

# 아나톨리 김을 어떻게 읽을 것인가?

## — 소비에트 비평의 곤경에 대하여

심민자\*

### 1. 문제의 출발점

아나톨리 김은 작가의 자의식이 반영된 대표적인 환상적 문학 텍스트를 창조하여 이 시대가 당면하고 있는 인간의 다양한 문제들을 심층적으로 다룸으로써 포스트모더니즘 문학<sup>1)</sup>을 대표하고 있는 작가이다. 그는 리얼리즘 전통의 서사기법에서 탈피하여 메타픽션적 서사양식과<sup>2)</sup> 다양한 문학적 기법을 차

\* 경남대학교 국제언어문학학부 노어노문학과 교수

- 1) 이덕형 교수는 논문 “러시아 문학의 포스트-모던과 부정신학”(2001)에서 모더니즘과 포스트모더니즘의 질적인 특성과 포스트모더니티의 속성, 포스트모더니즘 소설의 특징, 그리고 80년대와 90년대의 ‘또 다른 산문’ 작가들의 문학적 기법과 특성들을 논하고 있다(pp. 165-189). 포스트모던 소설의 징후들은 우리 사회의 변화의 산물이거나 그 징후를 반영한 것으로서, 과거로부터의 일탈이자 현재에 대한 은유적 재현이라 할 수 있다. 포스트모던 소설의 대표적인 기법은 스토리의 부재, 시점의 혼재, 플롯의 파괴 등이다. 일군의 비평가들은 혼성모방으로 번역되는 페스티쉬를 포스트모더니즘의 대표적인 기법으로 꼽기도 한다. 한 마디로 ‘깊이의 미학’ 대신에 ‘표면의 미학’이 등장하고 있다고 할 수 있다. 모더니즘이 주체의 소외를 암시한다면, 포스트모더니즘은 주체의 소멸을 암시한다. 좀더 자세한 것은 이승훈(1991) 『포스트모더니즘 시론』, pp. 252-59를 참조하라.
- 2) 메타픽션이라는 용어는 1970년 윌리엄 개스(William H. Gass)가 철학과 픽션의 형태라는 논문에서 “소위 반소설이란 것의 대부분은 실로 메타픽션들이다”라고 규정함으로써 시작되었다. Gass, William H.(1971), 『Fiction and the Figures of Life』, New York: Alfred A. Knopf, pp. 24-5. 이 새로운 소설이 나타난 시기는 대략 1950년의 중반부터 시작해서 1960년대와 70년대를 거쳐 오늘에 이르는 ‘실존주의 이후 시대’

용함으로써 자신의 고유한 텍스트를 만들어낸다. 그가 창조한 텍스트들은 초자연적인 화자의 등장, 자연적인 화자와 초자연적인 화자의 결합, 그리고 전우주가 화자로 서서히 전이되는, 화자의 다음성적 변이로 인하여, 독자로 하여금 서사의 실체가 과연 누구인가 하는 의구심을 갖게 하며, 독자는 독서과정 중에 끊임없이 문맥의 전후관계 내에서 텍스트의 의미를 재창출해야만 한다. 그리하여 비평가들을 포함하여 독자들은 그의 텍스트를 이해하는 데 어려움에 직면하게 된다. 아나톨리 김 고유의 서사기법상의 특징에서 비롯되는 이 같은 문제와 더불어 그의 텍스트를 정확히 해석할 수 있는 비평이론의 부재는 부적합한 비평용어들의 남용을 야기시키고 있다. 필자는 이 논문에서 독자가 아나톨리 김의 텍스트를 독서하는 과정에서 텍스트의 의미 창출가능성을 차단당하게 되는 결정적인 요인은 무엇이고 정립된 비평언어의 부재와 부적합한 비평용어들의 남용이 어떠한 문제를 야기하고 있는가를 조명하고자 한다.

이를 위해 첫째, 아나톨리 김의 텍스트에 관한 여러 논문들을 개괄함으로써 그의 텍스트가 지닌 리얼리즘적이면서 동시에 환상적인 요소들에 관한 일련의 비평적 해석을 곤경에 빠뜨리고 있다는 점을 지적하고, 그 원인이 무엇인가를 규명하고자 한다. 둘째, 여러 비평가들이 어떤 이론에 대한 철저한 검증 없이 자의적인 판단에 근거한 해석과 비평용어들을 아나톨리 김의 텍스트에 적용시키고 있는 양상과 그 근본적인 원인이 무엇인가를 고찰하고, 마지막으로 아나톨리 김이 어떤 장르의 텍스트를 창조하고 있는가를 조명하기 위하여 상호관련성이 있는 비평용어들을 검증하고 그 의미를 재조명함으로써, 그의 텍스트를 이해하기 위하여 체계적으로 정립된 비평언어의 창출이 필수적이라는 점을 밝히고자 한다.<sup>3)</sup>

---

라고 칭하기도 한다. 메타픽션은 이 시기의 비평가들의 입을 오르내리던 ‘반소설’, ‘반사실주의 소설’, ‘초소설’, ‘우화’, ‘자아생성적 소설’, ‘자기 반영적 소설’ 등을 총괄하여 “자의식적인 언어으로써 그 자체의 구조를 반영하는 픽션” 또는 “픽션적 구조들이 어떻게 생성되고 리얼리티가 어떻게 서술적 가정과 관습들을 통해 걸러지고 변형되는가를 탐색하는 픽션들”이라고 정의되지만 이들이 보여주는 리얼리티와 픽션의 관계를 살펴보면 ‘저널리즘식 소설’까지도 포함한다고 할 수 있다. 이런 의미에서 메타픽션은 1960년대 이후 포스트모더니즘 픽션영역을 칭하는 대명사라 해도 과언이 아니다. 패트리샤 워(1989)의 『메타픽션』은 최근 영미소설 가운데 실험소설의 성격을 띤 메타픽션의 본질에 대한 종합적인 해석과 분석을 제시하고 있는 비평/이론서이다.

## 2. ‘현실’이란 무엇인가

아나톨리 김의 텍스트를 사회주의 리얼리즘에서 탈피한 현재의 문학이론 틀로 살펴보자.<sup>4)</sup> 아나톨리 김은 자신이 어떤 종류의 텍스트를 창조하고 있는가에 대해 “전설의 숨결”이라고 명명된 인터뷰에서 명시적으로 다음과 같이 밝히고 있다.

I find it strange that all sorts of symbolic and mythological thinking are imputed to me. When I hear these reproaches (or should I call them compliments?) I remember my early childhood... In the evening they would tell tales around the fire. I must have imbibed the fairy-tale mode of thought and the fairy-tale metaphors. All this came naturally to me. To me what I am writing is realism pure and simple.(1982, 121) (밑줄 강조는 인용자)

인터뷰의 내용에 반영되어 있듯이, 아나톨리 김은 자신이 창조하고 있는 텍스트의 복잡성을 역설적으로 토로하고 있다. 한편으로는, 동화의 사고양식과 은유들을 사용하고 있다는 점을 인정하는 동시에, 또 한편으로는, 자신의 사고가 상징적이고 신화적이라는 평가를 부정하고 그의 텍스트가 “순수하고 단순한 리얼리즘”에 근거하고 있다고 주장하는 것이다. 이 역설을 해명할 수 있는 비평방법과 비평언어를 찾기 위해, 우선 소비에트 비평가들이 아나톨리 김의 텍스트에서 발견되는 환상적인 요소들을 어떻게 해석하고 있는가를 고찰할 필요가 있다.

아나톨리 김의 인터뷰에 내포된 역설적인 의미는 특별한 분석을 요한다. 이 역설이 그가 창조한 텍스트의 장르를 규정함에 있어서 근본적인 장애요소가 되고 있기 때문이다. 나아가 그의 텍스트를 해석함에 있어서 비평가들 사이에

- 
- 3) 이 작업이 수행된 이후라야 아나톨리 김의 텍스트를 올바르게 해석하기 위한 신화, 상징, 환영, 환상 그리고 환타즈마고리아와 같은 비평용어의 정의가 다루어질 수 있을 것이다. 그러나 이것은 본논문에 포함시키기에는 너무 광범위한 작업이므로 여기에선 다루어지지 않는다.
- 4) 아나톨리 김의 텍스트에 관한 연구는 소비에트-러시아 문학이나 사회주의 리얼리즘의 도그마가 아니라, 현재의 문학이론의 컨텍스트 안에서 다루어질 것이다. 사회주의 리얼리즘을 둘러싼 연구와 이론적인 논쟁이 국·내외적으로 너무나 다양하여 광범위하고 총체적인 연구를 필요로 하기 때문에 이 논문에서는 생략하고자 한다.

서 체계적으로 정립된 비평언어의 부재는 그가 창조한 텍스트의 장르를 분류하는 시도를 난관에 빠뜨리고 있다. 이는 무엇보다 그의 텍스트가 어느 장르에 속하느냐에 관한 작가 자신의 복합적인 사고에 기인한다.

아나톨리 김의 텍스트를 장르적으로 규명함에 있어서 근본적인 연구의 출발점은 현실적인 것과 환상적/신화적/상징적인 것과의 배리적 관계에서 찾아질 수 있다. 아나톨리 김의 텍스트의 리얼리즘적이고 환상적인 요소들을 연구하는 비평가들의 논문을 검토하기에 앞서, 먼저 현대 소비에트 러시아 문학연구에서의 ‘현실’ 개념을 살펴보자.

소비에트 비평계에서는 ‘현실’ 개념에 관한 상당한 연구가 이루어졌다. 그 대표적인 논문의 하나가 보차로프(S. Bocharov)의 “예술적 진리의 가시밭길”(Ternistie puti xudozhestvennoj pravdy, 1979)이다. 이 논문은 “오늘날 모든 것들은 진리 이후이다”라고 강조함으로써 시작한다. 보차로프는 진리를 하나의 기본적인 개념으로 설정하고, 진리 개념을 단수가 아닌 복수로 이해한다. 그는 자신의 논문을 발전·전개시키는 과정에서 ‘예술적 진리’ 개념을 제한시켜, 근본적인 문제는 예술적 진리 그 자체가 아니라 예술가가 그것을 습득하는 방법이라고 주장한다(p. 209). 다시 말해, 보차로프는 진리의 복수성이 시점의 다수성과 연관되어 있다고 주장하면서 왜 여러 작가들이 각각 상이한 진리를 다루고 있는가라는 근원적인 문제제기와 함께 이에 수반되는 논점들을 검토한다.

보차로프가 예술창조 과정의 상이한 차원들을 다루면서 예술의 첫 번째 차원으로 제시하는 것은 인식의 차원이다. 이것은 예술이 인식의 한 형태이며 작가가 어떤 것을 인지하고, 조사하고, 배우는 앎의 과정이라는 것이다. 이 같은 주장은 레닌의 견해에 직접적으로 기대고 있다. 레닌에 의하면 이 세계는 물질로 구성되어 있고 오관을 통해서 지각되는 까닭에 근본적으로 알 수 있는 대상이다. 예술의 두 번째 차원은 사회·심리학적 차원이다. 예술은 기본적으로 작가와 독자간의 커뮤니케이션이고, 이 커뮤니케이션은 작가와 독자가 속해 있는 사회적 맥락 속에서 행해지는 것이기 때문에 거기에 사용되는 기호 또한 사회적 의미를 내포한다. 세 번째 차원은 미학적 차원이다. 예술이 재창조해낸 세계는 현실세계를 질료로 한 것이지만 분명히 현실세계와는 구별되는 또 다른 세계이다. 보차로프는 이렇듯 예술가가 창조한 이 특이한 세계의 내적 구조를 ‘미학적 차원’이라고 명명한다.

예술과정의 이 세 가지 차원 가운데 보차로프가 가장 중요하게 보는 것은

첫 번째의 것, 즉 인식의 차원이다. 보차로프는 초기 맑스주의적 예술론을 대표하는 보론스키(Voronskii)의 개념들을 재조명함으로써, 작가가 어떻게 묘사하는가는 어떻게 보느냐에 달려 있다고 주장한다.<sup>5)</sup> 즉 보차로프는 예술에서 인식이 커뮤니케이션이나 창조보다도 더 필수적이라고 주장한다. 그러므로 모든 커뮤니케이션과 창조의 특성(상징과 구조)들은 작가가 현실을 어떻게 보고 있는가로부터 도출된다. 보차로프는 ‘예술은 인식’이라는 보론스키의 기본 관념에는 동의하지만, 강조는 달리한다. 보론스키가 직관, 상상 그리고 이성의 관점에서 예술적인 인식 활동의 본질을 발견하려고 시도했다면, 보차로프는 인식의 산물들을 직접적으로 검토하여 그것들의 진정한 내용들을 평가하고자 한다.

이 같은 이론적인 맥락에서 보차로프는 소비에트 문학의 특별한 장점이 삶의 과정을 ‘객관적이고, 과학적으로 증명된 인식’을 통해서 서사하는 것이라고 주장하며(1979, 213), 이러한 인식이 소비에트 문학에서 성공적인 서사시와 소설 장르의 부활을 가능하게 했다고 설명한다.<sup>6)</sup>

Для искусства важно не только как изобразить, но и как увидеть, вернее, как изобразить зависит от того, как увидеть. Индивидуальность художника не ограничивается образной ‘обработкой’ жизненных фактов, а открывается уже в самом характере их видения, принципе их отбора.(212)

예술에서는 어떻게 묘사하느냐뿐만 아니라, 어떻게 보느냐가 중요하다. 아니 보다 정확하게 말하면, 어떻게 묘사하느냐는 어떻게 보느냐에 달려 있다. 각 예술가의 개성은 삶의 사실들이 ‘묘사된’ 형상에 따라 구별되는 것이 아니라 삶의 사실들을 선택하는 원칙과 바로 그 시선의 성격에 의해서 드러난다.

- 
- 5) 보론스키 이론에 대해서는 머과이어(Maguire, 1969)의 『Red Virgin Soil』, pp. 193-229에서 광범위하고 면밀하게 논의되고 있다. 1920년대의 레프(LEF)나 시월주의자들(Octoberists)은 다른 프롤레타리아의 학파의 작가들과는 다르게, 예술의 근본적인 목적은 독자와의 커뮤니케이션이나 창조보다는 인식에 있다고 주장했다.
- 6) 나탈리야 이바노브나(Natal'ja Ivanovna)는 보차로프의 방법론적인 고찰에 암묵적으로 동의하고 있으나 아나톨리 김의 텍스트를 이해하기 위한 효율적인 단서들을 다음과 같이 제시한다: “Победила традиция объективного, близкого к эпическому, повествования — и следы эпоса (или зародыши его) критики начали обнаруживать не только в романах или повестях, но даже и в рассказах, критерием при оценке которых стала служить их близость к эпосу.” (1983, 179) 두 비평가는 공통적으로 작가가 현실을 중요시할 것과 일관성 있는 시점을 유지할 것을 요구하고 있다.

보차로프의 논문에서 진지하게 다루어지고 있으나 철저히 검증되지 못한 문제는 인식의 정확성에 관한 논쟁, 즉 진리에 관한 논쟁이다. 그는 각각의 작가들이 왜 상이한 진리를 서사하고 있는가에 의구심을 던지고 있다. 이 물음은 예술가가 묘사한 것이 과연 현실인가를 어떻게 알 수 있는가라는 문제로 환원시킬 수 있을 것이다. 그렇다면 과연 무엇이 현실인가에 관한 확고한 이해가 선행되어야 환상적 텍스트를 논의할 수 있는 기본요건이 성립될 수 있다. 이 시점에서 보차로프를 포함한 대부분의 소비에트 비평가들은 현실개념에 대한 애매 모호한 태도를 취하고 있다. 기술적인 차원에서 보자면, 현실개념에 관한 모호한 정의는 현실에 대한 다의적인 정의에 근거한다. 러시아어에는 ‘현실성’을 가리키는 4가지 단어가 존재한다. 현실(real'nost'), 실제(deistvitelnost'), 동시대성(sovremenost') 그리고 삶(žizn')이 그것들이다.

보차로프는 ‘삶’이라는 단어를 기본 용어로 선택하여 현실과 진리에 대한 정의를 내린다. 그러나 동시에 삶 자체를 현실이나 객관성이라는 개념과 구별하는 것이 난제임을 주장한다. 그 결과 현실은 분명하게 정의되지 않고 간접적으로 함축적인 의미로만 정의된다. 보차로프의 주장에서 확인할 수 있는 것은, 리얼리즘이란 현실의 진정한 반영이며, 현실은 곧 삶이다라는 관념뿐이다.

### 3. 반영론과 인식론

보차로프의 현실개념을 조명해 보았는데, 이제 소비에트 비평이 반영의 문제를 어떻게 다루고 있는가를 살펴볼 필요가 있다. 반영론은 본래의 것과 그것의 반영이라는 두 개의 개념에 기초한다. 반영 개념은 본래의 것과 그 반영 사이의 일종의 의사소통을 내포한다. 본래의 것이 현실/객관성/삶이라면, 그것의 반영은 창조/주관성/예술작품이라고 할 수 있다. 문제는 이러한 의사소통의 평가를 위해서는, 즉 예술적 진리의 기준을 구축하기 위해서는 독자 스스로 텍스트 이전의 실제 현실을 독립적으로 인식해야 한다는 것이다. 소비에트 비평의 반영론은 독자에게 예술 텍스트 외적인 다른 원천으로부터 현실에 접근할 수 있는 직접적인 통로를 요구하고 있다.

소비에트 비평의 반영이론에서 이 통로는 바로 이념이다. 예술은 사회적 반영의 한 형태이기 때문에, 그것의 모든 변형은 인간의 사회적 존재, 사회의

경제적 토대 속에서 궁극적인 원인을 찾을 수 있다.<sup>7)</sup> 그러므로 예술적 진리의 기준을 충족시키기 위해서는 '이념적 현실'과 '예술적 현실' 간의 비교가 이루어져야 한다. 이러한 관련 속에서 이념적인 묘사는 객관적인 것으로 간주되고, 그에 대한 예술적인 반영은 진실 혹은 허위로 판명되는 것이다.<sup>8)</sup>

보차로프가 그의 현실이론에서 '반영'을 '인식'이라는 용어로 환치시키고 있는 것은 리얼리즘론의 변화를 보여주는 매우 중요한 단서이다. 반영론은 오리지널 텍스트의 존재를 당연시하고 그것에 독립적으로 접근할 수 있는 가능성을 전제한다. 다시 말해, 반영론은 오리지널, 즉 반영에 선행하고 독립적으로 존재하는 본래의 어떤 것에 대한 지식을 함축하고 있다. 그와 반대로 '인식'은 본래의 어떤 것에 대한 이차적인 앎이 아니라 그 자체로 지식의 유일하고 최종적인 원천이다. 즉 반영이 보다 앞서 존재하는 이념을 전제한다. 인식은 미지의 것과 바로 대면하는 것을 의미한다. 말하자면, 인식은 절대적 진리로의 끊임없는 꺾진화 과정으로서 활동적이고 주관적으로 집중된 의식활동을 더 강조하며, 그에 따라 예술은 독립성, 즉 개인적인 예술가의 독창성의 산물로서의 자율성을 획득하는 것이다.<sup>9)</sup>

보차로프의 리얼리즘론은 현실반영으로부터 현실인식으로 옮겨감으로써 중요한 변화를 가져온다. 만약 예술이 현실의 반영이 아니라, 현실에 대한 새로운 인식이라는 견해를 수용한다면, 예술 텍스트는 이러한 새로운 인식의 산물로 정의될 수 있다. 그리하여 예술가는 예술적인 인식능력을 통해 독자의 세계와 상호성을 갖는 어떤 앎을 습득하여, 이 앎을 '현실'이라고 새롭게 명명할

7) 슈나이드만(Shneidman, 1979)과 도브렌코(Dobrenko, 1993) 등이 당성에 관한 세부적인 연구를 발표하고 있다. 슈나이드만의 연구서는 1970의 소비에트 문학을 검토하고 당시의 당성을 강조하고 있는 소비에트 비평 텍스트의 실례들을 제시하고 있는 유용한 저서이다. 도브렌코는 전체적으로 사회주의 리얼리즘의 교리를 검토하고 레닌의 논문인 <당조직과 당문학> 이후 당성의 운동을 추적하고 있다.

8) 맑스는 최초로 인간의 사유를 변증법적·유물론적 입장에서부터 사회발전을 설명했고 반영이론에 기초하고 있는 그의 이론의 기본적인 것 중의 하나는 현실의 진정한 객관성은 역사적이며, 현실은 궁극적으로 경제적인 제 조건들을 통해서 인식된다는 것이다.

9) 현실 반영론과는 달리 인식론도 예술적인 시도를 위한 중요한 개념들을 통합할 수 있다. 그러한 예술적 실험은 예술가가 가능세계를 창조할 때, 그 세계는 우리가 알고 있는 어떤 세계와 유사하지 않고, 어떤 것도 직접적으로 반영하지 않는다. 대신, 그 세계는 어떤 가능성들과 잠재성들을 실험하고 있는 것이다.

수 있다. 그리하여 예술적 ‘인식론’은 리얼리즘론의 새로운 방법론적 기초가 된다.

그러나 예술 인식론의 선구자라 할 수 있는 보론스키는 예술이란 과학을 통해서 평가될 수 있는 진리나, 변증법적인 과정을 드러내는 것이 아니라, 인간이 상실한 즉 일종의 니르바나를 구현하는 것이라고 주장한다. 이념과 계급이 니르바나를 향한 예술창조를 위하여 조력자가 될 수는 있으나, 그것들이 직접적으로 예술에 포함될 수는 없으며 또한 예술창조를 위해서 도움을 줄 수 있는 경험의 가치를 내포하고 있지도 않다는 것이다.<sup>10)</sup>

보론스키는 예술을 결정하는 중요한 요인으로서 계급과 이념을 완전히 배제하지는 않으나 반영론으로부터 단호하게 탈피하고, 그 대신에 작가와 독자와의 관계를 강조하여 각 개인의 예술적 경험의 질을 중요시한다. 그는 예술의 근본이념은 삶의 인식이라는 전제하에 예술과 과학의 상호관계를 다룬다. 예술과 과학은 모두 현실을 다루며 진실을 제공한다. 그러나 과학이 분석과 논리를 통해서 지식을 얻게 되고 지성에 호소한다면, 예술은 이미지에 대한 감각적 관조와 종합을 통해서 지식을 얻고 인간의 감성에 호소한다. 그렇지만 예술이 현실에 대한 수동적인 모방의 재생산이라고는 할 수 없다.

보론스키가 제시한 용어들은 몇 가지 중요한 함축적 의미를 갖는다. 무엇보다 현실은 반영의 원천이 아니라, 인식의 산물이라는 주장이다. 이렇게 되면 예술작품은 더 이상 이념적인 현실과 비교될 필요가 없고, 대신에 그 인식의 내용만이 분석되면 되는 것이다. 예술가는 현실을 있는 그대로 정확하게 반영할 필요가 없다. 대신 예술가는 현실에 대한 ‘새로운’ 인식을 창출해야 한다. 그리고 비평가 또한 심오하고 비합리적이며 직관적인 인식과 합리적인 인식의 각기 다른 인식가능성에 초점을 두어야 한다. 여기서 합리적 인식은 직관

10) 머파이어는 보론스키의 주장을 다음과 같이 요약한다: “Beneath these views of art the early cognition theory still shimmers, but the contours have been washed with new streams and have taken new configurations. “Knowledge” is still art’s main business; but now it is a very different kind of knowledge from that which Voronskii talked about in 1923. Art now reveals not the flux of the dialectic nor a truth that may also be ascertained through science, but a kind of Nirvana, a Paradise that man has lost and can regain through art.... “Class” and “ideology” at best fashion dispositions that may favor the creation of art, but they do not bear directly on it, or on the value of the experience that art provides.”(1968, 224)



적 인식을 대체하는 것이 아니라 그것을 도식화하고 체계화한다.<sup>11)</sup>

그렇다면 어떻게 환상적인 것이 이 도식에 부합할 것인가? 보차로프나 다른 비평가들은 이 질문에 적절한 대답을 제공하지 못하고 있다. 만약 예술적 인식이 직관을 통해서 습득되는 것이라면, 그것은 일상적이고 보편적인 인식과는 완전히 상이한 것으로서 대다수의 사람들에게는 접근하기 어려운 더 높고 더 깊은 차원의 현실을 구성한다고 할 수 있다. 때문에 일상적 존재의 가능성만을 묘사하는 일상언어로는 예외적인 인식능력을 통하여 습득된 새로운 예술적 인식을 표현할 수가 없다. 따라서 예술가는 그의 통찰력을 특별한 상징적 언어나 코드를 사용하여 자신만의 특별한 언어를 창조해야 한다. 대개의 비평가들이 곤경에 빠지는 것은 이렇게 창조된 특별한 언어적 상징적 코드로서의 ‘환상성’을 기존의 언어적, 상징적 체계로 분류하고자 하기 때문이다.<sup>12)</sup>

반영론으로부터 벗어난 보론스키의 이론은 1970년대 이후의 소비에트 비평계에 현실, 예술적 실험, 환상과 같은 몇 개의 중요한 개념들에 관한 재정의의 요구한다. 보차로프는 최종적으로 반영론에 근거한 예술적 진리들이 이념으로서의 현실에 의존한다는 것을 보여주면서 예술 인식론 패러다임이 반영으로서의 진리론에 어떤 변화를 가져오는지 조명한다. 반영론에서 진리의 척도란 예술적 창조와 이념적 체계와의 대응이고, 독자는 이념적인 것을 예술작품으로부터 독립적으로 도출해야 한다. 그러나 인식론에서의 현실은 더 이상 이념과의 대비 속에서 규정되지 않으며 인식의 산물로서 간주된다. 그 결과, 진리 개념은 중요한 변화를 겪게 되는데, 진리는 더 이상 상호대응을 의미하는 것이 아니라, 그 자체로서 정당성을 갖는 것이 된다.<sup>13)</sup> 만약에 현실에 대

11) 보론스키에게서 인식은 유물론적이며 합리적이다. 그러나 창조과정을 분석할 때 그는 직관적 인식을 좀더 독립적이고 탁월한 것으로 다룬다. 보론스키는 합리적 인식과 직관적 인식 사이의 불가피한 부조화를 목도한다. 그는 직관 표출이 언제나 논리적이고 분석적인 결론에 도달하는 것은 아니며 예술가는 자주 자신의 창조 행위에 대해 논리적인 설명을 할 수 없다고 여긴다. Voronskii(1925) "Zametki ob iskusstve", 『Krasnaya Nov』, No.6, pp. 261-263.

12) 피터슨(Peterson, 1986), 모르슨(Morson, 1979), 윌슨(Wilson, 1989) 그리고 슈나이드만(Shneidman, 1979)을 참고하라. 유감스럽게도 이 비평가들은 1970년대 후반의 소비에트문학에서 환상적인 텍스트에 논하면서 새로운 언어코드에 관해서는 다루고 있지 않다.

13) 슈나이드만의 진리와 정당성에 관한 검토를 보라. 소비에트 비평계에 ‘당성’의 용어에 관한 위상을 검토한 것 이외에도, 그는 진리를 사회주의 리얼리즘의 기본개

한 합리적이고 이념적인 인식을 기본적인 것, 즉 진리인 것으로 전제하고, 예술을 단지 그러한 진리를 표현하기 위한 수단이 간주한다면, 예술 본래의 목적인 진정한 새로운 인식의 창출은 의미를 상실하고 말 것이다.<sup>14)</sup>

#### 4. 아나톨리 김과 소비에트 비평

이러한 관점에서 볼 때, 아나톨리 김의 텍스트에 대한 비평은 새롭게 정의된 현실개념에 근거하여 재정립되어야 한다. 비록 리얼리즘 자체가 거부될 수는 없지만, 반영으로서의 리얼리즘만이 리얼리즘론을 전유할 수는 없다. 예술적 창조물의 정당성에 관한 해설자로서, 비평가의 당면과제는 어떻게 그 작품이 과연 현실에 대한 새로운 인식을 창출해내고 있으며, 그것이 과연 인간에게 어떤 새로운 가치와 정당성을 부여하고 있는가를 판단하고 평가하는 것이다.

이에 부응하는 소비에트의 1970년대 이후의 비평가들로는 구체적으로 세묘노바(S. Semenova)와 차르딘(T. D. Chardin), 페도로프(Fedorov) 그리고 베르나드스키(Vernadskij) 등이 있다. 그들은 아나톨리 김, 에브도키모프(Evdokimov) 그리고 아이트마토프 등의 소설들을 과학적이고 철학적인 개념들을 동원하여 분석한다. 세묘노바는 아나톨리 김의 텍스트를 철학적인 진화의 개념들과 영성, 그리고 인류학적 개념들을 통해서 새로운 예술적 현실을 창조하고자 하는 시도로 간주한다(1985). 다른 부류의 비평가인 바르타셰비치(Bartashevich, 1990)는 아나톨리 김의 텍스트에서 제기된 윤리적, 경제적 그리고 심리적인 논쟁들을 검토하면서 그가 폭력, 자연생태계의 파괴와 오염, 그리고 인간 죽음의 불가피성과 같은 문제들을 어떻게 해결하고 있는가에 초점을 맞추고 있다. 이 그룹에 속하는 비평가들은 아나톨리 김이 폭넓은 주제에 관한 다양한 관심을 갖고 자신만의 감성과 철학적인 엄격성을 바탕으로 사회·윤리적인 문제와 여타 다루기 힘든 제반 문제들을 텍스트에서 다루고 있다고

넘인 당에의 충성과 관련하여 분석하고 있다.

- 14) 보차로프에게서 예술은 단순한 반영이 아니라 새로운 인식의 생산이다. 반영과 인식 사이에는 커다란 차이점이 있다. 인식은 반영보다 자립적인 활동이고, 그 대상에 별로 관심을 갖지 않는다. 보차로프는 “예술은 진리를 제시하는 것이 아니라 진리를 발견한다”(1979, 208)고 주장한다.

주장한다.

한편, 아나톨리 김과 동료작가이고 소비에트 문단에서 널리 알려진 잘리긴(Zalygin)은 아나톨리 김이 죽음의 문제를 어떻게 해결하고 있는가를 관심을 둔다. 잘리긴은 예술이 논리, 철학, 심리학 분야를 차용하는 데 반대하지는 않지만, 예술의 진정한 지혜란 죽음에 대한 합리적인 정당성에 관한 서사가 아니라, “슬픔에 젖어 있는 인간에 대한 진정한 연민”(1981, 391)이라고 주장한다. 잘리긴은 아나톨리 김의 예술적 정당성을 그의 창작 동기에 따라 평가함으로써 리얼리즘적인 반영론과는 거리를 둔다.

위에 언급된 비평가들과 유사한 태도는 아나톨리 김의 텍스트에 관한 여러 비평문들에서도 확인할 수 있다. 몇몇 비평가들은 아나톨리 김이 현실 세계를 직접적으로 다루는 작가로 간주하여 그가 결국은 현실 대신에 신화를 창조하고 있다고 주장한다. 인식론적 입장의 다른 비평가들은 아나톨리 김의 환상적인 요소들을 알레고리적인 상징적인 체계로 본다. 또 다른 일군의 비평가들은 아나톨리 김 텍스트의 초자연적인 요소들이 독자들의 삶과는 유리되어 있다고 주장함으로써 그 환상적 요소들의 정당성을 부인한다. 아나톨리 김의 텍스트에 관한 이러한 일련의 다양한 관점들에서 두 가지 공통점을 끌어낼 수 있다. 하나는 환상적인 텍스트를 논의함에 있어서 이들 비평가들이 지나칠 정도로 많은 인용부호를 사용한다는 점이고, 다른 하나는 비평 개념들을 임의적으로 확장하여 남용하고 있다는 점이다.

아나톨리 김의 모음집이 『옥새띠』(Nefritovy Pojas, 1982)라는 제목으로 출판되자 열 명의 젊은 비평가들이 그의 중요 중편들과 『연꽃』을 토론하기 위한 비평모임으로 모스크바 작가협회를 결성하였는데, 그 중의 한 명인 아르카디 흐보로샨(Arkadij Xvorosčan)의 진술을 살펴보자.

Авторское видение и художественное мышление можно назвать мифологическим поскольку А. Ким стремится воссоздать не реальность как таковую, а инносказание о ней, гипотетический вариант ее переосмысления. Чудесное выступает на первый план. (1982, 40)

(아나톨리 김의) 작가적 비전과 예술적 사고는 신화적이라고 할 수 있다. 왜냐하면 아나톨리 김은 있는 그대로의 현실을 재현하려고 하는 것이 아니라, 현실에 대한 비유로서 현실의 새로운 이해를 위한 가설적인 변형이다. 그 결과, 기적적인 것들이 전면에 등장한다.

여기서 그는 신화의 정의를 내리면서 동시에 아나톨리 김이 현대의 신화를 창조하고 있다고 말한다. 더 나아가 그는 아나톨리 김이 텍스트 내에 신화적인 요소들을 도입하고 있다기보다는, 오히려 김의 '총체적인 비전' 자체가 신화적이라고 주장한다.<sup>15)</sup> 그러나 문학 텍스트의 본질은 외부세계를 사실적으로나 신화적으로 재현하는 데 놓여 있지 않다. 따라서 아나톨리 김이 창조한 텍스트가 허구적이라는 사실을 인정함과 동시에, 만약 그것을 신화적 텍스트로 명명하기 위해서는 어떤 제한적인 조건을 제시하는 것이 필요하다. 호보로산은 이것을 인지하고, '가설적인 변형'이라는 용어를 김의 세계관에 적용하여 그것을 신화적이라고 부른다. 사실상 그 용어를 '허구적인 변형'을 의미한다고 추론할 수는 있으나, 그러한 제한조건은 호보로산의 근본적인 논점을 무화시킨다. 어떤 문학 텍스트도 이 세계를 다시 재창조하고 숙고하는 하나의 방법이라고 할 수 있으나, 이러한 사실만으로 문학텍스트를 신화적이라고 할 수는 없다.

그러나 이 같은 문제는 예술 인식론의 도움으로 해결할 수 있다. 인식론에 의하면, 작가는 이 세계에 살고 있는 독자에게 유용한 지식을 제공하고 문화의식의 형성에 중요한 역할을 담당한다. 아나톨리 김의 소설은 사건을 서사하고 있을 뿐만 아니라 그것의 표준을 제시하고, 해결을 제시함으로써 독자의 총체적인 삶에 어떤 동기를 유발시키고 독자로서 하여금 이 우주와 새로운 관계를 정립하도록 유도한다. 이러한 문맥에서 보자면, 문학텍스트도 신화와 유사성을 지니고 있다고 말할 수 있다. 비록 호보로산은 명료하게 이점을 상술하고 있지 않으나, 그가 아나톨리 김의 텍스트를 '신화적'이라고 주장할 때 거기에는 이러한 의미가 함축돼 있다고 볼 수 있다.

15) 신화의 개념은 종교와 밀접한 관련이 있고 인류 문화사에서 신화는 인간의 삶에 있어서 전통적으로 어떤 위상을 차지해오고 있다. 고대 그리스인들이 그들의 신화를 신봉했듯이, 몇 세기 이전의 중세사람들은 그리스도의 독단적 교리를 그리고 현대인들은 과학을 신봉하고 있는 것이다. 줄기세포의 배양에 의한 인간복제의 시대에 살고 있는 현대인들의 신화는 과학이 현대인의 신화이고, 그리고 과학은 세계의 구조와 근원에 관한 현대의 이야기라고까지 말할 수 있다.

## 5. 아나톨리 김 비평의 문제점

레오니드 아사노프(Leonid Asanov)는 김의 텍스트에 관해서 다음과 같이 말한다: “привычное нам реалистическое письмо заменяется необычным гибридом натурализма и символизма”(1982, 41). 알렉산드르 라주미힌(Aleksandr Razumixin)은 김의 텍스트에는 “мотивы и аналогии, ассоциации из мифологии, религии, философии, литературы...”(1982, 42)가 내포되어 있다고 주장한다. 그리고 블라지미르 쿠니친(Vladimir Kuničyn)은 아나톨리 김의 『연꽃』에서 등장하는 서사적 목소리들 가운데 어떤 등장인물에도 귀속하지 않는 대문자 ‘우리’(Мы)를 다음과 같이 설명한다: “Мы — это и все ныне здравствующее человечество, и ‘вечный хор’, в который вливаются голоса умерших, и ‘единая стая’, летящая всем сонмом живых и мертвых. Читателю предоставлено догадываться о чем речь”(1982, 43).

위에서 인용한 비평가들의 주장들로부터 몇 개의 가능한 해석들을 유추해 낼 수 있다. 그들은 텍스트에 등장하는 비합리적인 요소들을 문학적 고안, 상징, 민속적이거나 종교적인 차용, 그리고 시적인 이미지 등으로 간주한다. 그러나 쿠니친은 이들 중 어느 하나를 선택하지 않고 대신에 그 단어들에 인용부호를 사용함으로써 모호성을 가중시킨다. 쿠니친의 논점은 몇 가지의 가능성들을 제시하고 있다. ‘영원한 합창(Večnyj xor)’와 ‘유일한 무리(Edinaja staja)’는 김의 텍스트로부터 직접 인용된 것이고, 그것들은 다른 어떤 것을 의미하는 완곡한 표현으로 간주할 수도 있다. 더 나아가 이 비평가가 아나톨리 김의 텍스트에서 차용한 단어들에 인용부호를 사용한 것은 그것을 간접적으로 이해해야 한다는 암시일 수도 있다. 란쉬코바(S. Lanšcikova)는 ‘현실’이라는 단어에 인용부호를 사용함으로써 그 의미를 역시 모호하게 하는데, 그녀는 문제의 쟁점을 다음과 같이 요약한다.

Сложность проникновения в художественную ткань произведения объясняется и другими причинами: мы переносимся из мира достоверности в мир некоего высшего порядка, высшей ‘реальности’. Перед нами не просто повествование, но обширное полотно с хаотично нанесенными мазками, образующими единую картину, которую едва ли понимает сам автор. (1982, 41)

(아나톨리 김의) 문학작품에서 예술적인 내용의 삼투작용의 복잡성은 다

른 동기들로 설명할 수 있다. 즉 (그의 작품에서) 우리는 개연적인 세계로부터 어떤 고차적인 질서와 고차원적인 '현실'로 이동한다. 우리 앞에 주어진 것은 단순한 이야기가 아니라 혼란스럽게 붓칠해진 광대한 화폭의, 어쩌면 작가가 자신조차도 이해하지 못할 그림이다.

한 텍스트가 '환상적'이라 명명되기 위해서는 현실에 대한 개념정의가 필수적이기 때문에, 현실(real'nost')이라는 단어에 인용부호를 사용하는 것은 신중해야 한다. 란쉬코바는 김의 텍스트에서 초자연적인 요소 중에 눈에 띄는 차이점이 무엇인가를 해명한 후 아나톨리 김의 '현실'은 '개연성(dostovernost')' 있는 세계보다 더 고차적인 질서에 속한다는 것을 암시함으로써, 독자가 익숙해 있는 일상의 세계와의 차이를 강조한다. 하지만, 란쉬코바는 고양된 현실 개념을 언급할 뿐 아나톨리 김의 인식론적인 노력의 성과에 대해서는 언급하지 않고 있다. 그녀는 작가란 자신의 세계인식을 독자와 소통하고자 하는 특별한 존재로 생각한다. 그녀는 아나톨리 김이 갖고 있는 비전의 결과를 '현실'이라고 칭하고, 그 '현실'은 우리의 일상적인 삶에서는 볼 수 없는 것이기 때문에 '고차원적인 현실'이라고 부른다. 여기서 그녀는 '현실'이라는 용어를 처음 언급할 때 인용부호를 사용함으로써 그 개념을 특성화하고 있다.

예컨대, 아나톨리 김의 『다람쥐』에 등장하는 초자연적인 용의 출현은 독자와 '현실'과의 의사소통을 위한 도구이지, 그것이 서울이라는 도시나 테이블 위에 놓여 있는 유리잔과 같은 의미에서 실재적이란 뜻은 아니다. 하지만, 아나톨리 김의 텍스트를 분석함에 있어서 이와 유사한 접근방법이 자주 등장한다. 작가가 자신이 『다람쥐』를 '동화-소설'(Roman-skazka)로 칭하고 있으나, 엘레나 유키나(Elena Jukina)는 "Dostoinstvo čeloveka"(1984)라는 논문에서 『다람쥐』의 장르를 논하며 아나톨리 김이 창조한 텍스트의 장르와 그의 창작방법 사이에 변화가 발생하고 있다고 주장하고 있다.

Еще по предыдущим прозведениям Кима - 『Соловьиному зху』, 『Лотосу』 и другим--было видно, как по мере расширения охвата действительности писатель все чаще прибегает к фантастическим, 'неомифологическим' формам ее постижения. И потому обстоятельное кимовское исследование жизни — оказалось одновременно самым сказочным. (1984, 247)

아나톨리 김의 『다람쥐』 이전의 작품인 『피꼬리의 울음소리』, 『연꽃』 등에서는, 작가가 포착하려는 현실의 범위가 확대되어감에 따라서 그것을 납득시키기 위해 환상적이고 신(新)신화주의적인 형식들에 더 자주 접근하고 있

다는 사실이 분명했다. 이렇기 때문에 아나톨리 김의 현실 탐구는 동시에 가장 동화적인 것으로 판명되었다.

유키나는 아나톨리 김의 텍스트에 등장하는 환상적인 요소들을 인식론적인 것으로 규정한다. 그리고 그의 광범위한 분야에 걸친 폭넓고 깊이있는 지식이 환상적인 요소들로 구성됨으로써 더 한층 심화되고 있다고 주장한다.<sup>16)</sup> 문제는 이러한 환상적인 요소들을 어떤 비평이론 혹은 비평언어를 통해 해명할 것인가이다. 아나톨리 김의 텍스트를 이해하기 위해서 일관성 있는 비평이론과 언어의 정립이 선행되어야 하는 이유는, 작품해석과 평가에 있어서 비평이론 패러다임의 수용이 결정적인 역할을 하기 때문이다.

예를 들면, 아나톨리 김의 『다람쥐』에서 대부분의 등장인물은 동물들이다. 작가는 동사 *byt'*를 사용하며 등장인물들을 “그는 꿈이고, 그녀는 암사자이다”라고 쓴다. 유키나는 이것을 “*большинство людей, согласно авторской ‘легенде’, несёт в своём облике и душевном мире какие-то черты зверей*” (1984, 247)라고 해석한다. 유키나는 아나톨리 김의 텍스트를 인식론적인 문맥에서 분석하고 있기 때문에, 이 비평 패러다임에 따라, 각각의 인간 내부에는 동물적이 요소들이 내재해 있다는 점을 지적하고 있다. 어떤 사람이 ‘사자’라고 하는 존재론적인 선언은, 이 사람의 본성에 사자의 속성을 지니고 있다는 것을 의미한다는 것이다. 말하자면 유키나는 『다람쥐』에 등장인물로 나오는 동물들이 알레고리로 취급되고 있다는 사실을 암시하고 있는 것이다. 독자가 우화 텍스트를 읽을 때, 거기에 등장하는 초자연적인 양상들에 관해서 아무런

16) 이러한 주장은 환상과 환상 텍스트에 관한 서유럽의 학자들과의 주장과는 대조를 이룬다. 윌리엄스(Williams, 1976, 23)와 같은 비평가는 환상과 환상적 텍스트를 설득력 있고 일관성 있는 대안세계의 창조라고 주장하고 있고, 흄(Hume, 1984, 11)은 현실에 대한 자유분방한 예술적 대응이라고 주장하며, 그리고 잭슨(Jackson 1981, 40)은 환상의 본질적인 기능은 전복적인 기능이라고 주장한다. 윌리엄스는 환상 텍스트란 작가가 독자에게 관심을 기울이고 있는 증거이고 그것은 작가의 수사학적이고 구조적인 전략이라고 강조한다. 흄은 환상은 작가의 창조적인 상상력에 의한 하나의 주관적인 양식이라고 규정하며, 잭슨은 환상과 환상적인 것의 기능은 근본적으로 일상적인 것에 대한 대항이라는 점을 강조한다. 이들은 모두가 예술활동을 예술 인식론의 입장에서 해석하고 있지만, 환상적 텍스트가 되기 위한 기본적인 조건들에 대한 고찰을 포함하고 있지 않기 때문에 다른 문학장르들과의 충돌을 야기하고 있다. 그들은 환상문학 작가에게는 현실을 인식하고자 하는 행위와 의도가 결여되어 있다고 주장하는 것이다.

의구심을 갖지 않듯이 가장 순수한 수사법의 형태인 알레고리는 초자연적인 것의 출현을 자연스러운 것으로 인지하게끔 한다.

레프 카라셰프(Lev Karašev)의 아나톨리 김에 관한 논평에서도 이론적인 편견이 비평적 설득력을 약화시키고 있다.

Фантастические метаморфозы, происходящие с героем романа-сказки, 'варианты' жизни художника, ... по мысли автора, эстетически обосновать идею разноликости, 'многолюдности' бытия... Кимовская концепция 'иных возможностей'... результат органического синтеза философской идеи художественного образа... Выход из трагедии творческой личности... приобретает у А. Кима иллюзорно — мистический характер: символическая многозначность описания 'универсальной основы' все же не заслоняет собой реальной проблемы смысла человеческого существования.(1988, 22)

동화-소설(『다람쥐』)의 등장인물들에게서 보이는 환상적인 변신과, 예술가의 삶의 '변형'... 작가의 사상에 근거한 다른 얼굴과 그리고 수많은 인간들의 존재에 대한 개념이 예술적으로 증명되고 있다. 아나톨리 김 고유의 '다른 가능성'에 대한 개념은 예술가적인 형상과 철학적 관념의 유기적인 종합의 결과이고... 창조적인 인물의 비극으로부터의 탈출은 아나톨리 김에게서 환상적이고 신화적인 성격을 얻는다. '보편적인 토대' 기술의 상징적 다의성은 인간 존재 사유의 현실적인 문제를 가로막지 않는다.

카라셰프는 핵심적인 항목들과 문장을 인용부호를 사용하여 제시하고 있다. 여기서 신화는 시와 동일시되고, 철학은 신비주의와의 차이를 인정받지 못한다. 그리고 환상은 다의적인 상징으로 해석된다. 이러한 용어들에 대한 일관성 있는 해석의 부재에도 불구하고, 카라셰프의 논평은 일관성 있는 보편적 개념을 인식하고 있다. 카라셰프는 김이 『다람쥐』에서 창조한 세계가 근본적으로 환영의 세계, 즉 신비적, 허위적, 시적인 세계라고 주장한다. 더 나아가 그는 아나톨리 김에게 변형, 환생, 부활 그리고 죽은 자의 집단 서사적 목소리 등과 같은 환상적인 요소들이 필수적인 이유는 그것이 삶의 대안적 양식으로서 궁극적으로는 개인의 불멸성이라는 사상을 정당화시키기 위해서라고 설득력 있게 주장한다. 카라셰프에 의하면, 아나톨리 김의 세계에서는 각 개인이 존재의 한계성을 초월하여 인간의 불멸성과 인간의 새로운 잠재력이 삶의 궁극적인 의미를 구성하고 있다는 것이다. 하지만, 카라셰프는 환상적인 환영이 실제 현실세계에 살고 있는 독자들을 설득할 수 없기 때문에, 아나톨리 김의 소설적 구상은 실패작이라고 결론내린다. 이와 같은 비판은 하나의



사례에 지나지 않는다. 카라체프를 포함한 일군의 비평가들은 김의 환상적인 텍스트의 시스템은 우리의 삶에서 하나의 요소로 작동할 수 없다고 주장하는 것인데, 그의 발언을 좀더 들어보자.

Итак, в поисках смысла жизни и творчества автор 『Белки』... выходит за пределы отдельной человеческой личности и находит решение проблемы в 'надмирном мы'. Опуская фантастическую часть этой гипотезы, мы остаемся со знакомой идеей обоснования ценности индивидуального бытия через уверенность в том, что существуют и будут существовать всегда другие человеческие жизни . . .(1988, 24)

그러므로, 삶의 의미의 탐구에서 『다람쥐』의 작가는... 개별적인 인간의 개인성의 경계를 넘나들어 문제점들의 해결을 'надмирном мы'에서 찾고 있다. 이러한 가설의 환상적인 부분을 제외하면, 우리는 항상 다른 인간적인 삶이 존재하고 있고 앞으로도 존재할 것이라는 확신을 통해서 각 개인의 존재의 가치를 입증하는 익숙한 관념과 만나게 된다.

여기서 카라체프는 아나톨리 김의 환상적인 요소들에 관한 언급조차 생략하고 있고, 더 나아가 그것들을 새로운 세계인식을 얻기 위한 실험으로나 독자와의 소통을 위한 상징으로 해석하는 것조차도 거부하고 있다. 김의 텍스트에서 환상적인 요소들을 배제시키는 카라체프의 이러한 비평적 태도는 다른 비평가들 사이에서도 널리 퍼져 있다. 예를 들면 넴저(Nemzer)와 같은 비평가는 다음과 같이 주장한다.

Но иронический финал не снимает несоответствия между высотой слов и пустотами содержания. Можно отпустить белку в лес, с книгой так не поступишь. Потому что роман не пушной зверек, а читатель не над звёздное мы.(1985. 29)

그러나 반어적인 종결은 고양된 언어와 공허한 내용 사이의 불일치를 제거할 수 없다. 다람쥐는 숲속에 풀어줄 수 있지만, 책은 그렇게 할 수 없다. 왜냐하면 소설은 모피 달린 동물이 아니고, 독자는 별천지의 우리가 아니기 때문이다.

넴저도 역시 환상적인 형태와 그것이 담고 있는 공허한 내용에 대해서 비판적인 태도를 취하고 있다. 넴저는 독자가 초자연적인 요소들은 포함하고 있는 허구구조들을 효과적으로 이해할 수 없다고 단언하고, 그 결과 독자는 작가의 메시지를 수용할 수 없다고 역설한다.

또 다른 비평의 사례로서 콜체브스카(Kolščevska)의 『아버지의 숲』에 관한 논문을 들 수 있다. 이 논문에서는 서술적인 비평용어들이 과다하게 나열되어 있다.

Kim's combination of the realistic and fantastic planes (as well as I will show, their mythic or archetypal dimension)... "Magic Realism," which, as recent Western studies have pointed out, has generated a renewed interest in "phantasmagoric" literature... Kim's latest novel, like his earlier work, presents a conglomeration, if not an synthesis, of realistic episodes and mythic and religious world views... Belka, which Kim sub-titled "roman-skazka," with its mixture of magic and human/animal metamorphosis... also relies heavily on a shared body of mythical beliefs embedded in the consciousness of his Russian audience...(the novel's historical and social realia, or factographic side) and the endless, cyclical coordinates of myth, dream and legend... In Kim's universe, the paired images of Father-Forest and the Turaev family tree are the main bearers of magic and mystery... The "magical" merging of the quotidian and the mythic that is characteristic of Otec-les is also apparent in the novel's treatment of character... In a series of increasingly hallucinatory visions... the narrative voice shifts from his to that of the Forest Father... The number of surreal, hallucinatory and alarming visions increases...

(1992, 340-48)

콜체브스카는 종교, 신화, 마법, 전설, 꿈, 환상, 초현실주의, 상상력, 신비, 그리고 환타즈마고리아<sup>17)</sup>와 같은 모든 비평용어를 열거하고 있다. 그녀가 '계시적인 상상력'이나 '환상적 상상력'이라는 용어를 사용하는 데는 그 나름대로의 정당성을 부여할 수 있다. 그것은 아나톨리 김의 소설에 나타나는 환상의 다양한 차원들과 그것들 사이의 미묘한 차이점들을 발견하려는 시도로 해석할 수 있고 동시에 그것이 무엇을 명시하는가에 대한 대답이라고 볼 수 있다.

17) 러시아 비평가들은 환타즈마고리아라는 용어의 의미를 명확하게 제시하고 있는 책 사용하고 있다. 콜체브스카의 논문에서 나타난 '환타즈마고리아'는 환상적인 것, 혹은 초자연적인 것과 관련된 의미로 사용되고 있다. 그러나 환상과 환타즈마고리아와 관계는 분명하게 설정되어 있지는 않다. 시나프스키(Sinjavski)는 환타즈마고리아를 그로테스크와 연계시키고, 카라쇼프(Karašev)는 그것을 세속적인 것과 대비시키며, 피카치(Pikač)는 환타즈마고리아를 게임과 신화의 개념들과 연관성을 제시한다.

그녀는 다양한 비평용어들을 통해 아나톨리 김의 텍스트를 총체적으로 이해하는 데 중점을 두고 있기 때문에 소위 ‘일반적인 비평’으로부터는 거리를 두고 있다. 그녀는 김의 텍스트의 이해를 위한 일관성 있는 비평의 실마리를 제공하는 대신에, 그의 세계관의 깊이와 폭 그리고 그의 문학적 고안의 복잡성을 독자에게 인식하도록 하고 있다.

이로써 아나톨리 김의 텍스트를 해석함에 있어 두 가지의 상이한 관점을 가진 두 비평 그룹을 구분할 수 있다. 첫 번째 그룹은 아나톨리 김을 철학자로 간주하는 그룹이고, 두 번째 그룹은 김을 절충주의적인 차용자로 분류하는 그룹이다. 첫 번째 그룹에 속하는 비평가 넬러(Nerler)의 언급을 살펴보자: “перед нами глубокая, подлинно философская проза...”(1982, 40), 엘킨(Elkin)은 “многие произведения Анатолия Кима воспринимаются как единое философское исследование”(1981, 215). 쿠니친(Кунічын)은 “Сама постановка вопроса, уровень и качество разговора свидетельствуют о том, что Ким — философ”(1982, 236) 그리고 세묘노바(Semenova)는 “Один из наиболее философски насыщенных романов последнего времени — 『Белка』 Анатолия Кима”(1989, 181)이다. 이 그룹에 속하는 비평가들은 아나톨리 김이 자신의 텍스트는 리얼리즘에 근거하고 있다고 한 인터뷰의 내용을 반박한다. 그들은 아나톨리 김이 자신의 텍스트들에서 철학적 체계를 창조하거나 적어도 철학적 양식들을 실험하고 있다고 주장한다. 이들의 설명에 의하면, 김의 텍스트에 나타나는 환상적이고 상징적인 요소들은 작가의 창조적인 새로운 표현기법과 문학양식에 근거한다고 주장한다.

두 번째 그룹에 속하는 비평가들은 김의 텍스트에 다양한 직·간접적인 인용부호를 사용함으로써 그들의 관심사를 강하게 표명한다. 라주미히의 언급: “...мысли заеины мотивы и аналогии, ассоциации из мифологии, религии, философии, литературы — от сиюминутной моды”(1982, 42)과 아닌스키(Anninski)의 “...пространство духа заполнено цитатами - следами былых во- площении истины”(1985, 35) 같은 주장이 그렇다. 이러한 견해를 가장 일관성 있게 주장하는 넬러는 다음과 같이 말한다: “культурными реалиями роман переполнен так, что возникает искушение добавить в подзаголовок ещё одно слово : центон”(1985, 31) 넬러는 **центон**이라는 용어를 다른 시(詩)들로부터의 인용으로 만들어진 시를 의미한다고 설명을 덧붙인다. 이 같은 주장은 터무니없는 비평의 다른 실례가 되나, 살펴볼 만한 가치는 있다. 이 그룹의 비

평가들은 아나톨리 김의 텍스트를 리얼리즘에 귀속시키길 거부하고 그의 텍스트는 현실에 대한 텍스트가 아니라 다른 텍스트들에 대한 텍스트라고 주장한다.

이 두 그룹의 비평가들의 비평적인 도식은 동일하다고 할 수 있다. 처음부터 비평가들은 자신들의 해석의 정당함을 입증하는 그러한 비평적인 도식에 아나톨리 김의 텍스트를 어떤 방식으로든 짜맞추어 넣으려고 하는 것이다. 이러한 비평가들은 이미 김이 철학가이거나, 혹은 신화학자, 혹은 차용자라는 선입견을 이미 갖고 있으며, 그들의 비평은 그러한 자신들의 주장을 입증하기 위하여 주관적으로 선택된 자료들을 사용하고 있다.

## 6. 결론을 대신하여

아나톨리 김의 텍스트에 관한 소비에트의 주요 비평으로부터 두 개의 중요한 결론을 이끌어 낼 수 있다. 첫 번째는 아나톨리 김의 텍스트에서 발견되는 환상적 요소들에 관한 형식적인 분석이 진부하고 그다지 새로운 것이 없다는 점이다. 두 번째로 아나톨리 김의 텍스트를 올바르게 독서하기 위한 기본적인 전략에 대한 관심이 부족하다는 점이다. 비평용어의 자의적인 남용과 인용부호의 과도한 사용에도 불구하고, 그들은 아나톨리 김 텍스트가 환상성을 제대로 해명하고 있지 못하며, 단지 김의 텍스트가 환상적이라는 명확한 특성을 밝히는 데 몇몇 개념들을 무리하게 적용시키고 있을 뿐이다.

이러한 상황은 현대 소비에트 비평가들이 아나톨리 김의 텍스트에서 발견되는 환상적인 요소들을 해석하고자 할 때 겪게 되는 비평의 곤경으로 연결된다. 그 곤경의 원인은 아나톨리 김의 텍스트를 해석하기 위한 체계적으로 정립된 비평이론과 언어의 부재, 그리고 자신이 창조한 텍스트가 어느 장르에 속하는가라는 문제에 대한 아나톨리 김의 복합적인 사고에 있다. 독자가 김의 텍스트를 읽을 때 부딪치는 어려움은 비평가들의 무분별한 비평용어 사용과 일관성 없는 인용부호의 사용 등으로 더욱 가중된다. 개념적인 이론의 기초가 정립되지 않은 상태에서 비평가들의 텍스트의 비평은 충분한 설득력을 갖기 어렵다. 예를 들어, 한 비평가는 아나톨리 김을 신화 창조자라고 명명하고, 다른 비평가가 그를 초현실적인 환상의 창조자라고 주장하고자 한다면, 과연 무

엇이 신화이고 무엇이 환상을 의미하는가에 대한 명확한 이론적 정의가 먼저 제시되어야 한다. 그렇지 않다면, 이들의 견해는 주관적인 독백에 지나지 않는다.

따라서 아나톨리 김의 텍스트를 이해하기 위해서는 일관성 있는 비평이론의 정립이 선행되어야 하고, 비평용어의 신중하지 못한 사용은 자제되어야 한다. 텍스트 해석에 있어서 효과적인 비평이론과 언어들이 정립된 이후에야 텍스트에 대한 방법론적이고 체계적인 분석이 가능해질 것이며, 그렇게 될 때 비로소 텍스트 해석을 둘러싼 비평의 곤경으로부터의 탈출이 가능해질 것이다. “아나톨리 김을 어떻게 읽을 것인가?”라는 물음은 아직도 많은 절차들을 남겨놓고 있다.

## 참 고 문 헌

## I. 1차 자료

- Bartashevich, L.(1990) "Muzestvo govorit' pravdu", 『*Moscow*』, 9.
- Bocharov, S.(1979) "Ternistye puti xudodzestvennoj pravdy", 『*Oktjabr'*』, 8.
- Jukina, E.(1984) "Dostoinstve chloveka", 『*Novyi mir*』, 12.
- Karašev, L.(1988) "O <Demonax na dogovore>", 『*Voprosy literatura*』, 10.
- Kim, Anatolii(1982) "The Breath of a Legend: Interview with Anatolii Kim", 『*Soviet Literature*』, 4.
- \_\_\_\_\_ (1975) 『*Goluboi ostrov*』, Moscow: Sovetskij pisatel'.
- \_\_\_\_\_ (1978) 『*Četyre ispovedi*』, Moscow: Sovetskij pisatel'.
- \_\_\_\_\_ (1980) 『*Solov'inoe exo: rasskazy I povesti*』, Moscow: Sovetskij pisatel'.
- \_\_\_\_\_ (1981) <Lotos>, 『*Nefritovyi pojas: Povesti*』, Moscow: Molodaja gvardija.
- \_\_\_\_\_ (1984) 『*Belka: Roman-skazka*』, Moscow: Sovetskij pisatel'.
- \_\_\_\_\_ (1988) 『*Izbrannoe: Povesti*』, Roman. Moscow: Sovetskij pisatel'.
- \_\_\_\_\_ (1989) 『*Otec-les: Roman-pritča*』, Moscow: Sovetskij pisatel'.
- Semenova, Svetlana(1989) "Vosxoshchee dvizenie", 『*Oktjabr'*』, 2.

## II. 한국어 자료

- 김옥동 편·저(1990) 『*포스트모더니즘의 이해*』, 서울: 문학과지성사.
- 권택영(1990) 『*포스트모더니즘이란 무엇인가: 자연주의에서 미니멀리즘까지*』, 서울: 민음사.
- 허천, 린다(1998) 『*포스트모더니즘의 이론과 전략*』, 장성희 옮김, 서울: 현대미학사.
- 이승훈(1991) 『*포스트모더니즘 시론*』, 서울: 세계사.
- 이승훈 외(1994) 『*포스트모더니즘과 문학비평*』, 서울: 고려원.
- 워, 퍼트리샤(1989) 『*메타픽션: 포스트모더니즘 문학이론*』, 김상구 옮김, 서울: 열음사.
- हत산, 이합(1985) 『*포스트모더니즘: 문화 및 문학이론*』, 정정호 편역, 서울:

종로서적.

- \_\_\_\_\_ (1991) 『포스트모더니즘 개론: 현대문화와 문이론』, 정정호·이소영 편, 서울: 한신문화사.
- 이덕형(2001) “러시아 문학의 포스트-모던과 부정신학 — 소설없는 소설”, 『슬라브학보』, 제16권, 2호.
- \_\_\_\_\_ (1999) “모순의 통일성: 바흐친의 경우 — 러시아 문예이론의 생태학적 일원론”, 『노어노문학』, 제11권, 제1호.
- 흙, 캐스린(2000) 『환상과 미메시스』, 한창엽 옮김, 서울: 푸른나무.

### III 러시아 자료

- Dobrenko, E. A.(1995) 『*Metafora Vlasti: Literatura stalinskoj epoxi v istoricheskom osveshchennii*』, Munchen:Verlag Otto Sagner.
- Ivanovnaa, Natal'ja(1983) “Vol'noe dyxanie”, 『*Voprosy literatury*』, 3.
- Kolchevksa, Natasha(1992) “Fathers, Sons and Trees: Myth and Reality in Anatolij Kim's Otec-les”, 『*Slavic and East European Journal*』, 3.
- Kynicyyn, Vladimir(1982) “Gost' iz budushchego”, 『*Znamja*』, 3.
- Zalygin, Sergei(1981) “O novoj knige Anatolija Kima”, 『*Nefritovyi pojasy*』, Moscow: Mooldaja gvardija.

### IV. 기타 외국어 자료

- Bakhtin, Mikhail(1968) 『*Rabelais and His World*』, orig. Russian, 1965, trans. Helene Iswolsky, Cambridge: MIT Press.
- Barth, John(1980) 『*The Literature of Replenishment: Post Modernist Fiction*』, Atlantic.
- Brooke-Rose, Christine(1981) 『*A Rhetoric of the Unreal :Studies in Narrative and Structure*』, Cambridge: Cambridge University Press.
- Federman, Reymond(1981) 『*Surfiction: Fiction Now and Tomorrow*』, ed. 2nd., enlarged, Chicago: Swallow Press.
- Gass, Willaim H.(1971) “Philosophy and the Form of Fiction”, 『*Fiction and the Figures of Life*』, New York: Alfred A. Knopf.
- Jackson, Rosemary(1981) 『*Fantasy: The Literature of Subversion*』, London: Methuen.

- Hume, Kathryn(1984) 『*Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*』, London: Methuen.
- Maguire, Robert A.(1968) 『*Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920's*』, Princeton: Princeton University Press.
- Mellard, James M(1980) 『*The Exploded Form: The Modernist Novel in American*』, Urbana: University of Illinois Press.
- Morson, Gary, Saul(1979) "Socialist Realism and Literary Theory", 『*The Journal of Aesthetics and Art Criticism*』, 2.
- Peterson, Nadya(1989) "Science Fiction and Fantasy: A Prelude to the literature of Glasnost", 『*Slavic Review*』, 2.
- Scholes, Robert(1975) 『*Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*』, Notre Dame: University of Notre Dame Press. .
- Shneidman, N. N(1979) 『*Soviet Literature in the 1970s: Artistic Diversity and Ideological Conformity*』, Toronto: University of Toronto Press.
- Willey, Basil(1946) 『*Coleridge on Imagination and Fantasy*』, Folcroft, Pennsylvania: Folcroft Press.
- Williams, Raymond(1984) 『*Gabriel Garcia Marquez*』, Boston: Twayne.
- Willson, David(1989) "Fantasy in the Fiction of Sergei Zalygin", Ph.D. thesis. Kansas: University of Kansas.



**Abstract****How to Read A. Kim's Texts?  
— Critical Confusion**

Sim, Min-Ja

In this paper, my intension is to demonstrate that what I term a “critical confusion” exists concerning the fantastic elements in Kim’s works. I review the current situation regarding critical studies of Kim. what call a certain “critical confusion”, exists regarding his work, a confusion which seems to stem mainly from serious terminological problems related to the critical language of the fantastic. I argue that a coherent critical theory is necessary in order to provide basic definitions, and thus make conceptual language both operational and useful. I would like to emphasize here that my study of Kim’s works is within the context of current literary theory.

Critics, (most of whom are Russian) tend to apply practically any and all available concepts to their frequently judgemental readings of Kim. Almost all of these critical reactions are accompanied by two features which are particularly often met with in discussions of the fantastic — quotation marks around basic terms and proliferation of critical notions. It becomes clear that the critical task must consist in dealing with what approach works specifically for Kim. Because it is crucial, because the acceptance of a given paradigm determines all later critical evaluations.

Against this background of the proliferation of terminology, critics are agreed that Kim’s works belongs to fantastic literature, but they do not trace the links consistently. They tend to apply all possible notions in their attempts at pinpointing the exact character of Kim’s relation to the fantastic. It is possible that by seeing how they justify the presence of the fantastic

in Kim's works in general, we can understand better their application of terminology.

---

논문심사일정

논문투고일:	2002. 10. 10
논문심사일:	2002. 10. 20~2002. 11. 15
심사완료일:	2002. 11. 20

---

필자약력(심민자)

소 속:	경남대학교 교수
출 신:	미국 시카고 주립 대학교
전 공:	러시아 19-20세기 문학
대표논문:	“시적인 메타-텍스트로서의 아나톨리 김의 『연꽃』 분석” (러시아연구, 2001)
대표저작:	