

예카테리나 2세의 문학과 18세기 후반 러시아 프리메이슨의 형상:

예카테리나 2세의 ‘안티-프리메이슨 삼부작’을 중심으로*

서 광 진
(서울대학교)

1. 들어가며

18세기 러시아가 크게 표트르 1세의 전반기(1682-1725)와 예카테리나 2세(1762-1796)의 후반기로 나뉘는 주지의 사실이다. 전반기의 표트르 1세에 대한 표상은 어느 정도 일정한 맥락 안에서 유통되고 있는 것으로 보인다. 예를들어 ‘근대 러시아의 건설자’, ‘개혁군주’, ‘서구주의자’, ‘페테르부르크의 건설자’, ‘관료제의 도입자’ 등의 정형화된 여러 정의들은 긍정적이든 부정적이든 (혹은 논쟁적으로든) 나름의 맥락에서 이해되고 있다. 그러나 표트르 1세에 대한 이러한 인식에 비교해 볼 때 예카테리나 2세는 ‘캐릭터’가 비교적 불확정적(혹은 너무나 확정적)인 것으로 보인다. 그녀와 18세기 후반 그녀의 치세에 대한 평가 역시 그 중요성에 비한다면 국내에서는 많은 연구 결과가 축적되어있다고 할 수 없을 것이다. 국외에서의 꾸준한 예카테리나 2세에 대한 높은 관심과 비교하면 아무래도 빈약한 현실이다.

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5B5A07049530)

본 논문은 예카테리나 2세에 대한 이러한 ‘홀대’를 조금이나마 해소하고자 하는데 의의를 두고 있으며, 나아가 그녀가 문학을 어떻게 다루었는지(그 당시 문학의 역할이란 무엇인지)에 대한 재고에 또 다른 의의가 있다. 따라서 본고에서 예카테리나 2세를 바라보는 접근법은 정치학적이거나 역사학적인 맥락이 아니다. 우리는 그녀를 한 명의 문학 작가로서 취급하고, 18세기 당시에 이루어졌던 지성사적인 논쟁의 참여자로 한정하게 될 것이다.

예카테리나 2세의 사후 200주년이 되는 해인 1996년 페테르부르크에서 예카테리나 2세에 대한 대규모 학술대회가 개최되었는데(공동주최 학술기관이 14개에 이르고, 130개에 가까운 소논문이 발표되었다)¹⁾, 이를 계기로 예카테리나 2세에 대한 활발한 연구가 러시아 안팎에서 촉발되었다. 이후 2000년대에 접어들면서 예카테리나 2세에 대한 관심은 많은 연구결과물로 나타나게 되었고, 여기에는 그녀를 18세기 후반 러시아의 한명의 ‘작가’로서 취급하는 흐름이 재등장하였다. 러시아의 경우에도 그녀를 작가로서, (문학) 평론가로서, 희곡 작가로서 바라보는 관점은 소비에트 이후에 쓰여진 문학사 기술만을 고려해 본다면, 그리 오래된 일이 아닌 것이다.²⁾ 본 연구 역시 작

1) 그 성과물이 *Екатерина Великая: Эпоха российской истории в памяти 200-летия со дня смерти Екатерины II (1729-1796) к 275-летию Академии наук*. Т.В. Артемьева, М.И. Микешин(отв. ред.), СПб.:СПбНЦ, 1996로 출판되었다.

2) 소비에트 시절 예카테리나 2세에 대한 연구와 평가는 오늘날의 그것과는 다소 다른 방향이었음을 지적해야 한다. 물론 다소의 차이를 보이기는 하지만 소비에트 학자들은 예카테리나 “대제Великая”라는 용어를 대체로 기피했던 것으로 보이며, “대제”라는 용어의 사용은 1980년대 후반이 되어서야 가능하게 되었다. 이는 소비에트 학자들이 주로 소련의 공식 이태올로기에 기반하여 예카테리나 2세 시기의 계급문제와 농노제, 절대왕정 체제유지를 위한 입법 조항들에 대한 연구에 큰 관심을 쏟았기 때문으로 보인다. 이러한 점은 다음과 같이 러시아 내에서 출간된 저서 목록에서도 확인해 볼 수 있다: *Сочинения Императрицы Екатерины II. Произведения Литературные*. Издание А.Ф. Маркса. 1893 г.(1904년판도 존재한다); *Сочинения императрицы Екатерины II - В трех томах* (в одной книге). Издание Евг. Евдокимова. 1893 г.; *Записки императрицы Екатерины II*. Записки княгини Дашковой. Издание В. Врублевского. 1906 г. 과 역작이라해도 과언이 아닌 *Пыпин А.Н.* (ред.) *Сочинения Императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей в 12-т.* СПб.: Издания императорской академии наук. 1901-1907도 있다. 이들은 1910년대까지 러시아에서 그녀에

가로서의 예카테리나에 집중하게 될 것이고, 이를 그녀가 내세웠던 계몽주의라는 사상적 맥락에서 살펴보게 될 것이다. 이렇게 그녀의 자리를 마련하는 순간 테이블 너머 대화 상대자로 등장하는 것은 당대의 프리메이슨이다.

예카테리나 2세가 처음부터 당대의 프리메이슨을 적대시 한 것은 아니었다. 그들에 대한 예카테리나 2세의 태도는 1770년대에는 호의적(최소한 암묵적으로 활동을 허용했다)이었다가 80년대에 들어서면서 적대적으로 바뀌었다는 것에 대부분의 학자가 동의한다³⁾. 이에 프리메이슨의 시민운동과 사회운동이 어느 순간 자신의 지위를 위협했던 것이 주요하게 작용했다. 당시 프리메이슨의 계몽적 사회운동은 의료, 자선활동, 빈민구호활동, 교육활동, 출판활동 등 사회의 전분야에서 막대한 영향력을 미치고 있었으며⁴⁾, 푸가초프의 반란까지 일어나자 자신의 국가에 대한 지배가 약해되었다고 여긴 예카테리나 2세는 ‘사회와 국가의 안전’을 위해 더 이상 이들을 용인할 수 없었던 것이다.⁵⁾ 이러한 현상을 두고 한 연구자는 자신의 강의에서 당시 러

대한/의한 자료들을 모아놓은 1차 자료 성격(일부 코멘터리 포함)의 책들인데, 모두 “대제”가 아니라 “2세”라는 용어를 사용하고 있음을 확인할 수 있다. 흥미로운 사실은 소비에트 시절에는 예를 든 위의 책들을 포함한 예카테리나 2세의 책들이 매우 드물게 출간되다가, 1980년대 후반에 들어서서 소비에트 이전의 연구서들이 재출간되는 현상이 나타난다는 점이다.

- 3) 예를 들어 Пахомова, Л.М. *Российское масонство XVIII в. как феномен общественно-политической и философской жизни России*(Автореферат). Пермь: пермский государственный университет. 1998. с. 13.를 보라.
- 4) 프리메이슨의 활동과 노비코프를 위시한 계몽주의 운동이 완전히 무관한 현상임을 주장하는 견해도 존재한다. 이인호는 당시 노비코프(장미십자회의 일원이었다)의 출판, 계몽활동이 그의 ‘계몽적 애국심’을 이용한 외국 프리메이슨의 술수이며, “...예카테리나가 노비코프와 그 밖의 자유석공회 회원들에게 혹심한 처벌을 가한 것은 바로 그러한 시민의식의 발로를 두려워했기 때문이었다고하는 사학자들의 해석은 잘못된 것이었음이 분명하다. **장미십자단의 활동이 러시아에서 활발히 전개되고 있던 무렵에 실제로 러시아 사회에서 시민의식이 싹틔기 시작했다**는 사실은 하나의 우연한 일치에 불과하고, 그것에 대한 설명은 장미십자단의 철학이 아닌 다른 어떤 것에서 찾지 않으면 안된다”(강조는 인용자)라고 주장한다. 이인호, *러시아 지정사연구*(증보판), 1985, 지식산업사, 47쪽.
- 5) 프리메이슨의 시민의식과 사회활동에 대해서는 서광진, “모두가 아는 비밀: 18세기 후반 러시아 프리메이슨과 라디시체프”, 『러시아어문학연구논집』 제 44집, 2013, 162-168 쪽을 보라.

시아에는 노비코프(Н. Новиков)로 상징되는 ‘프리메이슨의 모스크바’와 러시아 제국의 수도였던 ‘예카테리나의 페테르부르크’라는 두 개의 국가가 존재하는 것처럼 여겨졌을 정도라고 비유적으로 설명한다: “모스크바로부터 불어닥친 계몽주의는 너무나 강력해서, 예카테리나는 두 개의 국가가 있는 것처럼 느꼈다. 하나는 자신의 제국이고, 다른 하나는 노비코프의 모스크바이다.”⁶⁾

시간이 지남에 따라 이중적인 태도를 보였던 예카테리나 2세의 프리메이슨에 대한 태도는 결국 그들에 대한 극단적인 적대감으로 귀결된다. 이러한 적대감의 표출은 프리메이슨에 대한 정치적 억압과 문학적 형상화의 방식 모두로 나타나며, 우리가 주목하고자 하는 바는 후자이다.

그녀는 프리메이슨을 어떻게 그려내었을까, 나아가 그녀는 프리메이슨을 어떻게 이해하고 있었던 것인가. 이것을 소위 ‘안티 프리메이슨 3부작’이라 불리는 그녀의 희곡(「사기꾼Обманщик」(1785), 「홀린자Обольщенный」(1785), 「시베리아의 샤먼Сибирский шаман」(1786))에서 살펴보는 것이 본 논문의 목적이다.

II. 본론

구코프스키는 이들 세 ‘계몽적 희곡’이자 ‘안티 프리메이슨 삼부작’에 대해 다음과 같이 결론짓는다. “예카테리나가 그려낸 프리메이슨은, 이들을 쉽게 믿어버리는, 멍청한 부자들을 등쳐먹는 험잡꾼이거나, 험잡꾼들의 신비한 헛소리에 사로잡힌 멍청한 부자들이다. 예카테리나의 안티-프리메이슨 희곡은 적대적이고 공격적이다. 그녀는 자기 개인적인 이유로든, 자신의 국가체제 유지를 위해서든 프리메이슨의 위험한 영향력을 적대시해야만 했다. 공권력을 동원하여 그 위험성을 조직적으로 몰아내기 전에, 그녀는 이 희곡의 도움으로 그들에 반대하는 사회적 여론을 조성하고자 했다. 아마도 몇몇 메이

6) Либан, Н. И. (2005). *Лекции по истории русской литературы*. Москва: Изд. Московского университета. с. 201.

스들을 설득하거나 최소한 그들에게 위협을 주고자 했던 것이다.”⁷⁾

구코프스키에 따르면 예카테리나가 이들 작품을 통해 이야기하고 했던 바는 명확한데, 그것은 이 작품들을 통해 대중을 계몽하는 것이었다. 그녀의 작품은 국가(주의)의 관점에서 ‘좋은 시민’을 만들어 내는 것이 목표였다. 예카테리나 2세는 프리메이슨의 사회에 대한 영향력의 확대가 자신의 국가에 대한 통치권을 약화시키는 것으로 간주하고, 그녀의 세 작품에서 프리메이슨들을 ‘사기꾼’, ‘협잡꾼’, ‘주술사’ 등으로 묘사하여 그들의 영향력을 봉쇄하고자 한 것이다. 그녀가 특히 공권력(полиция)을 사용하기 전에 문학작품을 택했던 이유를 구코프스키는 “사회의 여론(общественное мнение)”을 형성하기 위함이라고 쓰고 있는데, 이는 당시 문학이 가졌던 강력한 사회적 영향력을 암시하는 것이다. 특히 예카테리나가 희곡 장르를 택한 것은 이 장르가 가진 계몽적 성격과 그 확산성(대중적 연역성)에 기인하는 바가 크다. 실제 그녀의 희곡은 당시 러시아는 물론 유럽(특히 독일과 프랑스)에서도 제법 지명도가 있는 성공을 거두었다.⁸⁾ 이 작품들의 성공은 독일의 지인이 (Johann Zimmerman) 예카테리나에게 보낸 편지에도 여실히 드러나 있다: “「사기꾼」과 「홀린자들」이라 이름 붙인 러시아의 두 희곡은 유럽에서 새시대를 여는 작품입니다. 북방을 비추는 것이 남쪽이 아니라, 남쪽을 비추는 것이 북쪽입니다. 우리에게 도달하는 빛은 바로 네바 강변으로부터 유래하는 것입니다.”⁹⁾

이들 삼부작의 플롯은 대동소이하다. 젊은 여인이 결혼하고자 하는 하나의 플롯과 외부에서 이 사건에 개입하는 협잡꾼들의 정체가 결국에는 폭로

7) *История русской литературы В 10 т.* АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956. т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. 1947. с. 377.

8) O'Mally의 연구에 따르면 1785년에 완성된 「사기꾼」과 「홀린자들」은 모스크바와 에르미타주극장에서 1786년에 공연되었으며, 같은 해에 독일의 함부르크에서도 공연되었다. 공연 뿐만이 아니라 세 작품은 1785-86년에 책으로도 페테르부르크에서 출판되었으며, 1788년까지 리가와 베를린, 슈테틴(Stettin)에서도 번역되어 출판되었다. 또한 독일과 영국에서는 이 작품의 시대적 사명에 대한 평론까지 잡지에 게재되었다. O'Mally, L.D. *The dramatic works of Catherine the Great. Theatre and politics in eighteenth-century Russia*: Ashgate. 2006. p. 74-75 참조.

9) Пыпин, А.Н. т.1, с. 343.

된다는 또 다른 플롯은 유럽의 신고전주의 희곡을 반복하고 있다. 당시 보편적인 신고전주의의 희곡 문법에 충실한 이들 작품에 대한 평가는, 따라서 그녀가 만들어낸 프리메이슨의 형상의 분석에 집중되어야 할 것이다. 이를 보다 구체적으로 살펴보기 위해 이 삼부작들과 구조와 플롯은 유사하지만 보다 이른 시기에 쓰여진 「오, 시대여!(О Время!)」(1772)를 먼저 살펴보자.

1. 「오! 시대여!」와 도덕성

자신의 계몽적 이념에 충실하였던 1769-83년 사이의 예카테리나는 “국민극장национальный театр”에 대한 높은 관심을 보였는데,¹⁰⁾ 이는 그녀가 몇몇 희곡 작품을 직접 창작하는 계기가 되었다. 1772년의 다음과 같은 네 작품이 대표적인 예이다. 여기에는 「숙녀 보르찰키나의 명명일Именины госпожи Ворчалкиной」, 「고귀한 귀족의 현관Передняя знатного дворянина」, 「가족과 함께 있는 베스트니코바Госпожа Вестникова с семьей」 등과 「오, 시대여!」가 포함된다.¹¹⁾ 해서 이 작품들을 포함한 이 시기의 예카테리아의 작품들은 소위 그녀의 ‘풍속 희극Комедия нравов’이라 분류된다. 또한 후에 쓰여질 안티 프리메이슨 삼부작도 마찬가지이지만, 이 작품의 문학적인 가치는 크게 인정받지 못한다. 실제로 그녀가 이 희곡들을 통해 노린 의도적인 효과는 그녀의 다른 시평(時評)들처럼 문학성이 아니라 ‘풍속의 교정’이라는 정치성에 있었기 때문이다. 이 작품들에서 강조되는 바는 위선, 유언비어, 비겁함, 난폭함, 몰상식 등 당시 러시아의 풍습에 대한 비판이었다. 그러나 등장 인물에 이리저리한 특정한 자질을 부여하여 사회의 결점을 폭로하려는 예카테리나의 문학적 시도는 그녀만이 아니라 당대 다른 작가들(수마로코프, 헤라스코프, 크렐로프, 웨르바토프 등)도 동시에 전념하던 작업이었다는 점을 지적해야만 한다. 따라서 ‘사회의 악’에 대한 풍자라는

10) Михайлова, О.Н. “Екатерина II - Императрица, писатель, мемуарит,” *Сочинения Екатерины II*. (Сост. О.Н. Михайлова) М.: Сов. Россия, 1990, с. 19.

11) 이들은 보통 하나의 서클을 이룬다. 하나의 서클로서 이에 대한 언급은 Гуськов Н.А. “К проблеме жанрового своеобразия комедий императрицы Екатерины II,” *Екатерина Великая: Эпоха российской истории*, сс. 128-130을 참조하라.

효과 이외에 그녀가 의도했던 바는 당대 지식인들의 사회에 대한 영향력을 축소시키고 이를 자신(국가)에게로 되찾아 오려는 ‘정치적’ 효과에 있었음을 짐작케 한다. 1769년 에카테리나 2세의 『잡동사니Всякая Всячина』 창간을 필두로 그녀 자신은 물론 계몽운동의 전파자임을 자처한 젊은 지식인들은 ‘풍속의 타락’에 대해 적극적으로 자신의 의견을 피력하기 시작했고, 수 많은 잡지들의 창간은 공론장에서의 여론전을 더욱 부추겼다. 이는 에카테리나 2세의 초기(60-70년대 초) 문학 활동에 있어서 극장과 희곡이 ‘정치’의 일환이었음을 보여준다. 그녀의 여러 작품 중에서도 「오 시대여!」는 그녀만의 독특한 희곡 창작 방식을 요약적으로 보여주는 중요한 예이다. 「오 시대여!」는 3막으로 이루어져 있으며 요약하면 다음과 같은 줄거리를 가지고 있다.

흐리스티나Христина의 할머니인 한자히나Хажихина는 흐리스티나와 몰로코소스Молокосос를 결혼시키기로 계획을 세운다. 그러나 그녀의 이러한 의중과는 관계없이 결혼은 진척이 전혀 없었고, 이에 몰로코소스의 친구인 네푸스토프Непустов는 한자히나와 친구 사이의 지참금 문제를 해결하기 위해 페테르부르크에서 내려왔다. 그러나 네푸스토프의 휴가가 끝나갈 때까지도 한자히나는 좀처럼 얼굴을 내밀지 않는다. 그녀가 하는 일이라고는 방에서 하는 기도가 전부라고 하녀 마브라Мавра가 알려준다. 한편 한자히나의 친구들인 베스트니코바와 추디히나는 이 동네의 수다쟁이로 이런저런 일에 참견한다.

흐리스티나 역시 사교성이 부족한 인물로 이 결혼에서 자신이 어떻게 처신해야 되는지 알지 못한다. 이에 하녀인 마브라는 흐리스티나를 도와 주기로 하고 흐리스티나 역시 마브라의 말을 전적으로 믿고 따르기로 한다. 마브라는 베스트니코바와 추디히나의 비위를 맞추어 주고 이 결혼을 성사시킬 것을 설득한다. 그녀들은 마브라의 꾀에 넘어가고 이들이 다시 한자히나를 설득하여 결국에 한자히나는 흐리스티나와 몰로코소스의 결혼을 승낙한다.

전형적인 신고전주의 코메디로 5막으로 구성되어 있으며, 인물의 선/악 구별이 확연하며, 하루에 이루어진 사건을 배경으로 하고 있다. 여기에 당대 러시아의 풍습과 전형적인 인물들이 교차되고 있다. 제목인 「오 시대여!」 역시 키케로의 유명한 어구 “O tempora!, O mores!”(오 시대여! 오 세습이여!)에

서 유래한 것으로 보이는데¹²⁾, 이러한 제목을 택한 이유는 예카테리나는 당사가 도덕적 타락의 시대로 간주했기 때문이다. 특히 이 작품이 그녀에게는 출판된 최초의 문학작품임을 상기해 본다면 작품의 제목은 더욱 의미심장하다.

풍자적이고 교훈적인 확연한 목적 하에 창작된만큼 중심주제가 미신과 위선, 그리고 평등하지 않는 결혼, 몰욕 등에 대한 비판임은 쉽게 파악된다. 예를 들어 등장인물의 이름 선택은 시대와 도덕에 대한 그녀의 입장을 가장 잘 보여준다. 한자히나는 러시아어 Ханжество(위선)에서, 베스트니코바는 Вестник, 혹은 Весть(소식)에서, 추디히나는 Чудо(이상한 일), Чудак(괴짜) 등에서 유래했으며, 몰로코소스는 Молоко(우유)와 Сосать(빨다)의 합성어로 ‘젓먹이’이라는 이름에서 유래했다. 이러한 이름의 설정은 인물을 과장하고 살아있는 인물이 아니라 특정 자질을 표현하는 마스크의 역할을 부여한다.

실제 한자히나는 자신의 방에서 기도만 한다고 하고 밖으로 좀체 나오지 않는다. 그러나 이에 대한 마브라와 네푸스토프는 평가는 냉정하다. “내가 듣기로 당신(마브라-인용자)의 안주인은 위선은 많이 행하고, 좋은 일은 적게 한다고 하더군요.¹³⁾” 그들은 한자히나의 기도가 신실한 믿음에서 나오는 것이 아니라 일종의 “미신(суеверие)”이라 단정한다. 한자히나가 방에서 기도한다고 했을 때, 그녀가 기도하는 모습을 아무도 볼 수 없었으며, 여러 정황상 한자히나는 많은 경우 그 시간에 잠을 잤을 것이라고 마브라가 전한다(1막 5장). 또한 그녀가 구두쇠이며 돈과 재물에 대한 욕심 때문에 손녀딸 흐리스티나를 말라코소스에게 시집보내는 것을 꺼리고 있다는 것을 마브라는 간파한다.

따라서 예카테리나의 의도에 따르면 한자히나는 대중을 교육시키기 위한 반면 교사의 역할을 하고 있으며, 마브라에게는 예카테리나 자신의 역할을 부여하였다. 결혼을 성사시키기 위한 피를 내어 놓는 것, 자신의 주인과 당시 귀족을 능가하는 현명한 식견을 가진 것, 보편적 도덕에 대한 믿음 등과 같은 마브라의 자질과 역할은 작품의 주제를 직접적으로 드러내고 있는 것이

12) O'Mally, 앞의 책, pp. 24-25.

13) *Сочинения Екатерины II*. Сост. О.Н. Михайлова. М.: Сов. Россия, 1990, с. 240.

다. 따라서 이 작품이 마브라의 독백으로 마무리되는 것은 예카테리나의 이념과 무관하지 않다. 그녀의 독백을 통해 시대 전체가 다음과 같이 정리되고 있다.

마브라(독백): 이렇게 우리 시대가 흘러가고 있구나! 우리는 모든 사람들에 대해 비난하고 판단하며 조롱하고 욕지거리를 하지만, 정작 우리 자신이 오히려 조롱과 비난의 대상이 되리라고는 생각하지는 않습니다. 편견이 건전한 이성을 대신하게 되면, 그 때는 우리 자신의 결점은 눈에 보이지 않게 되고, 남의 결점들만 확연히 보이게 되는 것이지요. 가까운 이의 눈으로 우리는 나뭇가지를 볼 수 있지만, 우리 자신의 눈으로는 통나무도 보지 못하는 법이니까요.

Мавра (одна). Вот так наш век проходит! Всех осуждаем, всех ценим, всех пересмеваем и злословим, а того не видим, что и смеха, и осуждения сами достойны. Когда предубеждения заступают в нас место здравого разсудка, тогда сокрыты от нас собственные пороки, а явны только погрешности чужия: видим мы сучок в глазу ближнего, а в своем - и бревна не видим.¹⁴⁾

그녀가 다른 등장 인물들과 크게 대비되는 지점은 하녀라는 지위에도 불구하고 그녀만이 제대로 훈련받은 교양을 가졌다는데 있다. ‘주인을 능가하는 하녀의 지혜’라는 테마는 몰리에르의 「타르튀프」 이래로 신고전주의 희곡에서 자주 반복되어 나타나지만, 「오 시대여!」에서 마브라의 역할과 교양은 특별히 부각된다. 「타르튀프」에서는 사랑에 대한 정념이 사건(마리안느와 발레르간의 사랑, 그리고 이를 떼어놓으려는 아버지 오르공의 위협 등)의 중요한 원인이라면, 「오, 시대여!」에서는 사랑 보다는 교양이 강조되는 것이다. 마브라는 흐리스티나에게 글을 가르쳐 줌으로써 자신의 주인들보다 우위에 서게 된다.

그녀(흐리스티나 - 인용자)의 심성은 천사와 같으나, 잘못 키워졌을 뿐

14) 위의 책, c. 269.

입니다. (...) 그녀는 아무것도 배우지 못했고, 저에게서 몰래 글을 배웠습니다. 왜냐하면 그녀의 할머니는 아가씨가 글을 배워서 연애편지나 쓰는 것이 아닐까 늘 걱정했기 때문이에요.

Она сердце имеет ангельское, но воспитана дурно. (...) Она ничему не учена, и грамоте украдкой у меня училась, для того что бабушка ее всегда боялась, чтобъ она, научась грамоте, не стала писать любовных писем.¹⁵⁾

마브라 자신은 한자히나의 비난을 감수하고서라도 「월간 창작」이나 클레블랜드의 글을 읽을 만큼 “Она и без того часто на меня гневается, и называет меня бусурманкою за то, что иногда читаю я “Ежемесячные Сочинения”, а иногда и Клевеланда.”) 지적으로 자신의 주인들보다 게몽되어 있다. 따라서 흐리스티나의 어리숙한 지금의 모습은 교육과 사랑에 따라 얼마든지 달라질 수 있는 것이며, 이를 통해 몰로코소스와 흐리스티나를 설득하여 지쳐가던 그들의 결혼에 대한 의지를 되살린다. 그러나 윗세대의 사람들(한자히나, 베스트니코바, 추디히나)에게 마브라는 차를 나르고 옷을 나르는 하녀일 뿐이었다. 그들은 여성들이 글을 읽고 쓰는 능력은 오히려 거짓말을 낱게 할 뿐이라고 생각한다.

왜 여자애들이 글을 배워야 해? 개네들은 어떤 이유에서든 글을 배울 필요가 없어. 여자애들은 적게 알수록, 거짓말을 더 적게 해. 우리 어머니는 내게 내가 썬이 될 때까지는 절대 펜을 들지 않겠다고 맹세하라고 하셨어.

Начто девку учить грамоте? им ни к чему грамота не надобна: меньше девка знает, так меньше врет. Я принуждена была матушке своей побожиться, что до пятидесяти лет пера в руки не возьму.¹⁶⁾

반면 마브라는 그들의 약점인 재물욕, 허례, 거짓칭찬, 미신 등을 꿰뚫어 볼 수 있었고 이를 이용할 줄 알았다. 마브라의 이러한 장점은 예카테리나의

15) 위의 책, c. 253.

16) 위의 책, c. 266.

교육에 대한 신념을 확인시켜주고 있다. 그녀의 계몽의 프로젝트에서 가장 중요한 것 중의 하나가 (제한적이긴 하지만) 신분과 성(性)을 넘어서는 교육의 힘이었음은 주지의 사실이다. 이 작품은 인간과 사회의 사기(обман)와 위선, 미신 등을 사회의 악과 무지로 몰고, 교육을 통해 악덕을 견제하겠다는 예카테리나의 창작 의도가 여실히 반영되어 있다. 그런데 이는 그녀의 초기 창작에만 해당되는 것은 아니다. 1772년부터 1785년까지는 희곡을 비롯한 그녀의 문학 활동이 중단되는 시기였다.¹⁷⁾ 이후 이 침묵을 깨고 나온 첫 작품군이 안티-프리메이슨 삼부작인데, 이 작품들에서 중점적으로 다루고 있는 주제 역시 「오 시대여!」의 연장선 상에 있는 것이다.

2. ‘안티-프리메이슨 삼부작’과 칼리오스트로의 이미지

「오, 시대여!」의 문제 의식은 1785년 재개한 예카테리나 2세의 후기 희곡들에서도 강하게 반복된다. 그녀는 자신의 작품을 계몽의 무기로 삼아 위선과 미신, 속임수와 같은 사회의 악덕들을 풍자하고 조롱한다. 다만 이를 위해 ‘악의 집단’으로 규정되고 있는 프리메이슨을 등장시키고 그들에게 사회의 부도덕들을 투사한다는 점에서 앞서의 작품들과 구별되기에 우리의 특별한 관심을 불러일으킨다. 이를테면 「오, 시대여!」와는 비판 지점(미신, 위선, 비계몽, 문맹 등)과 플롯이 매우 유사 - 젊은 여인의 결혼과 이를 방해하는 안타고니스트들의 등장 - 하지만, 험잡꾼, 사기꾼 등의 역할에 프리메이슨의 형상을 입힌 것에서 작가의 프리메이슨에 대한 적대감을 읽어낼 수 있다.

안티-프리메이슨 삼부작이 「오, 시대여!」와 유의미하게 다른 지점은 안타고니스트로 프리메이슨을 등장시킨 것이다. 그리고 예카테리나가 만들어낸 이 프리메이슨 형상의 중심에는 이탈리아 출신의 본명이 주세페 발사모(Giuseppe Balsamo)라고 알려진 칼리오스트로(Alessandro di Cagliostro) 백작이 놓여있다. 예카테리나 2세가 창조한(혹은 이해하고 있었던) 당시 프리메이슨은 그녀가 이해한 칼리오스트로에 모두 녹아있다고 해도 과언이 아니다.

17) Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М.: Аспект Пресс, 1999, с. 250.

움베르트 에코에 따르면 칼리오스트로는 유럽 18세기 인물의 한 전형이었으며, 그의 칼리오스트로에 대한 평가는 다음과 같다.

그는 너무나도 예측 가능해서 다음과 같은 정보들이 입력된 컴퓨터로 프로그래밍할 수 있을 정도입니다. 즉 18세기 문화의 전형적인 인물, 그러니까 범세계적인 모험을 즐기는 취향, 특이함에 대한 호기심, 음모에 대한 열정을 가진 모험가(카사노바에서 다 폰테에 이르기까지)의 심리에 관한 자료들 그리고 프리메이슨 비밀 결사들의 탄생 및 그들이 ‘양시앵 레짐’ 아래에서 불만을 가진 귀족과 상승하는 부르주아 사이의 접촉을 조직하는 데에서 맞았던 역할에 대한 정보들, 한 쪽 눈으로는 현재의 돌을 노리고 다른 한쪽 눈으로는 수공업을 위한 화학을 노리면서 연금술 연구에 자금을 지원하던 군주들과 영주들에 대한 일화들(블로장생의 묘약을 발견하려다가 중국에는 실패하여 스스로 음독하였던 밀리 백작의 이야기까지 포함하여)을 제공하면 바로 칼리오스트로 백작이 나오게 될 것입니다. (...) 그가 관심을 끌었던 가장 두드러진 이유는 아마도 그 시대를 가로지르는 특징 없는 인간의 영원한 원형을 가장 화려한 방식으로, 그리고 가장 커다란 목소리로 표현했기 때문일 것입니다.¹⁸⁾

호기심, 열정, 모험, 지혜, 연금술 등으로 설명되는 에코의 칼리오스트로는 한 시대의 전형으로 묘사될 만큼 특별한 의미를 부여받는다. 그러나 실제로 그가 전 유럽을 유람하면서 행했던 사기 행각은 대체로 부정적인 것으로 받아들여진다. 그의 이미지는 프리메이슨, 강령술사, 샤먼, 예언자, 이교도, 사이버 화학자(연금술사)로 널리 알려졌으며¹⁹⁾, 한편으로는 러시아에서는 카사노바(칼리오스트로는 카사노바가 성공하지 못했던 예카테리나와의 염문을 꾸짖다)와 프랑스의 신비주의자 생-제르망의 계보(생-제르망은 마르티니스트의 중심인물이자 칼리오스트로의 스승이었다)를 잇는 인물이었다. 또한 이언 맥칼만에 따르면 그의 1779년 페테르부르크 방문은 그 자신에게도 예카테리나에게도 좋지 않은 인상을 남긴 것으로 되어있다. 사실 칼리오스트로는 러

18) 움베르트 에코, 『거짓말의 전략』, 김운찬 옮김, 열린책들, 2003, 13-14쪽.

19) 이언 맥칼만, 『최후의 연금술사』, 김홍숙 옮김, 서해문집, 2004의 목차도 이와 같이 구성되어 있다.

시아를 방문하기 전 기대에 차 있었으며 여러 가지 계획을 염두에 두고 있었던 것으로 보인다.²⁰⁾ 그러나 예카테리나에게 칼리오스트로는, 박애주의 정신을 가지고 (약간의) 의학 지식으로 무장하긴 했지만, 그 본질은 ‘샤먼’에 불과하며, 그 기술(의학과 화학술)을 적당히 이용하는 사기꾼에 불과했다.²¹⁾ 더욱이 70년대 말부터 시작된 예카테리나의 반-프리메이슨 정서는 이러한 상황을 더욱 악화시켰다. 따라서 칼리오스트로는 자신의 계획이 무엇이며 그 목적은 무엇인지 러시아인들에게 설명하기도 전에 일 년 만에 페테르부르크를 떠나 버리고 만다.

자신이 알고 있는 프리메이슨의 모든 부정적 이미지들을 혼합하여 칼리오스트로에 투사하거나, 반대로 칼리오스트로가 가졌던 여러 부정적인 이미지를 당대의 프리메이슨에 투사한 것은 작가-예카테리나에게는 매우 자연스러운 문학적 반응이었다. 따라서 예카테리나에게 한 동안의 문학 창작의 공백을 갠 첫 작품이 「사기꾼」인 것은 그리 이상한 일이 아니다. 또한 「사기꾼」의 중심 인물이 칼리팔크제르스톤Калифалкжерстон인 것은 칼리오스트로와 프리메이슨이 그녀에게 남긴 강한 인상을 짐작케 한다.

3. 「사기꾼」

「사기꾼」은 삼블린Самблин네 집의 딸 소피야가 도진Додин과의 결혼을 두고 벌어지는 소동이다. 삼블린의 아내 삼블리나는 아무와도 교제하지 않으려 하며, 삼블린은 도진의 후원자를 자처하는 칼리팔크제르스톤과만 은밀히 의견을 나눈다. 그러나 정작 도진은 칼리팔크제르스톤을 미친 사람이라 여길 뿐, 자신의 혼사 문제에 그를 이용만 하려하고 정작 그의 의견을 귀담아 듣지 않는 이성적이고 금욕적인 인물이다. 마침 삼블리나가 의식을 잃고 쓰러졌을 때, 의사와 약사 그 누구도 그녀의 병을 고치지 못하지만 칼리팔크제르스톤이 주문을 외워 그녀를 기적적으로 회복시킨다. 이 집에 돈이 많음을 알

20) Карнович, Е.П. *Калиостро в Петербурге*, издательство “Панорама” М.: 1990. с. 5.

21) 맥칼만, 위의 책, 128-144쪽 참조. 또한 Карнович는 칼리오스트로가 자신의 자선 병원에서 기적적으로 치료했다고 주장했던 한 아이가 실은 사망하였고, 대역을 사용해서 거짓 성공을 거두었다는 일화를 소개한다. Карнович. Там же. сс. 18-19.

아차린 칼리팔크제르스톤은 이 집에 아예 눌러 앉아 자신의 강신술과 연금술로 삼블리나를 속여 더 많은 재물을 자신의 연금술 실험에 투입하게 만든다. 결국 그는 삼블리나의 다이아몬드와 재물을 훔쳐 달아나고 이 계획을 이미 눈치 챈 삼블린네 집안의 식객인 마담 그리부즈Мадам Грибуж와 크바르크코프Кварков 역시 칼리팔크제르스톤과 같이 사기행각에 동참한다. 그러나 도진과 집사는 이들의 계획을 폭로하고 사라진 다이아몬드를 찾아와 도진과 소피야의 결혼을 승낙 받는다.

「오, 시대여!」와 비교해 본다면 몇 가지 측면 - 국왕이나 시장이 등장하여 사건을 해피엔딩으로 마무리하는 등 - 에서 「타르튀프」와 더욱 비슷해진 이 작품은²²⁾, 한편으로 작품의 플롯이나 의미보다 칼리팔크제르스톤이라는 인물에 보다 집중해 있다. 그를 따르는 인물들(크바르크코프, 마담 그라부즈 등)은 칼리팔크제르스톤의에 비한다면 보편적인 인간의 속물적 욕망을 보여준다는 점에서 차라리 부차적이라 할 수 있기 때문이다.

예카테리나 2세는 처음부터 칼리팔크제르스톤을 프리메이슨의 한 일파인 마르티니스트로 설정하고 있다.

마리야. 다른 방법이 또 있어요. 주인님은 아시는데, 그 완전히 비밀스러운 인물과 이야기하면 됩니다... 그 이름 뭐더라... 미쉬... 미쉬... 미드... 미찌... 마르... 마르트... 마르티... 아니, 긴 꼬리 원숭이(мартышка)라 말할 뻔 했네요. 이름은 기억이 나질 않네요.

도진. 하하하! 뭐 긴 꼬리 원숭이라고? 원숭이들은 흉내를 잘 내고 거들먹거리지. 어떤 사람들이라고? 어떻게, 거드름은 꽤나 부리던가?

마리야. 저는 잘 모르지만, 그 사람들끼리 이야기할 때 정말로 저는 아무 것도 이해하지 못하겠어요.

Марья. Есть еще способ. Господинь мой знает только весьма потаенно... с какими-то людьми... как бишь... Миф... миш... мид... мить... мяр... мар... марты... чуть не сказала б мартышками. Не могу вспомнить.

22) 몰리에르의 「타르튀프」가 러시아어로 번역될 때 일반적으로 「타르튀프 혹은 사기꾼 Тартюф или обманщик」으로 번역되는 것은 의미심장하다.

Додин. Ха, ха, ха! Что за мартышки? Обезьяны переимчивы, оне же и кривляки. Что за люди?.. кривляются, что ли?

Марья. Я сама не знаю, только когда заговoryть они между собою, право, мы ничего не разумеем.²³⁾ (강조는 인용자)

마리아의 언어유희를 통해 칼리팔크제르스톤은 마르티니스트로, 마르티니스트는 다시 “원숭이”로 치환된다. 그리고 그들의 언어는 전혀 이해할 수 없는 것들로 이루어져 있음이 조롱되고 있다. 실제로 칼리팔크제르스톤은 삼블린의 집에서 ‘말하지 않음’으로서 권위를 유지하고 있을 뿐이다.

칼리팔크제르스톤. (생각에 잠겨, 무엇인가 낭송하듯 손짓으로 무언가 주장하듯 들어온다)

도진. 그의 곁에 서는 건 위험하겠군. 우릴 헤칠지도 몰라.

칼리팔크제르스톤. (계속하여 손으로 열정적으로 설명한다)

도진. 그의 마음에는 뭔가가 있는 것 같아.

칼리팔크제르스톤. (즐거운 판토마임을 한다)

도진. 뭇 때문에 저렇게 기뻐할까?

칼리팔크제르스톤. (슬픈 판토마임을 한다)

도진. 왜 즐거움 뒤에 저렇게 빨리 슬픔을 느끼는 거지?

칼리팔크제르스톤. (아무도 없는 두 방향을 향해 절을 한다)

도진. 다음 순서는 공손함인가 보지.

칼리팔크제르스톤. (놀란다)

도진. 정신이 나갔거나, 그런 척 하는 거겠지. (기침한다)

Калифалкжерстон (в задумчивости, ходит и разсуждает руками, будто декламирует).

Додин. Близко его стать опасно, зашибет.

Калифалкжерстон (продолжает руками говорить с жаром).

Додин. Что-то у него на сердце лежит?

Калифалкжерстон (пантомиму ведет веселую).

23) *Сочинения Екатерины II*. (Сост. О.Н. Михайлова) М.: Сов. Россия, 1990, с. 271.

Додин. Чему он так обрадовался?

Калифалкжерстон (пантомиму ведет печальную).

Додин. Откуда взялась после радости так скоро печаль?

Калифалижерстон (кланяется на обе стороны, где никого нет).

Додин. Дошла очередь до учтивости.

Калифалкжерстон (в удивлении).

Додин. Невест с ума сошел, невест притворяется. (Додин покашливает).²⁴⁾

그의 이러한 무의미한 행동들은 「시베리아의 사면」에서의 사면의 행동과도 매우 닮아있다. 보이지 않는 것을 보는 척하며, 자신도 보이지 않는 사람처럼 행동하는 것이 그들의 특징으로 묘사된다.²⁵⁾ 그러나 이 행동들은 무의미하지만 바로 그러한 이유 때문에 그들을 믿고 싶어하는 사람(삼블리나)에게는 오히려 특정한 의미가 부여된다. 그것은 칼리팔크제르스톤의 본질이기도 하지만, 동시에 그 의미를 부여한 이들의 면모이기도 하다. 결국 예카테리나가 보기에 칼리팔크제르스톤의 무의미한 행동들은 당시 마르티니스트들을 포함한 신비주의자의 본질이자 위선적인 귀족들의 본질이었던 것이다.

칼리팔크제르스톤의 치유 능력 역시 여러 처방을 해준 의사와 약사의 치료 때문에 가능할 수 있었던 우연이었다. 칼리팔크제르스톤은 의사와 약사의 치료를 옆에서 보고 교묘하게 그들의 공을 자신에게로 돌렸을 뿐이었다. 없는 것을 있다고 믿게 하는 힘이 ‘사기обман’와 ‘협잡шарланство’의 본질이며 이것이 그의 본질임을 도진은 꿰뚫어 보고 있었다. 이 작품에서의 마지막 말의 임무는 도진에게 부여되어 있다.

도진. 이 세상에서의 거짓은 새로운 것이 아니다. (...) 우리 중에서도 항상 현명한 자는 유행을 따르는 편견을 가지지 않는 자이다.

24) Там же. 272.

25) 이러한 침묵은 카리오스트로가 런던 방문에서 대 성공을 거둔 후 전략적으로 취했던 행동을 연상시킨다. 칼리오스트로는 사람들에게 대한 자신의 영향을 더욱 확대하기 위해 ‘떠벌이’에서 침묵하는 방법으로 선회했다. Карнович, Е.П. Там же. с. 9.

Додин. Обман сей в свете чаю, не есть новой... Разумен тот из нас, кто не всегда по моде следует предубеждению.²⁶⁾

예카테리나는 평소에도 프랑스퐁에 대한 적의를 공공연하게 드러내었다. 예를들어 이 작품에서도 긍정적인 인물인 로티Роти(그녀는 도진과 함께 칼리팔크제르스톤의 행동이 사기 행각임을 알아본다)의 프랑스 취향과 러시아어의 프랑스식 발음을 조롱할 만큼 당시의 프랑스식 유행에 민감하게 반응하였다. 따라서 예카테리나의 비판 지점은 칼리팔크제르스톤의 사기행각과 그것의 무비판적 수용, 즉 유행을 따르는 행동 양식 두 가지 모두이다. 이것은 「오 시대여!」에서 마브라의 입을 통해 표명된 바 있는, 교육에 의해 계몽되어야만 하는 규범, 즉 유행을 따르지 않는 도덕규범에 대한 강조와 맥락을 같이 하는 것이다.

4. 「홀린자」

한편 같은 해에 나온 「홀린자」는 라도토프Радотов가에서 일어난 일이다. 라도토프는 자신의 딸인 타이사Таиса와 조카인 소피아София를 각각 보키토프Вокитов와 그리빈Грибин에게 시집보내려고 한다. 그러나 남편인 라도토프는 딸과 조카를 자신이 데려온 수상한 인물들인 프로톨크Протолк와 베빈베빈에게 각각 시집보내려는 의도를 지니고 있으면서 다른 사람들과는 교제하지 않고 그들과만 교제하면서 지내고 있었다. 프로톨크와 베빈은 보키토프와 그리빈의 친구인 브라긴Брагин 등에게 자신의 ‘비밀조직’에 입회를 종용한다. 그 사이 라도토프는 몰래 결혼반지를 준비하고 어느 날 갑자기 타이사-프로톨크, 소피아-베빈의 결혼을 혼자 발표해버린다. 이 결혼을 모두가 반대하던 중에, 우연히 브라긴은 프로톨크와 베빈이 라도토프가의 보석함을 훔쳐 도망갔다는 말을 전한다. 결국 그들과 비밀 조직원들은 모두 잡히고 서로 사랑하는 사람끼리, 즉 타이사-보키토프, 소피아-그리빈의 결혼이 성사된다.

브리짜긴은 라도토프의 동생이며 작품에서 가장 이성적인 사고를 하는 사람으로 라도토프가 그들 무리에게 “속았다обманутым”고 처음부터 생각한

26) Сочинения Екатерины II. с. 299.

다. 또한 “그(라도토프)는 절대 찾을 수 없는 것을 찾고 있으며, 그들의 케번에 말려들어 있다”고 간파한다. 이것은 그들 비밀집단이 연금술을 연마하는 프리메이슨이라는 것을 암시한다. 불가능한 것을 찾겠다는 비밀집단의 목표는 즉시 조롱의 대상이 된다. 예를들어 이 작품에서는 3막(9장)과 4막 일부(1 - 5장)에 걸쳐 비밀 결사 단체의 입회식 장면이 묘사되는데, 자못 진지해 보이는 입회식 장면이 작가에 의해 희화화 되고 있는 것이다. 브라긴의 거짓 입회식(그는 스파이로 잠입한다) 장면을 몰래 지켜보던 프라스코비아는 주인을 기다리던 테프와의 대화에서 이 장면을 다음과 같이 묘사한다.

테프. 무슨 일이 일어났었나요?

프라스코비아. 내가 보기에 그들은 숨바꼭질 놀이를 하는 것 같았어.

테프. 우리 나리님도 그들과 같이 있었나요?

프라스코비아. 나리님도 눈을 묶고는 안으로 들어갔지. 그들은 여러 가지 장난질을 쳤고, 그러는 사이 나는 실컷 웃었지 뭐야. 크리스마스 기간에 놀음판이 벌어지면 언제 한번 우리에게 오셔. 내가 전혀 새로운 숨바꼭질 놀이 규칙을 보여주지. 아주 끔찍할 만큼 웃길거란 말이야.

테프. Что же тогда происходило?

Прасковья. Они, казалось мне, играли в жмурки...

테프. Мой барин был ли тут же с ними?

Прасковья. Он и ходил с завязанными глазами; они же над ним делали разния проказы, и меж прочими такие, что я нахохоталась...

На святках, во время игрища, приходи, пожалуйста, к нам, я укажу тебе для жмурков обряды совсем новые, и будет у нас ужас как забавно.²⁷⁾

하인들에게도 노출될 정도로 그들의 입회식에는 특별한 비밀도 없을 뿐 아니라, 어떠한 사회적 이익을 가져다 주지 못하는 어린아이 장난 혹은 노름판처럼 보일 뿐이다. 더욱이 잠시 후 입회식에 참석하였던 브라긴과 그의 입회식에서 대부(代父) 역할을 맡았던 바르모틴이 만취하여 나타나 제대로 대화도 못 나누는 장면(4막 4장)에서는 프리메이슨의 긍정적인 사회적 기능에

27) Там же. с. 322.

대한 일말의 가능성까지도 제거된다. 메이슨의 이념과 이론, 연금술은 그들 자신의 입으로 조롱되고 있는 것이다. 작가에게 ‘비밀조직’의 “선”과 “황금의 돌”, “실험 정신”, “형제애” 등은 술이 취했을 때나 가능한 이야기였다. 베빈과 프로톨크가 돈과 재물을 챙기고 떠난 자리에서 라도토프는 정과 망치만을 발견하는데(5막 7장), 이는 명백히 예카테리나가 프리메이슨을 조롱한 것이라 할 수 있다. 정과 망치는 프리메이슨에게 있어 지혜와 기술, 노력을 상징하는 상징물이지만, 여기서는 도둑과 사기꾼의 상징물로 사용되고 있기 때문이다. 이에 라도토프는 “내가 걸만 보고 흘렸다 Я был оболыщен наружностями”고 후회한다. 그는 처음에는 호기심으로 그 모임에 가입하였으나 결국은 자기애로 귀결되고 말았다고 고백한다(5막 13장). 예카테리나에게 프리메이슨의 이념이란 결국 자기애에 지나지 않았다.

5. 「시베리아의 샤먼」

「시베리아의 샤먼」에서 프리메이슨의 형상은 이제 샤먼의 옷을 입는다. 그리고 샤먼이 가진 유일한 능력인 치료의 힘은 거짓으로 폭로된다.

「시베리아의 샤먼」은 보빈Бобин의 가족(보빈, 보비나, 딸인 프렐레스타Прелеста 그리고 보빈의 동생인 크로모프Кромов)에서 일어난 일이다. 이들은 얼마 전 이르쿠츠크에서 페테르부르크로 이사를 왔는데, 암반-라이Амбан-Лай라 불리는 시베리아의 샤먼을 같이 데려왔다. 어느 날 이 집에 드로빈Дробин가족이 찾아왔다. 보빈은 그들에게 암반-라이가 보비나의 병을 치유해주었다면서 그의 신비한 힘을 역설한다. 그러나 하녀 마브라는 다른 손님인 브라긴에게 그것이 거짓이라고 알려준다.

한편 프렐레스타와 이반 페르나토프Иван Пернатов는 이미 이르쿠츠크에서 이미 사랑에 빠진 사이였지만, 어머니인 보비나는 이반을 마땅치 않아하고 이에 실연에 빠진 프렐레스타는 병상에 눕고 만다. 보비나는 그녀를 치료하기 위해 암반-라이에게 치료를 부탁하지만, 그의 치료라는 것이 속임수임이 드러난다. 결국 보비나는 프렐레스타와 이반의 결혼을 허락하는 것으로 작품이 마무리 된다.

이르쿠츠크에서 보비나가 열병에 걸려 누워있을 때 암반-라이는 평소의

침묵과 기행을 낀다. 그는 이것이 자신에게 주어진 훌륭한 기회라는 것을 알아차린 듯 그녀에게 약초로 만든 물을 만들어 먹인다. 그러나 그녀의 하인들에 따르면 하인들이 실수로 약초물이 든 병을 깨었고, 그냥 물을 보비나에게 주었다고 브라긴에게 고백한다. 그러나 문제는 그 물을 마신 보비나가 회복되었다는 사실인데, 이로 인해 시베리아의 샤먼은 보빈의 집에서 영향력을 행사하게 되었고, 페테르부르크까지 보빈의 가족들과 오게 된 것이다.

드로빈의 가족에게 소개된 암반-라이는 마치 지혜를 가진 현자인 척 행동을 하지만 그는 사실 ‘속빈 강정’에 불과했다. 그는 진리를 위해 수행하는 양 자신의 침묵을 이용할 줄 알았을 뿐이다. 그는 드로빈 가족과의 만남에서 침묵을 지키는 수도자의 면모를 보여주다가 마침내 다음과 같이 첫 마디를 내뱉는다.

시도르 드로빈. 오, 오! 안반... 당신은 전혀 얼간이는 아니겠지요...

라이(시도르 드로빈에게 개처럼 짖는다). 보우, 보우, 보우.

시도르 드로빈(천천히 이야기 한다). 이것이 당신의 목소리군요. 그런데 이게 어느 나라 말입니까? 개 짖는 소리와 닮았네요.

카르프 드로빈. 알겠습니다... 샤먼이여, 당신은 혹시 대화를 기다리면서 우리가 여기 오랫동안 머물도록 작정한 것이지요?

라이(카르프 드로빈에게 고양이처럼 운다). 미야우, 미야우, 미야우.

사노프. 이건 중국어도 아닌 것 같은데?

Сидор Дробин. О, о! господин Амбан... отнюдь ты не болван...

Лай (Сидору Дробину лает собакою). Воу, воу, воу.

Сидор Дробин (говоря не скоро). Вот вам голос; по-каковски это? на собачий лай похоже.

Карп Дробин. Отведаю я... Господин шаман, долго ли вы насъ заставите здесь простоять во ожидании разговора?

Лай (к Карпу Дробину мяукает кошкою). Миау, миау, миау.

Санов. Уже не по-китайски-ли это?..²⁸⁾

28) Там же. с. 349.

이어서 샤먼은 닭소리도 흉내내는데, 그의 현자나 의사의 이미지는 단지 걸모습 뿐이었음이 드러나고 만다. 따라서 샤먼은 집주인들에게는 그의 기인한 행동으로 대접을 받지만, 그의 진실을 알고 있는 집사는 그를 자신의 몸종인 것처럼 다룬다.

집사. 암반, 보드카 한 잔 할까?

라이. 좋지, 친구. 근데 나 피곤해.

집사. 그런데 주인 나라의 부츠는 곧 준비되는 거지?

라이. 벌써 했어야지. 보시다시피 지금 바빠잖아.

집사. 그게 바로 문제야. 하긴 일들이 많았지... 부츠도 더 부지런하게 기웠어야지. 이 작업은 더 단단히 해야 된다고...

Дворецкий. Амбан, не хочешь ли чарку водки?

Лай. Давай, брат; я устал.

Дворецкий. Скоро ли господские сапоги поспеют?

Лай. Давно бы успели, да видишь - недосуг.

Дворецкий. То-то, брат, за многое взялся... Шил бы ты сапоги поприлежнее: это ремесло понадежнее...²⁹⁾

따라서 보빈가의 지배 구조는 다음과 같다. 보빈을 비롯한 귀족들은 샤먼을 영적 힘의 소지자로 받들지만, 그의 하인들은 샤먼을 자신의 몸종처럼 부리고 있다. 이런 구조는 예카테리나의 초기작부터 자리잡은 ‘피 있는 하인, 우둔한 주인’이라는 전형적인 테마의 보다 세련된 구체화로 간주할 수 있다. 이 때 샤먼은 우스꽝스러운 모습으로 자기 자신은 물론이고 위선적이고 반계몽적인 주인들을 조롱하는 매개자의 역할을 하게 된다.

III. 결론

「오 시대여!」로부터 문학 활동을 시작한 예카테리나 2세는 작품에서 언제나

29) Там же. сс. 353-354.

나 풍속과 도덕의 교정이라는 주제에 대한 관심을 놓치지 않았다. 초기 희극으로부터 시작된 그녀의 일관된 주제의식은 후기 코메디의 시작을 알린 「사기꾼」, 「홀린자」, 「시베리아의 샤먼」에서도 고스란히 드러나는데, 이 ‘안티프리메이슨 삼부작’에서는 1780년대에 시작된 예카테리나의 반프리메이슨 정서가 강력히 반영되어 있었다.

예카테리나는 프리메이슨을 반국가적 단체라고 규정하였으며, 따라서 ‘삼부작’에서는 프리메이슨을 노골적으로 사기꾼, 무식한 자, 비교양, 연금술사, 샤먼 등으로 묘사하는 것이 중요한 목표 중의 하나였다. 이 경우 「오 시대여!」의 한자하나, 「사기꾼」의 칼리팔크제르스톤, 「홀린자」의 베빈과 플로틀크, 「시베리아의 샤먼」에서의 암반-라이는 동일 선상에서 비판되고 조롱되고 있음을 확인해 볼 수 있었다. 그리고 이러한 부정적인 면모를 모두 가진 안타고니스트들의 모델은 당시 실존하였던 칼리오스트로였다.

프리메이슨에 대한 그녀의 이러한 적의는 비단 그녀의 희극 작품에서만 드러나는 것은 아니었다. ‘삼부작’ 이전인 1780년의 에세이, 「부조리한 집단의 비밀 Тайна противо-нелепого общества(anti-absurde)」에서는 프리메이슨에 대한 그녀의 적개감을 에세이의 형식으로 그려내고 있다.³⁰⁾ 예를 들어 이 에세이에서는 그때까지 공개된 프리메이슨의 입회식 장면과 그들의 엠블렘들, 그리고 집회에서 벌어지는 교리문답의 일부를 소개하고 있다. 그녀가 여기에서 묘사한 입회식 장면은 「홀린자」의 입회식 장면에서는 생략된 것들이다. 또한 「홀린자」에서 암시되는 바와 마찬가지로 그들의 비밀 입회식을 우스꽝스럽게 그려내기도 하고, 메이슨의 교리문답을 “숨바꼭질жмурки” 놀이³¹⁾에 비유하기도 하며, 그들 교리의 비밀이란 실상 무식이거나 애매모함 그 자체인 것으로 그려내고 있다.³²⁾

30) 1799년에 칼리오스트로가 페테르부르크에 왔으며 예카테리나가 그를 만나기 거부했으며 또한 얼마 지나지 않아 그를 직접 추방했음을 상기해보면 이 에세이의 집필 의도는 의미심장하다.

31) *Сочинения императрицы Екатерины II. Произведения литературныя. Подъ редакціей Арс. И. Введенскаго. С.-Петербургъ. Издание А. Ф. Маркса. 1893. с. 443.*

32) 다음과 같은 문답을 보라.

Вопросъ. Есть ли хотя единъ изъ челоѣкъвъ, который бы тѣмъ забавлялся?

그녀는 자신의 초기 작품에 드러나는 주제 의식의 연장선에서 후기 코메디에서도 프리메이슨의 이미지를 이용했다. 이때 문제의 초점은 프리메이슨의 형상 자체보다도 그들이 퍼트린 ‘잘못된’ 행동이나 그들에 의해 유포되고 있는 당대의 유행을 무비판적으로 받아들이고 쫓는 귀족들에게로 집중해 있다. ‘사기당한’ 귀족들은 어쩌면 어리숙하고 모자라 보이는 샤면이나 메이슨보다 더 한심한 인물로 예카테리나의 희곡에서 그려지고 있음을 확인해 보았다. 이는 예카테리나의 초기 코메디와 후기 코메디 모두에서 일관적이었다. 1770년대 「오 시대여!」에서의 귀족들의 미신과 위선은 주로 뒷세대인 한자히나, 베스트니코바, 추디히나 등으로 한정되고 있으나, 80년대의 ‘삼부작’ 희곡에서는 이들 악덕이 세대를 아우르는 것으로 설정되어 있는 것도 같은 맥락으로 이해할 수 있다.

예카테리나의 이러한 작품 활동은 자신이 만들어낸 계몽의 프로젝트로 자신의 세기를 장악하려는 투쟁의 의도로 이루어져 있었다. 그리고 그 반대편에 대화상대로 등장한 이들은, 실제 그들의 사회적 기여도에는 관계없이 예카테리나에 의해 문학적으로 창조된 당대의 사회적 계몽활동가였던 프리메이슨이었다.

이는 구콥스키의 지적대로 예카테리나가 이들 작품을 자신의 정치적 목적의 실현을 위한 ‘무기’로 삼았음을 보여준다. 현대의 문학이론에서 보면 진부한 테제가 되어버린 ‘무기로써의 문학’은 당대의 관점에서는 특별한 지위를 가졌다. 문학사에서, 문학이 문학으로써 실제적인(정치적인) 힘을 가졌던 시대, 그 중에서도 가장 중요한 시대가 18세기 러시아였음을 다시금 확인할 필요가 있다. 말하자면 18세기의 제도적인 문학은 정치적 힘이 전제되었다는 것이며, 이는 18세기에서야 성립된 러시아의 근대 문학의 본질 중의 하나

Ответь. Ни одного.

Вопрось. Это слово двосмысленно; изъяснитесь.

Ответь. Это тайна.

질문. 그 이야기(키키모라의 전설-인용자)를 즐기는 자가 한 명이라도 있단가?

대답. 한 명도 없습니다.

질문. 그 말은 애매하다. 설명해달라.

대답. **비밀입니다.**(강조는 인용자)

Там же. с. 444.

는 그 실제적, 혹은 정치적 영향력에 있었다는 사실을 함축하고 있다.

이러한 사실이 문학연구에 있어서 시사하는 바 중의 하나는 문학이 ‘문학으로’ 취급받지 못했던(‘무기로써의 문학’과 같은) 시기에 생산되었던 문학 작품의 ‘비문학성’에 대한 문학적인 가치재평가가 아니라, 그 당시 문학에 부여되었던 사회적/정치적 영향력, 혹은 문학의 비문학성 자체에 대한 재고일 것이다. 이 당시의 문학은 문학성에 ‘비문학성’도 포함되는 방식으로 형성되었던 것은 아닐까. 이러한 물음은 러시아 근대 문학을 문학성이 아니라, 작가들과 독자들의 문학 활동이라는 관점에서 반성적으로 재구성하는 작업을 요청한다.

❖ 참 고 문 헌

- 에코, 움베르토. 『거짓말의 전략』, 김운찬 옮김, 열린책들, 2003.
- 백칼만, 이언. 『최후의 연금술사』, 김홍숙 옮김, 서해문집, 2004.
- 이인호. 『러시아지성사연구(증보판)』, 지식산업사, 1985.
- O'MALLY, L.D. *The dramatic works of Catherine the Great. Theatre and politics in eighteenth-century Russia.* Ashgate. 2006.
- ГУКОВСКИЙ, Г.А. *Русская литература XVIII века.* М.: Аспект Пресс, 1999.
- ГУСЬКОВ, Н.А. “К проблеме жанрового своеобразия комедий императрицы Екатерины II,” *Екатерина Великая: Эпоха российской истории*, СПб.: СПбНЦ, 1996.
- Екатерина Великая: Эпоха российской истории в памяти 200-летия со дня смерти Екатерины II (1729-1796) к 275-летию Академии наук. Т.В. Артемьева, М.И. Микешин(отв. ред.), СПб.:СПбНЦ, 1996.
- Записки императрицы Екатерины II. Записки княгини Дашковой. Издание В. Врублевского. 1906.
- История русской литературы В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956.

- КАРНОВИЧ, Е.П. Калиостро в Петербурге. М.: издательство “Панорама.” 1990.
- ПАХОМОВА, Л.М. Российское масонство XVIII в. как феномен общественно-политической и философской жизни России(Автореферат). Пермь: пермский государственный университет. 1998.
- ПЫПИН, А.Н. (ред.) Сочинения Императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей в 12-т. СПб.: Издании императорской академии наук. 1901-1907.
- Сочинения Екатерины II. (Сост. О.Н. Михайлова) М.,: Сов. Россия, 1990.
- Сочинения императрицы Екатерины II - В трех томах (в одной книге). Издание Евг. Евдокимова. 1893.
- Сочинения Императрицы Екатерины II. Произведения Литературные. Издание А.Ф. Маркса. 1893.

❖ ABSTRACT

The literature of Catherine II and the image of freemason
in the late 18th century Russia:
the case of anti-freemason trilogy from Catherine II

Seo, Kwang jin

This article attempts to explore the literature of Catherine the second, focusing on her comedies in the light of anti-freemasonry in the late 18th-century of Russia.

Her main idea towards social morals was consistently expressed from in her early comedies during 1770s, such as ‘Oh! times!’(1772), to her late counterparts during 1880s, such as so called ‘anti-freemason trilogy,’ which includes ‘the deceiver’(1785), ‘the deceived one’(1785) and ‘Siberian shaman’(1786).

By depicting antagonists-freemasons in her own trilogy, only as alchemists, shamans, fallacious chemists, hypocritical medical doctors, and so on, Catherine the second intended to undermine the mason influence against Russian Empire, which had ideationally attracted Russian nobles and intellectuals and furthermore to reinforce her political control over the intellectuals as well as the public.

The above literacy attempts by Catherine can be said to aim to found morals of her own era through the utilization of social discourse, rather than through the political or governmental control.

Key Words

예카테리나 2세. 「오 시대여!」, 「사기꾼」, 「홀린자들」, 「시베리아의 샤먼」
Catherine the second, 「oh! Times!」, 「The Deceiver」, 「The deceived one」, 「Siberian Shaman」

논문접수일: 2014년 11월 20일

심사완료일: 2014년 12월 12일

게재확정일: 2014년 12월 16일