

# 따지야나 폴스파야의 문학세계

- ‘잃어버린 낙원’, 유년으로의 회귀

이 수 연  
(경희대학교)

## 1. 들어가는 말

유년의 체험은 문학 속에서 일종의 원형적 이미지로 나타나며, 그것은 모든 작가가 지향하는 낙원, 일종의 유토피아를 표상한다.<sup>1)</sup> 그 유토피아에 대한 기대는 피폐한 현실과 불확실한 미래, 존재의 불안에서 비롯된다. 현실의 부조리가 극도로 심화될 때, 일종의 미래적 체험으로서 기억, 회상을 통해 부상하는 유년에 대한 동경과 향수는 현재의 결핍을 극복하고자 하는 결의이자, 불확실한 유토피아적 미래, 현실에 대한 부정적 인식을 배경으로 한다. 빼레스트로이까 이후 괄목할 만한 활동을 전개하기 시작한 현대 러시아 여성작가들을 관통하는 핵심모티브로서 바로 이 유년에 대한 향수를 꼽을 수 있다. 여성작가들의 작품에 나타난 유년에 대한 향수는 ‘잃어버린 낙원’에 대한 동경과 그 낙원으로의 회귀를 향한 욕망을 함축하고 있으며, 그 욕망이 곧 산다는 것, 존재한다는 것의 본질적인 의미가 무엇인가에 대한 사유로 확대된다.<sup>2)</sup>

1) 참조. 가스통 바슐라르, 『몽상의 시학』, 김웅권 역, (서울: 동문선, 2007), 125-183쪽.

2) 참조. И.Попова, “Женская проза. Единство и многообразие”, *Современная Русская Литература*, (Тамбов: ТГУ, 2008), С.7-9.; Г.Писаревская,

이는 많은 여성작가들은 시원적인 어떤 것에 대한 간절한 그리움과 복원에 대한 열정을 창작의 원동력으로 삼고 있으며, 그들의 작품에 나타나는 유년(幼年)에 대한 동경과 향수는 ‘잃어버린 낙원’에 대한 동경과 향수로 환원될 수 있음을 의미한다. 바꾸어 말하면, 많은 여성작가들에게 자신의 아이를 잡아먹는 크로노스로 표상되는 직선적인 시간 속으로 사라진 유년(детство)은 곧 ‘잃어버린 낙원’(утраченный рай)이다.<sup>3)</sup>

현대러시아 여성작가의 1세대이자, 여성작가이기 전에 현대러시아 문학의 중심에 있는 따치야나 톨스타야(Т.Толстая)<sup>4)</sup>는 그 어떤 작가보다도 ‘잃어버린 낙원’을 표상하는 ‘유년’을 작품의 핵심모티브로 삼고 있는 작가이다. 그녀의 작품을 연구하는 비평가들 누구도 이에 대한 이견을 제기하지 않는다. 뿐만 아니라 톨스타야 스스로 자신의 작품에서 유년이 갖는 의미를 다음과 같이 확증한 바 있다.

Я когда пишу, независимо от того, какие годы, скажем, 70-е или 30-е, для меня мое детство в запахах и ощущениях и звуках где-то на заднем плане должно присутствовать.<sup>5)</sup>

---

*Реализация авторской позиции в современном рассказе о мечте (по произведениям Л. Петрушевской, В. Токаревой, Т. Толстой), (Москва: Московский пед. ин-т, 1992), С.1-24.*

- 3) И.Попова, “Миф об утраченном рае в современной женской прозе”, *Художественный текст и культура*. Материалы международной научной конференции, (Владимир: ВлГПУ, 2006), С. 226.
- 4) 톨스타야는 ‘여성작가’라는 구분에 매우 민감하게 대응하는 작가 중의 한사람이다. 그녀는 사회적으로 구분되는 성의 개념으로서 젠더와 관련된 모든 이론들을 이해할 수 없다고 단호하게 말한다. 그녀에게 문학창작에 있어서 성의 구분은 어떤 의미도 갖지 않는다. 왜냐하면 진정한 문학작품일수록 그 구분과 경계를 무화시킬 수 있어야 하기 때문이다. 그와 같은 대표적인 작품으로 톨스타야는 톨스토이의 단편, 『홀스토메르』(Холстомер)를 꼽는다. 참조. 인터뷰 для проекта «НаСтоящая Литература::Женский Род», 인터뷰 Татьяны Толстой Елене Пикуновой, [http://tntolstaya.narod.ru/interview\\_tolstaya\\_real\\_lit.htm](http://tntolstaya.narod.ru/interview_tolstaya_real_lit.htm)
- 5) Т.Толстая, “БиоГрафия Татьяны Толстой со слов её самой”, [http://tntolstaya.narod.ru/ab\\_tol.html](http://tntolstaya.narod.ru/ab_tol.html)

내가 작품을 쓸 때, 그 작품이 70년대에 관련된 것이든 30년대에 관련된 것이든 상관없이 내 작품에는 유년이 냄새로, 느낌으로 소리로, 보이지 않는 요소로 나의 작품 어딘가에 반드시 존재한다.

잘 알려진 바와 같이 폴스파야는 1983년, 유년의 아이를 주인공으로 한 작품, 「황금 뱀등에 앉아...」(На золотом крыльце сидели...)로 문단에 데뷔하자마자 문학비평계의 뜨거운 주목을 받았을 뿐만 아니라, 이후, 그녀가 발표한 많은 작품 또한 유년의 아이들이 주인공이며, 그들의 눈으로 본 세계, 그것과 대립되는 어른들의 세계가 작품의 구조, 주요 에피소드를 이루고 있다. 게다가 첫 출간된 단편 모음집의 제목으로 데뷔작의 제목을 선정한 것은 유년에 대한 기억과 동경이 폴스파야의 작품을 구성하는 핵심코드임을 밝히는 의도적 기획으로 해석될 수 있다.<sup>6)</sup> 이에 본 논문은 폴스파야 작품의 핵심 모티브가 되는 ‘유년’이 어떠한 시학적 특징을 가지고 텍스트화 되고 있는지를 고찰하는 것을 목적으로 한다. 즉 유년에 대한 향수가 지시하는 실체는 무엇이며, 이를 매개로 한 고유한 시학적 특징을 구체적으로 살펴보고자 한다.

## II. 유년의 미메시스적 상상력, 그 상실의 비극

폴스파야의 많은 작품에서는 아이들의 의식과 언어 자체가 작품의 소재이자 구성요소, 그들이 보는 일상세계의 모습이 주체가 된다. 아이들은 어른과 다른 인식론적 체계를 가지고 있다. 유년의 세계 인식에 따른 사고와 의식은 성인들의 것에 비해 그 양이 작은 것이 아니라 그 폭과 깊이가 질적으로 다른 것이다.<sup>7)</sup> 상상력과 환상을 토대로 한 유년의 세계 읽기는 성인의 고정된 세계

6) Ю.Алгунова, “Малая проза Т. Толстой :Проблематика и поэтика”, Афгореферат канд.дис. Тверь, 2004. С.7.

7) 계몽주의 이후 인간에 대한 철학적 이해는 진보적인 철학과 종말론적 철학이라는 두 가지 상반된 견해를 토대로 이루어져왔다. 전자는 유토피아와 희망의 원리이고, 후자는 파멸과 불안의 원리이다. 유년에 대한 관심은 합리성만을 추구하는 가운데 이루어지는 인류의 눈부신 발전이 불안과 파멸의 씨앗을 배태하고 있음을

읽기 방식을 해체하는 일종의 ‘낯설게 읽기’로 창조적 읽기라고 할 수 있다. 이와 같은 유년의 인식적 특징을 보여주는 대표적인 작품으로 「새와의 밀회」(Свидание с птицей)를 꼽을 수 있다. 이 작품은 어린 소년, 빼짜를 화자로 그의 눈에 비친 일상의 모습을 촘촘히 그려내고 있다. 그 일상의 모든 것은 비유로 충만하게 묘사된다. 저녁 식탁에 앉은 빼짜에게 반원으로 썰린 치즈와 소시지는 부채이며, 레몬은 노란색의 작은 자전거 바퀴, 붉은 색의 잼은 루비의 불꽃이다. 이와 같은 비유들은 형태와 색상의 유사성에 기초한 연상과 직관으로 사물의 이미지를 새롭게 부각시키는 유년의 인식, 동심의 특징을 잘 보여주고 있다.<sup>8)</sup> 이와 같은 연상은 자유롭게 무한한 상상력으로 이어진다. 그와 같은 상상력의 예는 뜨거운 쌀죽에 녹아드는 버터에 대한 묘사에서도 찾을 수 있다.

Белые дворцы с изумрудными чешуйчатыми крышами, ступенчатые храмы с высокими дверными проемами, прикрытыми струящимися занавесами из павлиньих перьев, золотые огромные статуи, мраморные лестницы, уходящие ступенями глубоко в море, острые серебряные обелиски с надписями на неизвестном языке - все, все уйдет под воду.<sup>9)</sup> [63]

자각하고 그에 대한 반작용으로 생긴 결과라고 할 수 있다. 1750년 ‘자연으로 돌아가라’는 루소의 명제를 필두로 과학과 기술의 발전이 인간에게 유익하기만 한 것인지에 대한 의문이 제기되었고, 종말론 철학과 함께 ‘유년의 것’을 예찬하기에 이르렀다. 참조. 변학수, 「회상으로서의 유년」, 『독일어문학』, 1999년 제9집. 455-466쪽. 한편, 유년기와 어른들의 세계가 차단된 것을 규제와 금지로 제한된 담론으로 해석되기도 한다. 이는 아이들은 몰라도 된다는 성인 담론이 가지는 배제의 원칙에 주목한 것이다. 참조. 노르베르트 엘리아스, 『문명화 과정』, 박미애 역, (서울: 한길사, 1996).

- 8) 보그다노바는 폴스파야의 작품에 나타나는 비유의 특징을 “큐비즘의 정물화”(кубический натюрморт)로 규정하기도 한다. 이는 사물의 형태를 분해, 분석함으로써 다각적인 측면의 특징을 보여주고, 색채에 의한 원근법을 통해 사물을 새롭게 표현하기 위한 것이다. O.B. Богданова, “Интертекстуальные связи в творчестве Татьяны Толстой”, *Постмодернизм в контексте современной русской литературы(60-90-е годы XX века-начало XXI века)*, (СПб.: Изд. Филфак СПбГУ, 2004), C.236.

연녹색 비늘 모양의 지붕을 가진 하얀 궁전, 공작 털로 만든 하늘거리는 커튼이 쳐진 높고 웅장한 입구를 가진 울퉁불퉁한 사원, 황금으로 만든 거대한 조각상들, 깊은 바다 속으로 나 있는 대리석의 계단들, 알 수 없는 말이 적힌, 은으로 만든 뾰족한 오벨리스크 - 모든 것, 모든 것이 바다로 가라앉는다.

뜨거운 쌀죽에 녹아드는 버터는 바다 속으로 가라앉는 아틀란티스의 거대한 궁전이다. 녹아드는 버터의 가벼움은 수식어가 풍부한 만연체의 문장으로 묘사되면서 육중한 무게감을 획득하게 되고, 그것은 사소한 일상에서도 자신만의 진지함을 찾아낼 수 있는 유년의 무궁무진한 상상력이 가지는 무게감과 조응한다. 그럼으로써 자기를 둘러싼 모든 것과 끊임없이 진지한 대화를 하고 있으며, 모든 현상을 자유로운 연상과 환상으로 그려내고, 그것을 현실보다 더 가깝게 느끼는 동심의 세계를 부각시키는 효과를 창출한다.

유년에 갖는 자유로운 연상과 상상력은 추론이 아니라 직관에서 비롯된 것으로 연관성이 없어 보이는 모든 사물 간의 유사성을 찾아내는 능력이다. 그래서 빼짜는 아이들이 물에 빠지면 물고기가 된다는 굳은 믿음을 낳기도 한다. 이러한 유년의 인식을 이해하는데 있어 벤야민의 미메시스는 유용한 이론적 틀이 될 것이다. 벤야민이 말하는 미메시스는 자신을 다른 사물들과 유사하게 만들려는 태도이자, 사물들 간의 보이지 않는 유사성을 발견하는 것, 즉 ‘사물들 간의 유사성을 생산’하거나 ‘지각하는 능력’으로서 문명화되기 전 원시 인류의 의식과 언어에서 두드러지게 나타난 것이다.<sup>10)</sup> 톨스따야의 데뷔작이자 대표작으로 꼽히는 「황금 뗏월에 앉아...」의 제목이 아이들의 ‘편 가르기 놀이’(считалка)의 하나인 ‘황금 뗏월에 앉아...’인 것<sup>11)</sup> 또한 태고적

9) Т.Толстая, 「Свидание с птицей」, *Река Оккервиль*, Сб. рассказов, Москва: Эксмо, 2002, С.63. 향후 인용문 말미에 쪽수만 표기할 것이다. 단, 논지의 전개상 작품이 명시되지 않는 경우, 각주를 통해 작품명과 쪽수를 표기할 것이다.

10) 발터 벤야민, 『언어 일반과 인간의 언어에 대하여 ; 번역자의 과제 외』, 최성만 역, (서울: 길, 2008), 209-216쪽.

11) 이 외에도 「안개에서 달님이 나왔네」(Вышел месяц из тумана), 「사랑한다. 사랑하지 않는다」(Любишь-не любишь)와 같은 작품 또한 아이들의 놀이를 제목으로 삼고 있다.

인류의 원시적 상상력과 깊은 관련이 있다. 그 놀이의 역사적 유래가 인간과 동물이 서로를 이해할 수 있다고 믿었던 태곳적 인간이 사냥을 하면서 동물들이 인간의 언어를 듣고는 도망칠 것을 염려하여 인간들만이 이해할 수 있는 모종의 암호를 만든 것에서 비롯된 것이기 때문이다.<sup>12)</sup> 따라서 아이들의 놀이를 제목으로 삼은 것은 원시적 상상력에 기초한 미메시스적 유년의 의식을 거듭 강조하기 위한 효과를 노린 것이라 할 수 있다.

뿐만 아니라 「황금 뱀들에 앉아...」는 유년의 인식을 공간적으로 형상화하고 있는 작품으로서도 매우 중요하다. 폴스마아의 창작 원칙을 암시하는 예피그라프와 같은 작품으로 평가되는<sup>13)</sup> 「황금 뱀들에 앉아...」는 ‘영원’이 숨 쉬고 있는 공간, ‘마당’에 대한 묘사로 시작된다.

Вначале был сад. Детство было садом. Без конца и края, без границ и заборов, в шуме и шелесте, золотой на солнце, светло-зеленый в тени, тысячеярусный — от вереска до верхушек сосен; на юг — колодец с жабами, на север — белые розы и грибы, на запад — комариный малинник, на восток — черничник, шмели, обрыв, озеро, мостки.[29]

최초에 마당이 있었다. 유년은 마당이였다. 끝도, 경계도, 울타리도 없는, 활기와 설렘이 있는, 태양에 황금빛이 되고, 어둠 속에서 밝은 초록빛으로 변하는, 히스에서 소나무 정수리까지 수천의 겹으로 된; 남으로 두꺼비가 있는 우물, 북으로 흰장미와 버섯, 서쪽으로 모기들이 우글거리는 딸기숲, 동으로 월굴나무, 호박벌, 질벽, 호수, 다리.

보그다노바(О.Богданова)의 지적처럼 첫 문장은 ‘태초에 말씀이 있었다.’라는 요한복음 1장 1절과 상호텍스트성을 가진다.<sup>14)</sup> 그 효과는 마당이 가지는 시원적인 이미지를 부각시킴과 동시에 태초에 있었던 에덴동산을 환기시

12) В.Пономарева, “Детские считалки. Так ли они просты?”

<http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-32190/>

13) П.Вайль, А. Генис, “Городок в Табакерке”, 『Звезда』, 1990, №.8. С.147.

14) О.В.Богданова, Там. же. С.231.

킨다. 곧이어 ‘유년이 곧 마당’이라는 단언은 유년과 마당과의 불가분의 관계를 주지시킴으로써 마당이 함축하는 낙원의 본원적 의미가 유년에 그대로 전도되게 한다. 어떤 경계도 없으며, 자연의 빛과 소리, 동물과 식물로 이루어진 마당은 지상의 영원성이 존재하는 공간이며, 삶의 진원지로서 원시적 직관과 자유로운 연상, 주체와 객체가 하나로 융합되는, 원초적 형태의 미메시스 경험들이 일어나는 유년을 표상한다. 동사를 전혀 사용하지 않음으로써 시간의 개념을 배제하고, 밝고 어두운 것, 높고 낮은 것, 멀고 가까운 것을 대변하는 사물(명사)들만이 나열함으로써 모든 위계적 관계와 공간적 한계를 깨는 묘사의 문체적 특징은 마당과 유년의 의식이 가지는 내용과 형식의 통일성을 꾀하기 위한 의도로 해석될 수 있을 것이다.

한편, 물리적 공간, 행위의 배경이 아니라 동심을 모델링하는 상징적 공간으로서의 마당은 유년이라는 시간적 특수성을 조건으로만 어떤 한계도 갖지 않는다. 예를 들어 「새와의 밀회」에서 빼짜가 무한한 상상력과 환상을 펼칠 수 있는 따마라의 집은 자스민과 라일락으로 우거져 아무나 그 입구를 찾을 수 없는 곳이다.(Жасмин и сирень разрослись так густо, что и калитку не найдешь.[66]) 이는 유년의 세계와 율타리 너머의 세상이 공간적 대립을 이루고 있을 뿐만 아니라 두 세계가 본질적 차이를 가지고 있음을 입증하기 위한 것이다.(И все разумное, скучное, привычное - все остается по ту сторону заросшей цветущим кустарником ограды.[71]) 이것으로 다시 한 번, 규범과 관습, 틀에 박힌 사고와 대립하는 유년만의 독특한 세계 인식이 강조된다. 결과적으로 유년은 시간의 축과 연계된 개념이 아니라 시간과 공간이 완전한 통일을 이루는 호로노토프의 세계이며, 동시에 그 세계는 자체적으로 무한하지만 다른 세계, 구체적으로 말하면 성인의 세계와 구분되는 이중성을 가진 세계인 것이다.

유년이야말로 벤야민이 말하는 미메시스의 능력을 가진 시기이다. 그러나 유년의 미메시스적 상상력, 마법적 지각의 능력은 어른이 되면서 점점 퇴화한다. 이것은 모든 사물을 합리적으로 사고하게 하는 도구적 이성이 우세해지는 문명화 과정, 인류가 계몽되는 과정에서 상상력, 직관, 모든 사물과 소통할 수 있는 능력이 퇴화된 것과 동일한 맥락에서 해석될 수 있다. 달리 말하면,

인류의 역사발전, 즉 종족 발생적 계몽의 과정을 한 개인이 어른이 되어 가면서 체계 발생적 계몽으로 반복되고 있는 것이다. 이를 라캉식으로 표현한다면, 타자화를 통한 주체가 되기 위하여 상상계의 원초적 감성을 상실하고 상징계로 진입한 것이라 할 수도 있을 것이다. 상상계의 원초적 감성 역시 자연과의 깊은 동화를 토대로 하며, 주체와 대상간의 비억압적 교감을 가능하게 하기 때문이다.

인간이 에덴동산에서 영원히 머물 수 없었던 것과 마찬가지로 그 광활한 자유의 세계로부터 인간은 누구나 떠나야 한다. 폴스마야에게 이러한 변화는 낙원으로부터의 추방과도 같은 비극과 같은 것이다. 앞서 언급된 두 작품, 「새와의 밀회」와 「황금 댕돌에 앉아...」는 이러한 비극을 주제로 하는 대표적 작품이기도 하다. 「황금 댕돌에 앉아...」에 나타난 낙원으로부터 추방된 결과는 온갖 보물로 가득 찬(Рог Изобилия[34]) 알라딘의 동굴이었던 빠샤 아저씨의 집이 온갖 허접한 잡동사니, 누더기(ветошь, 'рухлядь[37])로 가득 한 초라한 오두막이었던 것에서 구체적으로 드러난다. 유년의 화자가 보았던 사물과 그것을 대체하는 사물들의 긴 나열은 이와 같은 변화를 강조하기 위한 서술적 장치라고 할 수 있다. 부드러운 빌로드느 긴 털이 난 흔한 옷감이었고, 이국적인 타조의 털로 만들어진 레이스는 몇 번을 다룬 천으로 깎은 싸구려 견직 천이었다. 화려해 보이기만 했던 수많은 도자기들은 시장에서 산 싸구려 유리 공예품들이었고, 섬세한 세공으로 곡선을 이루는 다리를 가진 고풍스러운 탁자는 다리가 부러진 나무 탁자에 불과했다. '유년의 마법적인 날들, 따뜻하고 화사했던 먼 과거에서 떠올라'(Вынырнув с волшебного дна детства, из теплых сияющих глубин,[37]) 어른이 된 화자의 눈에 비친 모든 것은 '먼지, 티끌, 시시한 것'(Пыль, прах, тлен.[37])들 뿐이다. 그가 유년의 먼 과거에서 가지고 온 것은 '촉촉한 한 줌의 모래'(горсть сырого песка[37]) 뿐이다. 촉촉한 모래는 일종의 제유로 마당을 의미한다. 「새와의 밀회」에서 슬픈 모래장난으로부터 그 제유의 연원을 찾을 수 있다.(Сырой песок холодит коленки.[63]) 먼 과거로부터 가져온 촉촉한 모래는 마법과 환상, 수수께끼로 충만했던 유년의 실체, 삶의 본질은 사라지고 그 이미지, 흔적을 표상하기 위한 것이자, 잃어버린 낙원을 향한 그리움의 상징적 감각이라 할 것이다. 모

래뿐만이 아니라 ‘땃들’ 역시 마당 끝 유년의 또 다른 제유이다. 그 곳엔 ‘알라딘 동굴의 우두머리’, ‘솔로몬 황제’로 보이던 빠샤 아저씨, 유년의 상상력이 만들어낸 대표적 인물이 영원히 잠들어 있기 때문이다.(...Дядя Паша замерз на крыльце.[37])

유년의 상상력과 환상이 깨지는 가장 큰 원인은 성인이 되는 것이다. 폴스따야의 작품에서 유년과 성인의 세계가 극과 극의 대척점을 이루는 것은 이에 대한 반증이며, 그녀에게 시간은 인간을 낙원으로로부터 추방하는 최대의 적이다.<sup>15)</sup> 빠샤 아저씨의 집에서 유일하게 변하지 않은 것이라곤 여전히 움직이고 있는 시계뿐이었다. 그 시계는 이상한 숫자에 뱀처럼 꼬불꼬불한 바늘을 가지고 있었으며, 숫자판 위에 작은 유리방 속에 아름다운 두 남녀가 황금 식탁에 앉아 있었고 여자는 커다란 잔으로 탁자를 치고 있었다. 유년의 눈에 비친 시계의 모습은 감탄과 매혹의 대상일 뿐이었다.(Ах, но вон те, вон те, смотри же![35]) 하지만 성인이 된 화자는 그 시계 속에서 작은 유리방에 ‘웅크리고 있는 시간의 주인’(сьемжились хозяева Времени[37])을 인식한다. 동사 ‘웅크리다’는 아름답게만 보였던 유리방의 두 남녀가 이미 꼬부랑 노파가 되었음을 암시하는 것으로 화자의 변화를 시각화한다. 이와 더불어 시간이 대문자로 표기된 것은 그것의 고유명사화, 물질화를 꾀함으로써 그 실체를 형상화하는 효과를 창출한다. 이는 폴스따야만큼 ‘시간의 견고함’(связи времени)을 물질적, 감각적으로 표현한 작가는 드물다고 말한 미하일로프(А.Михайлов)의 주장을 뒷받침하는 것이라 할 수 있다.<sup>16)</sup> 여전히 움직이고 있는 시계 속에서 성인의 화자가 인식한 ‘시간’은 모든 환상과 마법을 삼켜버린 크로노스의 시간이다. 그 시간은 유년의 마당(Жизнь вечна. Умирает только птицы.[30])에서 영원한 삶을 강탈하고, 한 사람, 한사람 곁에서 사라지게 한다. 그로 인해 모두는 영원한 마법의 세계에서 깨어나고 죽음을 알게 되는 통과의례를

15) П.Вайль, А. Генис, Там же. С.148.

16) А.Михайлов, “О рассказах Т.Толстой”. Т.Толстая, *Любишь-не любишь*, (Москва: Оникс, 1997), С.189. 시간의 물질화, 감각화를 보여주는 대표적인 예로 미하일로프는 「사랑스러운 슈라」(Милая Шура)의 다음 구절을 예로 들고 있다. “Время течет, и колышет на спине лодку милой Шуры, и плещет морщинами в ее неповторимое лицо.[46]

거치게 된다.

「새와의 밀회」에서도 아이들은 어른들의 세계와 의식으로부터 보호받을 수 있는 단단한 껍질에 싸여 봉인되어 있었다.(душа у него (маленький) запечатана, как куриное яйцо: все с нее скатывается.[73]) ‘소경의 시간’(слепое время)<sup>17)</sup>이 휘두르는 괴력은 그 봉인을 뜯어내고 아이들을 싸고 있는 껍질을 산산이 부순다. 그 고통은 생기와 환희의 빛으로 가득한 삶, 환상과 마법의 세계가 모두 거짓이었음을 깨닫게 하고, 세상을 온통 짙은 죽음의 잿빛으로 변하게 한다.(...пустой мир пропитан серой, глухой, сочащейся тоской. Все — ложь.[76])<sup>18)</sup> 그러므로 폴스다야에게는 유년을 싸고 있던 껍질에서 나오는 일이 아프락사스로의 비상이 아니라 한줌의 촉촉한 모래만을 가지고 영원히 낙원으로부터 추방되는 비극적 사건이다. 이와 관련하여 졸로또노소프(М.Золотонос)는 유년은 미래에 있을 절망의 원천이며, 그 박탈감은 “협잡꾼이 벌인 좌판”(лавка жулика)<sup>19)</sup>에서 생애 처음으로 사기로 물건을 구매하는 일과 같은 것이라고 말한다.<sup>20)</sup>

결론적으로 폴스다야에게 ‘잃어버린 낙원’, ‘유년’에 대한 향수와 그리움은 곧 유년에 지냈던 신화적 상상력에 기초한 세계 읽기, 미메시스적 능력을 회복하고자 하는 욕망으로 환원될 수 있으며, 그녀의 창작은 그 욕망을 실현하는 행위라 할 것이다. 따라서 잃어버린 낙원에 대한 향수와 회귀의 열정은 그녀의 작품을 아우르는 모든 시학적 요소의 뿌리가 되며 그 뿌리에서 자란 굵은 줄기로서 순환과 회상의 서사, 자신만의 환상을 가지고 현실과는 동떨어진 삶을 사는 인물 등을 들 수 있다.

17) Т.Толстая, 「Милая Шура», *Река Оккервиль*, Там же. С.48.

18) 이 작품의 보다 세밀한 분석과 관련하여 다음의 논문을 참조할 것. 이수연, 「유년의 서사: 부재하는 실재 (새와의 만남)을 중심으로」, 『슬라브학보』, 2008년 23권 3호, 229-250쪽.

19) Т.Толстая, 「Петерс», *Река Оккервиль*, Там же. С.233.

20) М.Золотонос, “Мечты и фантомы”, *Литературное обозрение*. 1987. № 4. С. 60.

## 1. 시간을 거스르는 힘, 영원한 순간을 위한 회상

유년의 미메시스적 능력을 영원히 간직하고자 하는 톨스따야에게 그 순간을 박탈하는 시간이 최대의 적임은 이미 언급한 바와 같다. 그녀에게 시간에 종속되어 있는 삶은 원초적으로 비극적이다. 따라서 톨스따야의 작품에서 직선적 시간의 흐름, 변화를 거부하기 위한 서술적 장치는 매우 중요하다. 이러한 맥락에서 「황금 댛돌에 앉아...」에 유년의 대표적인 ‘편 가르기 놀이’를 제목이 아니라 에필로그<sup>21)</sup>로 사용된 까닭을 찾을 수 있을 것이다. 이 편 가르기 놀이의 원칙은 자신이 한 번 선택한 인물의 역할을 끝까지 수행해야만 한다. 어떠한 경우에도 그 역할을 바꿀 수 없다. 놀이의 규칙은 시간에 따른 어떠한 변화도 거부하고자 하는 톨스따야의 문학적 패러다임을 대변한다. 그 패러다임은 곧 원으로 도는 시계 바늘의 움직임 그대로 모든 것이 영원히 순환, 존재하는 세상, 마법의 열쇠와도 같은 태엽으로 감으면 처음으로 다시 돌아가 새롭게 시작되는 메카니즘에 속한 세상, 그 영원한 세상에서 모두가 동화의 주인공이 되는 세상을 향한 작가의 꿈이다.<sup>22)</sup>

이러한 꿈을 실현하기 위해서 시간과의 투쟁은 불가피한 것이다. 이를 위한 구체적인 전략으로서 톨스따야에게 회상의 서사는 매우 중요하다. 회상은 시간의 흐름을 거역하는 힘을 가진다. 무엇보다 회상에서 시간은 연속적 흐름에 놓이지 않는다. 과거, 현재, 미래가 중첩되어 나타난다. 꾸치나(Т.Кучина)는 이러한 특징을 언제나 하나로 겹쳐질 수 있는 ‘부채형의 시간’이라고 표현한다.<sup>23)</sup> 대표적인 예로 「사랑스러운 슈라」를 들 수 있다. 이 작품은 슈라를 만

21) «На золотом крыльце сидели: Царь, царевич, король, королевич, Сапожник, портной. Кто ты такой? Говори поскорей, Не задерживай добрых людей!»[29]

22) 바일과 게니스는 톨스따야의 작품에 풍부하게 쓰인 메타포라가 이와 같은 세상을 작품에 구현하는데 결정적인 역할을 하고 있음을 지적한다. 그들에 의하면 톨스따야의 메타포라는 진부해질 수 있는 이야기와 플롯의 단점을 보완하고 끊임없이 동화를 풀어내는 실타래, 현실을 환상의 세계로 이끄는 ‘마법의 지팡이’(волшебная палочка)와 같은 것이다. П.Вайль, А. Генис, Там же. С.148.

23) Т.Г.Кучина, *Совершенный отечественный литературный процесс*, (Москва: Дрофа, 2006), С.146.

난 화자의 회상 속에 주인공 슈라의 과거에 대한 회상이 겹쳐지는 일종의 액자소설 형식을 취하고 있다.<sup>24)</sup> 그러한 회상의 서사 속에서 시간은 순차적인 흐름을 갖지 않으며, 작품의 서두에서부터 이러한 암시가 제시된다.

Зато шляпа!... Четыре времени года - бульденежи, ландыши, черешня, барбарис - свились на светлом соломенном блюде.[39]

모자는 어떻게!... 사계절 - 불두화, 은방울꽃, 벚꽃 - 이 짚으로 만든 접시에 영겨있었다.

‘사계절이 모두 영겨있는 모자’는 시간의 직선적 흐름에 대한 거부를 암시할 뿐만 아니라 중첩되는 시간을 시각화하는 효과도 함께 지닌다. 이는 이루어질 수 없었던 이반과의 사랑을 회상하는 다음의 서술에서 더욱 확연하게 드러난다.

Ах, Иван Николаевич! Всего-то и было: Крым, тринадцатый год, полосатое солнце сквозь жалюзи распиливает на брусочки белый выскобленный пол... (...) Иван просто обезумел: (...) У мужа тут свои дела, дома сидит редко, а там, в Крыму, (...) Иван Николаевич бегает как тигр: (...). А у самого, бедного, денег на билет в Москву не хватает! Письма, письма, каждый день письма, целый год — Александра Эрнестовна покажет. [42]

아!, 이반 니콜라예비치! 그랬었다, 끄림, 13년, 블라인드 사이로 들어온 태양은 매끈한 마루를 기다란 직사각형으로 쪼갬다...(…) 이반은 제정신이 아니었다,(…) 내 남편은 집에 거의 오지 않는다, 그러나 끄림에는, (…) 이반이 호랑이처럼 달리고 있다 (...). 불쌍한 그에게는 모스끄바로 오는 기차표를 살 돈이 없다! 편지, 편지, 일 년 동안 하루같이 편지만 - 알렉산드라 에르네스토브나는 보여줄 것이다.

과거, 현재, 미래 시제가 혼용되어 쓰인 위의 인용문은 어제, 오늘, 내일이

24) 본 작품의 보다 구체적인 내용과 분석은 다음의 논문을 참조할 것. 이수연, 「따짜야나 폴스따야 「사랑스런 슈라」 고찰」, 『노어노문학』, 2009년 21권 4호. 545-564쪽.

라는 시간적 개념에 종속되지 않는 회상의 힘을 부각시킨다. 그 힘은 회상의 대상이 항상 현재형으로 기술됨으로 인해 보다 강력해진다.

Блаженно улыбаясь, (...) движется Александра Эрнестовна по солнечной стороне, (...) Сливки, булочка и морковка в сетке оттягивают руку, трутся о черный, тяжелый подол. (...) Александра Эрнестовна улыбается утру, улыбается мне. Черное одеяние, светлая шляпа, (...) скрываются за углом.[39]

행복한 웃음을 지으면서 알렉산드라는 태양빛이 쏟아지는 쪽을 향해 움직인다, 자두, 빵, 우유가 바구니안에서 손을 내민다, 검고 무거운 차마에 쓸린다. 알렉산드라는 아침에게 인사한다, 나에게도 인사한다. 검은 옷, 밝은 모자는 골목길로 사라진다.

Там, в Крыму, (...) ходит Иван Николаевич, выкапывает часы из кармашка, вытирает бритую шею; (...) но он ничего не знает, ничего не замечает, он ждет. [48]

끄림, 그곳에 이반 니콜라예비치가 걸고있다, 주머니에서 시계를 꺼낸다, 말끔하게 면도한 목을 쓸어낸다, 그러나 그는 아무것도 모른다, 아무것도 눈치 채지 못한 채, 기다리고 있다.

앞서 언급한 바와 같이 본 작품은 회상 속의 회상의 구조를 가진다. 따라서 첫 번째 인용문은 화자가 회상하는 슈라를 묘사한 것이고, 두 번째 인용문은 슈라가 회상하는 이반을 묘사한 것이다. 앞서 인용되었던 부분에서 보여준 바와 같이 가난한 이반은 여전히 끄림에서 슈라를 기다리고 있다. 그런데 이 예문들에 쓰인 현재형의 의미는 과거나 미래에 견준 상대적 개념 이상의 의미를 가진다. 그것은 호박 속에 갇힌 곤충처럼 회상하는 주체의 의식 속에 박제된 순간을 의미한다. 그 순간은 죽은 자들에게는 과거이지만, 살아있는 자들에게는 미래인 죽음의 물리적 의미도 무화시키고, 현재, 과거, 미래의 모든 경계를 파괴한다. 그러한 회상 속에서 시간은 영원히 머무르는 순간으로 변형된다. 이는 시간의 흐름을 멈추게 하고, 유년의 삶이 가진 빛과 환상의 세계에 영원히 머물고자 하는 작가의 욕망을 함축한다. 벤야민은 자신의 유년을 회상

하면서, 그것이 가능한 것은 유년이 완전히 망각된 것이 아니라 의식의 심층에 남아있기 때문이며, 의식되지 않은 것일수록 강하게 오래 남는다는 역설을 이야기한바 있다. 벤야민에게 회상은 언젠가 알고 있었던 것, 언젠가 경험해 본 것과 같은 친숙한 느낌을 갖게 되는 상태의 ‘데자뷰’와 같은 것이다. 달리 말하면 과거의 틈에 남겨진 미래의 흔적을 찾는 것, 다가올 미래의 윤곽선을 인식하는 것이 회상의 목적이다.<sup>25)</sup> 그러나 톨스따야에게 회상은 망각 속에 있었던 것을 의식의 표층으로 끄집어내는 것을 넘어 유년을 표상하는 생의 한 순간을 영원히 머물게 하는 것이다.

이와 같은 이유로 톨스따야의 작품에서 사물은 매우 중요한 의미를 가진다.<sup>26)</sup> 주인공에게 소속된 사물들은 회상의 대상이 되는 생의 한 순간을 고스란히 간직하고 있기 때문이다. 작가의 시선에 포착된 모든 사물들은 세밀한 관찰의 대상이며 풍부한 비유로 묘사된다. 예를 들면, 손톱에 광을 내기 위한 막대를 ‘뾰뾰한 종이 스파텔에 발라진 반짝이는 모래’(алмазный песочек, наклеенный на картонные шпатели)<sup>27)</sup>로, 측음기에 달린 나팔모양의 관은 ‘스캘럽 장식의 난초’(фестонная орхидея)<sup>28)</sup>, 코코아위에 뜬 얇은 거품을 ‘식은 분홍빛 카카오에서 나온 불투명한 막(туманная пленка с остывающего розового какао)<sup>29)</sup>으로 표현된다. 뿐만 아니라 사물들은 주인공의 내면을 공유함과 동시에 그 일부로서 살아서 움직이며 자신의 이야기를 한다.<sup>30)</sup> 이러

25) 참조. 발터 벤야민, 『1900년경 베를린의 유년시절 ; 베를린 연대기』, 윤미애 역, (서울: 길, 2007). 10-15쪽.

26) 주변의 모든 사물이 가지는 중요성은 일상성이라는 시학적 특징과 관련해 강조되기도 한다. 일상의 자질구레한 사물, 소품들이 인물들의 삶을 전경화 하는 역할을 하거나 시대적 배경이나 문화를 암시하는 역할을 하고 있음에 많은 비평가들이 주목하는 바이다. 참조. Н. Иванова, “Неопалимый голубок: Пошлость как эстетический феномен”, *Знамя*, 1991. №8. С.211-223.; В.Д.Серафимова, *Русские писатели ХХ-ХХI веков*. (Москва: Аст-Астрель, 2008).

27) Т.Толстая, 「Милая Шура」, Там же. С.46.

28) Т.Толстая, 「Река Оккервиль」, *Река Оккервиль*, Там же. С.437.

29) Т.Толстая, 「Петерс」, Там же. С.46.

30) Н.Иванова, “Неопалимый голубок: Пошлость как эстетический феномен”, *Знамя*, 1991, №8. С.211-223. 예로써 다음의 문장들을 들 수 있다. “Шуба была, понятно, чудесная — кудрявая, теплая, подкладка трофейная: тканые

한 장치들은 정도의 차이만 있을 뿐 ‘낮설게 하기’의 전형적 비유에 속하는 것으로 인식의 탈자동화가 불러오는 독서의 긴장감을 유도한다. 네브즈글라도바(Е. Невзглядова)는 이와 같은 사물들에 대한 세밀한 묘사, 의인화가 슈젯의 전개를 돌연 정지시키면서 그 사물들이 간직한 순간을 차장 밖의 풍경 처럼 스쳐 지나치지 않도록 하기 위한 효과를 가진다고 설명한다.<sup>31)</sup> 그 효과는 인물의 행위에 대한 상세한 묘사를 통해서도 얻어진다. 예를 들면 다음과 같다.

Семенов (...) стирал рукавом пыль со стола, расчищал от книг, высунувших белые языки закладок, пространство, устанавливал граммофон, подбирая нужную по толщине книгу, чтобы подсунуть под хромой его уголок, и заранее, авансом блаженствуя, извлекал из рваного, пятнами желтизны пошедшего конверта Веру Васильевну — старый, тяжелый, антрацитом отливающий круг, не расщепленный гладкими концентрическими окружностями — с каждой стороны по одному романсу.<sup>32)</sup>

세메노프는 소매로 책상의 먼지를 쓸어내고, 하얀 혀를 내밀고 있는 책 갈피가 끼워진 책을 치우고는 책상 위에 공간을 만든 다음, 측음기를 놓았다. 측음기를 평형을 맞추기 위해 적당한 두께를 가진 책을 골라서 바닥에 깔았다. 이미 감동에 젖은 상태로 누런 반점으로 얼룩진 레코드 집에서 베라 바실리에브나를 꺼냈다 - 오래되어, 묵직한, 그리고 무연탄처럼 새까맣게 보이는 원, 중심으로부터 고르지 않는 반경의 원형으로 쪼개진 레코드 판 - 각각의 면에 로망스가 하나씩 녹음되어 있다.

인용된 문장은 세메노프가 열광적으로 좋아하고 있는 가수, 베라의 로망스

---

ландыши по лиловому; век бы из такой шубы не вылезать: (...) — и пошла, и пошла!”[Спи спокойно, сынок, 91], “они(тапочки) ждали его в прихожей, разинув рты: сунь ножку, Вова! Здесь ты дома, здесь ты у тихой пристани! Оставься с нами! Куда ты все убегаешь, дурашка?”[Охота на мамонта, 189]. Т.Толстая, *Река Оккервиль*, Там же. С.437.

31) Е.Невзглядова, “Эта прекрасная жизнь”, *Аврора*, №10. 1986. С.113.

32) Т.Толстая, *«Река Оккервиль»*, Там же. С.436.

가 수록된 레코드판을 측음기에 올려놓기까지의 과정을 서술한 것이다. 베라가 세메노프에게는 환상의 대상임을 고려할 때, 그의 행위에 대한 긴 서술은 환상의 순간에 머물고자 하는 주인공의 내면의식 전체를 은유하기 위한 것으로 해석될 수 있다. 따라서 유년의 환상적 세계를 표상하는 생의 한 순간을 영원의 시간으로 박제하기 위하여 크로노스의 시간과 벌이는 투쟁의 또 다른 수단이라 할 수 있을 것이다.

이와 같은 투쟁을 통해 잃어버린 낙원의 시간을 지키고자 하는 것은 무엇보다 톨스따야에게 개인의 삶이 가지는 의미가 매우 크기 때문이다. 그녀에게 개인은 곧 우주이다. 그 삶의 흔적은 언제나 기억되어야 할 가치가 있다. 따라서 개개인의 삶의 흔적을 지우는 시간과 싸우는 것은 곧 개인의 삶이 가지는 가치를 깨닫게 하기 위한 것이라 할 수 있다. 이런 맥락에서 톨스따야의 작품이 개인의 일상을 주제로 하는 단편이 주를 이루지만, 단편이라는 장르가 무색할 정도로 심오한 실존 철학적 사유를 포함하고 있다<sup>33)</sup>는 평가가 가능했을 것이다.

## 2. 유년의 어른, 환상 세계의 주인

잃어버린 낙원에 대한 향수, 그 낙원을 되찾기 위한 톨스따야의 문학적 모토에서 비롯된 시학적 요소로 시간과의 투쟁, 순간의 박제만큼이나 중요한 것이 톨스따야의 인물들이 보여주는 공통된 형상이다. 인물의 선택이 작품의 시학적 목적에 부합하고, 선택된 인물의 유형에 의해 작품 구조의 변별성이 부여되며, 인물의 시점과 담화는 곧 작가의 세계관으로 이어진다.<sup>34)</sup> 그리고 작가는 인물을 통해 인간에 대한 이해를 표현한다.<sup>35)</sup>

톨스따야의 인물에 대한 평가는 주로 러시아 문학의 고전적 테마라 할 수

33) И.Грекова, “Расточительность таланта”, *Новый мир*, 1988, №1. С.252-262.

34) 보리스 우스뻬스끼, 『소설구성의 시학』, 김경수 역, (서울: 현대소설, 1992). 161쪽 참조.

35) Л.Гинзбург, *О литературном герое*. (Ленинград: Советский писатель, 1979), С. 5.

있는 ‘작은 인간’(Маленький человек)과의 연관성을 가지고 이루어졌다. 폴스따야의 대부분의 인물들은 누구의 관심 대상도 되지 않으며, 초라하고 고독한 일상을 영위하는 사회적인 약자이며, 주로 아이와 노인이 주인공으로 등장한다. 이러한 인물유형을 두고 한편에서는 소비에트 문학에서는 금기시 되었던 부정적인 인물로 낙인찍힌 지리멸렬한 소시민에 관한 소설이라고 비난을 하기도 했지만,<sup>36)</sup> 대부분의 비평가들은 ‘작은 인간’에 대한 연민과 애정이라는 휴머니즘적 전통을 잇고 있는 소설이라는 것에 동의한다.<sup>37)</sup> 물론 그러한 전통과의 차이점을 지적하는 비평가들도 있다. 폴스따야의 작품에는 러시아 고전문학이 전수한 ‘작은 인간’에 대한 특별한 시선, 곧 사랑과 연민은 존재하지 않으며, 오직 그들에 대한 냉담한 시선만이 존재한다는 것이다.<sup>38)</sup> 반면, 바실렙스끼(А.Василевский)는 ‘작은 인간’에 대한 테마에서 벗어나 작가와 인물 간의 심리적 밀착성에 주목하는 가운데 그와 같은 관점에 동의하지 않는다. 그는 폴스따야의 냉담하고 냉소적인 시선의 정도는 장난기와 유머뿐만 아니라 이해와 포용, 진심어린 공유와 동일한 질량을 이루고 있다고 주장하기도 했다.<sup>39)</sup> 이 외에, 표면적으로 드러나는 작가와 인물간의 완전한 심리적 거리감이 오히려 인물의 삶에 완벽하게 개입하게 되는 역설을 창조하는

36) Е.Ованесян, "Творцы распада", *Молодая гвардия*. 1992. № 3,4. С.249-262.; В.Бушин, "С высоты своего кургана", *Наши современник*, 1987. №8. С.182-185. 이들과는 조금 다른 입장이긴 하지만 알렉산드로바 또한 폴스따야의 인물들이 가지는 부정적 형상에 주목한다. 즉, 폴스따야의 작품은 모두 자신 이외의 독립적인 삶이 존재한다는 사실조차도 인식하지 못하는 자폐적인 인물들로만 이루어져 있다는 것이다. А. Александрова, "На исходе реальности", *Грани*. 1993. №168. С.302-317.

37) 대표적인 논문으로 다음과 같은 것이 있다. И.Грекова, Там же.; И.Попова, "Татьяна Толстая", *Современная русская литература*. Там же. С.21-40.; Е.Невзглядова, Там же.; А.Жолковский, "В минус первом и минус втором зеркале", *Литературное обозрение*, 1995. №6. С.25-41.

38) М.Золотоносов, Там же. С.107. 이 논문에서 필자는 불가코프의 『거장과 마르 가리파』의 한 구절을 인용하여 폴스따야 특유의 시선을 규정하고 있다. 인용된 구절은 다음과 같다. "Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы."

39) А.Василевский, "Ночи холодны", *Дружба народов*, 1988. №7. С.256-258.

것이 폴스파야 작품의 특징이며, 이것이 작가의 세계인식과 결부되어 있다고 피력하는 비평가도 있다.<sup>40)</sup>

한편, 정작 흥미로운 것은 폴스파야 스스로 자신의 인물들을 ‘작은 인간’과 연관시키는 것을 용인하지 않는다는 것이다. 폴스파야는 자신의 인물에 대하여 다음과 같이 말한 바 있다.

Я не пишу о маленьком, а о нормальном человеке. Бояться, мечтать, сомневаться, не понимать, страдать, тешить себя иллюзиями, любить, завидовать, браться не за свое дело, врать, надеяться - это все нормально.<sup>41)</sup>

나는 작은 사람이 아니라 평범한 사람에 대하여 쓸 뿐이다. 두려움도 알고, 꿈도 꾸며, 회의도 하고, 세상을 이해하지 못하고, 고통당하며, 환상으로 자신을 위로할 줄 알고, 사랑과 증오를 가진, 거짓말도 하고, 희망을 버리지 않는 - 이것이 평범한 사람들의 모습 아니고 뭐란 말인가.

위의 진술은 폴스파야의 작품에서 고품의 아까끼 아까예비치의 형상과 그와 관련한 러시아 문학 전통을 찾고자 하는 많은 연구자들의 오류를 지적한 불린(Е.Булин)의 주장<sup>42)</sup>을 확실하게 뒷받침하는 것이다.

그렇다면 폴스파야의 인물이 가지는 구체적인 공통점은 무엇인가? 앞서 언급했던 바와 같이 폴스파야는 시간에 종속된 삶의 원초적 비극성, 낙원과도 같은 유년의 상실을 받아들이지 않는다. 유년의 낙원에서 추방된 이후의 삶은 폴스파야에게 비극일 뿐이다. (“как страшен и враждебен мир”, Мир конечен, мир искривен, мир замкнут,<sup>43)</sup> 그러므로 직선적 시간의 흐름을 거역하고 유년으로 환원되는 순간을 회상의 서사로 영원히 박제하고자 했던 폴스파야의 창작 원칙은 인물에서도 동일하게 적용된다. 그 결과 자신들이

---

40) С.Пискунова, В.Пискунов, “Уроки зазеркалья”, *Октябрь*. 1988. № 8. С.188-198.  
41) Московские новости, 22. февраля, 1987.  
42) Е.Булин, “Откройте книги молодых”, *Молодая гвардия*, 1989. № 3. С.237-248.  
43) Т.Голстая, 「Круг」, Река Оккервиль, Там. же. С.50.

만든 환상의 세계에서 유년의 성탄절 축제를 계속 이어가고 있으며, 호두까기 인형의 정령들과 말을 하는 인물들이 탄생한다.<sup>44)</sup> 폴스파야의 많은 인물들이 사회적 통념상 지능부진의 저능아, 혹은 현실과 괴리된 자신만의 세계에서 사는 자폐적 성향을 가지고 있는 것은 결코 우연이 아니다. 그들은 잃어버린 낙원에 대한 상실감을 자신이 만들어낸 환상으로 보상받고자 한다. 그 환상은 유년의 세계와 대립되는 비극적 현실을 벗어나기 위한 방어기제이며, 시간이란 운명과의 싸움을 위한, 곧 어른이 되면서 상실하게 되는 유년의 미메시스적 능력을 지키는 주요 무기인 것이다. 예를 들어 「오께르빌 강」의 세메노프는 자신의 환상에 따라 베라를 신비스러운 인물로 미화하고 있으며, 「요정」(Факир)의 주인공 필린은 삶 자체를 일종의 환상적 게임으로 간주한다. 한편, 「원」(Круг)의 주인공 바실리는 환상을 가질 수 있는 그 어떤 매개도 찾을 수 없어 현실을 고통스럽게 견뎌내야만 한다. 그러므로 자신만의 환상 세계에서 사는 인물들은 비극적인 현실과의 화해, 보상의 메카니즘을 스스로 찾는 사람들이다. 이러한 까닭에 폴스파야의 작품이 자신의 삶을 살아가려는 용기 있는 사람들의 소설이라는 평가도 가능했을 것이다.<sup>45)</sup> 더욱이 폴스파야의 작품에서 주인공들이 살고 있는 환상의 세계는 성년의 세계, 현실과 극적으로 대립하고, 이는 폴스파야의 작품의 또 다른 핵심 주제이자 서사구조의 특징이라 할 수 있는 ‘두 세계’(Двоемирие)<sup>46)</sup>의 근간이 된다.<sup>47)</sup>

「밤」(Ночь)의 주인공은 합리적인 이성적 사고를 토대로 형성된 사회의 모

44) П.Вайль, А. Генис, Там же. С.148.

45) Л. Бахнов, “Человек со стороны”, *Знамя*, 1988. № 7. С.226-229.

46) Н.Беневоленская, *Татьяна Толстая и постмодернизм*, (Санкт-Петербург: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008), С.32.

47) 폴스파야의 작품에서 주제적 반의어를 이루는 <유년과 어른의 세계>는 <빛과 어둠>, <정신과 물질>, <삶과 죽음>, <환상과 거짓>의 대립으로 확장되며, 이 또한 폴스파야 작품의 주요 시학적 특징의 하나이기도 하다. 이와 같은 확연한 이분법적 구조는 폴스파야를 단순히 포스트모더니즘 작가로 구분하는 것에 제동을 거는 요소이기도 하다. 이와 관련하여 다음의 논문을 참조할 것. Н.П.Беневоленская, “Русский литературный постмодернизм: психоидеологические основы, генезис, эстетика”, (Шестая глава. Т.Толстая), Дис., доктора филологических наук, СПб., 2010.

든 규범이나 제도와는 철저히 유리된 채, 동심이 가지는 특유의 정서를 가지고 자신만의 세계 속에서 진실한 삶을 영위하는 폴스따야의 인물의 특징을 대변하는 핵심 인물의 하나이다. 「밤」의 주인공 알렉세이는 일반적 통념을 기준으로 할 때 지적장애를 가진 어른이다. 그러나 그는 자신만의 세계를 가지고 있다.

У Алексея Петровича свой мир — в голове, настоящий. Там все можно. А этот, снаружи — дурной, неправильный. И очень трудно запомнить, что хорошо, а что плохо. Они тут условились, договорились, написали Правила, ужасно сложные. Выучили, у них память хорошая. А ему трудно жить по чужим Правилам. [105]

알렉세이 페뜨로비치의 의식 속에는 자신만의 참된 세계가 있다. 그곳에선 모든 것이 가능하다. 그러나 그의 의식 외부의 세계는 아둔하고 어리석은 세계이다. 이 세계에서 좋은 것과 나쁜 것을 구분하는 것은 매우 어렵다. 이를 구분하기 위해 사람들은 서로 조건을 만들고 계약을 하며, 그리고 복잡하고 끔찍한 <법>을 만들어 놓았다. 그리고 사람들은 그 법을 익힌다. 그들에겐 탁월한 기억력이 필요하다. 알렉세이에게 그들의 법에 따라 사는 것은 불가능하다.

대문자로 표기된 ‘법’은 사회적 제도와 규범, 라캉이 말하는 ‘큰 타자’<sup>48)</sup>의 질서를 의미한다. 그와 같은 메카니즘에 종속된 세상은 알렉세이에게는 단지 ‘그들의 세상’일 뿐이다. 밑줄 친 바와 같이 ‘모든 것이 가능한 그의 세계’는 어떠한 경계도 갖지 않은 유년의 마당을 상기시키고 있으며, 이는 곧 알렉세이가 동물의 언어를 이해하고 자연과 깊이 동화될 수 있는 유년의 미메시스적 상상력, 상상계의 원초적 감성을 지니고 있음을 의미한다. 이에 대한 실제적 내용은 다음의 예문에서 찾을 수 있다.

Небо все засыпано звездами. Они знакомы Алексею Петровичу:  
(...) Когда Алексей Петрович лежит в постели и хочет заснуть,

48) 참조. 맬컴 보위, 『라캉』, 이종인 역, (서울: 시공사, 2003).

ноги у него сами начинают расти вниз, вниз, а голова — вверх, вверх, до черного купола, все вверх, и раскачивается, как верхушка дерева в грозу, а звезды песком скребутся о его череп. [108]

하늘은 별로 가득하다. 알렉세이 삐뜨로비치는 별과 매우 친숙하다. (...) 알렉세이가 침대에 누워 잠을 청할때 그의 다리는 밑으로 자라기 시작한다. 그리고 머리는 하늘에 닿을 때까지 위로 자란다. 머리가 하늘에 닿으면 별은 까칠까칠한 모래처럼 그의 머리를 사사삭 긁어댄다.

따라서 알렉세이에게는 독자적인 언어세계가 존재한다.

Ночью достанет (коробочки) и понюхает. Как пахнет клей! Мягко, кисло, глухо, как буква Ф . [106]

Алексей Петрович кивает головой: да, хочу. Вкусное горячее молоко, мягкое, как буква Н.[110]

알렉세이는 밤에 상자들을 꺼내어 냄새를 맡아 볼 것이다. 오, 풀냄새! 부드럽고, 시큼하고, 적막한 냄새. 마치 알파벳 에프처럼.

알렉세이는 고개를 끄덕인다. 응. 먹을거야. 따끈하고 맛있는 우유, 부드럽다, 마치 알파벳 엔처럼.

위의 예문은 알렉세이의 언어세계에서는 기호들과 그것들이 재현하는 실제 대상이 분리되지 않음으로써, 감각이나 자극에 의해 언어의 의미가 만들어지는 기호계적 양태<sup>49)</sup>가 우세함을 보여준다. 이와 같은 특징은 「삐쎈르스」(Петерс)의 어린 주인공이 보여주는 언어 인식과 동일한 맥락을 형성한다. 주인공, 삐쎈르스는 자신을 버리고 떠난 엄마와 아빠에 대한 할머니의 이야기를 우연히 듣게 되는데, 이때 엄마가 따라 간 ‘몹쓸 놈’(негодяй)을 ‘바나나 나무 밑에 있는 흑인’(негром под банановой пальмой)으로 이해한다. 두 어휘가 가지는 음성학적 유사성에 기초한 이해이다. 또한 ‘천박한 여자들’이라는 내포적 의미를 가지는 ‘가벼운 여자들’(легкие женщины)을 ‘푸른색의

49) 참조. 김인환, “시적언어의 혁명”, 『줄리아 크리스테바의 문학탐색』, (서울: 이화여자대학교출판부, 2003), 115-150쪽.

가벼운, 봄 하늘에 떠다니는 구름과 같은 풍선’(голубыми и воздушными, легкими, как весенние облачка)과 동일한 이미지를 가진 것으로 받아들인다. 이는 어린 삐체르스의 언어가 논리적 관계에 기초한 개념의 언어가 아니라 단순히 사물의 속성을 표현한 이미지의 복합체라는 것을 명시적으로 보여주는 것이다. 더욱이 삐체르스는 그 ‘몹쓸 놈’이 맛있는 초코렛을 사들고 ‘가벼운 여자들’과 자신을 찾아와 구름처럼 공중을 훨훨 날아다니는 꿈을 꾸고 있으며, 그것이 현실에서 꼭 이루어질 것이라고 믿을 뿐만 아니라 자신의 토끼 인형과 교감한다.(как папины легкие женщины будут летать с ним по воздуху наяву, словно во сне. Заяц верил. [220]) 이러한 교감은 모든 신비주의자들이 꿈꾸는 것이며, 주체와 객체가 하나로 융합하는 미메시스적 상상력에 기초한 것이라 할 수 있다.

알렉세이와 삐체르스의 언어 인식은 유년의 언어가 사회적 규약으로서의 기호가 아니라 언어는 곧 행위이며, 그 행위에 내포된 감정, 상황을 환기시킴으로써 사물의 속성, 그 자체임을 보여주는 것이다.<sup>50)</sup> 이는 뿌쉬킨의 시를 읽는 알렉세이를 통해 보다 큰 설득력을 얻는다.

Бурям, глою, небак, роет,  
Вихрьсь, нежны, екру, тя!  
Токаг, зверя, наза, воет,  
Тоза, плачет, кагди, тя! [108]<sup>51)</sup>

뿌쉬킨의 시는 4음보의 강약격의 운율을 가진 시이다. 알렉세이는 어휘 중심의 의미론에서 벗어나 음보를 기본단위로 하여 청각적인 감각에 의해서만 시를 이해한다. 시의 단어들은 분류와 구분의 위압적인 분절성으로부터 완전히 자유롭다. 청각적 의미에 의한 시의 재해석은 물질적인 언어의 본체, 울림,

50) 어린이의 언어적 특징과 관련한 좀 더 자세한 이론은 다음을 참조할 것. Л.Выготский, *Мышление и речь*, (Москва: Лабиринт, 2008).

51) 시의 원문은 다음과 같다.

Буря мглою небо кроет, Вихри снежные крутя, То как зверь она завоет,  
То заплачет, как дитя. [107]

음악적인 리듬 등 알렉세이의 육체적 느낌을 구성하는 모든 감각들이 이루어 내는 조화이다. 달리 말하면 알렉세이의 언어는 규약이나 법칙, 차이와 대립에 의해 고정된 의미의 집합체가 아니라 모든 직관과 감각에 작용하는 유기적 실체인 것이다.

결국 알렉세이의 의식과 언어는 큰 타자를 표상하는 ‘뱀’으로 제도화된 성인세계의 거부와 해체, 곧 사물 간의 무한한 유사성을 발견하고 원초적 감각과 직관으로 세계를 이해할 수 있었던 유년의 상상력을 대변하고 있으며, 동시에 기표와 기의의 분리현상과 함께 시작되었으며, 원시적이며 마술적인 미메시스적 능력을 희생시킨 대가로 얻어진 문명의 위계질서와 길항한다.<sup>52)</sup> 그러므로 알렉세이는 시원적인 어떤 것에 대한 간절한 그리움과 복원, 곧 유년, 잃어버린 낙원을 되찾고자 하는 톨스따야의 문학적 모토로 구상된 대표적 인물이 되는 것이다.

### III. 나가는 말

지금까지 본 논문은 톨스따야의 작품에 나타나는 유년의 독자적인 세계인식과 그에 대한 향수와 동경에 기초한 시학적 특징을 고찰하였다. 구체적으로 그 시학적 특징들이 유년을 표상하는 순간을 영원히 정지시키기 위해 시간의 흐름을 거역하는 회상의 서사와 유년의 미메시스적 상상력과 고유한 언어세계를 가지고 자신만의 환상적 세계를 살아가는 인물들을 통해 구현되고 있음을 살펴보았다. 톨스따야 자신의 표현을 인용해 고찰된 내용을 간략하게 요약한다면, 톨스따야의 작품은 잃어버린 낙원, 유년을 되찾기 위해 ‘그려진 문으로 스스로 걸어 나간’ 것이며, ‘과거로 난 틈새를 찾는’ 여정의 결과물이라

52) 이와 관련한 좀 더 자세한 내용은 톨스따야의 「뱀」을 페미니즘적 정치성과 관련하여 고찰하고 있는 다음의 논문을 참조할 것. 윤우섭, 「T.톨스타의 「Ночь」 분석: 페노텍스트에서 게노텍스트로의 이행과 관련하여」, 『슬라브학보』, 2005년 20권 1호, 195-212쪽.

할 수 있다.

그러나 그 여정은 결코 순탄하지 않다. ‘그려진 문’은 실제로 통과할 수 있는 것이 아니며, ‘과거로의 틈새’는 쉽게 찾아지지 않는다. 시간은 여전히 모든 것을 삼켜버리는 위력을 지니고 있으며, 그녀의 인물들이 만든 환상은 언제나 거짓과 기만으로 판명된다. 언젠가는 깨어나야 할 “꿈의 사슬”(цепь снов)<sup>53)</sup>일 뿐이다.<sup>54)</sup> 이는 폴스파야가 추구했던 원형적 시간이 엉뚱한 곳에서 실현되는 아이러니가 아닐 수 없다. 결국 삶이란 「원」의 주인공 바실리가 마지막으로 보았던 것처럼 ‘성애가 낀 어두운 터널을 지나는 것’이며, 「밤」의 주인공 알렉세이의 외침처럼 삶의 진실은 ‘어둠’일 뿐이다. 그렇다고 폴스파야의 작품을 폐시미즘에 감염된 것으로 단순하게 치부해서는 곤란하다. 비속한 현실과 분리된 ‘마술적 세계’로의 도피를 꿈꾸는 폴스파야의 여정은 그 현실을 “응당히 받아들여야 할 독미나라가 든 잔을 감사하게 받아들이는”(с благодарностью принял заслуженную чашу с цикутой.<sup>55)</sup> 역설을 조건으로 하기 때문이다. 달리 말하면 운명처럼 고착된 ‘어둠’의 진실은 화려한 문학적 장식으로 환원되는 영원한 순간과 환상적인 세계의 동인이다. 그렇기 때문에 삶의 진실이 어둠이라는 것을 깨달은 「밤」의 주인공 알렉세이는 반드시 작가가 되어야만 하는 것이다.(Все решено! Он будет писателем. Это хорошо.[107]) 이는 진실을 아는 작가만이 유년의 환상과 마법의 가치를 제대로 인식할 수 있으며, 그 채워지지 않는 결핌을 보상에 줄 문학의 지평을 더 활짝 열수 있을 것이라는 작가의 전언을 함축한다.

결론적으로 폴스파야가 회상의 서사와 인물을 통해 보여준 유년, 잃어버린 낙원에 대한 동경과 향수는 삶은 곧 ‘어둠’, ‘고통’이라는 진실과의 진솔한 대화로 이루어진 것으로서 현실이 고통스러운 것에 집착하기보다 그 고통에 내포된 의미가 무엇인지를 천착하는 실존적 사유를 대변하는 것이라 할 수 있다. 이것이 바로 졸로또노소프가 폴스파야의 작품을 보이지 않는 내부에

53) Т.Толстая, 「Петерс», Там же. С.233.

54) 이와 관련하여 꾸치나는 폴스파야의 인물들이 만드는 마술적 세계로 항상 ‘인식론적 추잡함’(гносеологический гнусность)이 외부로부터 침입해오기 때문이라고 말한다. Т.Кучина, Там же. С.142.

55) Т.Толстая, 「Круг», Там же. С.62.

온갖 고귀한 보석을 가득 담고 있는 초라하고 보잘 것 없는 외면을 가진 보석 상자<sup>56)</sup>라고 규정한 이유일 것이다.

## ❖ 참 고 문 헌

- 1차 자료

ТОЛСТАЯ, Т. Река Оккервиль, Москва: Эксмо, 2002.

- 2차 자료

가스통 바슐라르, 『몽상의 시학』, 김웅권 역, 동문선, 2007.

김인환, “시적언어의 혁명”, 『줄리아 크리스테바의 문학탐색』, 이화여자대학교출판부, 2003.

노르베르트 엘리아스, 『문명화 과정』, 박미애 역, 한길사, 1996.

발터 벤야민, 『1900년경 베를린의 유년시절 ; 베를린 연대기』, 윤미애 역, 길, 2007.

발터 벤야민, 『언어 일반과 인간의 언어에 대하여 ; 번역자의 과제 외』, 최성만 역, 길, 2008.

변학수, 「회상으로서의 유년」, 『독일어문학』, 1999년 제9집.

보리스 우스뻬스끼, 『소설구성의 시학』, 김경수 역, 현대소설, 1992.

윤우섭, 「Т.Толстая의 「Ночь」 분석:페노텍스트에서 게노텍스트로의 이행과 관련하여」, 『슬라브학보』, 2005년 20권 1호.

이수연, 「따지어나 폴스파야 「사랑스런 슈라」 고찰」, 『노어노문학』, 2009년 21권 4호.

이수연, 「유년의 서사: 부재하는 실재 (새와의 만남)을 중심으로」, 『슬라브학보』, 2008년 23권 3호.

АЛГУНОВА, Ю. “Малая проза Т. Толстой :Проблематика и поэтика”,  
Афтореферат канд.дис. Тверь, 2004.

АЛЕКСАНДРОВА, А. "На исходе реальности", *Грани*. 1993. №.168.

---

56) М.Золотоносов, Там же. С.59.

- БАХНОВ, Л. “Человек со стороны”, *Знамя*, 1988. №7.
- БЕНЕВОЛЕННСКАЯ, Н. “Русский литературный постмодернизм: психоидеологические основы, генезис, эстетика”, Дис., доктора филологических наук, СПб., 2010.
- БЕНЕВОЛЕННСКАЯ, Н. *Татьяна Толстая и постмодернизм*, СПб.: Факвльтет филологии и искусств СПбГУ, 2008.
- БОГДАНОВА, О. “Интертекстуальные связи в творчестве Татьяны Толстой”, *Постмодернизм в контексте современной русской литературы(60-90-е годы XX века-начало XXI века)*, (СПб.: Изд. Филфак СПГУ, 2004),
- БУЛИН. Е. “Откройте книги молодых”, *Молодая гвардия*, 1989. №3.
- БУШИН, В. “С высоты своего кургана”, *Наши современник*, 1987. №8.
- ВАЙЛЬ, П. ГЕНИС, А. “Городок в Табакерке”, *Звезда*, 1990, №8.
- ВАСИЛЕВСКИЙ, А. “Ночи холодны”, *Дружба народов*, 1988. №7.
- ГИНЗБУРГ, Л. *О литературном герое*. Ленинград: Советский писатель, 1979.
- ГРЕКОВА, И. “Расточительность таланта”, *Новый мир*, 1988, №1.
- ЖОЛКОВСКИЙ, А. “В минус первом и минус втором зеркале”, *Литературное обозрение*, 1995. №6.
- ЗОЛОТОНОСОВ, М. “Мечты и фантомы”, *Литературное обозрение*. 1987. №4.
- ИВАНОВА, Н. “Неопалимый голубок: Пошлость как эстетический феномен”, *Знамя*, 1991, №8.
- КУЧИНА, Т. *Современный отечественный литературный процесс*, Москва: Дрофа, 2006.
- МИХАЙЛОВ, А. “О рассказах Т.Толстой”, Толстая, Т. *Любишь-не любишь*, Москва: Оникс, 1997.
- НЕВЗГЛЯДОВА, Е. “Эта прекрасная жизнь”, *Аврора*, №10. 1986.
- ОВАНЕСЯН, Е. “Творцы распада”, *Молодая гвардия*. 1992. №3.
- ПИСАРЕВСКАЯ, Г. *Реализация авторской позиции в современном рассказе о мечте (по произведениям Л. Петрушевской, В. Токаревой, Т. Толстой)*, Москва: Московский пед. ин-т, 1992.
- ПИСКУНОВА, С. ПИСКУНОВ, В. “Уроки зазеркалья”, *Октябрь*. 1988. №8.

ПОПОВА, И. “Женская проза. Единство и многообразие”, *Современная Русская Литература*, Тамбов: ТГУ, 2008.

ПОПОВА, И. “Миф об утерянном рае в современной женской прозе”, *Художественный текст и культура*. Материалы международной научной конференции, Владимир: ВлГПУ, 2006.

[http://tntolstaya.narod.ru/intevview\\_tolstaya\\_real\\_lit.htm](http://tntolstaya.narod.ru/intevview_tolstaya_real_lit.htm)

[http://tntolstaya.narod.ru/ab\\_tol.html](http://tntolstaya.narod.ru/ab_tol.html)

<http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-32190/>

❖ ABSTRACTT

## The Literary World of T. Tolstaya

Lee Soo Yeon

This study focused on the literary world of T. Tolstaya, a Russian writer who takes a crucial position in contemporary Russian literature, drawing upon the writer's a couple of short stories. 'Youth' is a key motive encompassing all works of Tolstaya, so that it becomes the poetic keynote among her literary works.

In order to examine such distinctions of the main characters' world awareness in their youth as shown in Tolstaya's literary works, Chapter 2 of this paper paid a special attention to the analyse of her representative works such as "Sitting on a Golden Terracing Stone" and "Meeting with a Bird", and expressed potential implications of youth with mimetic imagination for her. For Tolstaya, youth is perceived as a paradise but original imagination of youth gradually fades away in adult and ends up with a lost paradise. This is why Tolstaya uses poetic means based on nostalgia for youth like paradise and literary motto for recovery of imagination in youth. In this regard, this study particularly examined the retrospective prologue resisting the power of time as well as different fictional characters living in her own fantastic world.

As a result, this study draws a conclusion that such longing and nostalgia for youth and lost paradise as delineated by Tolstaya through retrospective prologue and characters speak for an existential speculation that explores any profound implication of afflictions in reality of human life, rather than focusing on the painful reality of human life which consists of honest dialogues with realities like 'darkness' and 'pain.' In addition, this study, complying with Zolotonosov's ideas which deal with and define Tolstaya's literary works as a shabby and humble box invisibly containing a full wealth of precious jewels inside, sheds a new light on the writer's literary world.

---

**Key Words**

톨스따야, 유년, 미메시스, 회상, 인물

Tolstaya, Childhood, Mimesis, Retrospection, Character

논문접수일: 2011. 04. 14.

심사완료일: 2011. 05. 07.

게재확정일: 2011. 06. 10.