

Diversitas

Diversitas

Libertas

Justitia

Veritas

et

Diversitas



고려대학교 다양성위원회
Korea University Diversity Council

07

영시(英詩)가 전하는 다양성의 가치

장성현 고려대학교 영어영문학과 교수

35

러시아 문학, 다양성으로부터의 가치

최정현 고려대학교 노어노문학과 교수

영시(英詩)가 전하는 다양성의 가치

장 성 현

고려대학교 영어영문학과 교수

영시는 다른 어느 언어권의 시문학보다도 지리적·시간적으로 광범위한 다양성을 보인다. 영시는 본래 영어의 본고장 영국에서 쓰인 시를 일컫는 것이었고 거의 영국 안에서만 읽혔다. 그러나 영국이 17세기 이후 세계 각지에 식민지를 건설하고 19세기 빅토리아 여왕 시대에는 ‘해가 지지 않는 제국’으로 불리면서 영시의 영향력은 세계적으로 확장되었다. 오늘날 영시는 영국과 (한때 영국의 식민지였던) 미국뿐 아니라 영어를 공용어로 사용하는 캐나다, 호주, 뉴질랜드 등 영연방 국가들에서도 활발히 창작되고 있다. 영어가 세계어로서의 지위를 공고히 하면서 세계 문학에서 영시가 갖는 교육적·문학적 위상도 더욱 커져 왔다. 실로 영시는 국경을 초월해 세계인이 즐기는 시가 되었다. 우리나라의 대형 서점 문학 코너에 가 보면 수많은 번역 영시집을 만날 수 있다. 영시의 풍성한 문학성은 시인들의 다양한 국적에 기인할 뿐 아니라 오랜 역사 동안 탁월한 시인들이 지속적으로 배출되었다는 점에 있다. 영시의 긴 역사

를 살펴보면 영국을 대표하는 대문호 셰익스피어(Shakespeare)와 『실낙원』이라는 장엄한 서사시를 남긴 밀턴(Milton)을 포함해 뛰어난 시인들이 중세부터 지금 시대까지 고루 분포되어 있다. 딱히 어느 시기를 가리켜 영시의 황금시대였다고 부를 수가 없다. 시대마다 탁월한 역량의 시인들이 등장해 다양한 형식과 주제의 작품들을 남김으로써 영시의 콘텐츠는 무척이나 풍부해졌다.

이 글에서는 몇 편의 영시를 골라 다양성의 가치가 어떻게 설파되고 있는지를 살펴보고자 한다. 위에서도 영시 자체가 역사적·지리적으로 다양성을 축적해 왔음을 간략히 설명했으나, 『디베르시타스』의 독자에게 이 사실이 그다지 중요하게 와닿지는 않을 것이라 생각한다. 독자가 보다 흥미를 가질 수 있는 것은 한 편의 영시가 다양성을 어떻게 이해하고 있고 독자에게 그 인식을 어떻게 전달하고 있는지, 또 시인이 다양성에 대해 취하는 입장이 현대사회에서 가지는 의의는 무엇인지 등 일 것이다.

에밀리 디킨슨: 소수의 의견이 존중받는 사회

먼저 19세기 미국의 여성 시인 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson, 1830-1886)의 작품을 살펴보자.

깊은 광기는 아주 신성한 분별력으로 보이지 —

통찰력을 갖춘 눈에는 —

깊은 분별력은 아주 뚜렷한 광기로 보이고 —

다수가 이 일에도 전부인 양 이기지 —

동의하면 — 당신은 제정신인 거고 —

이의를 대면 — 당신은 즉시 위험한 인물이 되어 —

사슬에 묶이지 —¹⁾

1) Much Madness is divinest Sense — / To a discerning Eye — / Much Sense — the starkest
Madness — / 'Tis the Majority / In this, as All, prevail — / Assent — and you are sane — /
Demur — you're straightway dangerous — / And handled with a Chain —
이 글에 실린 시의 번역은 모두 필자가 직접 한 것임을 밝힌다.

대시(一)의 잦은 사용은 디킨슨 시의 특징이다. 이 시는 광기가 분별력으로 보인다는 디킨슨 특유의 패러독스로 시작한다. 패러독스는 언뜻 보기에 앞뒤가 안 맞는 말이지만 가만히 생각해 보면 진리가 담긴 말을 가리킨다. 1-2행은 통찰력 있는 관찰자가 보기에 대부분 사람들이 한낱 광기로 치부하는 게 사실은 탁월한 분별력일 수 있다는 의미이다. 그렇다면 왜 “신성한 분별력”일까? 성경을 보면 신의 영감을 받고 예언을 하는 사람이 광인으로 취급받는 이야기들이 나온다. 다수가 광기에서 비롯된 것으로 폄하하는 생각이 실은 신이 부여 준 영감에서 나온 생각일 수 있다는 것이다. 필자가 ‘분별력’으로 옮긴 영단어 sense가 ‘감각’, ‘직감’을 의미하기도 한다는 점을 떠올린다면 광기는 신과 직접적으로 소통하는 정신적 경지를 가리키는 것이기도 하다. 3행에서 디킨슨은 1행의 내용을 뒤집어 다수가 탁월한 분별력에서 나온 행위로 칭송하는 것이 실은 미친 짓일 수 있다는 말을 한다. 통찰력을 갖춘 현인의 눈에는 다수가 분별 있는 생각이라고 받아들이는 게 광기의 소산이라는 점이 너무나 분명하다. 필자가 ‘뚜렷한’으로 번역한 stark는 ‘완고한’, ‘황량한’이란 의미도 있다. 사람은 자신이 하고 있는 생각을 대부분의 다른 사람들도 한다는 것을 알게 되면 그 생각에 대해 아주 완고한 입장을 취하기 쉽

다. 자신의 생각이 다수의 지지를 업고 있다는 것을 아는 순간 그가 생각을 바꿀 가능성은 사실상 사라진다. 현인이 보기엔 이런 완고함이야말로 광기가 들린 상태이고 그 사람의 정신을 황폐하게 만든다. 디킨슨은 4행에서 다수가 자신들에게 동의하지 않는 소수를 아예 없는 존재로 간주하여 자신들의 생각이 만장일치에 의해 도출된 것인 양 행세한다고 비판한다. 다수를 전부와 동일시하여 무엇이 광기이고 무엇이 분별인지 자신들이 정해 버린다는 것이다.

5행부터 7행까지는 다수가 자신들에게 동의하는 개인과 이의를 제기하는 개인을 어떻게 다르게 대하는지 묘사한다. 당신이 다수의 의견에 찬성하면 다수는 당신을 제정신을 갖춘 사람, 사회의 안전에 위협이 되지 않는 사람이라고 선포한다. 그러나 당신이 다수의 의견에 반대하면 당신은 곧바로 위험한 사람으로 낙인찍혀 사슬에 묶일 것이다. 다수에게 정상인으로 인정받는 길은 빠르고 쉽다. 당신이 다수에 동조하면 당신은 세 단어(‘당신은 제정신인 거고’) 만에 그들의 일원으로 편입되고, 동조하지 않으면 당신은 그 두 배가 넘는 일곱 단어(‘당신은 즉시 위험한 인물이 되어 / 사슬에 묶이지’)에 걸쳐 요주의 인물이 되고 신체적 구속을 당하는 지경에 이르게 된다. 6행의 첫 단어 ‘이의를 대면’의 영단어가 demur

인 점은 흥미롭다. 사실 이 단어는 ‘반대하다’를 의미하는 영단어들 중에 선 톤이 낮은 단어이고, 발음상 ‘속삭이다’라는 뜻의 murmur를 떠올리게도 한다. 다수의 의사에 반하는 생각을 조심스럽게 속삭이듯 말해도 인정사정없이 혹독한 처벌이 뒤따른다. 동사 demur에 e를 붙이면 ‘침착한’, ‘예절 바른’을 뜻하는 demure가 되는데 이 형용사는 디킨슨 자신의 성격을 연상시킨다. 겉으로 보기에 디킨슨은 다수가 수용하는 사회적 관습과 인식에 별다른 저항을 하지 않는, 예의 바르고 차분한 여성이지만 그녀의 내면에선 다수의 지배에 대한 반항심이 계속해서 고개를 들었던 것이다. 6행 ‘이의를 대면’ 바로 다음에 나오는 대시는 겉보기에 온순한 성격의 여성인 디킨슨이 자신의 자유를 억압하는 다수에게 소리 없이 던지는 단도처럼 느껴진다.

디킨슨의 시는 사회 공동체 내의 다양성을 보장하기 위해선 다수의 횡포를 방지하지 않으면 안 된다는 점을 일깨워 준다. 다수의 사람들이 2행의 ‘통찰력을 갖춘 눈’으로 세상을 볼 수는 없다. 무엇이 진짜 미친 짓인지, 무엇이 진정으로 분별력 있는 행동인지 가려낼 수 있을 정도의 지혜와 식견을 갖춘 사람들은 소수일 수밖에 없다. 그러나 다수가 자신들이 사회 전체를 대변한다는 착각 하에 자신들에게 동조하지 않는 소

수를 불순분자로 몰아 온갖 검열과 폭력을 가한다면 그 사회는 다양성의 활력을 잃어버린 사회, 즉 전체주의 사회가 돼 버리고 말 것이다. 다수가 소수집단의 견해와 사고를 존중하고 관용을 베푸는 사회가 다양성의 가치가 뿌리내린 건강하고 성숙한 사회이다.

■ 셰익스피어: 그대의 사랑은 그대의 언어로 표현하라

다음에 읽을 시는 영국이 낳은 가장 위대한 문호로 꼽히는 셰익스피어 (1564-1616)의 시이다.

내 연인의 눈은 태양 같지 않으며,
 그녀의 입술보단 산호가 훨씬 붉다.
 눈이 희다면 그녀의 가슴은 왜 그리 시커먼 건지,
 머리카락이 금사(金絲)라면 그녀의 머리엔 검은 철사가 자란다.
 붉고 흰 장미를 나도 보아 왔지만
 그녀의 뺨에선 그런 장미를 볼 수 없다.
 그리고 어떤 향수 중엔 내 연인이 풍기는
 입 냄새보다 더 기분 좋은 것도 있다.
 난 그녀가 말하는 걸 듣길 좋아하긴 하나,
 음악이 훨씬 더 감미로운 소리를 갖고 있다는 걸 잘 안다.

난 여신이 걷는 걸 본 적이 없다는 걸 인정하겠다.

내 연인은 걸을 때 땅 위를 밟는다.

그러나 맹세컨대 난 내 사랑이 허황된 비교로

잘못 묘사한 여자만큼이나 드물다고 믿는다.²⁾

이 시는 형식상 쏜네트(sonnet)라고 불리는데, 쏜네트는 14행의 정형시를 가리킨다. 셰익스피어가 창작한 모든 쏜네트는 동일한 압운(押韻) 형식을 갖는다. 셰익스피어가 1609년에 출간한 쏜네트 시집에 실린 이 시는 당대의 연애시들에 대한 일종의 패러디라고 할 수 있다. 16세기의 많은 연애시 작가들은 연모의 대상인 여성의 외모를 이상화해 찬미했는데, 그들이 특히 즐겨 쓰던 방식은 블라종(blazon)이었다. 블라종은 여성의 신체적 아름다움을 부위별로 비유법을 써서 묘사하는 것을 뜻한다. 보통 여성의 머리에서 발로 시선을 이동하며 목록화해 묘사했다. 그녀의

2) My mistress' eyes are nothing like the sun; / Coral is far more red than her lips' red; / If snow be white, why then her breasts are dun; / If hairs be wires, black wires grow on her head. / I have seen roses damasked, red and white, / But no such roses see I in her cheeks; / And in some perfumes is there more delight / Than in the breath that from my mistress reeks. / I love to hear her speak, yet well I know / That music hath a far more pleasing sound; / I grant I never saw a goddess go: / My mistress, when she walks, treads on the ground. / And yet, by heaven, I think my love as rare / As any she belied with false compare.

눈은 태양같이 빛나고, 입술은 산호보다 붉고, 피부는 백설 같고, 뺨은 장
밋빛이고 등등. 그런데 문제는 많은 시인들이 블라종의 방식을 쓰다 보니
그들의 묘사가 비슷해졌다는 데 있다. 블라종의 많은 비유들이 거의 공식
처럼 굳어졌다. 찰스 소렐(Charles Sorel)이란 사람의 책에 실린 아래 그
림은 이러한 관습적 표현들을 한 여인의 초상화 안에 한데 모아 놓았다.³⁾



출처: 찰스 소렐(1653)

3) 찰스 소렐 작 『사치스런 목동』(The Extravagant Shepherd, 1653)의 한 삽화이다.

블라종의 종합판이라 할 이 그림을 자세히 들여다보면, 우선 여인의 이마에는 사랑의 신 큐피드가 화살을 든 채 앉아 있다. 큐피드의 화살을 맞으면 처음 본 사람과 사랑에 빠지게 된다고 한다. 여인의 두 눈 역시 화살을 쏘고 있고, 눈썹은 활의 모양을 하고 있다. 어느 남자든 이 여인과 시선을 마주치면 그녀에게 매혹될 수밖에 없는 것이다. 여인의 두 눈동자는 태양이고, 뺨에는 백합과 장미가 피어 있고, 입술은 붉은 산호, 이빨은 진주이다. 머리에 쓴 망에는 심장들이 주렁주렁 매달려 있다. 지금껏 이 여인에게 마음을 빼앗긴 남자들의 심장인가? 재미있게도 두 가슴은 지구의(儀) 모양을 하고 있다.

사실 소렐의 삽화 자체가 식상하고 관습화된 블라종에 대한 패러디라 할 수 있다. 시인들이 흔히 쓰는 블라종을 시각적으로 재현해 보니 이렇게 우스꽝스러운 외모의 여인이 나오더라는 것이다. 이 삽화가 나온 17세기 중엽에 이르러선 여성에 대한 비현실적이고 과장된 묘사는 이미 조롱거리로 전락했다. 반세기 전에 나온 셰익스피어의 쏘네트는 블라종의 진부하고 허황된 비유들을 거부하고, 연인의 모습을 있는 그대로 직시할 것을 요구한다. 판에 박힌 듯한 블라종은 개별 여인의 ‘유니크(unique)’한 아름다움을 포착하기엔 너무나 부적합한 언어가 돼 버렸다.

진부하고 뻔한 비유로 여성 개인이 지닌 다양한 미(美)를 묘사하는 것은 불가능하다. 셰익스피어는 연인의 눈이 빛나는 태양의 모습과는 달라도 한참 다르다는 점, 산호가 연인의 입술보단 훨씬 붉다는 점, 연인의 피부는 백설 같기는커녕 햇볕에 그을어 까무잡잡하다는 점, 연인의 머리는 금발이 아니라 흑발이라는 점, 연인의 뺨에선 장밋빛을 (그게 어떤 색깔이건 간에) 아예 찾을 수가 없다는 점, 연인의 구취(口臭)보단 향수 냄새가 훨씬 향긋하다는 점, 연인의 목소리가 사랑스럽긴 하나 솔직히 음악 소리보다는 못하다는 점을 인정한다. 그리고 다른 시인들은 연인을 여신이라 부르며 떠받드는데 자신의 연인은 여신이 아니기에 공중에 떠다니지 않고 땅 위를 밟고 다닌다고 말한다. 셰익스피어는 이렇게 연인에 대한 과도한 이상화를 거부함으로써 사랑의 진정성을 강조한다.

그런데 셰익스피어가 마지막 두 행에서 하는 말은 우리의 기대에서 살짝 어긋난다. 그는 ‘난 내 사랑이 허황된 비교로 / 잘못 묘사한 여자만큼이나 드물다고 믿는다’라고 말한다. 다른 시인들이 과장이 넘치는 블라종으로 리얼리티가 매우 떨어지게 묘사한 여자들보다 내 여자가 더 귀하다, 라고 말해야 되는 것 아닌가? 왜 굳이 동등 비교(as ... as)를 쓰고 있는 것일까? 시인들이 그들의 연애시에서 칭송하는 미의 특징을 모

두 갖춘 여성은 아마도 현실엔 존재하지 않을 것이고, 두 세 가지라도 갖춘 여성을 찾는 것도 어려울 것이다. 셰익스피어가 말하고자 하는 바는 시인들이 흠모하는 아름다움을 (일부라도) 지닌 여성이 현실에 무척 드문 것처럼 자신의 연인 또한 현실에서 마주치기엔 무척 드문 아름다움을 지녔다는 것이다. 현실에 존재하는 그의 연인은 연애시에 흔히 등장하는 여인과는 많이 다른 외모를 갖고 있다. 그가 연인을 사랑하는 것은 그녀에게 그만이 알아본 아름다움, 어쩌면 그이기 때문에 알아볼 수 있었던 아름다움이 있기 때문이다. 셰익스피어가 여기서 강조하는 것은 사랑의 주관성이다. 이 점은 시 본문에 주격 ‘나’와 소유격 ‘나의’(혹은 ‘내’)가 도합 8번이나 등장(영어 원문에선 11번)한다는 사실에서도 잘 드러난다. ‘내’ 연인만이 지닌 아름다움을 획일적이고 진부한 언어로는 담아낼 수 없다. 각자가 사랑하는 연인의 아름다움은 각각 특징이 다르다. 사랑의 본질은 보편적으로 동일하지만 그것의 양태는 연인들마다 제각각이다. 남이 만들어 낸 비유, 처음엔 신선했을지라도 지금은 식상하기 그지 없는 표현으로는 나의 고유한 사랑의 감정을 진정성 있게 표현할 수 없다. 셰익스피어의 쏘네트는 화석화된 획일적 언어를 거부하고 개인의 사랑을 개인의 진정성 있는 언어로 표현할 것을 주장한다. 결국 사랑의 다

양성은 다양한 사랑의 언어로써만 보장받을 수 있는 것이다. 나의 사랑
은 나의 언어로만 진심을 담아 전할 수 있다.



월러스 스티븐스: 획일화된 삶의 거부

다음에 읽을 시는 20세기 미국의 시인 월러스 스티븐스(Wallace Stevens, 1879-1955)의 작품이다. 제목은 「10시의 환멸」(Disillusionment of Ten O'Clock)이다.

저택에 하얀 잠옷이

출몰한다.

어떤 잠옷도 녹색이거나,

녹색 동그라미 그려진 자줏빛이거나,

노란색 동그라미 그려진 녹색이거나,

파란색 동그라미 그려진 노란색이 아니다.

어느 잠옷도 기묘하지 않은데,

양말에 레이스가 있거나

띠에 구슬이 달리지 않았다.

사람들은 개코원숭이와 페리윙클에 대한
꿈을 꾸지 않을 것이다.

다만, 여기저기, 늙은 선원이,
술에 취해 신발을 신은 채 잠들어,
석양에
호랑이를 사냥한다.⁴⁾

스티븐스는 먼저 교외 저택에 거주하는 중산층의 삶을 묘사한다. 이들은 모두 하얀 잠옷을 입고 밤 10시면 잠자리에 드는 사람들이다. 이들의 잠옷은 그저 흰 천으로 만들어졌을 뿐 다른 색깔도 문양도 없고, 레이스나 구슬이 달려 있지도 않다. 스티븐스는 이들이 꿈속에서 개코원숭이와 페리윙클 꽃을 볼 일은 없을 거라고 말한다. 왜 굳이 개코원숭이와 페리윙클인지는 알 수 없으나 요지는 이들은 결코 기묘한 꿈을 꾸는

4) The houses are haunted / By white night-gowns. / None are green, / Or purple with green rings, / Or green with yellow rings, / Or yellow with blue rings. / None of them are strange, / With socks of lace / And beaded ceintures. / People are not going / To dream of baboons and periwinkles. // Only, here and there, an old sailor, / Drunk and asleep in his boots, / Catches tigers / In red weather.

사람들이 아니라는 것이다. 모두가 똑같이 흰색 잠옷을 입는 이들은 개성을 잃어버린 사람들, 정해진 루틴(routine)에 따라 획일화된 삶을 사는 사람들이다. 이들의 삶에는 녹색·노란색·파란색 등의 색상과 레이스 있는 양말, 구슬 달린 띠 등이 상징하는 다양성과 상상력이 부재한다. 1-2행에서 이들이 자신이 사는 저택에 ‘출몰한다’(haunt)고 표현된 것은 의미심장하다. 영단어 haunt엔 ‘귀신 혹은 유령이 나타나다’의 의미도 있기 때문에, 1-2행은 하얀 잠옷을 입어 외관상으로도 유령을 연상케 하는 이 사람들이 실은 죽은 것과 다를 바 없는 인생을 살고 있다는 것을 의미한다. 정해진 틀에서 벗어나는 건 무엇이든 거부하고 상상력의 발현을 (꿈에서조차) 억제하는 이들의 삶은 지루하기 짝이 없는 삶, 활력을 잃어버린 삶이다. 이렇게 볼 때 시의 제목 「10시의 환멸」이 의미하는 바는 밤 10시가 되면 약속이나 한 듯 흰 잠옷으로 갈아입고 침대로 향하는 이들의 모습에서 느끼는 환멸이다. 조금만 상상력을 발휘하면 삶을 훨씬 더 다채롭게 만들 수 있는데 그 정도도 하려 하지 않는 이들에 대한 시인의 환멸이다.

시인은 이런 환멸을 떨쳐 버리려는 듯 2연에서 호랑이를 사냥하는 꿈을 꾸는 한 늙은 선원 이야기를 한다. 이 선원은 1연에 나오는 교외의

주민과는 전혀 다른 삶을 살아온 사람이다. 그는 세계 곳곳을 항해하며 낫선 풍토, 신기한 문화 속에서 인간 삶의 다양성을 체험했을 것이다. 그에게 일상의 루틴이란 아예 존재하지 않는다. 잠옷으로 갈아입기는 커녕 신발조차 벗지 않고 잠이 든 것은 그가 굳어진 관습에 따라 사는 것을 거부하는 인물임을 말해 준다. 꿈에서 개코원숭이를 본 적이 없는 교외 주민들과는 달리 선원은 꿈속에서 호랑이를 잡는다. 사실 현실에서 호랑이 같은 맹수는 사냥의 대상으로 삼을 수 있는 동물이 아니다. 현실적으로 거의 불가능한 일을 꿈속에서 성취한 것은 선원이 그만큼 왕성한 상상력을 지닌 인물이라는 것을 뜻한다. 또 현실에서 정말 호랑이 사냥을 나간다면 두렵고 떨리는 마음이 크겠지만, 꿈속에서의 호랑이 사냥은 흥분되고 박진감 넘칠 것이다. 배경이 해가 지기 전 석양인 것은 선원이 죽음의 때와 멀지 않은 노인인 것과 연관이 있다. 그러나 석양의 붉은빛이 암시하듯 선원은 여전히 삶에 대한 열정으로 가득 차 있다. 그는 삶의 다양한 모습을 경험할 수 있는 기회를 여전히 갈망한다. 그의 삶은 생명력을 잃고 유령처럼 살아가는 교외 주민들의 삶과 선명한 대조를 이룬다.

G. M. 홉킨스: 다양한 것이 곧 아름답다

스티븐스의 시는 삶에 다양성의 활기를 불어넣기 위해서는 상상력이 필요하다는 점을 일깨워 준다. 우리가 이제부터 읽을 영국 시인 G. M. 홉킨스(G. M. Hopkins, 1844-1889)의 시는 바로 상상력이 자연의 아름다움이 지닌 다양성을 통찰할 수 있는 힘임을 가르쳐 준다. 다음은 홉킨스의 시 「얼룩덜룩한 아름다움」(Pied Beauty)이다.

26

얼룩무늬 만물을 지으신 주님께 영광—

얼룩빼기 암소 같은 두 가지 색깔의 하늘,

헤엄치는 송어 등에 빼곡히 점박한 장밋빛 점들,

땅에 떨어져 갓 피운 석탄처럼 열매를 드러내는 밤, 피리새의 날개들,

구획되고 결합한 풍경—방목지와 휴경지와 경작지,

그리고 온갖 교역, 의복과 연장과 배의 장비들에 대해.

만물은 상반되고 색다르고 희귀하고 낮설다.

무엇이든 변하기 쉽고 반점들 생기니 (누가 연유를 알리?)

빠르거나 느리고, 달거나 시큼하고, 눈부시거나 흐릿하다.

이 모든 것을 변치 않는 아름다움을 지닌 그분이 낳으셨다.

그분을 찬양하라.⁵⁾

가톨릭교회의 사제였던 홉킨스는 자연의 다채로운 아름다움에서 창조주 신의 영광을 목도한다. 첫 행의 ‘주님께 영광’과 마지막 행의 ‘그분을 찬양하라’는 홉킨스가 속했던 예수회의 표어 2개를 살짝 변경한 것이다. 시의 제목 「얼룩덜룩한 아름다움」에서 드러나듯 홉킨스가 보기에 자연 세계의 아름다움은 그 본질이 얼룩덜룩함, 즉 다양성에 있다. 홉킨스는 신을 얼룩덜룩한 모든 것의 창조주로 찬양한 후 2행부터 6행까지 얼룩무늬를 지닌 것들의 예를 제시한다. 2행에서 드는 예는 몸에 줄무늬가 난 얼룩소를 연상케 하는 하늘의 모습이다. 이 하늘은 구름 한 점 없이

5) Glory be to God for dappled things— / For skies of couple-colour as a brindd cow; / For rose-moles all in stipple upon trout that swim; / Fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings; / Landscape plotted and pieced—fold, fallow, and plough; / And áll trádes, their gear and tackle and trim. // All things counter, original, spare, strange; / Whatever is fickle, freckled (who knows how?) / With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim; / He fathers-forth whose beauty is past change: / Praise him.

푸르기만 한 하늘이 아니라 흰색 구름이 군데군데 띠를 이룬 하늘이다. 시인은 구름이 푸른 하늘에 흰 줄무늬를 새긴 것을 보며 암소의 얼룩 줄무늬를 떠올린다. 3행에서 시인은 강으로 시선을 돌린다. 강에서 헤엄치는 송어의 몸에 무수히 찍혀 있는 장밋빛 반점들 역시 얼룩진 미를 느끼게 해 준다. 홉킨스는 신이 화가처럼 점각법(點刻法)의 기술을 사용해 송어 등에 점들을 찍은 것으로 상상한다. 4행에선 가을의 대지로 다시 시선을 돌려 밤나무에서 떨어진 열매를 관찰한다. 땅에 떨어질 때 갈색의 껍질이 깨지며 안에서 드러난 불그스름한 밤은 난롯불에 갓 넣은 석탄이 부서지면서 빨강계 빛나는 모습과 비슷하다. 밤 열매를 석탄에 비유하는 이 복잡하고 정교한 이미지는 영어 원문에서 겨우 네 단어('Fresh-firecoal chestnut-falls')로 만들어졌다. 필자가 이 네 단어를 두 배인 여덟 단어의 한국어로 옮긴 것은 (단어 수를 더 줄일 순 없었다) 홉킨스가 그만큼 시어를 압축적이고 독창적인 방식으로 창조했음을 의미한다. 네 단어의 원문에서 특히 눈에 띄는 점은 홉킨스가 두 단어씩 하이픈을 이용해 결합하고 있다는 사실이다. 홉킨스는 2행의 '두 가지 색깔'(couple-colour)과 3행의 '장밋빛 점들'(rose-moles)의 경우에도 하이픈으로 두 단어를 결합했다. 이것은 한국어 번역으로는 전달이 불가능한 이 시만의 언어

적 특징이다. 시인은 일상 영어에선 아무 관련이 없는 단어들을 하이픈으로 연결함으로써 눈에 보이는 얼룩무늬의 아름다움을 언어적으로 구현한다. 상호 무관해 보이는 이미지들을 얼룩을 매개로 엮었던 시인은 품사와 의미가 다른 단어들을 하이픈으로 묶음으로써 시의 주제를 언어적 형식으로도 전달하고 있다.

홉킨스는 5-6행에 가선 자연풍경 속에서 벌어지는 인간의 활동에 주목한다. 그의 눈에 인간이 다양한 목적으로 구획한 토지의 모습은 그 얼룩덜룩함 때문에 아름답다. 어떤 땅에선 양을 방목하고 있고, 어떤 땅은 경작지로 쓰고 있고, 또 어떤 땅은 놀리고 있다. 아래 사진에서처럼 용도에 따라 토지는 다른 색깔을 띠게 되고, 위에서 보면 반듯하게 구획된 다양한 색깔의 토지들이 모여 얼룩무늬를 이룬다.



출처: Herry Lawford(2009)⁶⁾

6) <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%8F%84%ED%98%B8%EC%BF%A0%EC%A0%95>

시인은 지금 자연의 본래 풍경이 아니라 인간이 축산과 농업을 위해 변형을 가한 자연을 바라보고 있다. 중요한 점은 인간의 활동으로 인해 변형이 가해져 얼룩의 미를 갖게 된 토지이지만 본래 얼룩미를 가진 자연물과 구분되지 않는다는 것이다. 얼룩무늬 토지는 주변의 자연풍경과 전혀 이질감을 일으키지 않고 조화롭게 어우러진다. 홉킨스는 6행에서 보다 인간에게 시선을 집중해 인간의 교역과 생업에 쓰이는 도구와 연장, 배의 장비 등도 얼룩미를 지닌 것으로 언급한다. 그는 자연 세계에서 관찰한 아름다움과 동일한 아름다움을 인공물에서 발견한다. 이 인공물들을 사용해 이루어지는 인간의 교역과 생업은 자연에 해를 입히지 않는다. 인간의 모든 경제적 활동은 자연환경과 조화로운 관계를 유지하는 가운데 행해진다.

아름답게 얼룩진 것들의 구체적인 예를 1연에서 나열했던 홉킨스는 2연에선 이것들의 속성에 대해 사색한다. 얼룩덜룩한 것은 무엇이건 상이한 색깔들로 구성돼 있고, 그 색깔들의 조합은 각자 고유해 희귀하고 낯선 느낌을 관찰자에게 준다. 또한 얼룩덜룩함의 조합과 형태 역시 고정돼 있는 것이 아니라 끊임없이 변화하고, 주근깨 비슷한 반점들이 생기기도 한다. 여기서 ‘변하기 쉽고’(fickle)와 ‘반점들 생기니’(freckled)는

일반적으로 부정적 함의를 지닌 단어들이지만 시인은 얼룩덜룩한 미의 속성을 가리키는 어휘로 쓰고 있다. 홉킨스는 언어를 관습화된 용법에 따라 사용하기보다는 신선하고 때론 놀라움을 안겨 주는 방식으로 구사한다. 괄호 안에 있는 ‘누가 연유를 알리?’도 이런 언어 구사의 한 예이다. 이 말의 원문은 ‘who knows how?’인데, 일상 대화에서 흔히 쓰는 너무나 구어적인 표현이라 19세기의 시에서 (자유시가 대세가 된 20세기도 아니고) 이런 표현을 본다는 게 낯설게 느껴진다. 다양한 색상들이 어떻게 조화를 이루어 고유하고 독특한 미를 발산하는지 시인은 설명할 길이 없다. 다만 그 아름다움에 순수하게 감탄할 뿐이다. 정반대의 특성들—빠르거나 느림, 달거나 시큼함, 눈부시거나 흐릿함—이 부단히 새로운 결합을 만들면서 빚어내는 아름다움은 가톨릭 사제인 홉킨스에게 신의 존재에 대한 명확한 증거로 여겨진다. 자연 세계의 다양하고 끊임없이 변화하는 아름다움은 신의 불변하는 아름다움이 발현된 것이다. 다시 말해 변하지 않는 신의 아름다움이 그의 창조물인 자연 속에서 다양성과 변화의 아름다움으로 나타난 것이다. 자연의 아름다움을 통해 신의 아름다움을 체험한 시인은 신을 찬양하라는 말로 시를 끝맺는다.

이 시에서 홉킨스는 지나치기 쉬운 자연의 모습에서 아름다움을 발

견하고 그 아름다움의 보편적 특성을 사색한다. 그는 섬세한 관찰력과 상상력을 발휘해 서로 무관해 보이는 사물과 현상의 연관성을 얼룩을 매개로 파악한다. 홉킨스는 자연 세계가 빚어내는 아름다움이 그 속에 가득 차 있는 얼룩덜룩한 것들에서 나온다고 믿는다. 즉 아름다움의 본질은 얼룩이 상징하는 다양성에 있다. 다양성이 아름다움의 가장 기본적인 속성이다.

■ 맺는말

지금까지 네 편의 영시를 읽으면서 이 작품들이 다양성의 가치에 대해 어떤 이야기를 하고 있는지 논의하였다. 디킨슨의 시에서는 다수의 지배와 횡포로 인해 사회적 다양성이 훼손되는 일이 없어야 함을, 셰익스피어의 소네트에서는 각자가 품고 있는 사랑의 다양한 감정은 각자의 고유한 언어로 표현할 때만 진정성을 담을 수 있음을 보았다. 또 스티븐스의 시에서는 획일화된 삶의 방식에서 탈피해 상상력을 펼치며 삶의 다양한 가능성을 최대한 탐색해 보라는 시인의 목소리를 들었다. 마지막으로 홉킨스의 시를 통해서는 다양한 것이 아름답기까지 하다는 점을 배울 수 있었다. 다양성은 곧 자연 세계의 형성 원칙이다. 따라서 다양성을 잃어버리면 아름다움마저 상실하게 되는 것이다.

다양성의 가치를 필자의 전공인 영시 독해를 통해 탐구해 보고자 했던 이 글이 다양성에 대한 독자의 이해를 조금이라도 풍부하게 해 주기를 기대해 본다. ✱

러시아 문학, 다양성으로부터의 가치

최정현

고려대학교 노어노문학과 교수

‘러시아’라고 했을 때 많은 것이 연상될 수 있겠지만 제일 먼저 우리들의 뇌리에 떠오르는 것 중 하나는 바로 문학일 것이다. 물론 다른 사물이나 현상·개념들도 있겠지만, 전 세계 사람들에게 러시아는 많은 경우 다른 아닌 ‘문학’과 연결될 수 있다.

36

또한 우리는 러시아 문학이라고 하면 웬지 모를 심오함과 무거움, 그리고 러시아와 러시아인들, 그들만의 무엇인가 독특하고 배타적인 정서와 사상, 심지어는 그들만의 형식 등이 짙게 배어 있을 것이라고 생각한다. 러시아 문학 전공자의 입장에서, 이런 관점은 절반은 맞고 절반은 틀리다고 말할 수밖에 없을 것 같다. 그들만의 가장 심오한 문학이라고 여겨지는 러시아 문학 또한 여러 다양한 문학을 바탕으로 형성된, 다양성으로부터 빚어진 가치라고, 이번 기회에 우리는 그간의 인식에 약간이라도 창조적이며 생산적인 궤도 수정을 더할 수 있을 것이다.

러시아 문자의 시작

러시아를 유럽 대부분의 나라와 조금은 다른 관점에서 바라보는 가장 큰 이유는 아마 러시아의 글자, 정확하게는 Б, Г, Д, И, Ф, III 등 난생처음 보는 매우 생소한 러시아어 알파벳의 영향도 클 것이다. 우리가 통상 알고 있는 영어 알파벳(실은 라틴 알파벳이라고 하는 것이 좀 더 정확하다.)과 시각적으로 차이가 뚜렷하기에, 러시아에 대해서 갖는 여러 ‘다양한’ 생각들이 바로 여기에서 출발한다고도 말할 수 있다. 왜 러시아만 다른 문자를 갖게 되었는지에 대해서는 설명이 필요하다.

고고학적 증거 등으로 살펴볼 때, 5~6세기경부터 중동부 유럽 지역의 넓은 평원에서는 오늘날 러시아, 우크라이나, 벨라루시 및 폴란드와 체코, 그리고 불가리아, 세르비아, 크로아티아 등 슬라브 여러 민족의 공통 조상 격인 사람들의 정주 생활이 시작된 것으로 추정된다. 이들 슬라브인들은 초기에 각자의 슬라브 구어로 의사소통을 했다. 말은 있었으나 문자는 아직 부재했던 초기 슬라브인들의 언어생활에서 문자의 탄생은 다름 아닌 기독교의 전파와 직접적인 관련이 있다.

기록에 의하면, 서기 863년 오늘날의 체코 지역 모라비아(Moravia) 땅에서는 비잔티움 제국에 기독교를 전파해 줄 것을 요청하게 된다. 겉으로는 종교의 도입을 청한 것이지만, 실제로는 접경한 신성로마제국의 로마가톨릭 수용을 핑계로 한 정치적 간섭을 피하기 위해 로마가톨릭과 경합 관계에 있는, 동방정교(Eastern Orthodoxy) 세력인 비잔티움 제국에게 외교적 원조를 청한 것이었다. 이에 당시 비잔티움 제국의 황제였던 미하엘 III세(840-867)는 모라비아 지역에 사는 사람들과 같은 슬라브 혈통으로 슬라브 구어에 능숙하며 콘스탄티노플에서 교육받은 비잔티움의 학자 키릴(Κύριλλος, 827-869)과 교회 행정가 메포디(Μεθόδιος, 815-885) 형제를 포교단으로 파견했다.

이 중 특히 동생 키릴은 비잔티움 제국의 공용어인 그리스어를 바탕으로 슬라브 구어를 표기할 수 있는 문자를 창안해 그리스어 성서를 번역, 모라비아 땅의 슬라브인들에게 기독교를 전파하게 된다. 이들 형제가 모라비아로 가는 여정에서 창안한 바로 이 문자가 전체 슬라브인들의 초기 문자 체계인 글라골리차(Glagolitic script)였다. 키릴과 메포디가 창안해 전파하기 시작한 슬라브인들의 문자는 이후 그의 제자들에 의해 간소화되어 키릴 알파벳(Cyrillic alphabet), 즉 키릴리차(кириллица)로 불렸다. 오늘날 우리가 보는 러시아 문자가 바로 이 키릴리차이며, 키릴

리차는 현재의 불가리아, 세르비아, 마케도니아 등의 남(南)슬라브 지역에서 널리 쓰였다. 시간이 지나 10세기 후반경에는 좀 더 북쪽에 거주하던 슬라브인들에게도 확산되었으니, 이때 키릴리차를 받아들인 슬라브인들이 러시아, 우크라이나, 그리고 벨라루시인들의 조상인 동(東)슬라브인들이다. 이 무렵을 기해 키릴 알파벳은 동쪽으로는 오늘날의 러시아로부터 서쪽으로는 체코, 남쪽으로는 불가리아에 이르는 지역에 거주하던 모든 슬라브인들의 문자로 쓰였고, 오늘날까지 많은 슬라브인들의 문자로 역할을 하게 되는 것이다.



키릴 알파벳(좌), 글라골 알파벳(우)

출처: Про религию¹⁾

1) <https://proreligiю.club/obshchestvo/istoriya/glagolitsa-i-kirilitsa.html>



키릴과 메포디 형제의 성화
출처: mycatholic.life²⁾

키릴과 메포디 형제의 성화이다. 왼쪽 검은 옷을 입은 수도사가 키릴, 오른쪽 동방교회 십자가를 든 성인이 메포디이다. 두 사람은 흔히 키

2) <https://mycatholic.life/saints/saints-of-the-liturgical-year/february-14-saints-cyril-monk-and-methodius-bishop/>

릴 알파벳이 적힌 두루마리와 키릴 알파벳으로 번역한 성서를 펼쳐 들고 있는 모습으로 그려진다.

오늘날의 러시아 조상들의 역사 시대 첫 단계는 바로 이 키릴 문자의 도입과 그리스도교의 전래와 함께한다. 현대의 국가 단위로 러시아, 우크라이나 그리고 벨라루시의 조상들이 단일한 정치적 통합체로 마련한 키예프 루시(Киевская Русь)³⁾는 새로 도입된 키릴 알파벳을 자신들의 음성 언어를 문자 언어로 정착하는 수단으로 수용, 이를 적극적으로 활용해 나가며 문자 기록과 함께 역사 시대로 접어들게 된다.

-
- 3) 2022년 상반기 러시아와 우크라이나의 전쟁 이후, 우리말 표기에서 '키이우 루시'라고도 쓰고 있는 것 같다. 각 국가의 고유명사 표기를 해당 국가 언어에 준하여 하는 것은 당연하지만, 현대의 국가 개념으로 분화하기 이전의 역사적 상황에 대해, 오늘날의 정치적 상황을 투영해 소급 적용시키는 것은 타당하지 않다고 본다. 2022년 현재의 상황에 대해 독립된 주권 국가 우크라이나의 수도를 우리말로 '키이우'라고 표시하는 것은 그 자체로 옳듯이, 1000년 이전의 역사적 상황에 대해 중세 동슬라브어 문헌에 표기되어 있는 대로, 그리고 그 당시 중세어 발음에 충실해 '키예프'라고 우리말로 표시하는 것 또한 지극히 옳으며, 이의 연장선상에서 '키예프 루시'라고 표기하는 것 또한 당연한 일이다.



러시아, 다양성과 수용성의 시작에서

오늘날의 러시아와 우크라이나, 그리고 벨라루시의 공통 조상 격인 키예프 루시는 비잔티움 제국으로부터 기독교라는 종교와, 문자인 키릴 알파벳을 받아들이며, 사실상 자신들의 이념과 가치의 가장 중요한 부분을 타자로부터 수용하게 된다. 그뿐만이 아니다. 중세 동슬라브인들의 혈연 공동체로서 키예프 루시 국가 형성 초기, 오늘날 노르웨이와 스웨덴 계통의 바이킹들이 키예프 루시 땅에 들어와 국가 형성 세력의 일부가 된다. 북쪽에서 해상 세력인 바이킹의 일부가 키예프 루시로 흘러들어 온 것처럼, 남쪽 스텝(steppe) 지대에 오래전부터 거주하며 생활해 왔던 스키타이인들의 후손인 투르크 계통의 유목민들 또한 키예프 루시 국가 형성의 또 다른 일부로 흡수되기도 했다. 게다가 나중 13세기 초에는 몽골제국의 침략과 지배에 이어 타타르인(татары)들이 키예프 루시를 지배하며 그들의 영향 또한 직·간접적으로 배어들게 된다. 타타르인들을 내세운 몽골의 간접 지배를 받던 시기, 키예프 루시 시대의 서쪽 지

역은 자신들과 좀 더 인접한 바로 이웃인 리투아니아와 이후 폴란드의 지배를 받으며 그 영향 아래 놓이게도 된다.

오늘날 우리가 알고 있기로 서유럽 여러 국가들과 뚜렷한 차이점을 보이는 러시아는 뭔가 자신들만의 정체성을 강하게 유지하며, 주변의 이질적인 타자 세력과는 조금도 섞이지도 않았다고 생각하기 쉽다. 그렇기에 오늘날까지 뭔가 저렇게 ‘러시아스럽다’라고 말할 수 있을 정도로 자신들만의 어떤 특별한 것을 만들어 냈다고 여겨진다.

그러한 일반의 통념과는 달리, 러시아는 자신의 조상 격인 키예프 루시 건국 초기부터 수많은 주변 세력과의 교류 및 영향 관계하에서 끊임 없이 남의 것을 받아들이며 그로부터 서서히 자신들의 것을 형성해 나가기 시작한 것이다. 문학 또한 예외가 아니었으니, 기독교의 수용과 함께 도입된 문자 체계와 이를 통한 기록과 문학의 시작 단계에서부터 러시아는 비잔티움 제국의 동방 기독교적 전통하에서 출발하게 되었다.

그러나 러시아의 조상 키예프 루시는 비잔티움 제국으로부터 전해지는 것들을 단순히 받아들이지만은 않았다. 기독교 전파를 위해 키릴과 메포디가 글라골리차 알파벳이라는 새로운 문자 체계를 고안해 냈다는 것 자체가 어떻게 생각하면 이후 500년쯤 뒤에 있을 마르틴 루터의 종

교개혁 움직임과 큰 차이가 없다고도 생각할 수 있다. 로마가톨릭은 교회와 성서의 언어로 라틴어를 고집하고 있었기에, 성서는 라틴어로 쓰였고 복음을 이해하려면 라틴어를 배워야 했다. 그러나, 비잔티움 제국은 자신들의 언어인 그리스어를 주변 세력에게 강요하지 않았다. 물론 비잔티움 제국이 특별히 자비로워서 그런 것은 아니었다. 동방정교는 로마가톨릭에 비해 명백히 포교에서는 후발 주자였던 셈이니, 문맹에 가까운 유럽 주변부 민족에게 그리스어를 가르쳐 가며 복음을 전할 상황이 아니었다. 그랬기에 그들 토착어에 기반한 문자 체계를 만들어, 그들의 언어로 성서를 번역해 선교를 한 셈이었다. 그게 포교에 더 빨랐고 유리했기 때문이다. 키릴과 메포디 형제가 슬라브인들에 대한 포교를 위해 문자를 새로 제정한 것 또한 바로 이 때문이었다. 그렇게 슬라브 구어를 문자로 표현한 키릴 알파벳이 만들어졌고, 이를 키예프 루시가 받아들여 자신들의 기록과 문학을 위해 이용했다는 사실 자체가 러시아는 역사 시대의 첫 순간부터 서유럽의 로마가톨릭 라틴 공동 문명권에 속하지 않았다는 뜻이다. 그리고 이는 오늘날까지도 앵글로 색슨 세력이 주도하는 서유럽이 러시아에 대해 보이는 배제와 경계의 출발점이기도 한 셈이다.

어쨌든 지금 우리의 논지에서 중요한 점은, 비잔티움으로부터 동방

기독교를 받아들이며 키릴 알파벳을 도입한 키예프 루시가 서유럽 로마가톨릭의 공통 문어로서 라틴어가 아닌, 자신들의 토착어(vernacular language)인 슬라브어를 종교적·정치적 기록의 영역 전반에서 쓰게 되었다는 사실이다. 바로 이 점이 러시아와 러시아 문명의 다양성과 독자성을 동시에 설명해 줄 수 있는 부분이기 때문이다. 로마가톨릭 영향권에서는 라틴어가 공통 문어로 작용함으로써 각 지역어의 발달이 지연되었다면, 동방정교 영향권에서는 그리스어 대신에 자신들의 구어를 바탕으로 한 토착어를 쓸 수 있었기 때문에 상대적으로 독자적인 언어 발달이 가능했었다. 러시아가 바로 그런 교차점에 위치하고 있었던 것이다. 한편으로는 자신들의 민족 구성과 정치 체제 및 문화 형성에 수많은 외부의 타자적 요소가 녹아들었으면서 동시에, 다른 한편으로는 이런 외래적 요소를 용융(溶融)시켜 자신들의 독자적인 부분으로 체화해 낼 수 있었다. 바로 그런 다양성과 수용성, 내재화의 가능성의 경계선상에서 러시아적 삶의 방식의 많은 부분은 서서히 형성되어 나간 것이다. 그중 자신들의 감정과 사고를 글로 표현하는 문학은 특히 더욱 그러했다.

중세 시대 러시아 문학의 다양성

15세기 중반, 비잔티움 제국이 결국 멸망하게 되었다. 비잔티움 제국을 쓰러트린 세력은 오스만 투르크 제국으로, 이후 투르크 제국의 술탄은 비잔티움 황제를 대신해 소아시아 반도는 물론 지중해와 흑해, 그리고 북아프리카에까지 이르는 광대한 영역을 지배했다.

이렇게 비잔티움 제국이 멸망하자, 제국의 수많은 지식인 및 학자들은 이웃 나라로 피신을 하게 되었다. 그때는 마침 절묘하게도, 오늘날 러시아의 실질적 조상 격이 되는 모스크바 공국(Московское княжество)이 13세기 초에 키예프 루시를 멸망시키고 200년이 넘게 자신들을 지배해 온 타타르인들의 지배를 스스로 걷어 낸 무렵이었다. 이렇게 1480년, 240여 년에 걸쳐 지속된 이민족의 정치적 지배를 걷어 내고 모스크바를 중심으로 통합을 이루기 시작한 동슬라브는 억압된 체제를 극복할 대안을 찾기 시작했다. 자연스럽게 모스크바를 중심으로 한 동슬라브인들은 자신들의 문화적 원형이자 풍요로운 정신적 고향, 그리고 정치적

이상향으로 키예프 루시 시대의 전성기를 떠올렸다. 그들은 11세기 초반에 그리스도교를 받아들인 블라디미르 대공 때와 여러 공후(公侯)들이 정치적으로 단합했을 뿐 아니라 문화적으로나 종교적으로도 융성했던 야로슬라프 현제(Ярослав Мудрый) 치세(ок. 1019-1054)를 자신들이 구현해야 할 이상으로 여기기 시작했다.

그러나 현실에 있어서 모스크바 공국의 동슬라브인들에게 남아 있는 유산은 거의 없었고, 그들 스스로 자신들의 정치적 프로그램에 걸맞은 문화적 성취를 내세울 기반이 없었다. 이에 동슬라브인들은 다시 한번 비잔티움과 남슬라브로 고개를 돌리게 된다. 10세기 말, 비잔티움 제국을 통한 그리스도교의 전파와 남슬라브계(그리스, 불가리아, 세르비아 등) 학자들을 통한 문자와 문학, 지적 유산의 전파를 통해 동슬라브가 개화되었듯이(제1차 남슬라브 영향), 14세기 말부터 15세기 초에 이르는 동안 동슬라브는 또다시 남슬라브(비잔티움 제국의 그리스 혈통 지식인들과 불가리아와 세르비아를 통한)의 문화적·종교적 전통을 통해 키예프 루시부터 모스크바 공국으로 이어지는 자신들의 문화적 전통의 연속성을 확인받으려 했다. 이런 일련의 과정을 바로 ‘제2차 남슬라브 영향(второе южнославянское влияние)’이라고 한다. 이러한 정신사적, 문화적 전통

의 계승을 주창했던 배경에는 모스크바를 중심으로 한 북동부 세력이 동슬라브의 핵심인 키예프를 여전히 계승하고 있다는 이유로 정치적 적자임을 표방하려 했음과 무관하지 않다.

다시 말해서 이민족의 속박을 종식하며 모스크바가 중심이 된 동슬라브는 키예프 시대의 문화적 영광을 재현코자 갈망했기에, 동슬라브인들에게 중세 유럽의 문자 문화와 그리스도교 문화로의 길을 연 키예프 루시가 비잔티움과 주변 슬라브족들과의 관계 속에서 문화적 발전을 이루었던 만큼, 몽골-타타르 지배기 동안 단절된 키예프 루시의 영광을 재생하는 방법 중의 하나로 바로 키예프 루시가 걸었던 길-비잔티움과 다른 슬라브 문화와의 직접적 교류-을 반복하는 방법을 자발적으로 선택한 셈이다.

즉 모스크바 공국으로선 영광스러운 민족적 과거의 기억을 되살리고, 이민족의 지배를 받았던 불명예스러운 오늘을 전복하는 가장 선명한 기제로서 과거의 종교적 영성을 외부로부터의 영향력과 함께 되살리려 했음 역시 주목할 점이다. 이 시기에 이미 멸망한 비잔티움 제국의 그리스 혈통의 학자를 비롯하여 불가리아, 세르비아, 크로아티아 등 남슬라브 혈통 출신의 많은 두뇌들이 자의 반 타의 반 모스크바로 와서 동방

교회 세력의 중심으로 남은 모스크바와 동슬라브의 문화적 부흥을 위해
협조하게 된다. 동슬라브 또한 이들 타자의 존재를 적극 받아들이며 자
신들의 과거 종교적, 민족적, 정치적 영광의 복원을 위해 진력하게 된다.

초기 근세 17세기 러시아 문학의 다양성

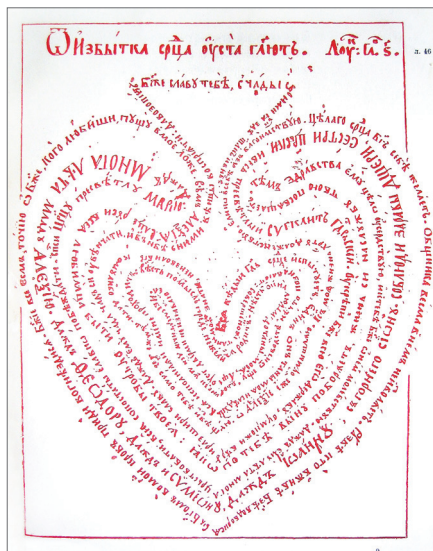
중세에서 근대로의 이행 시기인 초기 근세 17세기는 아주 입체적이고 다양하다. 17세기에 대한 정당한 관심의 첫걸음은 무엇보다 모스크바 대공국의 복합적이고 다면적인 입체적 측면을 파악하고 이해하는 것에서 비롯한다고 할 수 있다. 바로 그 17세기 모스크바 대공국의 복잡한 양상에 대해 사회적·문화적으로 보다 올바른 관심은 1654년에 우크라이나의 일부와 모스크바 대공국의 정치적 합병 조약인 페레야슬라블라다(Переяславская рада)로 맺어진 드네프르강 좌안(Левобережная Украина) 그리고 모스크바 대공국의 키예프 합병과 이후 일련의 사건에 대해 17세기라는 ‘과도기적 시공간’을 감안한 접근일 것이다. 이른바 폴란드-리투아니아 공국 지배하의 우크라이나와 벨라루시를 통한 모스크바 대공국으로의 서구 문화 유입이 시작된 흐름, 그리고 이에 대한 모스크바의 반응에 대한 천착이 바로 17세기라는 러시아 ‘사회’(이 단어의 가장 넓은 의미에서의)를 이해하는 데 결코 놓쳐서는 안 될 중요한 지점이

라는 것이다. 그리고 그러한 모스크바의 반응은 라틴 이단 폴란드의 오랜 문화적 지배하에 변증법적 발전 경로를 겪어 온 키예프의 정교 지식인 사회라는 ‘익숙한 타자’에 대한 모스크바의 ‘내적’ 수용일 것이며, 그 내적 수용이 모스크바 대공국에 어떻게 반영되었는가 하는 점에서 읽어 낼 수 있을 것이다.

17세기의 문학의 번역과 이행기적 흐름은 서구의 바로크를 전폭적으로 수용했다. 그렇게 이념적 측면에서 수용된 바로크와 함께 17세기 중반부터 동슬라브에서는 서구, 특히 같은 슬라브이지만 동방교회가 아닌 로마가톨릭의 가장 신실한 동쪽 세력이었던 폴란드를 통해 유럽 근대의 문화를 접하게 된다. 그런 ‘타자’로서의 문학적, 문화적 조우와 번역의 매우 흥미로운 사례가 바로 시작법(詩作法) 수용이다.

17세기 초, 운문 혹은 시의 개념이 동슬라브에 처음 등장했을 때 그것은 ‘비르쉬’(вирши)란 이름으로 지칭되었다. 비르쉬라는 이 말은 폴란드어로 ‘시’를 의미하는 ‘wierszy’의 동슬라브어식 표기이다. 이 비르쉬는 그 형식에서도 폴란드 시의 작법을 모방했으니, 비르쉬는 17세기 초반의 초보적인 시와 후속 단계의 음절 시 모두를 포괄하는 명칭이다. 이런 외국어 명칭에서도 알 수 있듯 동슬라브에게는 시·운문이라는 문

학적 개념 자체가 또한 ‘타자’로부터 주어진 것이었다. 또한 명백히 교회적 측면이지만, 중세 시대 연극의 일부인 교회극을 통해 전파되기 시작한 서구식 드라마와 희곡 또한 17세기 모스크바 대공국이 외부로부터 받아들인 타자의 유산이었다.



17세기 후반 벨라루시 폴로츠크 출신으로
모스크바 궁정에서 활약한 시인 시메온(Symeon Polotsky)의 시각 시(視覺 詩)
출처: Simeon Polotsky(1661)⁴⁾

4) <https://poem-of-day.rifmovnik.ru/2018/12/12/simeon-polotskij/>

이렇게 오늘날 러시아의 조상 격이 되는 모스크바 대공국이 자신들의 서쪽 이웃으로부터 그들이 내재화한 서구적 문화유산을 받아들이며, 자신들 러시아 고유의 전통과 융융해 스스로의 정체성을 서서히 형성해 나가기 시작했음은 매우 주목할 만한 현상이다.

18세기 근대 러시아 문학의 다양성

흔히 전공자를 포함한 많은 사람들이 1703년에 포트르 대제가 러시아 제국의 새로운 수도인 상트페테르부르그를 건설한 것을 두고 러시아 사회 전반의 가장 큰 전환점이라 한다. 이른바 before/after로 나눌 수 있는 지점이 바로 18세기 초의 사건인 것이다. 이를 기점으로 러시아라는 사회와 공동체는 유럽적 근대(modernity)와의 이념과 가치를 공유하며, 그간 유럽 변방의 은둔 세력에서 유럽 주요 국가와의 여러 교류를 통해 본격적으로 유럽이라는 정치·사회·문화의 무대에 나서게 된다.

그런 상황에서 러시아 제국이 받아들인 타자의 영향으로 자신들의 사회와 문학을 다양하게 만든 외부 요소는 본격적인 서구적 개념의 글 쓰는 방식이었다. 국내 한 연구자에 의해 ‘습작의 시대’라고 명명된 것처럼, 18세기의 러시아라는 사회에서는 문학이 중세의 성격을 벗고 새로운 규범을 세우는 시기였다. 일종의 습작의 시대인 셈이다. 새로운 규범을 세우고 그것을 습득하는 18세기에 러시아 문학의 가치는 규범의 준

수에서 먼저 발생했다. 그리고 러시아가 준수하기 위해 열심히 학습한 규범은 바로 역시 한층 가까워진 서구의 문학 규범이었으며, 그 전초전은 이미 ‘시’라는 형식의 습득을 위해 애써 보았던 전대 17세기 중반의 경험이 토대가 되었다.

학습을 통해 습득해야 하는 규범은 18세기 서유럽에서는 전통적인 ‘시’와 ‘드라마’라는 두 장르에서 러시아에 몇 가지 규칙들을 요구했다. 즉 한 행에 일정한 수의 음절을 배치해야 하며, 끝에서 두 번째 음은 반드시 강제 음절이 와야 된다는 그 규칙, 그리고 압운(押韻)은 2행 단위로 전개되며 여성운이어야 한다는 그 규칙, 또한 절대주의 황정을 반영하는 질서와 규범의 현현체로서 송시(ode; ода)의 주제와 구성, 수사에 대한 그 규칙은 바로 ‘배워야 하는’ 것이었다. 아무렇게 할 수 없고 또 그냥 할 수도 없는 것으로서, 그것은 철저한 선행 학습과 반복 학습을 통해 일종의 장인성에 올라서야 하는, 부단한 ‘습작’의 과정을 통해 완성될 수 있는 일종의 지적 공예품이었다.

‘드라마’ 또한 아리스토텔레스의 『시학』류와 같은 고전 고대 그리스 로마 희곡의 전통적인 규칙의 숙지로부터 시작해, 창작이라는 자유가 허용되는 영역보다 엄밀하게 준수해야 하는 규칙이 더욱 강하게 요구되는

영역이었다. 러시아 제정은 이런 시와 드라마 장르의 규칙, 게임의 법칙을 18세기의 백 년 동안 게걸스레 학습했다.

비유적으로 말하자면 중세 시기의 문학이 비옥한 흑토와 같다면, 18세기 서구 신고전주의와 절대주의 시대의 러시아는 자신들의 콘텐츠를 아름답게 담아낼 수 있는 서구식의 우아한 화분을 굽고 있었던 것이라고도 말할 수 있다. 그렇게 18세기에 표트르 대제가 이끈 서구화와 근대화 개혁 속에 함께 추진된 일련의 문화적·문학적 서구화 또한 러시아 문학에 깊고도 결정적인 영향과 흔적을 남겼으니, 바로 타자의 ‘언어’와 ‘규칙’의 정확한 준수로서 자신들 역시 이젠 같은 언어와 같은 문법으로 말하고 소통할 수 있는 틀을 갖춘 셈이 되었던 것이다. 러시아의 18세기는 궁정과 귀족이 프랑스어만 배운 것이 아니라, 서구적 글쓰기와 글짓기의 기본적이고 종합적인 문법 자체를 학습해 ‘자기화’해 나가던 시기라고 생각할 수 있을 것이다.

19세기 초 낭만주의 시기 러시아 문학의 다양성

18세기 후반 독일에서 나타난 소위 ‘질풍 노도(Sturm und Drang)’ 운동은 문학에 있어서 낭만주의의 의식적인 표출로, 그 자체로 이웃한 러시아에 전이되었다. 러시아에로의 이런 낭만주의적 사조의 유입에 결과적으로 앞선 이들은 18세기 절대주의 시대에 교육 받은 귀족을 중심으로 문학 비전문가의 입장에서 정서적이며 예술적인 글을 쓰던 이들이었다. 초기에 넘쳐나는 감상성(感傷性)을 무기로 한 니콜라이 카람진(H. M. Карамзин) 등의 작가로부터 시작된 러시아 낭만주의의 전 단계는 서서히, 서구적 영향을 여전히 받아들이며 성숙한 낭만주의로의 점진적 이행을 준비하게 된다. 초기 낭만주의자 그룹을 거치며 대략 1810년대 후반부터 보다 성숙한 낭만주의의 작품이 등장하기 시작한다.

성숙한 낭만주의로 진화하며, 특히 1812년 나폴레옹의 모스크바와 러시아 침략을 경험한 러시아 제정 사회는 낭만주의의 민족주의로의 전변을 목격하게 된다. 1) 전대 18세기 절대주의 시대와 계몽의 습작 시기,

전체를 중시하며 조화와 질서를 추구하던 상황, 그리고 2) 유럽적인 것을 보편적인 것으로 이해하며 ‘타자’의 규칙을 습득할 것을 강조하던 물개체적 상황, 마지막으로 3) 러시아인의 개성보다 계몽된 문명인으로서의 진입이 강조되던 상황에서, 다른 아닌 감정을 지닌 창조적 개인에 대한 강조는 그 개인의 집합체로서 결국 개별 ‘민족’에 대한 자각으로 이어지게 된 것이다. 러시아의 이러한 민족적 낭만주의로의 이행에는 특히 독일 학자들의 영향이 컸었다.

그 결과 개별 민족만의 독특한 자국어, 자국 풍습과 민속, 자국의 역사 등에 대한 관심이 증대되었고, 이런 상황에서 러시아 낭만주의의 핵심이자 러시아 민족 문학의 국부로 등장한 알렉산드르 푸쉬킨(A. C. Пушкин, 1799 -1837)은 귀족 계층의 태생적 조건으로 외국어에 능통하며 러시아적 현실과 상황을 함께 바라보는 경계인이자 종합인으로 기능했다. 아프리카계 혈통에서부터 비롯해, 러시아 문학사에서 가장 세계시민(cosmopolitan)적이었던 푸쉬킨은 어렸을 때부터 수많은 외국어 문학 작품을 원전으로 직접 접하며 여러 다양한 종류의 글과 말에 대해 남다른 관심과 감각을 길러 왔다.



푸쉬킨(좌)과 러시아로 건너온 그의 조상으로 이야기되는 에디오피아 출신의 한니발 장군(우)
출처: 위키피디아⁵⁾

하지만 푸쉬킨의 문학적 시작은 다른 아닌 모방으로부터 비롯했다. 남의 말과 글을 열심히, 특히 프랑스와 영국 낭만주의 시인들의 말과 글을 열심히 모방하며, 문학의 길로 들어선 푸쉬킨은 시간이 지나며 축적된 모방으로부터 나아가 어느덧 자신의 말과 글을 세상에 내놓기 시작했다. 그의 많은 성숙한 문학작품들은 낯선 말, 낯선 언어의 (익숙한 말

5) <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

과 익숙한 언어로서) 모국어로의 ‘번역’뿐 아니라 실은 번역을 대리 창작과 모방을 통한 재창조의 선언으로 삼았다. 이는 어찌 보면, 모든 문학에 조금씩 편재하는 현상이라고 생각할 수 있겠지만, 매우 적극적으로 타자의 목소리와 텍스트에 반응하며 그로부터 자신의 목소리와 텍스트를 생산해 내는 근대 러시아 문학 일반의 경향을 정향(定向)했다고도 생각할 수 있을 것이다.

푸쉬킨 이후의 러시아 문학은 도스토옙스키(Ф. М. Достоевский)도 초기에는 프랑스 리얼리즘 소설가들의 작품을 번역하며 문학의 길로 들어서게 되었고, 이후 19세기 말 20세기 초 이른바 모더니즘의 시기에도 프랑스의 상징주의와 고답파(高踏派), 이탈리아의 미래주의 등을 그 영감의 원천으로 삼아 자신들 러시아인의 문학으로 체화하고 승화해 나갔다.



러시아 문학, 다양성으로부터의 가치

사실상 모든 민족 문학은 러시아 문학의 경우처럼 수많은 갈래의 이질적이고 타자로부터 비롯한 여러 다양한 영향 아래 형성되어 간다. 그 영향 관계를 명시적으로 밝혀내기가 쉽지 않은 경우가 있겠지만, 문화는 기본적으로 언제나 복합적인 상호작용하에 축조되는 것이기 때문이다. 모든 예술 중 가장 정교하며 복잡한 인간의 언어를 매개로 생성되는 예술인 문학, 그리고 역사적이고 사회적인 배경뿐 아닌 개인의 개성적 부분까지 가장 섬세하게 표현해 낼 수 있는 예술인 문학, 그리고 한 민족의 집단의식을 반영하고 선도한다는 문학, 그중에서도 가장 독자성이 강하며 자신들만의 유일무이하고도 독특한 특징이 존재한다고 여겨지는 러시아 문학 또한 사실은 문자의 도입이라는 시작 단계에서부터 현대에 이르기까지 줄곧 매우 다양한 여러 주변 문학의 영향하에서 자신들의 문학을 형성해 나갔다. 러시아 하면 문학과이고, 문학 하면 러시아를 떠올릴 수 있는 상황에서, 러시아 문학은 우리의 예상과는 조금은 달리 의외로 상당 부

분 여러 다양한 남의 것들로부터 시작했고, 또 그렇게 이어져 내려갔다.

러시아 문학에서 상정되는 다양성의 진원지로서 타자의 그림자는 넓고 두터웠다. 한때는 거역할 수 없을 정도로 질기까지 했었다. 첫머리에 언급한 것처럼, 러시아는 자신들의 문학을 만들어 나감에 있어 남의 것으로부터 출발했다. 남은 우리와 같지 않은 것이 지당하며, 그렇기에 우리는 우리의 것을 보아야 한다는 존재론적 명제로 모든 경우 회귀해 왔다.

비록 남의 것을 가져오고, 남의 것으로부터 시작하지만, 러시아인들의 문학은 오히려 그 다양한 출발과 근원에 가치가 있다고 말할 수 있다. 우리들의 일반적 통념처럼 러시아인들은 일방적으로 오로지 자신들만의 것에 매달리지 않았고, 그걸 지켜야 한다고 애써 방어 본능을 불러일으키지도 않았다. 오히려 놀랍다 싶을 정도로 다양한 외부로부터의 영향과 전파에 개방적이었으며, 자신들이 먼저 그걸 받아들이려 애를 쓰기도 했었다. 하지만 타자로부터의 다양한 연원에 대해 러시아는 일방적으로 수용만 하지 않았다. 남들로부터 출발한 것을 러시아는 누구보다 빨리 그리고 진정 자신들에게 잘 어울리게 내재화해서 이를 자신들의 것으로 만들었다. 종교도, 문자도, 문학도 예외는 아니었다. 그렇기에

결국 오늘날 러시아적 가치의 많은 부분은 여러 다양한 외부적 근원에서 비롯했지만, 이를 자신들의 것으로 현명하게 체화해 냈다는 점은 러시아의 힘이라고 봐야 할 것이다. 다양성으로부터 비롯한 내재화야말로 러시아 문학의 진정한 가치인 것이다. ✱

장성현

고려대 영어영문학과 교수. 연세대학교를 졸업하고 서울대학교 대학원 영어영문학과에서 석사학위, 미국 아이오와대학 대학원에서 박사학위를 받았다. 박사논문에선 워즈워스와 콜리지를 중심으로 하여 18세기 중반부터 19세기 초반 작가들의 언어 이론을 연구했다. 낭만주의시대(ca. 1780-1830)와 빅토리아시대(1830-1901) 영시를 주로 연구하고 가르친다. 그리스 로마의 고전 비극과 호메로스, 베르길리우스, 단테, 밀턴 등으로 대표되는 서사시문학, 그리고 셰익스피어에도 관심이 많다. 19세기 낭만주의를 전 유럽적인 현상으로 보고 유럽 각국의 낭만주의 태동과 전개 양상을 연구할 계획을 갖고 있다.

최정현

고려대 노어노문학과 교수. 고려대학교 노어노문학과 학사와 석사를 졸업하고, 러시아 상트페테르부르크 국립대학교에서 러시아 중세 문학으로 박사 학위를 받았다. 러시아 및 동슬라브 중세 문학과 문화-역사에 관심이 많으며, 최근에는 지구상 가장 광활한 국가로서 러시아의 공간과 인문지리에도 관심이 많다. 특히, 러시아의 문화, 역사, 지리를 디지털 인문학적인 방법을 원용해 시각화하고 이를 교육에 접목하는 방법에 대해 고민을 많이 하고 있다.

Diversitas List

- 1호 진화는 진보가 아니라 다양성의 증가입니다 _ 이정모
고정관념은 정확할수록 문제다 _ 허태균
- 2호 크리에이티브 솔루션, 젠더 평등에 대한 해결책을 제시하다 _ 김홍탁
인공지능의 윤리학: 차별적 위계가 아닌 다양성의 알고리즘을 꿈꾸며 _ 신혜린
- 3호 다양성, 차이 그리고 차별 _ 박경태
효율적 삶의 피안(彼岸) _ 배중훈
- 4호 다양하지 않음에 질문을 던지다 _ 윤석원
인구 변동과 다양성 _ 최슬기
- 5호 과학기술은 왜 더 많은 여성을 필요로 하는가 _ 임소연
다양성이 존중되는 학습 장면 만들기 _ 이보라
- 6호 혁신의 산실, 실리콘밸리의 기업 사례들로 살펴보는 다양성의 6하 원칙 _ 박은연
기형, 추함, 버림받은 프랑켄슈타인의 괴물 _ 노애경
- 7호 종교적 다양성에 관하여: 종교적 원인은 불법법칙인가, 가법법칙인가? _ 서명원
한국 교육에서 '다양화'의 이중적 함의 _ 전대원
- 8호 타이포그래피와 다양성 _ 유지원
한국어에 숨은 가장 일상적인 차별 _ 신지영
- 9호 다양성의 물리학 _ 김범준
포스트 코로나 시대의 돌봄국가 _ 김희광
- 10호 다양성의 가치로 풀어서 논쟁의 연구생태계에서 다양성이 가지는 의미 _ 노정혜
극장은 다양성의 산물 세계 극장사에서 발견한 다양성의 가치 _ 박동우
- 11호 한국 스포츠, 국가주의와 가족주의를 넘어서 _ 정윤수
성소수자의 권리 TV가 재현하는 성소수자 _ 박지훈
- 12호 있는 그대로 살아가도 괜찮은 세상을 꿈꾸며 _ 민자영
왜 탄탄대로에는 다양성이 없을까? _ 양희연
- 13호 영화의 다양성, 영화의 다양한 시선들 _ 이대현
어디어장의 장자(莊子) 제물론(齊物論) 읽기 _ 김지형
- 14호 딸들의 노래: 삶과 시간을 켜는 혹은 여성들의 음악, 신화, 시 _ 류아정
미국법학으로의 산책: 개인의 공간과 국가의 역할 _ 정민영
- 15호 고대의대 초기역사에 담긴 박애정신과 다양성 _ 이한정
죽음 후 삶이 시작된다 _ 이수현
- 16호 생활튼: 재구성된 일상의 다양성 _ 조경숙
실내악, 다채로운 울림이 공존하는 음악공동체 _ 조은아
- 17호 다양성을 통해 이뤄 낸 고려의 최전성기 _ 김승수
텔레비전과 다양성: TV가 전달하는 다양한 가치들 _ 김설아
- 18호 장애의 사회·문화적 구성: 다문화 교육과 장애 _ 조주희
인간의 보편성과 다양성: 가치 현실성에 관한 진화심리학적 관점 _ 장대익
- 19호 성평등, 교실에 닿다: 다양성과 예민함을 배우는 교실 꿈꾸기 _ 김수진
모두를 위한 포괄적 성교육 시작하기: 한 발짝, 더 나아가는 성교육 _ 황고운
- 20호 사회혁신이란 나무는 다양성을 먹고 자란다:
내 안의 다양성, 내 밖의 다양성 _ 이해영
엘리트 중심 의사결정의 한계와 다양성의 필요성:
교육 복지 생태계를 중심으로 _ 이의현

21호

세계의 끝 윈더랜드, 책들의 이상향을 찾아서 _ 백창화
책을 읽지 않는 시대, 책의 귀환이라는 기현상 _ 안병일

22호

Behind the scenes:
2021 고려대학교 다양성 조사와 보고 _ 김재연
다양성(Diversity)으로의 변화,
조직의 다양성 수준을 측정하라 _ 양윤재

23호

조선 시대 궁중 회화의 다양성:
조선 후기 궁중의 그림 병풍과 이국 취미 _ 윤민용
시공간에 대한 예술가의 세 가지 시선 _ 신수진

24호

1부 - 강연: D&I의 심리학
다양성(Diversity)과 포용성(Inclusion)이
역량인 이유에 대해 _ 김경일
2부 - 대담: 음악에서의 다양성 _ 진은숙, 조은아

25호

4차 산업혁명의 요람에서 만난 다양성 _ 김서경
자기다움과 안전한 공동체, 그리고 공감 교육 _
박보혜, 서현선, 신원상



KU Diversity



새로운 Diversitas 웹사이트를 통해 모바일 친화적인 e-book 형태로 읽으실 수 있습니다.

<https://www.diversitas.kr>

Diversitas

권호 26호
발행일 2022년 7월 15일
발행처 고려대학교 다양성위원회
 디자인·편집 사이시옷 www.saisiot.co.kr

※ 이 저술은 교육부 재원으로 한국연구재단의 대학혁신지원사업 예산을 지원 받아 발간되었음

