러시아 모더니즘에서의 전기의 상실(II)
— 만델쉬탐의 자전(自傳)산문*

김 희 숙**

개인의 운명, 전기는 19세기 장편소설의 요체였다. 그것이 상실되었을 때, 장편소설은 더 이상 과거와 같은 위상을 주장할 수 없었고, 20세기의 장르로서는 불가능했다. 더구나 상징주의적 상응의 정신적 연속체가 해체되고, 블로크(А. Блок)가 『Балаганчик(발라간칙)』에서 흘렸던 '월귤즙'이 진짜 피가 되었을 때, '상징의 숲'이 '소란한 심연'이 되고 '유희'가 끝났음이 분명해졌을 때, 혁명이 파국적이고 비극적인 방식으로 작가들의 전기 속으로 치고 들어왔을 때, 삶은 더 이상 미적 형상화 속에 잡아둘 수 있는 어떤 것이 아니었다. 지금까지와는 판이하게 다른 삶과 글쓰기의 관계에 직면하면서 포스트상징주의의 작가들은 대부분 자신들의 전기의 상실에 대한 의식을 공유했고, 작가-나의 방해받고 저지되고 위협받는, 심지어 죽음에 의해 중단되기조차 하는 전기는 시대교체의 중요한 징후가 되었다. 만델쉬탐의 중편소설 『Египетская марка(이집트 우표)』(1928)에 나오는 다음 구절은 전기 상실 의식을 압축적으로 드러내고 있다:

> "Страшно подумать, что наша жизнь — это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского бреда."[1)]
>
> 우리의 삶이 공허와 유리로, 그저 열에 들떠 더듬거리는 이탈의 말로, 페테르부르크의 헛소리로 만들어진, 줄거리도 주인공도 없는 소설이라는 걸 생각

---

* 이 논문은 2005년도 서울대학교의 해외연수교수지원에 의해 수행된 연구결과물의 제 2부임.

** 서울대학교 노어노문학과 교수.

1) Осип Мандельштам(1971) *Собрание сочинений в трех томах.* Под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова, Т. II, New York: Inter-Language Literary Associates, c. 40. 앞으로 이 책에서 인용되는 경우, 인용문 뒤에 권수와 쪽수만을 표기한다.

하면 끔찍하다.

이 상황에서 만델쉬탐은 주인공이 없어진 이후에도 여전히 주인공의 심리에 천착하는 시대착오적인 심리소설뿐 아니라 많은 모더니스트들(이를테면, 세라피온의 형제들, 필냐크, 자먀찐, 프리쉬빈 등)이 대안으로 선택하던 быт 산문도 경멸했다:

"В сущности она безымянна. Это — организованное движение словесной массы, цементированной чем угодно. Стихия прозы — накопление. Она вся — ткань, морфология. (…) Личность в сторону."

(«Литературная Москва: Рождение фабулы» 1922, II, 334)

본질적으로 그것(быт 산문 - 필자)은 이름 없는 산문이다. 그것은 무엇이든 상관없는 것에 의해 접합시켜놓은 말 덩어리의 조직화된 운동이다. 산문의 자연력은 집적이다. 그것은 오로지 직조이며, 형태론이다. (…) 인간 개성은 제쳐둔다.

(「문학적 모스크바: 줄거리의 탄생」)

만델쉬탐이 소설 이후의 새로운 산문장르의 탄생을 위한 처방으로 제시하는 것은 '새로운 시간감'(時間感 'чувство времени')의 획득이다:

"Чувство времени, принадлежащее человеку для того, чтобы действовать, побеждать, гибнуть, любить — это чувство времени составляло основной тон в звучании европейского романа."(«Конец романа» 1922, II, 269)

행동하고 승리하고 파멸하고 사랑하기 위해 인간에게 속하는 시간감 — 이 시간감이 유럽 소설의 울림에서 기음(基音)이었다.(「소설의 종말」 1922. II, 269)

인간의 삶 그 자체만으로는 아직 전기가 아니며, 따라서 소설의 구성적 척도도 될 수 없다. 인간의 삶이 전기가 되기 위해서는 시간감 속에서의 삶이어야 한다. 그러나 새로운 시대에 접어들면서 인간은 시간감을 상실했고 자신의 전기로부터 내팽개쳐졌다. 19세기식 소설의 운명은 전기의 해체의 역사, 전기의 파멸의 역사로서나 지속될 수 있을 상황에서 만델쉬탐은 새로운 시간감의 획득을 위해 다름 아닌 자전산문을 선택한다. '전기가 없는' 인간-작가의 자서전, 그것은 '그럼에도 불구하고' 시간과 문화와 역사의 컨텍스트 속에서 자신을 정의하고 자신의 지속적인 자리를 모색하고, 새로운 자아감각을 획득하길 기대하며, 동시에 그것을 투사하고 담아낸 수 있는 언어와 형식을 창조하고자 하는 역설적인 시도이다. 이런 의미에서 그의 자서전은 전기의 상실로서의 자

서전이자, 소설의 거부로서의 자서전이며, 새로운 산문 장르의 시험 발생기로서의 자서전이다.

『Шум времени(시간의 소음)』(II, 43-108)[2]은 소설의 종말과 전기의 상실을 다루는 그의 에세이들과 거의 같은 때에 씌어진 자서전인 만큼 이 문제를 다루는 데 매우 적합한 텍스트다. 1890년대에서 1905년의 혁명에 이르는 시간까지 페테르부르크에서 보낸 유년기와 미성년기를 회상하고 있는 이 산문은 자서전 집필 시점에서 그가 획득한 시간감, 자아감을 표현하는 끝부분 — 끝에서 두 번째 장(章)인 「Комиссаржевская(코미사르젭스카야)」에서 자서전에 관한 그의 마니페스토 — '자신의 개인적 삶에 대한 글의 부정으로서의 자서전'을 천명한다[3]:

"Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному."(II, 99)

나는 자신에 대하여 말하고 싶지 않다. 나는 세기를, 시간의 소음과 발아를 따라가 보고자 한다. 나의 기억은 모든 사적(私的)인 것에 적대적이다.

때문에 만델쉬탐의 자서전은 사적인 기억으로 채워진 톨스토이나 악사코프의 가족연대기[4]로 대표되는 19세기의 회고록 전통을 거부하고, 이 전통에 의해 조명되던 시간과도 결별을 선언한다. 혁명의 세기, 폭발하듯 커져가는 시간의 웅성거림은 가족연대기나 사진첩을 매개로 하는 '존재의 근원'과의 자연스럽고 직선적인 연결을 허용치 않는다. 과거의 회고록이 지녔던 조화로운 통일성, 내재성의 이상은 이미 불가능하다:

"Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова. Там где у счастливых поколений говорит эпос гексаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зияния, и между мной

2) 1923년 가을에 쓰기 시작하여 1925년에 발표했다.

3) 이것은 푸쉬킨이 『Евгений Онегин』에서 서문(вступление)을 소설의 맨 앞이 아닌 제 7장, 즉 끝에서 두 번째 장에 가지고 옴으로써, 고전주의적 에포스의 전통을 상기시키면서 동시에 그것으로부터 (패러디적) 일탈을 노골적으로 시위하는 방식과도 닮아 있다(А. С. Пушкин(1981) *Собрание сочинений в десяти томах*. Под наблюдением М. П. Еремина. Москва: Правда, с. 139와 비교하라).

4) Л. Н. Толстой 의 『Детство(유년시대)』, 『Юность(소년시대)』, 『Отрочество(청년시대)』와 С. Т. Аксаков의 『Семейная хроника(가족연대기)』, 『Детские годы Багров-внука (손자 바그로프의 유년기)』를 가리킨다.

и веком провал, ров, наполенный шумящим временем, (…)"(II, 99)
잡계급 지식인에겐 회상이 필요 없다. 그는 자신이 읽은 책들에 대해 얘기하는 것으로 족하다. 그러면 전기는 완성된다. 행복한 세대들에게선 시사시가 헥사메터와 연대기로써 말하는 곳, 그곳에 나에겐 텅 빈 곳이 입을 벌리고 서 있다. 그리고 나와 그 시대 사이엔 낭떠러지가, 웅성거리는 시간으로 가득한 심연이 놓여 있다. (…)

이 대목은 자전 산문으로서 『Шум времени』가 갖는 두 가지 핵심적인 특성을 말하고 있다. 첫째, 자서전의 저자는 자신의 정체성을 잡계급 지식인으로 규정한다. 잡계급 지식인에겐 개인적이거나 가족적인 기억은 없으며 오직 읽은 책의 기억이 있을 따름이다. 그러므로 그의 자서전은 책에 관한 책, 일종의 '문학의 전기'가 되어야 할 터이다. 이 자서전은 강렬한 역사의식을 지닌 잡계급 지식인의 기억을 통해 주관적 경험을 객관화함으로써("나의 기억은 정답지 않고 적대적이다. 나의 기억은 과거의 재현을 위해서가 아니라, 과거로부터 거리를 취하기 위해 노력한다.(Память моя не любовна, а враждебна, и работает не над воспроизведением, а над отстранением прошлого.)" II, 99), 개인적 기억이 러시아의 문화 역사와 동일시될 수 있게 하고, 개인의 기억을 초개인적인 문화적 기억으로 확장하는 것을 의도한다. 둘째, 읽은 책의 기억만큼이나 중요한 것이 자서전의 제목에도 들어있는 시간의 шум으로 가득한 위협적인 зияние의 이미지다. шум은, звук와는 대조적으로, 윤곽이 덜 뚜렷하고 언어적으로 파악하기 힘든 음향발생사건을 가리킨다. 기능본위의 음향생산인 звук의 체계에서 보자면, шум은 그것이 소음(의 극단적인 경우)이든 혹은 웅성거림, 솨솨 댐이든, 음향을 일정한 파라메터로 환원시키는 톤 체계에 들어맞지 않는 방해요인이고, 부조화, 불협화, 혼돈이다. 따라서 шум과 звук의 구별은 기호체계의 구별이며, 그런 만큼 шум은 지각과 기술(記述), 해석에서 다양한 가능성을 열어준다.[5]

이 점에서, 문자라는 정착된 기호체계를 전제하는 '책에 대한 기억'의 책이자 체계 바깥에 있는 'шум에 관한 기억'의 책인 이 자서전은 상호 모순된 의도를 내세우는 듯 보인다. 이 모순을 해결해 주는 것이 바로 '잡계급 지식인'으로 규정되는 저자의 정체성이다. 19세기의 잡계급 지식인들이 공식적인 사

5) J. Kursell(2003) *Schallkunst. Eine Literaturgeschichte der Musik in der frühen russischen Avantgarde.* Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 61, München: Otto Sagner, S. 143-158 참조.

회적 위계질서와 письмо의 권력으로부터 배제되어 있던 곳으로부터 출발하여, 체계와 비체계 간의 엄격한 경계를 위반하고 새로운 문학적 род를 탄생시켰듯이, 만델쉬탐은 공인된 음의 체계에 의해서는 포착되지 않거나 혹은 아예 부정되는 шум의 지각을 잡계급 작가로서 기억해내고 그것의 의미를 해석하고자 한다.

이 정체성의 의식, 즉 전기의 체계로부터 내팽개쳐진 자리로부터, 자신을 에워싸고 있는 шум의 심연에 귀 기울이고, 바로 거기서 자신의 존재 가능성 — 시간 속에서의 지속적 자아의 존재 가능성을 탐색해야 한다는 인식에 있어, 1917년의 혁명은 특별한 의미를 지닌다. 만델쉬탐에게 혁명은 오로지 개성적 작가 존재의 파괴자로 그치지 않고, 오히려 그를 이 모색과정의 능동적인 주인공으로 변모시키는 '은인'의 역할을 하기 때문이다[6]:

> "Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу, тат как отняла у меня 'биографию', ощущение личной значимости. Я благодарен ей за то, что она раз навсегда положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту..."(«Поэт о себе» II, 217)
>
> 시월 혁명은 나의 일에 영향을 미치지 않을 수가 없었다. 왜냐하면 그것은 나에게서 '전기'를, 개인적 중요성의 느낌을 앗아갔기 때문이다. 나는 정신적 피부양(被扶養)상태와 문화연금에 의지하는 삶에 단 한번으로 영원히 끝장을 내준 데 대해 혁명에게 감사한다...

1928년에 "소비에트 작가와 10월 혁명"이라는 주제로 행해진 설문조사에 대한 만델쉬탐의 답변의 첫머리에 나오는 이 말은 문학의 국가화에 대한, 자신이 중요한 의미를 갖는 사람이라는 느낌을 앗아간 데 대한 아이러니컬한 논쟁으로 읽힐 수도 있으나, 동시에, 문화적 시대착오가 되어버린 전기를 고마운

---

6) 이 점에서 만델쉬탐은 『Из Петербургских дневников 1914-1919(페테르부르크 일기 1914-1919)』에서 혁명에 의한 인간 개성의 철폐와, 뒤이어 온 혁명 자체의 소멸만을 지적하고 있는 지나이다 기피우스와 구별된다: "С воцарением большевиков — стал исчезать *человек* как единица. Не только исчез он с моего горизонта, из моих глаз; он вообще начал уничтожаться, принципиально и фактически. Мало-помалу исчезла сама революция, ибо исчезла всякая борьба.(볼셰비키 지배의 시작과 함께 단위로서의 *인간*이 사라지기 시작했다. 인간은 나의 지평으로부터, 나의 눈으로부터만 사라진 게 아니라, 원칙적으로, 실제적으로 절멸되기 시작했다. 서서히 혁명 자체도 사라졌다. 왜냐면 모든 종류의 투쟁이 사라졌으므로.)"(З. Гиппиус(2005) *Сочинения: Стихотворения. Проза*. Екатеринбург: У-Фактория, с. 546.)

마음으로 포기한다는 잡계급 지식인으로서의 선언으로도 해석할 수 있다.

자신이 읽은 책에 관한 책이 되어야 할 자서전 『Шум времени』는 책보다는 шум으로, 물질적 인상들로 가득하다. 시대의 기억과 구분될 수 없는 저자-주인공의 개인적 기억, '나'의 기억은 시대를 결정짓는 온갖 물질적 징후와 특징들에 의해 제시된다. 기억텍스트의 주체는 탈중심화되어, 여러 종류의 감각적 기억(청각적, 시각적, 후각적, 촉각적) 기억으로서, 외부세계의 대상들 가운데 산포해 있다. 특히 기억 속에 되살아나는 소리, 음향의 과격한 물질성으로부터 자서전은 생겨난다. 시각적 인상들과 냄새들도 개인적인 기억의 물질화를 더욱 강화시킨다.

제목부터가 그러하듯, 『Шум времени』는 처음부터 청각적 과부하가 걸려 있다. 벌써 첫 장 「Музыка в Павловске(파블롭스크의 음악)」에서 만델쉬탐의 기억은 소리로 기진맥진해 있다. 증기기관차의 기적소리, 기차의 출발을 알리는 종소리와 뒤섞인 파블롭스크 역의 음악 — '1812년 서곡'이 빚어내는 불협화음은 죽어 가는 시대의 마지막 도피처인 파블롭스크가 아직 음악으로 가득 차있긴 해도 이미 어떤 목가도 불가능하다는 것을 보여준다. 아니, 들려준다. 「Ребяческий империализм(유아적 제국주의)」에서 페테르부르크 운하의 조용한 물을 뒤흔드는 구리 팀파니와 북 소리, 여름 정원을 찢어놓는 은 트럼펫, 호른, 팀파니, 북 소리들이 만들어내는 바빌론의 대혼잡, 「Бунты и француженки(소요와 프랑스 여자들)」에서 학생시위를 진압하는 카자크 부대의 위협적인 소리, 이 모두는 죽어 가는 세기의 그로테스크하고 섬뜩한 소음들로 어린 아이 만델쉬탐의 의식 속으로 침입한다.

19세기의 이 마지막 해들은 청각적 인상과 함께 성대한 스펙터클로써 어린 만델쉬탐을 사로잡는다. 화려한 군대행진, 황제와 이탈리아 공사의 장례식, 학생시위 진압은 제국수도 페테르부르크의 공식적 삶을 극도로 인출된 볼거리(зрелище)로 만든다. 어린 주인공의 지각을 통해 매개되는 1890년대 러시아의 역사의식, 미의식[7]은 외면적인 조화, 시각적 아름다움, 인위성, 평온, 안락함,

---

7) J. G. Harris는 베르그송의 'durée로서의 시간'론에 천착하여 『Шум времени』에서 ① 역사의식의 시대들(1890년대, 혁명전의 1900년대, 혁명 후 러시아) ②주인공의 정신생리학적 성장단계들(유년기, 사춘기, 성년기) ③미적 의식의 단계들(경찰 미학, 지성의 미학, 양심의 미학) ④각각의 미적-역사적 시대와 결합된 문학유형들(Надсон류의 반영문학, 해방과 이탈의 상징주의, '진정한' 러시아 문학 — 양심의 문학)간에 병행적 진화현상을 입증할 수 있다고 주장한다(J. G. Harris(1990) "Autobiography

외적 통일성에 대한 애호를 과시한다. 잡계급 지식인 성인화자의 관점에서 "경찰 미학(полицейская эстетика)"(II, 52)으로 규정되는 이 시대의 미학은 шум으로 물화되어 나타나는 불협화, 부조화, 혼란, 이념적 사회적 변화의 저류, 나아가 모든 심각한 것들을 억압하고, 시각적으로 위장시키거나, 또는 아예 들을 줄 모르는 "귀머거리 미학(глухие годы)"(II, 45)이다. 경찰 미학에 매혹된 어린 주인공은 "유아적 제국주의"를 보여주지만, 동시에 제국수도의 외면적 아름다움이 그저 신기루일 따름이고, 어두운 심연 위에 던져진 빛나는 덮개라는 것을 어렴풋이 느끼고 있다[8]:

"Весь стройный мираж Петербурга был только сон, блистательный покров, накинутый над бездной, а кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался и бежал, всегда бежал."(II, 55)

이 아름다운 페테르부르크의 신기루는 모두가 하나의 꿈, 심연 위에 던져진 빛나는 덮개일 뿐이었다. 주위엔 유태인의 카오스가, 고향도 집도 난로도 아닌 카오스가, 내가 나왔던 어두운 태내 세계, 내가 언제나 두려워하고 어렴풋이 짐작만 하던 잘 모르는 태내 세계가, 내가 달아났던, 언제나 달아났던 어두운 세계가 퍼져 있었다.

낯설고 적대적으로만 느껴지는 태생적 세계의 어둠, 유태적 세계의 혼돈이 화려한 덮개의 얇은 천을 뚫고 언제라도 나타날 수 있음을 그에게 깨우쳐주는 것, 입을 쩍 벌린 무서운 зияние의 존재를 깨우쳐주는 것은 청각적 신호들, 유태 명절의 이름들이다:

"А тут же путался призрак — новый год в сентябре и невеселые странные праздники, терзавшие слух дикими именами: Рош-Гашана и Иом-кипур."(II, 55)

그런데 여기 우리한테선 유령이 돌아다니고 있었다 — 구월의 새해, 사나운 이름들로 귀를 찢어놓던 음침하고 기이한 축일들: 로쉬-하쇼나,[9] 욤-키푸르.[10]

---

and History: Osip Mandelstam's *Noise of Time*," *Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature*. Ed. by J. G. Harris, Princeton: Princeton University Press, pp. 99-113 참조).

8) 여기서 만델쉬탐은 쥬체프의 시 「День и ночь」에 나오는 이미지들을 거의 그대로 가져온다. 다만 возвышенное로서의 어두운 심연에 대한 지각이 자서전의 어린 주인공에겐 아직 모호하다.

9) 유태인의 설날은 아담이 태어났다는, 티쉬레이 달의 1일과 2일이다.

10) 티쉬레이 달 10일은 용서와 화해의 날로 유태인 최고의 명절이다.

주로 시각적이었던 유아기의 기억은 성장과 함께 점점 더 강렬한 청각적이고 음악적인 이미지로 채워진다. 1890년대 파블롭스크 역에서의 연주회가 역사(驛舍)의 유리벽을 사이에 두고 벌어지는 시각적인 스펙터클로 중화되었다면, 미성년기의 만델쉬탐은 다챠 촌의 소음의 거친 축음기 속에서도("в диком грамофоне дачной разноголосицы"(II, 70)) '비창'의 힘찬 바이올린 선율을 포착해내고, 차이콥스키에게서 특별한 '콘서트 느낌(концертное чувство)'을 예감한다. 이 концертное чувство가 무엇이었는지는 「Концерты Гофмана и Кубелика (호프만과 쿠벨릭의 콘서트)」에서 드러난다. 호프만[11]과 쿠벨릭[12]은 청중들의 디오니소스적인 열광을 "묶고(сковать)" "식히기(остудить)" 위해 샘물처럼 맑고 투명한 초생(初生)의 순수한 음("такого чистого, первородно ясного и прозрачного звука"(II, 73))을 들려준다. 그러나 차갑고 명료한 형식, 논리적이고 명징한 수정의 음은 청중들의 광포한 стихия를 제압하지 못하고, 역설적으로 더 광란하게 만든다. 연주회를 에워싼 광기는, 성인 화자에 의해, 음악에 대한 사랑을 이미 넘어선, 위협적이고 위험한 무엇이며, 거대한 심연으로부터 솟구쳐 오르는 행동에의 갈증, 다가오는 1905년 혁명의 징후로 해석된다. 미성년기의 화자는 шум의 바깥으로부터 오는 звук로서는 шум을 가라앉힐 수 없음을 감지한다.

청각적 인상, 음향현상에 대한 예민함은 '책'에 대한 기억을 압도한다. 그런 만큼, '읽은 책에 관한 이야기'라는 이 자서전에서, 서적숭배와 서적지식에 대한 경멸은 중요한 모티브로 나온다. 프랑스와 스위스 출신 여자 가정교사들의 세계관은 '문집'에 의해 왜곡되어 있다.("мировоззрения, вывихнутого хрестоматиями"(I, 54)) 유년기의 책장에서 자신의 문학적 기원을 찾고자 하는 장(章) 「Книжный шкап(책장)」은 "книжный шкап раннего детства — спутник человека на всю жизнь(초기 유년기의 책장은 인간의 평생의 동반자다)"(II, 57)라는 성인 화자의 선언이 무색하리 만치, 그가 읽은 책들의 기억이 아니라 책의 겉모양, 표지, 색깔, 장정에 관한 기억들로 대부분 채워진다. 유년의 책장은 작가의 문학적 원천이라기보다 가족적 과거의 무덤에 가깝다. 「Тенишевское училище (쩨니셰프 학교)」에서도 문학 발전의 도모를 목표로 하는 「Литературный Фонд (문학기금)」이 죽은 문학의 추모기관으로 얘기된다("Литературный Фонд по

11) 폴란드의 피아니스트이자 작곡가인 Joseph Casimir Hofmann(1876-1957).
12) 체코의 바이올린 연주가이자 작곡가인 Jan Kubelik(1880-1940).

природе своей был поминальным учреждением"(II, 175)).

그러나 유년의 책장 묘사가 흥미로운 것은 미래의 잡계급 작가가 이미 이곳에서 실제 가족을 미적 패턴의 작가로 대체하고 있다는 점 때문이다. 책장 맨 아랫간에서 먼지를 덮어쓰고 있는 유태책들은 책이라기보다 유태적 카오스 자체이며, 그 윗간에 꽂혀있는 아버지의 독일어 책들 역시 주인공의 반감과 경멸의 대상이다. 그는 오로지 맨 윗간에 자리한 어머니의 러시아어 책들에만, 그중에서도 특히 푸쉬킨의 책에 호감을 느낀다.

아버지의 유태적이고 반(半)독일적인 세계와 어머니의 러시아적 세계로 분열되어 있는 책장의 묘사는 두 사람의 언어에 대한 주인공의 상반된 시각을 따르고 있다. 어머니의 언어는 '유태적 혼돈' 속에서 유일하게 순수하고 명료하게 울리는 러시아어로, 원천적이고 신뢰가 가는 무엇을 지니고 있는 언어다. 반면, 일상적 단어들과 독학자의 추상적인 철학용어가 제멋대로 뒤섞이고, 폴란드어, 유태어, 독일어, 쿠어란트어의 억양이 얽혀있는 아버지의 잡탕 러시아어는 결코 언어일 수 없는 무엇이다.

아버지의 언어에 대해 어린 만델쉬탐이 느끼는 거부감은 「Комиссаржевская」의 마니페스토에서 성인 화자가 전통적 가족연대기를 거부하고 잡계급 지식인으로 나서야 하는 필연성의 근거가 된다:

> "Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рождения, — а между тем у нее было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычие рождения. Мы учились не говорить, а лепетать - и, лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык."(II, 99)
>
> 내 가족이 무엇을 말하고자 했을까? 난 모른다. 설령 무언가 말할 게 있었다 해도, 그들은 날 때부터 말더듬이었다. 나와 나의 많은 동시대인들은 말더듬이로 세상에 태어났다. 우리는 말하는 것이 아니라 더듬거리는 것을 배웠다. 시대의 자라나는 소음에 귀기울이면서 그 물마루의 거품을 하얗게 뒤집어 썼을 때, 우리는 비로소 언어를 갖게 되었다.

상속받은 말더듬, 분명치 않은 발음, 혀짤배기 소리[13]로부터 벗어나 초생의

---

13) Е. Павлов는 лепет를 영원한 옹알이, 예언자의 말, 개념적 용어로 옮길 수 없는 말, 시인의 말의 근원으로 해석한다(Ев. Павлов(2003) "«...Тем звучащим слепком формы...»: опыт Мандельштама," *Новое литературное обозрение.* No. 63, сс. 79-80 참조). 이 해석에는 만델쉬탐이 그의 덜 완벽한 '말더듬이 출생' 대신, 출생 때부터 순결한 언어를

순수한 음, 분명한 언어, 기표와 기의가 일치하는 말, 자기 자신과 일치하는 살아있는 말을 획득하기 위해서는 혈통, 가계, 전기로부터 해방되어야 한다. 잡계급 지식인은 혈통, 집안, 출생 때부터 정해져 있는 인생행로에 의해 자신을 정의할 수 없으며, 오히려 자신의 표현에 이르기 위해 그것들을 극복해야 한다. 유태의 혈통과 그것에 의해 결정되는 전기로부터 자유로워지는 것은 역사의 시간[14] 속으로 들어서서 시간의 소음에 귀 기울이고 그것을 언어로써 표현하기 위한, 그 속에서 자신의 지속적 자아를 발견하기 위한 전제다.

만델쉬탐의 자서전은 문자에 의한 기억보다 더 고대적이고 일차적인 기억매체인 '목소리'를 선호한다. 격세유전되는 유태어가 아니라 '사건의 바다' 자체이고 역사 자체인 러시아어의 직접성, 유기성, 퍼포먼스성(исполнение)[15], 막 태어나고 있는 그 순간의 순수성을 사랑하는 그에게 혁명이야말로 자연스럽고 유기적이고 불가피하고 진정하고 진지한 살아있는 목소리의 텍스트를 낳는다. 혁명과 шум은 하나의 의미 맥락 속에 존재한다. 혁명의 шум은 어딘가 멀리서 들려오는 아련한 메아리가 아니다. 그것은 모든 것을 끌어들이고 집어삼키려 하는 거센 소용돌이다. 그것으로부터 심미적 안전 거리를 확보하기는 불가능하다:

얻기를 희구한다는 사실이 고려되지 않고 있다.

14) 러시아어의 헬레니즘적 본성을 러시아어의 бытийственность에서 찾고 있는 만델쉬탐은 러시아어가 특별히 역사적인 이유, 역사 그 자체인 이유를 「말의 본성(О природе слова)」에서 다음과 같이 설명한다: "Русский язык историчен же сам по себе, так как во всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти. (…) Столь высоко организованный, столь органический язык не только дверь в историю, но и сама история.(러시아어는 그 자체로서 역사적이다. 왜냐면 러시아어는, 그 전체가, 격동하는 사건의 바다이며, 숨쉬는 이성적인 육(肉)의 부단한 체현이므로. (…) 그토록 조직화되어있고 그토록 유기적인 언어는 역사 속으로 들어서는 문일 뿐 아니라 그 자체가 역사이다.)"(II, 246-247)

15) 1934년의 에세이 「단테에 관하여(О Данте)」에서도 만델쉬탐은 같은 생각을 피력한다: "Поэтическая материя (…) не имеет формы точно так же, как лишена содержания, по той простой причине, что она существует лишь в исполнении. Готовая вещь есть не что иное, как каллиграфический продукт, неизбежно остающийся в результате исполнительного порыва.(시의 질료는 (…) 오직 퍼스먼스 속에서만 존재한다는 단순한 이유 때문에, 내용과 마찬가지로 형식도 갖지 않는다. 완성된 작품은 돌발적 퍼포먼스의 결과로 어쩔 수 없이 남아 있는 서예의 산물과 다를 바 없다.)"(II, 412-413)

"Революция — сама и жизнь и смерть, и терпеть не может, когда при ней судачат о жизни и смерти. У нее пересохшее от жажды горло, но она не примет ни одной капли из чужих рук. Природа — революция — вечная жажда, воспаленность."(II, 99)

혁명은 그 자체 삶이고 죽음이다. 혁명은 자신의 면전에서 삶과 죽음에 대해 수다를 늘어놓는 것을 참지 못한다. 혁명의 목은 갈증으로 바싹 말라 있지만, 다른 사람들로부터 한 방울의 물도 받지 않는다. 자연은 — 혁명은 — 영원한 갈증, 불타오름이다.

혁명의 텍스트는 학교 수업시간에 읽는 문학작품들, 삶과 죽음에 대해 수다를 떠는 상징주의 작품들, 필독 도서목록의 텍스트들(벨린스키, 도브로류보프, 피사레프), 서고에 보관된 텍스트들의 안티테제다. 혁명의 텍스트는 책이기보다 팜플렛이고("Брошюрка кладет личинку — вот в этом ее назначенье. Из личинки же родится мысль(팜플렛은 유충을 낳는다 — 바로 거기에 그것의 사명이 있다. 사상은 바로 유충에서 탄생한다)(II, 86)"), 글이기보다 '목소리', '연설'이다. 갈증으로 바짝 마른 горло는 불타는 연설의 메타포이다.

친구들과 몰래 읽는 팜플렛 「에어푸르트 프로그램」은 이들의 척추를 곧추세우고, 붉은 피가 되어 힘찬 소리를 내며 그들의 동맥을 달린다. 이들에게서 카우츠키(K. Kautsky)의 맑시즘과 쥬체프의 시는 다 함께 우주적 환희의 원천이다. 공산주의 선언과 사회주의 정당들의 당파에 대한 이들 미성년들의 토론에는 안드레예프(Л. Андреев)[16]의 글 전체에 들어있는 것보다 더 많은 삶과 음악이 들어있다("больше жизни и больше музыки, чем во всех писаниях Леонида Андреева"(II, 98)).[17]

шум, горло, 목소리, 붉은 동맥혈, 음악으로서의 혁명은 김나지움 학생으로서 맞았던 1905년 혁명 뿐 아니라 1917년의 혁명에 대한 만델쉬탐의 지각에서도 생기론적 성격을 띤다. 1920년대 만델쉬탐의 많은 에세이들은 혁명의 집단적 에너지에 대해 대체로 긍정적인 입장을 취한다. 집단(коллектив)은 순전

16) "혁명은 자신의 면전에서 삶과 죽음에 대해 수다를 늘어놓는 것을 참지 못한다"라는 말에서도 알 수 있듯, 특히 당시 매우 인기 있었던 안드레예프의 알레고리적인 드라마 『Жизнь человека(인간의 일생)』을 시사하고 있다.

17) 1922년 만델쉬탐이 블로크의 서거 1주기를 맞아 쓴 글 「А. Блок」에서도 혁명의 음악성에 관한 대목이 들어있다: "(…) революции как высшему музыкальному напряжении и катастрофической сущности культуры(음악적 긴장의 가장 높은 형식이자 문화의 파국적 정수로서의 혁명)"(II, 275)

히 양적인 차원의 사회적 에너지를 나타내는 대중(масса)과는 대조적으로 더 높은 조직성을 지니면서, 건강-힘-리듬-혁명-승리의 의미 사슬과 결합한다:

"Новое общество держится солидарностью и ритмом. Солидарность — согласие в цели. Необходимо еще согласие в действии. Согласие в действии само по себе есть уже ритм. Революция победила своим ритмом. Он сошел, как огненный язык, на ее голову. (…) Солидарна масса. Ритмичен только коллектив."[18]

새로운 사회는 단결과 리듬에 의해 유지된다. 단결은 목적에서의 일치다. 행동에서의 일치도 필수적이다. 행동에서의 일치는 그 자체로 이미 리듬이다. 혁명은 자신의 리듬으로써 승리했다. 리듬은 마치 불타는 혀처럼 혁명의 머리 위로 내려왔다. (…) 단결은 대중의 특성이다. 집단만이 리듬을 갖는다.

만델쉬탐이 부딪치는 문제는 이 집단주의를 자신의 불변의 이상인 휴머니즘과 어떻게 조화시키느냐 하는 것이다. 여기서 그는 집단주의를 휴머니즘의 안티테제로 보지 않고, 인간 개성의 이름으로 이루어졌던 제 1차 르네상스 이후, 이제 시대착오적인 것이 되어버린 휴머니즘을 집단의 이름으로 갱생시키는 제 2의 르네상스로 해석함으로써 이 딜레마를 피해간다:

"(…) гуманистические интересы пришли в нашу эпоху, как бы освещенные морской пеной. Те же идеи, но покрытые здоровым загаром и пропитанные солью революции."(III, 125)

휴머니즘적 관심은 마치 바다의 거품으로 하얗게 된 듯한 모습으로 우리 시대에 도달했다. 동일한 사상, 다만 햇빛에 건강하게 그을리고 혁명의 소금이 깊이 배어들었을 따름이다.

혁명의 горло, огненный язык가 지닌 반(反)문헌학적 성격도 휴머니즘의 맥락에서 이해된다. 혁명의 시대에 불가피하게 일어나는 문헌학의 몰락 — 텍스트, 독서, 서가, 도서관, 박물관의 몰락 — 은 궁극적으로는 인간 자신, 즉 움직임 속의 인간, 공간과 시간 속의 인간, 리드미컬한 인간, 표현적인 인간을

18) 「Государство и ритм(국가와 리듬)」(1920). О. Мандельштам(1969) *Собрание сочинений в трех томах.* Том III, New York: Inter-Language Literary Associates, c. 124. 같은 맥락에서 1924년의 에세이 「Армия поэтов(시인 군대)」는 데카당 철학의 영향 아래서 병적인 시를 쓰는 시인들을 비판한다(II, 208-216). 그의 비판은 아담이즘-아크메이즘의 바탕에 놓여있는 'физическая жизнерадостность', 3차원 세계에서의 삶에 대한 사랑에서 출발한다.

되돌려주는 휴머니즘적이고 르네상스적인 과정이다:

"Над нами варварское небо, и все-таки мы эллины."(III, 125)
우리 위엔 야만의 하늘, 그럼에도 불구하고 우리는 그리스인이다.

야만과 휴머니즘의 결합은 『Шум времени』에서 혁명문학의 중요한 특성이다. 특히, 만델쉬탐에게 문학과의 강렬한 만남을 가져다주었던 쩨니셰프 학교의 러시아문학교사 기피우스(Г. Гиппиус)에게 바쳐진 장 「В не по чину барственной шубе...」에서, '문학적 야만'의 시학은 '짐승(зверь)'의 이미지를 통해 제시된다:

"Первая литературная встреча непоправима. То был человек с пересохшим горлом. (…) У него было звериное отношение к литературе, как к единственному источнику животного тепла. (…) Он был Ромулом, ненавидящим свою волчицу, и, ненавидя, учил других любить ее."(II, 104-105)
최초의 문학적 만남은 돌이킬 수 없다. 갈증으로 목이 바싹 타 있는 사람이 나에겐 그것이었다. (…) 그는 자신이 동물적 온기의 유일한 원천으로 여기는 문학에 대해 야생동물적인 관계를 가지고 있었다. (…) 그는 자신의 암늑대를 증오하는, 자신은 증오하면서도 다른 사람들에겐 그것을 사랑하도록 가르치는 로물루스였다.

만델쉬탐은 문학의 짐승을 깨우기 위해, 그 짐승이 울부짖는 것을 듣기 위해, 몸을 뒹구는 것을 보기 위해 그의 집, "곰의 굴(квартира-берлога, квартира-пещера(II, 102)"로 간다. 만델쉬탐이 기피우스에게서 배우는 것은 문학에 대한 야생동물적인 관계 — 강렬하고도 친숙한 사랑과 문학적 적의(литературная злость)다. 이를 통해 기피우스는 만델쉬탐의 스승이자 후원자로서 뿐만 아니라, 성숙한 잡계급 작가의 이미지를 완성시켜주는 그의 또 다른 자아로 등장한다:

"Литературная злость! Если бы не ты, с чем бы стал я есть земную соль? Ты приправа к пресному хлебу пониманья, ты веселое сознание неправоты, ты заговорщицкая соль, с ехидным поклоном передаваемая из десятилетия в десятилетие, в граненой солонке, с полотенцем!"(II, 103)
문학의 적의여! 네가 아니라면, 난 무엇과 함께 지상의 소금을 먹겠는가? 너는 양해의 싱거운 빵을 위한 양념이며, 불의에 대한 쾌활한 인식이며, 세공된 소금 종지에 담겨 냅킨과 함께 시대에서 시대로 적의에 찬 절을 하며 건네지는 음모자의 소금이다!

기피우스에게서 부지중에 배우는 독트린, '문학적 적의'와 '가족적 온기'의

결합은, 한편으로는 문학과 혁명을 결합시키고, 다른 한편으로는 혈통과 가계의 род를 литература-род, литературный род로 대체시킴으로써, 가족연대기로부터 기억공간을 빼앗아 그것을 새로운 종류의 기억을 위해 넘겨준다. 문학은 Литературный Фонд에서처럼 부동의 우상들로 가득 찬 사원이 아니라, род로서 건축되어야 한다("строить литературу не как храм, а как род"(II, 106)). литература-род 속에서 만델쉬탐은 라디쉐프, 노비코프로부터 이어지는 잡계급 작가의 문학적 혈통을 계승함으로써, 그의 개인적인 기억을 러시아 문화사적인 기억으로 확장시킬 수 있는 근거를 갖게 되고, 잃어버린 전기 대신 새로운 전기를 획득할 수 있는 기회를 얻게 된다. 만델쉬탐의 미학은 유아기의 '경찰 미학'과, 미성년기에 보리스 시나니와 그의 가족들과의 우정을 통해 습득했던 '지성의 미학(эстетика ума)(II, 93)'을 거쳐, 잡계급 지식인의 '양심의 미학'으로 진화한다. 이 단계에 이르러 비로소 그는 예술과 역사, 미적 가치와 지적 가치간의 새로운 결속을 의식하게 되며, 문학에 대한 강렬하고도 따뜻한 야생 동물적 관계, 문학적 적의 속에서 자신의 문학적 기원을 인식하고, 자서전을 쓸 수 있는 성숙의 단계에 도달한다.

문학-род가 제공하는 가족적 온기, 야생동물적인 적의는 기피우스가 걸치고 있는 'шуба'에서 육체적이고 동시에 은유적인 모습으로 나타난다. 러시아 문학에서 전통적으로 등장하는 바실리 섬의 눈보라도 혁명과 잡계급 지식인을 결합시키는 배경이 된다. '신분에 맞지 않게 너무나도 호화로운 모피외투(в не по чину барственной шубе)', 이것은 문학과 작가의 양가적 존재방식과 위상에 대한 인식을 나타내는 자서전 전체의 라이트모티브다.

잡계급 지식인은 가문과 사회적 지위와 전기를 가지지 않아도 좋다. 대신 그는 따뜻한 외투를 가지고 있다. 그것은 그의 사회적 신분에는 어울리지 않는 너무나도 품위 있고 화려한 모피외투, 즉 문학이다. 황제에게나 어울릴 법한 모피외투는 잡계급 작가 만델쉬탐에게 당혹스러운 무엇이지만, 동시에 얼음 같은 추위로부터 자신을 보호할 수 있는 유일한 방어무기다. 황제의 의상과 야생짐승의 털가죽 사이에서 모피외투가 지니는 양가성은 바로 태생적인 야성, 야수성과 최고로 세련된 문화 사이에서 문학이 가질 수밖에 없는 양가성을 대변한다.

모피외투를 걸친 기피우스와 레온찌예프(К. Н. Леонтьев, 1831-1891)의 초상이 하나의 맥락 속에서 서로 투영되는 것은 모피외투, 모피모자의 양가성에 기인한다. 모피로 만든 주교모를 쓰고 있는 레온찌예프의 초상은 만델쉬탐에

게 "колючий зверь, первосвященник мороза и государства(가시 많은 야생동물, 추위와 국가의 사제장)"(II, 103-103)을 연상시킨다. 이 상상은 썰매를 타고 눈이 꽁꽁 얼어붙은 거리를 달리는 기피우스의 모습으로 옮겨간다:

> "Теория скрипит на морозе полозьями извозчичьих санок. Холодно тебе, Византия? Зябнет и злится писатель-разночинец в не по чину барственной шубе."(II, 103)
>
> 꽁꽁 얼어붙은 거리에서 이론이 임대 썰매의 미끄럼 나무처럼 삐걱거린다. 추운가, 비잔틴이여? 신분에 맞지 않게 호화로운 모피외투을 입은 잡계급 지식인-작가가 추위에 덜덜 떨면서 화를 낸다.

레온찌예프[19]는 러시아 땅위에서 새로운 비잔틴제국의 건설을 꿈꾸었다. 20세기와 함께 다가올 혁명과 독재 출현을 예견했던 그는 이 재앙으로부터 러시아를 구하기 위해 비잔틴주의로 러시아를 냉동시킬 것을 주장했다. 만델쉬탐은 레온찌예프의 품위 있는 모피모자에서 일차적으로 이 '얼음 철학'의 제유를 본다. 그러나 초상 속의 레온찌예프는 자신이 설교했던 영원한 얼음의 세계에서 스스로도 추워하고, 그 사실 때문에 분노한 모습이다. 모피로 만든 주교모는 얼음 추위로부터 그를 보호해주는 짐승의 털가죽으로 변한다. 레온찌예프의 관점에서는 강등이 될 이 위상변화야말로 잡계급 작가 만델쉬탐이 요구하는 문학적 적의의 회복이다.

기피우스의 모피외투도 레온찌예프의 털모자처럼 추위를 막아주면서 스스로 추위를 대변한다. 다만 그를 떨게 하는 추위는 스스로 주창한 얼음 철학 때문이 아니라, 시대 문화의 얼음장 추위 때문이다. 「О природе слова(말의 본성)」(1922)에서 만델쉬탐은 헬레니즘 시대를 문화의 온기가 인간을 따뜻하게 해주던 시대로 정의한 바 있다:

> "Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью, вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечение окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом. Эллинизм — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его внутреннему теплу."(II, 253-254)
>
> 헬레니즘은 — 상관없는 대상들 대신 용품들로써 인간을 의식적으로 에워싸

19) 죽음을 얼마 앞두고 수도사가 되었으며, 주요 저서인 『Восток, Россия и славянство (동방, 러시아, 슬라브 민족)』(1885-1886)에서 비잔틴주의를 설파했다.

고, 이 대상들을 용품으로 변화시키는 것이며, 주위세계를 인격화하고, 가장 섬세한 목적론적 온기로 주위세계를 따뜻하게 데우는 것이다. 헬레니즘은 — 난로 가에 앉은 사람이 그 온기를 자신의 내적인 온기와 친연의 것으로 여기게 되는 난로, 그런 모든 난로이다.

그러나 1925년 『Шум времени』의 마지막 장에서 잡계급의 작가는 러시아의 문화가 오래 전에 얼음이 되었음을 깨닫는다. 러시아 문화사 속에서 19세기는 얼음 추위 때문에 한 세기 전체가 단 하루로, 하룻밤으로, 한 계절의 깊은 겨울로 엉겨 붙었고, "무서운 국가권력이 얼음 같은 냉기를 발산하는 난로처럼 서있다(страшная государственность, как печь, пыщущая льдом)(II, 108)". 밤과 겨울이 짐승에게 털가죽을 만들어주고 입혀주었다면, 문화는 털가죽을 화려한 모피외투로 바꾸어놓았다. 그러나 시대의 문화가 얼음이 되어 냉기를 퍼뜨릴 때, 그 문화가 재봉해준 모피외투는 그 자체 냉동고가 된다.

삶을 파괴하는 국가, 전제적 폭정과 동일시되는 밤과 겨울에 맞설 수 있는 작가의 유일한 무기는 레온찌예프 식의 냉동이 아니라, 화려하고 고상한 모피외투를 다시금 짐승의 '털가죽(шкура)'으로 되돌리는 것, 문화의 아크메(akmé)에서 다시금 아담(Adam)을, 야수를 회복시키는 것이다:

"Нельзя зверю стыдиться пущной своей шкуры. Ночь его опушила. Зима его одела. Литература — зверь. Скорняк — ночь и зима."(II, 108)

짐승은 자신의 털가죽을 부끄러워해선 안된다. 밤이 그를 털가죽으로 덮었다. 문학은 — 짐승이다. 겨울이 그에게 옷을 입혔다. 밤과 겨울이 — 모피장이다.

『Шум времени』보다 먼저 쓴 1922년의 짤막한 여행 스케치 「Шуба」에서도 'шуба'는 본래 자신의 것이 아닌 무엇, 자신에게 어울리지 않는 무엇, 다른 사람의 운명으로 느껴지는, 그래서 스스로 부끄러워지는 무엇이었다. 로스토프의 거리에서 우연히 헐값에 산 멋진 모피코트에 만델쉬탐은 익숙해질 수가 없다:

"Отчего же неспокойно мне в моей шубе? Или страшно мне в случайной вещи, — соскочила судьба с чужого плеча на мое плечо и сидит на нем, ничего не говорит, пока что устроилась."[20]

내 모피외투를 입었는데 대체 왜 나는 불안한 것일까? 혹시 우연한 물건이라서 두려운 걸까? 운명이 남의 어깨에서 내 어깨 위로 뛰어내렸고, 지금은

20) О. Мандельштам(1990) *Сочинения в двух томах. Т. 2. Проза.* Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера, Москва: Художественная литература, с. 273.

거기에 앉아 아무 말로 하지 않는다, 임시로 자리를 잡은 거다.

러시아 전체가 당시 НЭП로 인하여 우연히 찾아온 포만감과 우연한 온기와 다른 사람의 불편한 선행 때문에 거북함을 느끼듯, 만델쉬탐도 모피외투 때문에 거북하고 불편하다. 이 거북한 шуба를 그는 마침내 1929/1930의 「Четвертая проза(제 4산문)」[21]에서 벗어 버린다:

"Я — скорняк драгоценных мехов, едва не задохнувшийся от литературной пушнины, несу моральную ответственность за то, что внушил петербургскому хаму желание процитировать как пасквильный анекдот жаркую гоголевскую шубу, сорванную ночью на площади с плеч старейшего комсомольца — Акакия Акакиевича. Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами."(II, 189)

문학의 모피제품 때문에 거의 질식할 뻔한, 값비싼 모피 가공사로서, 나는, 페테르부르크의 그 야비한 인간에게 한밤중 광장에서 최고참 공산 청년 동맹원 아카키 아카키예비치의 어깨에서 벗겨낸 고골의 따뜻한 외투를 자신의 비열한 비방의 일화 속에서 인용하고 싶은 욕망을 불러일으킨 데 대해, 도덕적 책임을 진다. 나는 스스로 내 문학의 모피외투를 벗어서 두 발로 마구 짓밟는다.

앞서 휴머니즘의 갱생, 갱신을 위한 불가피한 과정으로 이해되었던 혁명의 야만이 그 자체 권력으로 정착한 후, 문학 또한 그 권력의 하수기관이 돼버리자, '문학의 적의'는 혁명으로부터 태어난 국가의 '얼음 덩어리'와 연대하는 '허

---

21) 만델쉬탐은 1920년대 후반기에 번역일에 점점 더 의지하며 생활했다. 1927년에 출판사 «Земля и фабрика»에서 계약을 하나 넘겨받게 되는데, 그것은 А. Г. Горнфель라는 당시 꽤 알려져 있던 학자이자 번역가가 1915년에 일차 번역을 해놓은 Charles de Coster의 소설 『Тиль Уленшпигел』의 윤문에 관한 것이었다. 책은 표지에 만델쉬탐의 이름이 번역자로 내세워진 채 출간되었다. 만델쉬탐은 이 일과 관련하여 아무런 책임이 없었음에도 불구하고, 곧장 고른펠트에게 이 사실을 알리고, 번역료 전부를 그에게 넘겼다. 고른펠트는 『Московский комсомолец』지에 만델쉬탐을 비난하고 고발하는 편지를 보냈고, 여기에 『Литературная Газета』까지 가세하여 그에게 날림과 표절의 혐의를 덮어씌우면서, 사건은 일대 스캔들로 비화했다. 「제 4산문」은 만델쉬탐이 이 사냥몰이에 대한 저항으로서 쓴 것이다(О. Мандельштам (1990) *Сочинения в двух томах, Т. 2*, сс. 412-416 참조).

「제 4산문」이라는 제목에는 이 텍스트가 『Шум времени』, 「Феодосия」, 「Египетская марка」에 이어 발표된 네 번째의 문학적 산문이라는 의미 외에도, '네 번째'가 만델쉬탐에게 갖는 '마지막의 것', '가장 마지막의 것', '최후의 것 이후에 오는 것'으로서의 의미, 또 '제 4계급'인 잡계급 지식인의 글이라는 의미가 함께 담겨 있다.

용된' 문학을 거부하고, 문학의 шуба를 내팽개치고 짓밟는다. 문학의 шуба는 국가가 발산하는 추위에 대해 아무런 저항력을 갖지 못하는 협력자가 되어버렸기 때문이다. 물론 만델쉬탐은 이 문학적 적의의 행위가 가져올 결과를 잘 알고 있다. 영하 삼십도의 추위에 쟈켓 한 장을 걸치고 다녀야 한다는 것, 동사의 위험에 처할 수 있다는 것, 전기가 육체적으로 완전히 파괴될 수 있다는 것을 알고 있다. 얼음의 국가 권력에 의한 작가의 파괴는 몇 년 후 현실이 되어 나타난다.

그러나 전기의 파괴는 야만에 순응한 문학에 의해 「제4 산문」에서 이미 실행되고 있다. 만델쉬탐을 표절범-주인공으로 내세운 그들의 소설, 지어내지 않았다는 비허구 소설에서 소설의 파괴, 삶의 파괴, 전기의 파괴가 행해진다. 이 과정에 '이름'의 낯설게 하기가 함께 한다. 이름은 고전적 소설에서 주인공의 정체성을 담보한다. 고전적 자서전에서는 주인공과 저자의 동일한 정체성을 담보한다. 『Шум времени』에서 저자-주인공의 이름이 한 번도 나오지 않았던 것은 사적이고 개인적인 전기를 거부하는 원칙적 입장에 부합하는 것이었다. 이와 달리, 「제 4산문」에서는 이름이 나온다. 그러나 그것은 정체성 담보가 아닌, 조작을 위한 것이다. 조서에 적힌 이름 만델쉬탐은 그와는 아무 관계가 없는, 처음 들어보는 음처럼 울린다:

> "Здесь имя звучит вполне объективно: звук, новый для слух и, надо сказать, весьма интересный."(II, 189)
>
> 이곳에서 이름은 완전히 객관적으로 울린다. 귀에 새로운, 게다가 아주 흥미롭다는 걸 인정하지 않을 수 없는 음이다.

이름은 낯설게 하기의 대상으로부터 더 나아가, 문학권력에 의해 정체성 파괴의 도구로 사용된다:

> "Как стальными кондукторскими щипцами, я весь изрешечен и проштемпелеван собственной фамилией."(II, 190)[22]
>
> 차장의 강철 검표 집게에 뚫린 것처럼, 나는 온통 나 자신의 이름에 의해 구멍이 숭숭 뚫리고 스탬프가 찍혔다.

---

22) 이름과 관련하여, 자전적 담론 형식을 다양하게 구사하고 있는 『Египетская марка』에서 주인공 Парнок은 소인이 찍힌 이집트 우표라는 별명을 가지고 있다. 소인을 지워버리면 이집트 우표에 원래 무엇이 그려져 있었는지조차 알 수 없게 된다. 때문에 그는 훼손된 정체성과 함께 끝까지 갈 수밖에 없다.

『Шум времени』에서 문학이 역사의 잔혹한 동절기에 유일한 온기의 원천을 제공하는, 인간 존재에 필수적인 것으로 긍정되었을 때, 문학의 힘에 대한 만델쉬탐의 믿음은 푸쉬킨의 「Пир во время чумы(페스트 속의 향연)」을 진정한 문학의 모델로서 불러내었다(II, 107-108). 만델쉬탐은 푸쉬킨의 소비극 속 상황과 자신의 'литературная злость', 'шуба'를 연결시킨다: 추위로 얼어붙은 바깥에서 шуба를 입은 새로운 손님들이 들어오고 메리에게 노래를 청한다. 바깥에서 침입하는 페스트의 파국을 막기 위해 소비극의 인물들이 새로운 노래를 창조해야 한다는 것을 푸쉬킨이 알고 있었듯, 만델쉬탐은 파국의 위협 앞에서 새로운 문학이 밤과 겨울에 의해 'зверь'로서 창조되어야 함을 인식하고 있다. 여기서 литература-зверь는 작가, 시인, 가수의 것만이 아니다. 노래를 청하는 손님들, 독자들, 이들 모두가 шуба-литературная злость의 공동체이며, 노래를 청하는 그들의 태도는 언제나 최후의 부탁인 것처럼, 최후의 향연의 부탁인 것처럼 진실하고 절실하다.[23]

「제 4산문」의 'время чумы'에서는 шуба-литературная злость의 공동체가 존재하지 않는다. 문학은 야생동물 зверь가 아니라, 순응한 동물 животное가 되어있고, зверь의 적의가 아니라, 동물적 공포(животный страх)와 동물의 비겁한 공식(животно-трусливые формулы)이 삶을 지배한다(II, 179). 아카키 아카키예비치가 외투를 강탈당함으로써, 그것이 상징하는 사회로의 입장권과 함께, 더 중요하게는, 그의 유일한 대화 파트너를 잃어버리고 완전히 고독하고 절연된 존재가 되어버리는 것처럼, шуба를 벗어 던진 만델쉬탐에겐 그의 전기를 대신해줄 '문학적 род'가 없다. 「제 4산문」에서 진정한 작가는 문학의 불구대천의 적이다("писателя, смертельного врага литературы"(II, 184)).

여기서 만델쉬탐은 그가 『Шум времени』에서 이질적으로 느끼고 심지어 문학적 род로써 아주 대체해 버리고 싶어했던 유태 혈통을 분명하고 자랑스럽게 자신의 정체성으로 인정한다:

> "Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе и в особенности в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь. Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского

23) 「А. Блок」에서도 파국을 면하게 할 수 있는 시의 힘에 대해 말하고 있다: "Поэтическая культура возникает из стремления предотварить катастрофу(시 문화는 파국을 막고자 하는 데서 생겨난다)."(II, 275)

племени."(II, 187)

나는, 유럽, 특히 러시아에 생겨나 있는 그런 종류의 글쟁이 직업은 내가 자랑스럽게 여기는 유태인의 명예로운 칭호와 양립할 수 없음을 주장한다. 양치기, 족장, 황제의 유산으로 무거워진 나의 피는, 글쟁이 족속의 교활한 집시 무리에 맞서 봉기한다.

유태성은 『Шум времени』에서의 카오스가 아니라 문화적, 고대적 위대함이다. 그것은 집시, 유목인, 악취, 불결함으로 대변되는 작가들에게 만델쉬탐을 맞세우며, 그들의 문학에 대한 대안 문학으로서의 의미를 획득한다.

허용된 문학, 'литература-животное'에 대한 비타협을 다시 한번 천명하면서 「제 4산문」에서 만델쉬탐이 보여주는 음과 목소리에 대한 의지는 литературный род가 결여된 까닭에 『Шум времени』에서보다 더욱 단호하고 극단적이다. 먼저 『Шум времени』를 보자:

"Вместо живых лиц вспоминать слепки голосов. Ослепнуть. Осязать и узнавать слухом. Печальный удел! Так входить в настоящее, в современность, как в русло высохшей реки. А ведь то были не друзья, не близкие, а чужие, далекие люди! И все же, лишь масками чужих голосов украшены пустые стены моего жилища. Вспоминать — идти одному обратно по руслу высохшей реки!"(II, 103-104)

살아 있는 얼굴들 대신 목소리의 압형을 회상하는 것. 눈이 머는 것, 청각으로 더듬어서 알아차리는 것. 슬픈 운명이여! 그렇게 현재 속으로, 오늘 속으로 들어선다, 마치 메마른 강바닥 속으로 들어서듯. 그렇지만 그건 친구들이 아니고, 가까운 이들도 아닌, 낯선, 아주 먼 사람들이었다! 그럼에도 불구하고 낯선 사람들의 목소리 가면들로만 내 집의 빈 벽들은 장식되어 있다. 회상한다는 것은 — 홀로, 메마른 강바닥을 따라 되돌아가는 것이다!

이 대목은 에세이 「Слово и культура(말과 문화)」(1921)에서 매우 비슷한 모티프인 '형식의 울리는 압형(звучащий слепок формы)'이 무형상시(безобразные стихи)의 이상으로 나오고 있는 부분(II, 226-227)과 비교하면 이미 충분히 비극적이다. 맹인이 손가락으로 더듬어서 사랑하는 사람의 얼굴을 알아보고 '기쁨'의 눈물을 흘리는 것과, 시의 생명이 시인의 청각이 감지하고 알아채는 형식의 울리는 압형에 있다는 것은, 비(非)시각적인, 촉각과 청각에 의한 인지와 기쁨을 공통으로 지닌다. 『Шум времени』의 인용문에서 이야기되는 '타자의 문학 텍스트' 역시 얼굴들이 살고 있지 않는 목소리들의 공간, 음향공간이다. 얼굴-초상이 전통적으로 전기의 환유라는 것을 생각한다면, 이 대목은 개인적

전기를 거부한다는 만델쉬탐의 선언과도 부합한다. 그러나 여기에는 기쁨의 눈물이 없다. 맹인에겐 보이지 않지만 분명히 존재하고 있는 얼굴도 없다. 대신 슬픈 숙명에 대한 인정이 있다. 기억 속에 되살아난 사람들의 목소리가 갑자기 자서전 화자의 텅 빈 집 벽을 장식하는 가면들, 압형들로 변한다. 벽에 걸린 타인들의 목소리는 스스로 자신의 부재를 나타내는 기호들이다. 시대와 나 사이에 자리하는 텅 빈 зияние가 이 부재의 기호들에서 반복된다. 그럼에도 불구하고, 이것들은 생명의 갈증을 달래줄 수 없는 마른 강바닥으로부터 떠나, 비록 낯설고 먼 사람들일지라도 그들과 함께 가족 전기의 협소한 공간을 뛰어넘고 새로운 род 속에서의 지속적 자아를 창조할 수 있는 유일한 길로 주어져 있다.

「제 4산문」에서 '목소리로 글쓰기'는 훨씬 더 고독하고 단호하고 처절하다:

> "У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архивов. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голосу, (…)"(II, 182)
>
> 나에겐 원고가 없다, 수첩도 없고, 문고도 없다. 결코 글을 쓰지 않으므로 내겐 필적이 없다. 러시아에서 나 혼자만 목소리로 일한다, (…)

허용되지 않은 문학을 하는 작가는 목소리로만 글을 쓸 수 있다. 실제로 「제 4산문」의 자필원고는 존재하지 않는다. 만델쉬탐은 1929년/1930년 겨울에 아내에게 「제 4산문」을 받아쓰게 했다. 러시아에서 오직 한 사람, 그만이 목소리로 작업하는 까닭에, 문학적 род가 되어줄 다른 목소리는 없다. 목소리로 쓰는 글의 비타협성, 예리함, злость를 설명하기 위해 만델쉬탐은 글의 환유인 연필과 날카로움의 은유인 면도칼을 가지고 온다:

> "Зато карандашей у меня много и все краденые и разноцветные. Их можно точить бритвочкой «жиллет»."(II, 183)
>
> 대신 내겐 연필이 많다, 모두 훔친 것인 여러 색깔의 연필들. 그것들을 조그만 '질레트' 면도칼로 뾰족하게 깎을 수 있다.

쓰기가 금지되어 있으므로, 그가 가진 여러 색깔의 연필들은 모두가 훔친 것들, 불법적인 소유물이다. 금지된 것들인 만큼 더 예리하고, 부드럽게 휘지만 결코 부러지지 않는다. 그러나 글의 날카로움은 그의 생명을 치르게 할 수 있다. 연필-목소리를 날카롭게 깎는 면도칼은 그의 목소리를, 그의 목을 벨

수 있다: "Пластиночка бритвы жиллет — изделие мертвого треста(조그만 질레트 면도칼은 죽음의 트러스트 제품이다)"(II, 183).

「제 4산문」의 화자는 죽음의 위협을 무릅쓰면서 면도칼로 목소리를 깎고, 동사의 위험을 알면서도 모피외투를 벗어 던진다: "Ich bin arm. Я беден. (…) Ich bin arm — я беден.(나는 가난하다. 나는 가난하다. (…) 나는 가난하다 — 나는 가난하다)" 이 가난은 물질적 궁핍만을 뜻하지 않는다. 그것은 'не по чину барственная шуба'를 벗어 던진 작가의 가난이며, 허용된 문학과의 단절이 가져오는 가난이다. 만델쉬탐은 이 가난과 단절을 포기하지 않는다:

> "Я один. Ich bin arm. Все непоправимо. Разрыв — богатство. Надо его сохранить. Не расплескать."(III, 262)
>
> 나는 혼자다. 나는 가난하다. 모든 것은 돌이킬 수 없다. 단절은 부(富)다. 그것을 지켜야 한다. 낭비해선 안 된다.[24]

가난한 작가, 잡계급 지식인의 злость는 「제 4산문」의 맨 끝에서 다시 한번 날카롭게 울린다: "Собака лает, ветер носит(개가 짖는다, 바람이 나른다)"(II, 192). 문학적 적의의 목소리는 바람을 타고 멀리 날아가고, 오래도록 지속될 것이다. 좁고 숨막히는 시간과 공간을 넘어선 곳에서, 대화 파트너들을 발견할 것이며, 살아있는 얼굴이 사라진 후에도 목소리의 압형으로 시간 속에 울리면서 문학의 род 속에 자리할 것이다.

앞에서 살펴본 만델쉬탐의 자전 산문은 그가 에세이에서 이론적으로 조명하고 선언했던 '전기의 상실'을 미적으로 실현하면서 새로운 산문의 발생기 역할을 시도했다. 개인사적인 기억과 집단적-문화적 기억의 유형 대비에서 후자를 택한 텍스트의 화자는 그가 선언한 반(反)개성주의적, 반인격주의적 의도에 부합하는 텍스트 형상을 만들어낸다. 파편성, 이탈, 병렬, 분명한 개체적 윤곽의 결여, 청각적 기억의 강조된 물질성과 같은 비개인성, 비인격성의 전략은 잃어버린 전기에 적합한 형상을 그의 텍스트에 부여했다. 화자는 그의 개인적 과거로부터 거리를 취하면서 자신의 비개인적인 기억을 불러내고, 웅성거리는 시대의 음향 속에 침잠하길 원한다.

그럼에도 불구하고 실제 삶에 대한 그의 비개인적인 서술은 전기의 장르 경계 안에 자리하고 있다. 특히, 유년기에서 성년기까지 비교적 긴 시간이 회

---

24) 1930년, 「제 4산문」과 거의 같은 시기에 아내에게 쓴 편지에 들어있는 구절이다.

상되는 『Шум времени』는 연대기적인 순서에 따라 이어지는 일련의 조직적 양식화로 구성되어 있다. 거기엔 지나간 시간의 음향을 되살리려는 '목소리'가 있으며, 이 목소리에 의해 이끌어지는 회상록(воспоминания)의 자의성은 간과될 수 없다. 기억(память)의 순수성과 진실성은 담보되지 못한다.

여기서 가장 중요한 위상을 갖는 목소리는 두 편의 자전산문에 함께 존재하는 잡계급 지식인의 목소리다. 잡계급 지식인으로서의 정체성 확인은 일차적으로 태생적 혈통과 전기로부터의 자유를 의미한다. 따라서 이 새로운 정체성은 출생에 의해 왜곡되지 않은 지각으로 시간의 소음에 귀기울이고 그것을 언어로 표현하기 위한 전제가 된다. 그러나 그것은 또한 자신의 원래의 혈통과 전기를 다른 것으로 대체하고자 하는 시도다. 잡계급 지식인인 화자가 스스로 택하는 다르고도 새로운 전기는 문학에 대한 야생동물적인 관계와 문학적 적의 위에 건설되어야 할 문학-가족, 문학-가계의 전기다.

모든 종류의 회상 행위와 회상록에 내재하는 자의성뿐만 아니라 잡계급 지식인으로서 화자가 지닌 의도도 만델쉬탐이 내세우는 '전기의 상실'이라는 명제에 긴장을 유발한다. 장르는 자신에 대한 파괴와 부정의 시도까지 자신의 경계 안으로 끌어들인다. 장르 전통은 자신의 위력을 입증한다.

참고문헌

1차 자료

Мандельштам, О. Э.(1967-1971) *Собрание сочинений в трех томах.* Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова, New York: Inter-Language Literary Associates.

_____(1990) *Сочинения в двух томах, состав.* С. С. Аверинцева и П. М. Нерлера, Москва: Художественная литература.

Пушкин, А. С.(1981) *Собрание сочинений в десяти томах.* Под наблюдением М. П. Еремина, Т. IV, Москва: Правда.

2차 자료

Абашева, М. П.(2003) "Автоконцепция русской литературы рубежа 20-21 вв.," *Теоретико-литературные итоги 20 века. Т. 1: Литературное произведение и художественный процесс.* Ю. Б. Бочаров, И. П. Ильин(ред.), Москва: Наука.

Айзелвуд, Р. и Майерс, Д.(ред.-сост.)(1994) *Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума.* London: Hermitage Publishers.

Амелин, Г. Г. и Мордерер, В. Я.(2000) *Миры и столкновенья Осипа Мандельштама.* Москва: Языки русской культуры.

Бенчич, Ж.(1997) "Категория памяти в творчестве Осипа Мандельштама," *Russian Literature.* XXII-II, pp. 115-136.

Большев, А. О.(2002) *Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины 20 века.* СПб.: Филологический факультет СПбГУ.

Воробьева. М. З., Нерлер, П. М. и др.(состав.)(2001) *Смерть и бессмертие поэта.* Москва: РГГУ.

Гиппиус, З.(2005) *Сочинения: Стихотворения - Проза.* Екатеринбург: У-Фактория.

Грякалов, А. А.(2004) *Письмо и событие. Эстетическая топография современности.* СПб.: Наука.

Долгополов, Л.(1974) "Личность писателя, герой литературы и литературный процесс," *Вопросы литературы* 2(1974), сс. 105-140.

Дубин, Б.(1993) "Литература в зеркале биографического словаря," *Новое литературное обозрение.* 5, сс. 292-298.

Лотман, Ю. М.(1985) "Память в культурологическом освещении," *Wiener Slawistischer Almanach.* Bd. 16, S. 5-9.

Медарич, М.(1996) "Автобиография и автобиографизм," *Russian Literature.* XL(1996), pp. 31-56.

Павлов, Е.(2005) *Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама.* Москва: Новое литературное обозрение.

_____(2003) "«...Тем звучащим слепком формы...»: опыт Мандельштама," *Новое литературное обозрение.* №. 63(2003), сс. 59-82.

Паперный, З. С.(ответ. ред.)(1991) *Слово и судьба. Осип Мандельштам: исследования и материалы.* Москва: Наука.

Струве, Н.(1998) *Осип Мандельштам*, London: Overseas Publications Interchange Ltd.

Томашевский, Б. В.(1923) "Литература и биография," *Книга и революция.* 4(1923).

Cavanagh, C.(1995) *Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition.* Princeton: Princeton University Press.

Freidin, G.(1980) "The Whisper of History and the Noise of Time in the Writings of Osip Mandel'shtam," *Russian Review.* №. 37(1978), pp. 421-437.

_____(1987) *A Coat of Many Colors. Osip Mandelstam and his mythologies of self-presentation.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Glazov-Corrigan, E.(2000) *Mandel'shtam's Poetics. A Challenge to Postmodernism.* Toronto: University of Toronto Press.

Harris, J. G.(1984) "Autobiographical Theory and the Problem of Aesthetic Coherence in Mandelshtam's «The Noise of Time»," *Essays in Poetics* 9(1984). №. 2, pp. 33-66.

_____(1988) *Osip Mandelstam.* Boston: Twayne Publishers.

_____(ed.)(1990) *Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature.* Princeton: Princeton University Press.

Isenberg, Ch.(1987) *Substantial Proofs of Being: Osip Mandelstam's Literary Prose.* Columbus: Slavica Publishers.

Kursell, J.(2003) *Schallkunst. Eine Literaturgeschichte der Musik in der*

frühen russischen Avantgarde. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 61.

Nethercott, F.(1991) "Elements of Henri Bergson's 'Creative Evolution' in the Critical Prose of Osip Mandel'štam," *Russian Literature* 30/5, pp. 455-464.

Niggl, G.(Hrsg.)(1998) *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Przybylski, R.(1987) *An Essay on the Poetry of Osip Mandelstam: God's Grateful Guest.* (trans.) Madeleine G. Levine, Ann Arbor: Ardis.

Taranovsky, K.(1976) *Essays on Mandel'shtam.* Cambridge: Harvard University Press.

Werberger, A.(2005) *Postsymbolistisches Schreiben. Studien zur Poetik des Akmeismus und Osip Mandel'štams.* Slavistische Beiträge 443, München: Otto Sagner.

Wiegers, B.(1997) "Детская риторика в *Шуме времени* Мандельштама," *Russian Literature.* XLII(1997), pp. 491-502.

Resümee

Der Verlust der Biographie im russischen Modernismus(II) - Die autobiographische Prosa O. Ė. Mandel'štams

Kim, Hee-Sook

Mandel'štam postulierte in seinem Essay «Конец романа»(1922) das Ende des Romans und sah die Ursache dafür im Verlust der Biographie, der seinerseits mit dem Verlust des Zeitgefühls verbunden sei. Die hier vorliegende Arbeit behandelt die Frage, wie der von Mandel'štam theoretisch formulierte Verlust der Biographie in seinen autobiographischen Texten «Шум времени»(1923-1925) und «Четвертая проза»(1929/1930) ästhetisch praktiziert wird und welche Rolle die modernistische Autobiographie für die Generiernug der neuen Prosa spielt. Ausgehend von der Betrachtung des individuell-historischen und des kollektiv-kulturellen Gedächtnistypus wird das Augenmerk zunächst darauf gerichtet, gestalterische Besonderheiten der Texte Mandel'štams im Zusammenhang mit der von ihm proklamierten antipersonalistischen Intention zu erläutern. Splitterhaftigkeit, Abweichungen, Parataxen, Fehlen der klaren individualen Konturen, betont physische Materialität akustischer Eindrücke — diese Strategie des Antipersonalismus verleiht den Texten die der weggenommenen Biographie adäquate Gestalt. Der autobiographische Erzähler bemüht sich, von seiner persönlichen Vergangenheit Abstand nehmend, sein unpersönliches Gedächtnis zu erwecken und wünscht sich in die Akustik der rauschenden Zeit zu versinken.

Trotzdem befindet sich die unpersönliche Aussage über das reale Leben immer noch innerhalb der Genregrenze der Biographie. Die Texte sind aufgebaut als Serien chronologisch organisierter Stilisierungen. Da gibt es eine Stimme, die versucht, die Akustik der Zeit aufzuerwecken. Nicht zu übersehen ist hier der unausweichlich willkürliche Charakter der

Erinnerungen, die durch die Stimme geführt werden. Die Reinheit und Wahrheit des Gedächtnisses ist nicht zu garantieren.

Die in diesem Aspekt am meisten bedeutende Stimme ist die den beiden Texten Mandel'štams gemeinsame Stimme des разночинец. Die Identifizierung des Erzählers als разночинец bedeutet zunächst die Befreiung von Herkunft und Biographie. Sie ist damit die notwendige Voraussetzung fur die Wahrnehmung des Rauschens der Zeit und deren Ausdruck mittels Sprache. Aber sie stellt gleichzeitig einen Versuch dar, die eigentliche Herkunft und Biographie durch eine andere zu ersetzen. Diese andere, neue Biographie, die разночинец-Erzähler fur sich wählt, ist die Biographie der Literatur-Familie, die im lierarischen Zorn, im wildtierischen Verhältnis zur Literatur gegründet werden soll.

Nicht nur die jeder Erinnerungspraxis innewohnende Willkürlichkeit, sondern auch die Intention des Erzählers als разночинец verursacht Spannungen in ihrem Verhältnis zu dem ursprünglichen Postulat des "Verlusts der Biographie". Die Gewalt der Gernetradition bestätigt sich.

논문심사일정

논문투고일: 2007. 10. 12
논문심사일: 2007. 10. 18 ~2007. 11. 15
심사완료일: 2007. 11. 19