

예브게니 자마찐의 『우리들』에 나타나는 불과 물의 이미지 연구

문 준 일*

목 차

- 서 론
- '불'의 이미지와 내적 각성의 서사
- '물'의 이미지: 경계의 해체와 존재론적 혼돈
- 결 론

국문요약

예브게니 자마찐의 소설 『우리들』은 전통적인 서사구조에 탈피하여 모티프들의 구조가 독자적 의미 영역을 만드는 구조를 가지고 있다. 따라서 모티프들의 반복은 자마찐의 작품에서 매우 중요한 조직 원리가 된다.

자마찐의 소설 전반에 걸쳐 반복적으로 출현하는 자연의 원소, 특히 '불'과 '물'의 상징적 의미는 작품의 의미 구조 생성에 매우 큰 역할을 하고 있다. 이들이 주인공 D-503의 내적 변화 및 존재론적 각성을 매개하는 핵심 장치로서 기능한다. '불'은 비이성과 생명력, 파괴와 혁명의 기호로 나타나며, '물'은 경계의 해체와 이동성의 이미지를 통해 기존 질서에 균열을 발생시키는 요소로 작동하며, 주인공의 심리적 동요, 정체성의 위기와 긴밀히 연결된다. 결국 이들은 단일제국의 이성적 질서에 균열을 일으키는 심층적 상징 체계로 작동한다.

『우리들』은 이와 같은 상징들을 통해 인간 내면에 잠재된 자유와 존재론적 문제로 나아간다. 따라서 『우리들』의 상징 구조는 단지 서사적 장식이 아니라, 자마찐이 의도한 문학적 전략이자 철학적 저항의 하나로 기능하고 있다.

* 원광대학교 동북아시아인문사회연구소 HK 교수

I. 서론

예브게니 자먀찐(Евгений Замятин, 1884-1937)의 대표작인 소설 『우리들(Мы)』은 발표된 이후 단편적이고 정형화된 평가에 시달렸다. 프롤레타리아 문학계열에게선 신생 소비에트에 대한 비판으로 받아들여졌고, 정치적 팜플렛으로 평가되었다. 동서 대립의 시기 서방에서는 소비에트의 전체주의 체제를 풍자한 디스토피아문학으로 규정되었다. 물론 이러한 정형화된 평가의 원인이 이 소설이 가지는 이념성에서 찾을 수 있다. 유토피아 장르를 사용하고 있는 이 작품에서 이념성은 가장 쉽게 드러나는 형질이다. 이 소설은 흐름은 미래의 유토피아, 즉 완벽한 사회가 주인공의 변화 과정과 함께 끔찍한 디스토피아로 귀결되는 과정으로 볼 수 있다. 그래서 이 소설이 유토피아라고 믿었던 사회에 대한 풍자와 이념적 비판으로 읽혀지는 것은 어찌면 당연하다고도 말할 수 있다. 하지만 유토피아의 외피 내부에 있는 이 소설의 의미구조를 완전히 파악하기 위해서는 이러한 단편적 독법과 접근을 벗어나야 한다.

20세기 초 러시아 혁명으로 대변되는 거대한 전환기에 러시아 작가들은 인간과 세계의 관계, 예술의 본질, 새로운 문학어와 표현 수단에 대한 근본적 질문을 제기했다. 이러한 맥락에서 자먀찐의 『우리들』은 독창적인 문학 현상으로 자리매김한다. 이 작품은 미래 디스토피아 국가를 묘사하며 전체주의, 자유의 문제, 인간성의 본질에 대한 날카로운 성찰을 담고 있다. 러시아 혁명은 당시 작가들에게 새로운 주제들과 모티프들을 제공해 주었고, 이 모티프들의 예술적 구현을 위해서는 새롭고 대담한 구성 형식이 요구되었다. 혁명의 예술에서의 체현은 예술에서의 혁명을 낳게 되는 것이다.¹⁾

세기가 바뀌는 전환기 상황 속에서 ‘유일하게 생성 중인 장르’(единственный становящийся жанр)인 소설은 “현실 자체를 보다 심도 있고 본질적으로, 민감하고도 신속하게 반영하면서”,²⁾ 일련의 근본적인 변화를 겪게 되는데, 그 변화는 19세기에 형성된 이 장르의 고전적 모델의 전면적인 재구성으로 이어진다. 소설은 다른 장르들과 달리 엄격한 장르 규범에 제한되지 않으며 “자신 속에 변화성(изменчивость)과 지속성(устойчивость)을 결합할 수 있

1) И. Лежнев, “Где же новая литература?”, *Россия*, No.1, (1924), с. 195-196.

2) М. Бахтин, *Этос и роман* (СПб.: Азбука, 2000), с. 194.

는”³⁾ 능력을 지녔다. 바흐친(М. Бахтин)의 용어를 빌리자면 이러한 ‘가소성’(пластичность)은 소설이 자신에게 본질적인 속성을 유지하면서도 자신의 구조의 변화성 속에서 역사적 변화의 논리를 반영하고, 시대의 극적인 체험과 예민해진 개성의 감각을 전달하며, 경험적 실증주의적 인식 방법에서 벗어나서 ‘비유적 언어의 갱신과 활성화’(обновление и активизация образного слова)의 길로 가는 것을 가능하게 하였다.⁴⁾

고전적 소설 모델은 19세기 사실주의 전통 속에서 확립되었으며, 서사성과 묘사성의 균형, 인물의 형성과 발전, 사회와의 갈등적 상호작용 등 일련의 장르 규범을 형성해 왔다. 그러나 20세기에 이르러 인간 주체의 내면성, 시간에 대한 주관적 경험, 언어와 형식에 대한 실험 등이 중심에 부상하면서 소설 장르 역시 본질적인 재구성을 겪는다. 이러한 소설을 본 연구에서는 ‘비고전적 소설’이라 명명하며, 이는 기존의 플롯 중심 서사 구조로부터 벗어나, 모티프 중심의 구성, 주관화된 시간·공간, 서정적 화자와의 통합, 그리고 장르 간 혼성적 상호작용 등의 특징을 보인다.

자마찐의 『우리들』은 이러한 전환기의 문학적 특징을 집약적으로 보여주는 작품으로 평가된다. 디스토피아라는 형식 아래 과학적·사회적·심리적 문제들을 통합적으로 탐구하는 이 작품은 단순한 반유토피아적 비판을 넘어, 새로운 산문 미학의 실험장이자 장르적 재편의 표본이 된다.

이 중에서 이 논문에서 주목하고자 하는 점은 세기 전환기에 나타나는 서정적 요소와 서사적 요소의 관계 변화, 운문과 산문의 통합적 경향이다. 오를리츠키(Ю. Орлицкий)는 “운문적 형식과 산문적 형식의 융합은 예술이 변화된 세계를 자유롭게 재구성하고 재현할 수 있도록 하는 표현 양식의 활성화를 위한 방안 중 하나였다”고 말한다.⁵⁾ “비고전적 소설”은 여전히 완결된 구조를 유지하지만, 그 통일성은 플롯이 아닌, 서사 전반과 긴밀히 연계된 잘 설계된 모티프 체계를 통해 확보된다. 19세기 소설과 비교할 때, 반복적으로 등장하는 이미지나 상황의 상징적 의미가 훨씬 강조되며, 이들 이미지와 모티프들의 의미적 상호작용은 텍스트 전반에 걸쳐 자율적 체계를 형성하여, 외형적 플롯

3) Н.Д. Тамарченко, *Русский классический роман XX века* (М.: Изд-во РГГУ, 1997), с. 13.

4) В.А. Келдыш, *Русский реализм начала XX века* (М.: Наука, 1975), с. 215.

5) Ю. Орлицкий, “Активизация стихового начала в русской прозе первой трети XXвека,” *XXвек. Литература. Силь: Стилевые закономерности русской литературы XXвека (1900-1930 гг.)*. Вып.1. (Екатеринбург: Изд-во Уральского Лицея, 1994), с. 69.

아래 숨겨진 다층적 상징성을 드러낸다. 자야찐의 대표작 『우리들』에서는 유토피아의 정태성을 극복하기 위해 다양한 장르적 요소들이 실험적으로 사용된다. 그 중 사랑의 테마, 즉 사랑 소설이 사건을 만들며 파볼라를 이끄는 힘으로 작용한다면, 사랑의 주제에 수반되는 주인공의 심리적 내적 갈등, 즉 심리 소설의 요소는 작품에 드라마적 요소를 부여하고 입체적인 차원을 만들어 낸다. 이후 주인공의 심리 갈등은 작품 전체를 관통하는 서사로 작용한다. 이 주인공의 심리 묘사에서 ‘불’과 ‘물’의 이미지는 중요한 심리적 배경으로 작용한다. 또한 이성과 비이성, 엔트로피와 에너지의 대립이라는 작품 전체의 대립구조에서 중요한 이미지 구조를 만들어 낸다. 따라서 이러한 ‘불’과 ‘물’의 이미지 구조 고찰을 통해 작품 해석의 새로운 기반 하나를 만들어 보려는 것이 이 논문의 목적이다.

II. ‘불’의 이미지와 내적 각성의 서사

1. 태양과 스크라빈의 음악

소설 속 이성과 비이성의 대립구조는 소설의 예술공간과 주인공 D-503의 심리공간에서 동시에 펼쳐진다. 예술공간은 녹색의 벽으로 분리된 단일제국의 인공세계와 벽 너머의 자연과의 대립구조로 이루어져 있고, 주인공의 심리공간 속 대립은 주인공의 변화과정과 분신테마로 표현된다. 주인공은 단일제국의 이념에 충실한 수학자에서 자연의 원리에 눈뜨는 시인으로 변화한다. 단일제국이 비이성을 제거한 순수한 이성의 원리에 기반한 엔트로피의 제국이라면 벽 너머의 세계는 비예측성과 충동, 감성이 지배하는 에너지의 왕국이다. 수학자와 시인은 각각 이 두 세계를 상징한다. 그래서 고대관의 비밀 지하통로를 따라 녹색의 벽을 넘어 벽 너머의 세계로 가는 장면은 주인공의 변화 과정 중 결정적인 장면이 된다. 자신의 세계를 넘어선 다른 세계로의 이행은 자신의 확장, 새로운 인식의 획득으로 이어지며, 이것은 주인공의 수학자에서 시인으로서의 변환으로 표현된다. 이것은 주인공의 존재론적 변환의 문학적 표현이다. 그리고 주인공의 심리 공간에서는 ‘이전의 나’, 즉 수학자와 ‘새로운 나’인

시인으로 분열되는 자아가 분신테마로 표현된다.

이렇게 『우리들』의 주인공 D-503이 수학자로 상징되는 “기계와 흡사한”, “영혼이라는 불치의 병”에 걸리지 않은 존재에서 하나의 완전한 자신의 세계를 가진 인간으로 변모하는 과정을 형상화하는데 있어서 자마찐이 예술적으로 포착한 중요한 장치는 ‘불’과 ‘물’의 두 가지 이미지의 사용이며, 이것은 작품 전반에 걸쳐 반복되는 주요한 상징적 장치가 된다. 이 두 자연적 원소는 주인공의 내면적 변화 과정과 긴밀히 얽혀 있으며 그에게 발생하는 ‘자아’와 연관된 사건들의 심리적 배경으로 기능하며, 동시에 그의 심리적 혼란의 상징으로도 작용한다.

‘불’이 이 작품 속에서 자연력의 하나로 제일 먼저 등장하는 장면은 네 번째 기록에서이다. 두 번째 기록에서 D-503은 단일제국의 산책 시간에 수학자인 그에게 ‘우연히 방정식에 끼어든 처리불가능한 비논리적 요소(случайно затесавшийся в уравнение неразложимый иррациональный член)’같이 불유쾌한 느낌을 주는 I-330을 만나 내일 모레 112호 강당으로 와달라는 초대를 받는다. 네 번째 기록에서 D-503은 실제로 이만분의 삼이라는 극히 실현되기 힘든 확률로 112호 강당으로 가라는 지시를 받는다. 네 번째 기록은 “내 생의 모든 것은 이때까지 명백했었다(...) 그러나 오늘은... 이해할 수 없다. (До сих пор мне все в жизни было ясно (...) А сегодня... Не понимаю.)” (4:122)⁶⁾라는 문장으로 시작한다. 모든 현상이 수식을 풀 듯 명확했던 그는 처음으로 ‘이해되지 않는 것’, ‘명백하지 않은 것’과 조우한 것이다. 그것은 단일제국에서 ‘계산되지 않은 것’, ‘예측되지 않은 것’과 등가의 의미를 가지며, ‘우연히 방정식에 끼어든 비논리적 요소’라는 표현이 의미하듯 ‘우연성’이 가지고 오는 혼란이다. 그리고 그 혼란을 가지고 오는 사람은 I-330이다.

112호 강당에서 I-330이 연주하는 ‘고대의 음악’, 스크랴빈의 음악을 들을 때 그는 ‘달콤한 고통(сладкая боль)’을 느낀다. 그들에게는 이상적인 ‘이성적인 기계성(разумная механичность)’이 전혀 없는 미개하고 조잡할 뿐인 고대의 음악은 112호 강당에 모인 단일제국의 시민들에게 비웃음을 불러일으킬 뿐이다. 하지만 D-503은 놀랍게도 그 음악에 반응한다. 그리고 이 음악을

6) 『우리들(Мы)』의 원문은 Евгений Замятин, *Сочинения. Том 3* (Мюнхен: А. Neimanis, Buchvertrieb und Verlag, 1986) 에서 인용하였으며, 번역문은 예브게니 자마찐, 『우리들』 (석영중 옮김), (서울: 중앙일보사, 1990)를 참조하였다. 원문 인용 시 표기되는 괄호 속의 숫자 중 첫 번째 숫자는 기록의 숫자, 두 번째 숫자는 페이지 숫자이다.

통해 그의 몸 속으로 틈입하는 비이성의 원리는 태양의 형상으로 등장한다.

그래, 간질은 정신질환이다. 통증... 느릿느릿하고 감미로운 통증 - 물림 - 그리고 더욱 깊이, 더욱 고통스럽게. 그리고 여기 천천히 태양이 나타난다. 우리의 푸르스럼하고 수정같은, 유리벽들을 통과한 균등한 태양이 아니다. 미개하고, 질주하고, 태워버리는 태양이다. 나에게서 모든 걸 부숴버리고, 모든 걸 산산조각 내버리는 태양이다.

Да, эпилепсия - душевная болезнь - боль... Медленная, сладкая боль - укус - и чтобы еще глубже, еще больнее. И вот, медленно - солнце. Не наше, не это голубовато-хрустальное и равномерное сквозь стеклянные кирпичи - нет: дикое, несущееся, попяляющее солнце - долой все с себя - все в мелкие клочья. (4:124)

주인공 D-503이 미래의 독자들에게 설명해 주는 단일제국은 “자연력의 힘마저 조직화하였고, 따라서 어떤 돌발적인 재난도 있을 수 없다 (введены в русло все стихии - никаких катастроф быть не может)” (5:127). 위 인용문에서 드러나듯 단일제국에서는 태양 빛도 유리를 통과해서 자연력을 제거한 푸르고 온화한 빛의 태양이다. 하지만 스크랴빈의 음악으로 촉발된 태양은 모든 것을 파괴하는 파괴의 힘을 가진 태양, 즉 자연력의 파괴적 힘을 가진 ‘미개한 태양’이다. 이 장면은 고대의 음악이 D-503의 몸속에 숨어있던 ‘태양과 숲의 피(солнечная, лесная кровь)’, 즉 비이성의 원리에 감응할 수 있는 잠재력을 일깨우는 것을 보여주고 있다. 여기서 태양은 길들여지지 않은 자연력, 에너지를 상징하며 또한 비이성의 원리를 대표한다. 단일제국은 녹색의 벽(Зеленая Стена)으로 자연과 단절된 공간이며, ‘회청색 대열의 사각의 조화(квадратная гармония серо-голубых шеренг)’를 이루는 이성이 지배하는 곳이다. 또한 이곳에서는 태양 아래 자라는 토양과 식물이 존재하지 않으며, 태양 에너지는 생명의 근원이 아닌 단순히 거대한 조명 장치로서 작동한다. 그래서 생명력을 잃은 단일제국의 태양 빛은 ‘푸른색’이며, 이후 이 색은 엔트로피의 상징, 단일제국의 상징으로 작품 내에서 작용한다.

2. I-330의 눈 속의 불

비이성적 원리의 상징으로서의 불이 두 번째로 등장하는 것은 I-330의 눈

속에서 나타나는 불이다.

내 앞에는 두 개의 섬뜩하게 어두운 창문이 있고, 그 안에는 전혀 알 수 없고 낮은 삶이 있다. 나는 오직 불을 보았을 뿐이다 - 그곳에는 무언가 자신만의 ‘백난로’가 타오르고 있다.

Передо мною - два жутко-темных окна, и внутри такая неведомая, чужая жизнь. Я видел только огонь - пылает там какой-то свой “камин”. (6:130-131).

그녀는 납작코 시인의 조각상 앞으로 다가갔다. 그리고 커튼으로 그녀의 눈 속의 거친 불길을 가렸다 - 그 곳, 자신의 창문 너머 안쪽에 있는.

Она подошла к статуе курносого поэта и, завесив шторой дикий огонь глаз, - там, внутри, за своими окнами. (6:131)

I-330은 단일제국에 대항하는 조직 메피(МЕФИ)의 리더로 ‘영원한 혁명’을 이끈다. 그녀는 에너지와 혁명의 화신이다. 따라서 I-330 내면에 잠재해 있는 ‘불’은 그녀가 이성의 세계에 대항하는 비이성의 원리, 혁명의 상징이라는 것을 말해준다. 자마틴에게서 혁명과 ‘불’의 상징적 연결은 그가 쓴 “문학, 혁명 그리고 엔트로피에 대하여(О литературе, революции и энтропии)”라는 글에서 잘 나타난다.

혁명의 법칙은 적자색이고, 불타오르며, 죽음과 같다. 하지만 이 죽음은 새로운 생명, 새로운 별을 잉태하기 위한 것이다. 그리고 얼음과 같이, 얼음 행성 간의 무한처럼 차갑고 푸른 것이 엔트로피의 법칙이다. 적자색 불꽃은 분홍색의 고르고 따뜻한, 죽음과 같지 않고 편안한 불꽃이 된다. 태양은 나이를 먹어 고속도로, 상점, 침대, 매춘부, 감옥에 적합한 행성이 된다. 이것이 법칙이다. 그리고 다시 한번 행성을 젊음으로 불타오르게 하기 위해선 행성을 불로 태워야만 하고, 그 행성을 진화라는 완만한 도로에서 밀쳐내야만 한다. 이것이 법칙이다.

Багров, огнен, смертелен закон революции; но эта смерть - для зачатия новой жизни, звезды. И холоден, синь как лед, как ледяные межпланетные бесконечности - закон энтропии. Пламя из багрового становится розовым, ровным, теплым, не смертельным, а комфортабельным; солнце стареет в планету, удобную для шоссе, магазинов, постелей, проституток, тюрем: это закон. И чтобы снова зажечь молодостью планету, нужно зажечь ее огнем, нужно столкнуться ее с плавного шоссе эволюции: это закон.⁷⁾

이렇게 영원한 혁명과 에너지는 『우리들』에서 항상 ‘불’과 연결되며, 비이성적 원리의 상징으로 작용한다.

불은 생명력, 즉 생명의 근원과 밀접하게 연결된 상징이지만, 엔트로피가 지배하는 단일제국에서는 이 원소가 혼돈과 동일시된다. 이것은 아홉 번째 기록에서 묘사되는 ‘처형제’의 진행 과정에서 국가 시인이 낭독한 시에서 상징적으로 나타난다.

불을 기계와 철에 묶어두었고,
 혼돈을 법으로 족쇄를 채웠다.
 И впряг огонь в машину, сталь,
 И хаос заковал законом. (9: 143)

단일제국에서 ‘불’은 사랑과 마찬가지로 주요한 자연력의 하나로 “정복되었다. 즉 조직되었고 수학적되었다.” 이 말은 불이 에너지로서의 생명력을 제거 당하고, 기능으로서 작동하게 되었다는 것을 의미한다. 왜냐하면 불은 에너지의 상징으로서 단일제국이 기반을 두고 있는 엔트로피의 원리와 대립하기 때문이다. 그래서 불을 정복한 이후에야 엔트로피의 제국인 단일제국이라는 새로운 사회를 건설할 수가 있었던 것이다. 그 사회는 “모든 것이 새롭고 강철로 이루어져있다. 강철 태양, 강철 나무, 강철 인간 (все новое, стальное: стальное солнце, стальные деревья, стальные люди.)” (9:143) ‘강철’은 새롭게 건설된 엔트로피 사회가 가지는 굳건함과 안정감을 은유적으로 말해주고 있다. 그러나 만일 빗장에 묶인 불이 다시 풀려난다면, 다시 말해서 비합리적이고 감성적인 원리들이 이성적 체제의 통제에서 벗어나게 된다면 단일제국이라는 유리 낙원을 떠받치는 핵심 속성들, 즉 투명성(прозрачность), 거울성(зеркальность), 평면성(плоскость), 필연성(неслучайность)이 위협에 처하게 되고 이것은 단일제국의 절대적인 통제 시스템의 붕괴로 이어지게 되는 것이다. 위의 시의 다음 구절을 보자.

불을 사슬에서 자유롭게 풀어주자,

7) Евгений Замятин, *Сочинения. Том 4* (Мюнхен: А. Neimanis, Buchvertrieb und Verlag, 1988), с. 292.

다시 한번 모든것이 파멸한다.
 Огонь с пепи спустил на волю,
 И опять все гибнет... (9:143)

이렇게 단일제국의 핵심 속성을 위협하는 ‘불’의 상징적 형상은 D-503의 변화과정에 수반되는 인식론적 확장의 과정에서 새로운 의미를 획득한다. 주인공에게 ‘영혼’의 발생과 함께 자아의식이 깊어진다. 단일제국이라는 거대한 전체의 한 부품이 아니라 ‘개별적 존재’로서 자신을 인식하게 되는 과정에서 ‘불’은 숨겨진 은유로서, 또 명백한 은유와 상징으로서 위에서 언급한 단일제국의 핵심 속성들인 투명성, 거울성, 평면성을 무너트리는 역할을 수행한다.

3. ‘불의 세례’와 통찰

I-330은 주인공 D-503의 변환을 이끄는 가장 직접적인 촉매제이다. 이 과정에서 그녀는 D-503을 엔트로피의 세계에서 에너지의 세계로 이끄는 인도자의 역할을 한다. I-330의 이 역할은 작품 속에서 ‘이브의 유혹’이라는 문학적 은유로 표현된다. 이브 I-330의 유혹을 받게 되는 아담 D-503은 그녀로 인해 단일제국의 규칙을 어기고 단일제국의 정확한 운행 궤도에서 이탈한다. 아담의 전략이 D-503에게도 일어나는 것이다. 하지만 금기를 어기고 선악과를 베어 문 아담의 눈이 떠지는 성경적 은유의 원형을 따라 전략은 D-503의 존재론적 인식의 성장으로 이어진다. 그래서 위에서 언급한 네 번째 기록에서 스크라빈의 음악을 들은 D-503의 몸속에 탐입하는 비이성의 원리는 ‘뱀에게 물림(укус)’로 형상화된다.

그 유혹의 결정적 대목은 D-503이 I-330에 의해 ‘매혹적인 독(очаровательный яд)’, 즉 술을 마시는 장면이다. ‘매혹적인 독’으로 표현되는 술은 아담과 이브의 성경적 은유 속의 ‘선악과’의 분명한 암시이며 등기물이다. 술, 즉 알코올은 바술라르의 말대로 ‘타는 물’, 즉 ‘불의 물’이다. 그리고 이것은 세상 모든 물질들 중에서 불의 질료와 거의 동등하다.⁸⁾ 따라서 이 장면에서 D-503은 ‘불’을 마시는 것이며, 생명력을 흡입하는 것이 된다.⁹⁾ 알코올과 붉은 불은

8) 가스통 바술라르, 『불의 정신분석, 초의 불꽃』. 민희식 옮김 (서울: 삼성출판사, 1990), p. 106.

9) 바술라르는 불은 초생명(ultra-vivant)라고 말한다. 극단적 생명력의 상징인 것이다. Ibid., p. 39.

단일제국의 상징인 푸른색과 대비된다. 그리고 신화적 상징에 따르면 신들의 음료인 술을 마시는 것은 인식과 깨우침의 한 방법이었다.¹⁰⁾ 그래서 단일제국의 금기를 어긴 D-503은 ‘타락한 천사’가 되지만, 동시에 ‘눈을 뜨는 아담’이 된다. 술을 마신 직후 주인공에게 찾아오는 인식의 변화를 보자.

예전에는 이런 생각을 해본 적이 한번도 없었다. 우리는 땅 위를 항상 거닐고 있지만, 그 아래에는 끓어오르는 적자색 불의 바다가 숨어 있다. 그러나 우리는 이것에 대해 결코 생각하지 않는다. 그런데 만약 우리 발아래의 얇은 껍질이 유리처럼 투명해져서, 우리가 그걸 본다면...

Раньше мне это как-то никогда не приходило в голову – но ведь это именно так: мы, на земле, все время ходим над клокочущим, багровым морем огня, скрытого там – в чреве земли. Но никогда не думаем об этом. И вот вдруг бы тонкая скорлупа у нас под ногами стала стеклянной, вдруг бы мы увидел и... (10:149)

비합리적 세계에 대한 ‘눈뜸’, 인식은 표면 세계 이면에 숨어있는 ‘불의 바다’에 대한 자각으로 형상화된다. 지금까지 투명한 유리의 세계에 살았던 주인공의 눈앞에 거대한 무의식의 세계로부터 비합리적 세계가 표면 위로 나타나며, 이 세계는 ‘적자색 불의 바다’로 제시된다. 상징적 이미지들의 모티프 구조가 창조하는 심층적 의미 구조에서 이제 ‘불’은 인식의 전환, 새로운 인식의 획득을 의미하는 통찰의 주제와 결합한다. 이와 같이 ‘불의 세레’를 받은 주인공은 이전에는 전혀 인식할 수 없었던 진실들을 보기 시작한다. 이러한 이교적 세레는 작품 속에서 암시적으로 두 차례 나타난다.

알코올과 불의 모티프는 주인공이 녹색의 벽을 넘어 자연의 세계를 경험하는 장면에서 다시 등장한다. 그곳에서 ‘금발 머리에 황금빛 실크로 덮여 있는 것 같은, 풀 내음을 풍기는 여인(золотоволосая и вся атласно-золотая, пахнущая травами женщина)’이 그에게 ‘나무로 만든 술잔(чаша из дерева)’에 있는 술을 그에게 권한다. 이것은 인테그랄을 탈취하려는 메피의 계획에 D-503이 참여하게 되는 운명을 상징한다. 반역의 운명을 그는 받아들인다. D-503은 “눈을 감고는 불을 끄기 위해 달콤하고 찌르는 듯한 차가운 불꽃을 게걸스럽게 마셨다. (жадно, закрывши глаза, пьет, чтоб залить огонь - пьет сладкие,

10) 렉 브느와, 『징표, 상징, 신화』, 윤정선 옮김 (서울: 탐구당, 1984), p. 117.

колючие, холодные искры.)” (27:214)

그때 바위 위에 서서 인테그랄 탈취 계획을 이야기하는 I-330에게 군중 속 누군가가 그건 미친 짓이라고 외친다. 금발여인이 준 알코올을 통해 자신의 몸속에 ‘불’을 받아들인 D-503는 다음과 같이 소리친다.

네, 네, 바로 그겁니다! 우리는 모두 미쳐야 합니다. 반드시 미쳐야만 합니다. 그것도 가능한 빨리 말입니다! 반드시 그래야 됩니다. 나는 그걸 압니다.

- Да, да, именно! И надо всем сойти с ума, необходимо всем сойти с ума - как можно скорее! Это необходимо - я знаю. (27:214)

여기서 의미 구조에 표면에 등장하는 광기(безумие)의 모티프¹¹⁾는 작품 속에서 단일제국의 존재 속성 중 하나인 ‘동일성의 파괴’와 연결된다. 고대관을 방문했던 여섯번째 기록에서 I-330은 이렇게 이야기한다.

독창적이라는 것은 다른 것들 가운데서 구분된다는 것을 의미하죠. 따라서 독창적이라는 것은 평등을 깨트리는 거죠...

Быть оригинальным - это значит как-то выделиться среди других. Следовательно, быть оригинальным - это нарушить равенство... (6:131)

이 말을 하고 나서 I-330은 ‘들창코 시인’, 즉 푸슈킨의 흉상으로 다가가 시인이 “왕관을 쓴자들 보다 더 강력한 지배자(владыки посильнее их коронованных)”였다고 이야기한다. 광기의 모티프는 동일성의 파괴로 이어지고, 그것은 다시 시인의 모티프와 연결된다.

“우리는 모두 미쳐야 합니다.”라고 D-503이 올라서서 외쳤던 그 바위에는 ‘메피’라고 적혀있었고 한 인간의 형상이 새겨져 있다.

날개를 가진 청년, 투명한 몸, 그리고 심장이 있어야 할 자리엔 자줏빛으로 이글거리는 눈부신 숯덩이 하나가 있다.

крылатый юноша, прозрачное тело, и там, где должно быть сердце, - ослепительный, малиново-тлеющий уголь. (27:214)

11) 광기의 모티프는 일기체 기록인 『우리들』을 고골의 『광인 일기(Записки сумасшедшего)』와 연결시키는 고리가 된다. 연구자들은 자마짤의 작품에서 『광인 일기』의 반향을 발견할 수 있다고 말하고 있다. 다음의 논문을 참조하시오. Алена Скрпник, *Общественно-литературный фон повести “Записки сумасшедшего” Н.В. Гоголя. Дисс. ... канд. филол. наук. 2008.*

그리고 바위에서의 연설을 마친 D-503의 옆에는 I-330이 서있다. 그때 주인공은 자신 속에 숯 한덩이가 있음을 느낀다.

내 곁에는 I가 있었다. 그녀의 미소, 두 개의 검은 선이 입언저리에서 위로 각도를 그리며 올라가 있다. 그리고 내 안에는 숯 하나. 그것은 순간적이고, 가뿐하며, 약간은 아프고, 아름다웠다...

Рядом - I; ее улыбка, две темных черты - от краев рта вверх, углем; и во мне - уголь, и это мгновенно, легко, чуть больно, прекрасно... (27:214)

여기에서 ‘숯(уголь)’은 푸슈킨 시의 숨겨진 인용(скрытая цитата)이다. 푸슈킨의 시 “예언자(Пророк)”의 다음 구절을 보자.

그는 칼로 내 가슴을 갈랐고,
떨리는 심장을 꺼내었네.
그리고 불타는 숯덩이를
벌어진 가슴 속에 밀어 넣었네.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул.
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.¹²⁾

이 맥락에서 ‘숯’은 시인의 심장을 상징한다. 그리고 『우리들』에서 D-503과 연결되어 반복되어 사용되는 ‘숯’은 주인공의 수학자에서 시인으로서의 변환을 의미 구조의 표면으로 떠오르게 한다. 이 변환의 과정에서도 ‘불’은 중요한 의미소로 작용하고 있음을 볼 수 있다. 그리고 시인은 ‘표면 아래의 세계(мир, за поверхностью)’를 볼 수 있는 사람이다. 표면 아래 숨겨진 이면의 세계는 『우리들』에서 무리수 $\sqrt{-1}$ 로 형상화된다. 단일제국은 기지수의 세계이기 때문이다.

주인공의 시인으로서의 변화는 또한 그의 인간화의 과정과 같이 한다. 기계, 즉 단일제국이라는 거대한 기계를 이루는 한 부품에서 독자적 세계를 가진 인간과 개성으로 주인공은 변화한다. 이 인간화의 과정에서 ‘영혼’의 형성은

12) А.С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2 (М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956), с. 338.

핵심적인 역할을 수행한다. 열여섯 번째 기록에서 I-330에 대한 사랑으로 절망적으로 병든 D-503은 한 번만이라도 그녀를 보기 위해 I-330의 집 근처를 서성인다. 하지만 ‘개인 시간’이 끝났다는 사실을 알지 못하고 돌아가는 시간을 놓친다. 이로 인해 그는 생애 처음으로 단일제국의 단일한 흐름에서 벗어난다. 환자라는 진단서를 발급받아야 그는 이 상황에서 벗어 날 수 있다. 의료국에서 의사는 그에게 ‘영혼’이 생겼다는 진단을 내리고 이것을 ‘치유불가능한 병(неизлечимая болезнь)’이라고 이야기한다. 단일제국에서 영혼은 오래전에 잊혀지고 사라졌다. 영혼이 무엇인지 알지 못하는 D-503에게 의사는 은유적으로 설명해준다.

그럼 이렇게 생각해 봅시다. 여기 평면이, 표면이 있습니다. 그리고 이것은 거울입니다. 그 표면에 당신과 내가 있습니다. (...) 그러나 이렇게 한번 상상해 보십시오. 어떤 불로 인해 이 불투과성 표면이 갑자기 폭신하게 되어버렸다고 칩시다. 그렇게 되면 그 위로 아무것도 미끄러지지 않게 되고, 모든 것이 그곳으로 침투됩니다, 이 우리의 세계로요. (...) 평면은 용적을, 부피를 가지게 되었고, 세계가 되었습니다. (...) 이해하시겠어요, 차가운 거울은 반사하고 밀어내지만, 이것은 받아들입니다.

- Так вот - плоскость, поверхность, ну вот это зеркало. И на поверхности мы с вами, (...) Но представьте - от какого-то огня эта непроницаемая поверхность вдруг размягчилась, и уж ничто не скользит по ней - все проникает внутрь, туда, в этот зеркальный мир, (...) Плоскость стала объемом, телом, миром, (...) И понимаете: холодное зеркало отражает, отбрасывает, а это - впитывает. (16:170)

단일제국의 주민들은 ‘거울의 세계’에 살고 있다. 그 세계는 반사할 뿐 아무 것도 통과시키지 않는 표면들로 구성되어 있다. 그러나 어떤 불에 의해 이 불투과성 표면이 갑자기 연화되면 모든 것이 그 위를 미끄러지지 않고 내부로 침투하게 된다. 왜냐하면 평면이 용적과 부피를 가지게 되었고, 하나의 세계가 되었기 때문이다. 거울성, 평면성은 단일제국의 주민들, 즉 번호들(нумера)의 존재 차원을 상징한다. 이 거울성과 평면성은 ‘불의 세레’에 의해 변형되고, 그 결과인 ‘연화된 표면’은 세계를 감각하고 받아들일 수 있는 능력을 의미한다. 이것은 작품 전체를 관통하는 주제인 주인공의 ‘눈뜸’과 변화의 순간이다. 영혼이 생성된 D-503은 이제 더 이상 ‘정확한 기계의 리듬(точный механический ритм)’에 합류할 수 없음을 자각한다.

비이성적 힘의 상징인 ‘불’이 여러 과정으로 주인공의 몸속으로 투입하고 이것의 작용으로 D-503은 숨겨진 땅 속의 불을 인식하게 되고, 또 자신 몸속에 내재되어 있던 ‘불’의 씨앗, 숯덩이를 드러내는 계기가 된다. 이와 같이 ‘불’은 비합리적 힘, 에너지의 구현으로 소설 전체에서 D-503에게 투입하는 새로운 힘의 상징으로 작용하며, 그의 변화 과정에 적극적으로 관여한다.

Ⅲ. ‘물’의 이미지: 경계의 해체와 존재론적 혼돈

1. 구름, 명료성의 해체와 감성의 침입

『우리들』 속에서 등장하는 또 다른 자연력의 원소는 ‘물’이다. 이 소설에서 ‘물’의 상징으로서 첫 번째로 등장하는 것은 구름이다. 구름은 주인공이 ‘논리적으로 사고하는 것(логически мыслить)’을 방해하는 힘으로 항상 작용한다. 두 번째 기록은 D-503이 맑은 하늘을 보며 경탄하는 장면으로 시작한다.

하지만 대신에 저 하늘! 단 하나의 구름도 없이 깨끗한 하늘 (고대인들의 취향이 얼마나 야만적이었는지는, 그런 시시하고 무질서하게 이리저리 흩어지는 수증기 덩어리들이 그들의 시인들에게 영감을 줄 수 있었다는 사실만으로도 알 수 있다). 나는 사랑한다 - 확신하건대, 이렇게 말해도 틀림없을 것이다: 우리는 오직 이런 멀균된 흠잡을 데 없는 하늘만을 사랑한다.

Но зато небо! Синее, не испорченное не единым облаком (до чего были дики вкусы у древних, если их поэтов могли вдохновлять эти нелепые, безалберные, глупо-толкушиеся кучи пара). Я люблю - уверен, не ошибусь, если скажу: мы любим - только такое вот, стерильное, безукоризненное небо. (2:114)

단일제국의 시민인 D-503의 의식에서 단일제국의 본질적 속성인 명료성(ясность)¹³⁾이 발현되고 있음을 볼 수 있다. 그리고 이 개념은 이후 ‘~로 흐려지

13) D-503은 네 번째 기록에서 이렇게 말한다. “내가 이 ‘명백히’ 라는 단어에 어느 정도 애착이 있는 것도 이유가 있는 것 같다. (недаром же у меня, кажется, некоторое пристрастие к этому слову “ясно”.)” (4:122) 수확자인 그에게 모든 현상은 수식처럼 명료하게 해결되어야만 한다. 단일제국의 유리 재료가 가지는 투명성도 본질적으로 이 명료성과 연결된다. ‘맑은 하늘’은 러시아어로 ясное

지 않은’이라는 문형의 반복적 사용으로 새로운 공통된 의미를 만들어 낸다. 그 반복적 사용을 살펴보자. 먼저 두 번째 기록에서 주인공 D-503은 그의 ‘가족’이자 그에게 등록된 번호 O-90을 만나, 그녀의 “단 하나의 구름도 없는 경이롭고 푸른 눈에 세 번 입맞춤한다. (три раза поцеловал чудесные, синие, не испорченные ни одним облачком, глаза.)” (2:119) 또한 O-90과 함께 나간 산책 시간에 그는 똑같은 단일제국의 제복을 입고 네 명씩 일사불란하게 대열을 지어 걸어가는 번호들을 보면서 이렇게 묘사한다. “더없이 행복하고 푸른 하늘, 모두의 번호판마다 반짝이는 조그만 태양들, 생각의 광기로 흐려지지 않은 얼굴들... (Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях, неомраченные безумием мыслей лица...)” (2:116) 그리고 D-503에게 영혼이 발생하고, 이미 다른 번호들과 다르게 되었다는 것을 자각하게 된 후 고통스러운 눈으로 보는 주위의 번호들은 그에게 이런 모습이다. “생각의 광기로 흐려지지 않은 거울 같은 이마. 나는 거울의 바다를 헤엄치고 있다. 나는 잠시 쉬었다. (...) 이마가 빛난다. 어린애처럼 순진무구한 미소. (зеркальные, не омраченные безумием мыслей, лбы. Я плыл по зеркальному морю. Я отдыхал. (...) - сияет лоб, улыбка - детская, невинная.)” (15:166)

매우 흡사한 문형, 즉 ‘구름에 흐려지지 않은’, ‘생각에 흐려지지 않은’이 쓰이는 위의 예에서 공통적으로 발견되는 것은 아동성(детскость)과 순진무구함(невинность)이다. 그리고 이 두 성질은 거울성으로 이어진다. 명료성과 거울성은 앞서 이야기한 대로 단일제국의 가장 본질적인 속성이다. 따라서 ‘단 하나의 구름도 없이 깨끗한 하늘’은 단일제국이 가지는 이념적 속성인 투명함과 명료함, 감정과 사고 없이 순수한 거울 같은 존재로서의 단일제국의 주민들 그리고 그들의 이념적 공간을 상징하는 시각적 은유로 기능한다.

이러한 세계에서 구름은 그들의 이념적 근거인 투명성을 방해하는 요소가 된다. ‘구름에 흐려지지 않은 하늘’이 이성의 명료함을 상징한다면, 구름은 투명성을 흐리게 하고 명료성을 방해하는 요소로 기능한다. 더 나아가 구름은 ‘영감’과도 연결된다.

『우리들』에서 구름이 처음 등장하는 것은 여섯 번째 기록에서 D-503이

небо이다.

I-330과 함께 고대관을 처음 방문할 때이다.

그런데 저기 앞쪽에 한 덩어 구름이 백태처럼 하얗게 떠 있다. 우스꽝스럽고 통통한 옛 ‘큐피드’의 볼처럼 – 그것이 어쩐지 신경을 거슬리게 한다. 앞 유리창은 올려져 있고, 입술은 바짝 마른다 – 본의 아니게 입술을 자꾸만 핥게 되고, 그래서 자꾸 입술에 대해 생각하게 된다.

Но там, впереди, белеет бельмом облако, нелепое, пухлое - как щеки старинного “купидона” - и это как-то мешает. Переднее окошко поднято, ветер, сохнут губы - поневоле их все время облизываешь и все время думаешь о губах. (6:128)

여기서 주목할 것은 구름과 큐피드의 흥미로운 이미지 조합이다. 큐피드가 사랑의 열정¹⁴⁾을 의인화한 존재라고 한다면, 구름은 D-503과 I-330 사이에 전개될 사랑의 서사에 대한 상징적 전달자¹⁵⁾로 해석될 수 있다.

구름이 명료성을 방해하는 모티프는 바로 다음 페이지에서도 반복된다.

나에게서 무언가를 털어내고 싶다 – 방해가 된다. 아마도 여전히 머릿속을 떠나지 않는 시각적 이미지 때문인 것 같다. 매끄러운 파란색 도자기 표면에 있는 것 같은 구름.

Мне хочется что-то с себя стряхнуть - мешает: вероятно, все тот же неотвязный зрительный образ: облако на гладкой синей майолике. (6:129)

이러한 구름 모티프의 의미는 무엇일까? 고대 시인들에게는 영감의 원천이었던 구름은 D-503에게는 끊임없이 ‘방해’의 역할을 수행한다. 이런 ‘방해하는 힘’으로서의 구름의 상징성은 스물두번째 기록에서 그 의미가 명확하게 드러난다.

도시가 아래에 펼쳐져 있다 — 마치 온통 푸른 얼음덩어리들로 이루어진 듯하다. 그런데 갑자기 — 구름, 빠르게 스쳐 가는 비스듬한 그림자, 얼음은 납빛으로 변하고 부풀어 오른다. 마치 봄날 강가에서 서서 기다릴 때처럼. 이제 모든 것이 짝하고 갈라지고, 물이 터져나오며 소용돌이치고, 휘몰아치며 흐를 것이다. 하지만 시간이 가고 또 지나도 얼음은 그대로 서 있다. 너만 부풀어 오르고, 심장은 불안하게 뛰고

14) 큐피드는 라틴어 *cupido*에서 유래했으며, ‘강한 열정’이라는 뜻이며 로마 신화에서 사랑의 신이다. *Мифы народов мира. Т.2.* (М.: Советская энциклопедия, 1988), с. 29.

15) X.Э. Керлот, *Словарь символов* (М.: REFL-book, 1994), с. 345.

있다, 점점 더 자주 (그런데 도대체 왜 내가 이런 이야기를 쓰고 있는 걸까. 그리고 이 이상한 느낌은 어디서 오는 걸까? 아마도 우리 삶의 가장 투명하고 견고한 수정을 깨트릴 수 있는 그런 쇠빙선은 존재하지 않기 때문일 것이다...)

Город внизу - весь будто из голубых глыб льда. Вдруг - облако, быстрая косая тень, лед свинцовеет, набухает, как весной, когда стоишь на берегу и ждешь: вот сейчас все треснет, хлынет, закрутится, понесет; но минута за минутой, а лед все стоит, и сам набухаешь, сердце бьется все беспокойней, все чаще (впрочем, зачем пишу я об этом и откуда эти странные ощущения? Поэтому что ведь нет такого ледокола, какой мог бы взломать прозрачайший и прочнейший хрусталь нашей жизни...) (21:189)

만일 얼음이 물의 엔트로피적 형태로 단일국가를 상징한다면 구름은 그것을 해체하는 에너지의 징후로 단일제국에 대한 존재론적 위협을 내포하고 있다. 따라서 구름은 단일국가 내부에서 고조되는 긴장 상태의 징후, 즉 메피의 반란의 전조로 기능한다. 구름과 메피 사이의 연관성은 다음의 I-330에 대한 묘사에서 확인된다.

I가 내 머리를 쓰다듬는다. 얼굴은 보이지 않지만, 목소리로 느껴진다 - 지금 아주 멀리 어딘가를 바라보고 있다. 소리 없이, 천천히, 어디로 가는지도 모르게 흘러가는 구름에 시선을 고정하고 있는 것이다...

I гладит меня по голове. Лица ее мне не видно, но по голосу слышу: смотрит сейчас куда-то очень далеко, зацепилась глазами за облако, плывущее не слышно, медленно, неизвестно куда... (28:217)

이 장면은 ‘우연성’이라는 철학적 문제로 연결된다. 이 우연성은 단일제국으로 상징되는 유토피아 이데올로기에서 가장 근원적인 ‘결정성’을 완전히 반대하는 속성이다. 구름은 그 자유로운 이동성으로 어디에도 고정되어 있지 못하다. I-330이 보고 있는 구름은 ‘천천히 어디로 가는 지도 모르게(медленно, неизвестно куда)’ 흘러가고 있다. 구름은 그 이동성으로 무질서와 예측 불가능성, 흐려짐, 고대적 시인의 ‘영감의 원천’으로 감성적 자유의 상징이 된다. 그리고 자유로운 이동성은 비결정성으로 이어진다. I-330이 이끄는 ‘메피’의 봉기는 곧 결정론에 대한 반란이다. 이러한 입장은 ‘만장일치의 날(день Един огласия)’의 반란 이후 I-330에 의해 엄숙하게 선언된다.

- 그리고 내일은 - 미지의 것이야. 이해하겠어, 나도 모르고 아무도 몰라 - 아무 것도 정해진 게 없어! 이해하겠어, 우리가 알던 모든 것은 끝났다는 걸 말야? 새로운 것, 믿기 힘든 것들, 한 번도 본적 없는 것이 오는 거야.

- А завтра - неизвестно что. Ты понимаешь: ни я знаю, никто не знает - неизвестно! Ты понимаешь, что все известное - кончилось? Новое, невероятное, невиданное. (25:207)

정해진 것(известное), 결정된 것은 종결되고, 이제 미지의 것(неизвестно), 결정되지 않은 것의 세계를 추구하는 것이 메피 그룹의 이념이다. 엔트로피와 에너지, 인공과 자연, 결정론과 우연성은 이렇게 작품을 관통하는 이념적 대립구조이며, 그 중 ‘구름’이라고 하는 ‘물’의 한 형태는 에너지와 자연, 우연성을 작품의 의미 구조에 전달하는 주요한 모티프가 된다.

2. 안개와 경계의 해체

작품 속에 등장하는 ‘물’의 두 번째 형태는 ‘안개’이다. 안개는 ‘공기와 물의 결합’¹⁶⁾으로 변형된 구름, 즉 ‘구름이 지상으로 하강된 형태’이며, 『우리들』에 등장하는 비이성적 원리의 표식들 중에서 매우 중요한 자리를 차지한다. 안개는 한편으로는 “형상의 세계와 비형상의 세계 사이의 중간 영역”¹⁷⁾을 상징하며, 그것으로 인해 “사물들과 공기와 물의 요소들의 혼합의 불명확성”¹⁸⁾을 내포한다. 다른 한편으로, 안개는 그의 내면에서 ‘두 자아’가 충돌하는 과정 속에서 기지의 세계와 미지의 세계 사이의 중간적 상태에 위치해 있는 주인공의 상태를 나타내는 주인공의 ‘심리적 배경’으로 기능한다.

이 불명확성(неясность)과 미지성(неизвестность)은 주인공 속으로 침범해 들어오는 ‘벽 너머’ 자연의 힘에게서 특징적이다. 이 자연의 힘은 생명력을 가지고 있으며, 그 생명력은 주인공 속에 잠재되어 있던 감성적 원리들을 자극하여 주인공의 의식의 표면 위로 표출되게 만든다. 그 원리들의 발현은 D-503을 ‘기존의 나’와 ‘새로운 나’로 분열시키고 그를 심리적 혼란으로 몰고

16) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈 - 물질적 상상력에 관한 시론』, 이가림 옮김 (서울: 문예출판사, 1988), p. 137.

17) X.Э. Керлот, Указ. соч., с. 345.

18) Там же. с. 525.

간다. 이 맥락에서 안개는 주인공의 심리 상태를 묘사하는 기능으로 작용한다.

주인공이 알코올에 대한 금기를 어기고 I-330과 ‘매혹적인 독’을 마신 열 번째 기록 바로 다음 기록인 열한번째 기록은 안개에 대한 묘사로 시작된다.

저녁. 얇은 안개. 하늘은 황금빛이 감도는 우윳빛 장막으로 덮여 있어, 더 멀리, 더 높은 곳에 무엇이 있는지 볼 수 없다. (...) 이제 나는 거기에 무엇이 있는지 알지 못한다. 나는 너무 많은 것을 알아버렸다. 자신이 결코 틀리지 않는다는 절대적인 확신을 지닌 지식 - 그것은 곧 신앙이다. 나는 나 자신에 대한 굳은 믿음을 가지고 있었다. 나는 내 안의 모든 것을 알고 있다고 믿었다. 그런데 지금 -

Вечер. Легкий туман. Небо задернуто золотисто-молочной тканью, и невидно: что там - дальше, выше. (...) Я теперь не знаю, что там: я слишком много узнал. Знание, абсолютно уверенное в том, что оно безошибочно, - это вера. У меня была твердая вера в себя, я верил, что знаю в себе все. И вот - (11:151)

앞에서 이야기했듯이 ‘매혹적인 독’은 에덴 동산의 성경적 은유에서 선악과와 유사한 의미를 가진다. 그리고 D-503은 이제 ‘투명성과 명료성’에 대한 믿음, 즉 세계에 대한 이성적 인식 기반의 토대가 더는 절대적이 아님을 체감한다. 이 과정에서 이성의 원리에 충실했던 ‘이전의 나’가 쇠퇴하고 감성의 원리에 반응하는 ‘새로운 나’가 등장하는 과정을 체감하며, 이러한 내적 충돌에서 비롯된 위기는 그로 하여금 존재론적 질문을 제기하게 만든다: “그리고 만일 알 수 있다면, 내가 누구인지, 나는 어떤 존재인지? (И если бы знать: кто - я, какой - я?) (11:154)

이어지는 열세번째 기록은 주인공의 이성적인 존재 양식의 몰락을 상징하는 결정적인 장으로, 그는 안개 낀 아침을 이렇게 묘사한다.

아침 종소리 - 일어났다 - 그리고 주위가 완전히 달랐다. 천장과 벽의 유리를 통해 모든 곳에, 어디에나, 완전히 - 안개이다. 미친 듯한 구름들, 점점 무거워지고 - 그리고 더 가벼워지고, 더 가까워지고, 이제는 땅과 하늘 사이의 경계도 없다. 모든 것이 날아다니고 있고, 녹고, 떨어지고 있다. 붙잡을 데라곤 없다. 더 이상 집들도 없다: 유리 벽들이 물속에 있는 소금 결정처럼 안개 속에서 스며들어 사라졌다.

Утренний звонок - встаю - и совсем другое: сквозь стекла потолка, стен, всюду, везде, насквозь - туман. Сумасшедшие облака, все тяжелее - и легче, и ближе, и уже нет границ между землю и небом, все летит, тает, падает,

не за что ухватиться. Нет больше домов: стеклянные стены распустились в тумане, как кристаллики соли в воде. (13:157)

소설에서 녹색의 벽은 인공의 낙원과 자연 사이의 물리적 경계로만 작용하는 것은 아니다. 이 벽은 두 가지 존재 방식의 경계를 상징하기도 하며, 수학자와 시인, 기계적 존재와 감성적 인간 사이의 경계를 상징하는 주인공 내면의 심리적 장벽이기도 하다. 그래서 D-503이 ‘개별적 존재’가 되려는 시도는 오직 그가 녹색의 벽을 넘은 이후에야 비로소 완성된다. 이러한 맥락에서 중요한 상징적 장치는 안개가 인간 이성에 의해 설정된 유한성과 무한성 사이의 경계를 소멸시킨다는 점이다. 이렇게 자연의 힘으로서 안개 또한 단일제국의 이성적 원리를 파괴하는 힘으로 작품 전체에서 기능하고 있다.

이렇게 ‘물의 세레’를 받은 D-503은 인간화(вочеловечение)의 길을 가게 된다. “물속에 잠기는 것은 근원으로 돌아가는 것을 의미한다. 물에 잠기는 것은 재생이다. 세레는 두 번째 탄생이다.”¹⁹⁾ 이 소설에서 ‘근원으로 돌아가는 것’은 단일제국의 부품인 ‘번호’ 상태 이전으로, 즉 인간의 존재로의 복귀를 뜻한다. 이렇게 부품에서 인간으로 돌아가는 변화의 과정은 작품 속 수학자에서 시인으로서의 변화라는 은유를 통하여 표현된다. 이 과정에서 ‘불’과 ‘물’은 주인공에게 침투하는 자연력의 힘, 즉 비이성적 원리의 힘으로서 주인공이 이 존재 양식에서 다른 존재 양식으로 변화하는 과정에서 매우 중요한 역할을 한다.

한 존재 양식에서 다른 존재 양식으로의 전환 과정에는 내적 갈등이 발생한다. 존재 양식의 전환은 존재 규범의 변화를 뜻하기 때문이고, 그 규범은 여기서 이념화된 규칙을 의미한다. 이 규칙을 바탕으로 한 세계관의 전환에는 두 가지 규범과 세계관의 충돌이 당연히 수반된다. 이 과정에서의 갈등은 작품 속에서 주인공 내면의 심리적 갈등으로 표현된다. 그리고 이 심리적 갈등은 이후 작품 전체를 관통하는 중심 서사가 된다. 주인공의 심리적 내적 분열은 작품에 드라마틱한 긴장감을 부여한다. 이러한 감정의 흐름은 작품 구조 속에 새로운 제3의 차원을 부여하고 텍스트에 고유한 입체성과 깊이를 형성한다.

주인공의 이러한 내적 갈등은 다양한 모티프 구조들로 구현되지만, 그 중에서도 ‘불’과 ‘물’의 이미지 사용은 주인공의 내적 경계의 해제와 이성의 외피에

19) 톨스토프와, op. cit., p. 86.

충격을 가하는 심리적 배경과 분위기로 작용한다.

『우리들』은 내부에 복잡하게 얽혀진 세밀한 모티프 구조들로 연결되어 있으며, 이 구조들이 모여 복합장르의 특성들을 실현하는 주제들과 문학적 은유들을 만들어 낸다. 이것은 마치 세밀한 설계도에 따라 큰 배가 만들어지듯 철저한 계산에 의한 모티프들과 이미지, 상징들의 쓰임새를 보여준다. 따라서 자마찐이 직접 이야기하듯이 그의 작품에 우연한 상징은 없는 것이다.

나는 개별적이고 우연한 이미지들을 좀처럼 사용하지 않는다. 그것들은 단지 불꽃일 뿐, 한순간 번쩍이고는 사라져 버리며 잊혀진다. 우연한 이미지는 집중하지 못하거나, 진정으로 보지 못하거나, 믿지 못하기 때문에 생기는 것이다. 내가 어떤 이미지를 굳게 믿는다면, 그 이미지는 필연적으로 하나의 파생 이미지 체계를 낳고, 문단과 페이지를 뚫고 뿌리를 내린다.

Отдельными, случайными образами я пользуюсь редко: они - только искры, они живут одну секунду - и тухнут, забываются. Случайный образ - от меня сосредоточиться, по-настоящему увидеть, поверить. Если я верю в образ твердо - он неминуемо родит целую систему производных образов, он прорастет корнями через абзацы, страницы.²⁰⁾

이러한 상징과 이미지 모티프들의 사용은 모티프들에 의해 만들어지는 내부 구조를 만들게 되고 그것은 작품을 단순한 플롯구조가 아니라 심층의 의미구조를 가진 텍스트로 만든다. 이 다면적 심층구조는 연구자들이 지적하듯 『우리들』을 매우 풍부하고 복잡한 문학 텍스트로 창조하고, 이 소설이 “20세기의 가장 복잡하고 저명한 소설들 중의 하나”²¹⁾가 되게 하는 근본적 장치이다.

이러한 심층적인 모티프 구조에 의해 표현되는 주인공의 내부 갈등이 중요한 점은 자마찐이 이 갈등을 통해 인간 존재의 모순성, 즉 존재론적 이율배반성(антиномичность)을 표현하고 있다는 것이다. 이로서 심리적 서사는 곧 철학적 서사로 변화한다. 러시아 철학자 세르게이 프랑크(С. Франк)는 인간의 욕망이 본질적으로 이율배반적이라고 주장한다. 인간은 유년기의 순진무구한 천국의 상태로 회귀를 꿈꾸며, 또한 모든 투쟁과 반목, 내적 갈등과 양심의 가책,

20) Е. Замятин, “Закулисы.” Е. Замятин, *Сочинения. Том 4* (Мюнхен: А. Neimanis, Buchvertrieb und Verlag, 1988), с. 306.

21) В.А. Туниманов, “От романа «Мы» к киносценарию «Д-503».” *Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 3* (Воронеж: Воронежский университет, 1994), с. 168.

인간의 삶을 비극적으로 만드는 모든 것에서 벗어나기를 갈망한다. 인간은 선과 악의 저편에 존재하는 순진무구한 어린아이 같은 자의식 속에 머무르고자 하며, 삶의 모든 문제들에서 해방되기를 바란다. 왜냐하면 이 삶의 문제들은 원죄의 결과로 인간을 괴롭히는 저주이기 때문이다. 이 저주를 극복하려는 소망, 무지의 낙원 상태로의 복귀와 유년기 자의식으로의 귀환은 자마찐의 주인공 D-503에게서 뚜렷이 드러난다. 그러나 다른 한편에는 인간의 마음속에 내재된 반항의 충동이 있다. 이 충동은 원죄와 타락, 고뇌의 원인이다. 이것은 인간의 삶을 문제적으로 만들며, 비극으로 변화시키며 인간의 자유로운 선택과 내적 결정에 따르는 고통을 동반한다. 이 모든 것은 ‘사유’라는 거부할 수 없는 유혹에서 비롯된다.²²⁾ 이 원리도 또한 D-503의 영혼 속에 살아 숨 쉰다.

자마찐은 인간의 이 두 가지 조건, 인간 영혼 속의 두 끌림의 투쟁을 작품 속에서 주인공의 심리적 갈등 속에서 그려내고 있다. 그것은 이성적 원리에 의해 보호 받고자 하는 욕망, 녹색의 벽으로 자연과 격리된 체제에서 거대한 전체의 일부가 되고자 하는 열망과 ‘숲의 피’ 한 방울처럼 인간의 심장에 내재된 거칠고 반항적인 원초적 충동, 즉 녹색의 벽을 넘어 자연의 원소와 합일하고자 하는 열망 사이의 투쟁을 말한다. 이러한 딜레마는 자마찐에게 비극적으로 귀결된다. 작품을 통해 추론되는 그의 관점에 따르면 인간은 자유를 감당할 만큼 충분히 강하지 않다. 즉 인간은 결국 기계와 유사해지며, 집단의 일부가 되고자 하는 욕망, 거대한 전체 속에 자신을 용해하여 존재하고자 하는 욕망을 극복할 만큼 강하지 않다. 이것이 이 작품에서 노정하는 철학적 문제 설정이다.

IV. 결 론

예브게니 자마찐의 『우리들』은 20세기 초 러시아문학이 직면한 서사 형식의 전환기 속에서 이성과 비이성, 인공과 자연, 결정성과 우연성이라는 대립구조

22) С.Л. Франк, “Легенда о Великом Инквизиторе.” *О великом инквизиторе: Достоевский и последующие* (М.: Молодая гвардия, 1992), с. 243-250.

를 복합적인 상징과 모티프 구조를 통해 형상화한 대표적인 ‘비고전적’ 산문 작품이다. 또한 내용적으로는 과학기술에 기반한 합리성이 절대화된 전체주의 체제를 비판적으로 형상화하는 동시에, 그 안에 억압된 인간의 감정, 상상력, 자유의지를 대비시키는 문학적 시도라 할 수 있다. 이러한 장치를 통하여 『우리들』은 단순한 유토피아문학에서 철학소설로 나아갈 수 있었다. 그리고 이러한 철학적 문제의 드러냄은 『우리들』 속에 혼재된 다양한 장르 요소들을 통해 문학적으로 구현되는데, 이 과정에서 이미지를 통한 모티프 구조를 매우 중요한 역할을 한다. 본 논문은 장르적 속성들을 심층적 의미구조에서 구성하는 다양한 모티프 구조 들 중 ‘불’과 ‘물’의 이미지가 주인공의 심리적 배경으로 작용하는 방식을 규명하려 하였다. 즉 이 작품의 중심 모티프로 반복 출현하는 자연의 원소, 즉 ‘불’과 ‘물’의 이미지가 단순한 배경적 수사가 아니라 주인공의 내적 변화에서 주도적으로 작용하는 중심 기호로 기능함을 밝혀 종래에는 자마찐의 이미지 사용과 철학적 사유가 어떻게 결합하는지 조명하고자 했다.

‘불’의 이미지는 자마찐의 에세이에서 강조되는 에너지, 혁명, 비이성의 원리와 긴밀히 연결되며, 주인공 D-503이 기계적 존재에서 온전한 인간으로 변화하는 과정에서 일종의 ‘세레’로 작용한다. 즉 ‘불’은 작품 속에서 이성의 냉혹함을 깨뜨리는 욕망과 창조성의 힘, 나아가 저항과 해방의 에너지로 반복적으로 등장한다. 이는 주인공 D-503의 내면에서 처음 발생한 불안과 열정, 그리고 감정적 각성을 상징하며, 파괴와 창조의 이중적 기호로 단일제국의 질서에 균열을 일으키고, 주인공의 자아 형성과 ‘시인’으로 상징되는 완전체로서의 인간으로의 전이를 매개하는 요소로 등장한다. 특히 ‘숯덩이’라는 상징을 통해 시적 자아의 탄생이라는 문학적 은유까지 획득한다.

반면 ‘물’의 이미지는 구름과 안개의 형태로 나타나면, 경계의 해체와 존재론적 혼돈을 불러일으킨다. 경계의 해체는 이성과 감정, 인공과 자연의 이분법을 흐리게 하는 작용을 한다. 이는 단일제국의 이념적 기반인 투명성과 명료성, 결정성을 위협하는 요소로 기능하며, 주인공의 내면에서 ‘두 자아’ 사이의 갈등을 유발한다. 물의 세레는 단순한 감각적 체험이 아닌, 기호적이고 철학적인 재탄생을 의미하며, 인간이라는 존재의 회귀로 이어진다. 따라서 D-503이 체제순응적이고 유아적 시선의 체제순응적인 기계 같은 존재에서 ‘자신의 세계’를 가진 완전체로 이행하는 과정의 중요한 전환점들과 맞물려 사용된다.

이와 같은 이미지 모티프의 반복과 변주는 자야찐 특유의 문학 전략이자, 작중 세계에 대한 존재론적 저항의 언어이기도 하다. 『우리들』에서 불과 물은 단순한 상징 체계를 넘어, 주인공의 심리적·존재론적 서사를 견인하며, 나아가 전체주의적 질서에 내재된 허구성과 폭력성을 드러내는 수단이 된다. 이로써 자야찐은 인간 존재의 이율배반성과 자유의 본질을 통합적으로 사유한다. 이러한 이미지 사용은 자야찐 문학의 핵심적인 장치이자 문학 기법이라고 말할 수 있다.

참고문헌

- 바슐라르, 가스통. 『물과 꿈 - 물질적 상상력에 관한 시론』. 이가림 옮김. 서울: 문예출판사, 1988.
- 바슐라르, 가스통. 『불의 정신분석, 초의 불꽃』. 민희식 옮김. 서울: 삼성출판사, 1990.
- 브느와, 퓌. 『징표, 상징, 신화』. 윤정선 옮김. 서울: 탐구당, 1984.
- 자마찐, 예브게니. 『우리들』. 석영중 옮김. 서울: 중앙일보사, 1990.
- Бахтин, М. *Эпос и роман*. СПб.: Азбука, 2000.
- Замятин, Е. “Закулисы,” Е. Замятин, *Сочинения. Т.4*. Мюнхен: А. Neimanis, Buchvertrieb und Verlag, 1988.
- Замятин, Е. “О литературе, революции и энтропии,” Замятин, Е. *Сочинения. Т.4*. Мюнхен: А. Neimanis, Buchvertrieb und Verlag, 1988.
- Замятин, Е. *Сочинения. Т.3*. Мюнхен: А. Neimanis, Buchvertrieb und Verlag, 1986.
- Келдыш, В.А. *Русский реализм начала XX века*. М.: Наука, 1975.
- Керлот, Х.Э. *Словарь символов*. М.: REFL-book, 1994.
- Лежнев, И. “Где же новая литература?” *Россия*, No.1 (1924).
- Мифы народов мира. Т.2*. М.: Советская энциклопедия, 1988.
- Орлицкий, Ю. “Активизация стихового начала в русской прозе первой трети XXвека,” XXвек. Литература. Стил: Стилевые закономерности русской литературы XXвека (1900-1930 гг.). Вып.1. Екатеринбург: Изд-во Уральского Лицея, 1994.
- Пушкин, А.С. *Полное собрание сочинений в 10 т. Т.2*. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956.
- Скрпник, А. *Общественно-литературный фон повести “Записки сумасшедшего” Н.В. Гоголя*. Дисс. ... канд. филол. наук. 2008.
- Тамарченко, Н.Д. *Русский классический роман XX века*. М.: Изд-во РГГУ, 1997.
- Туниманов, В.А. “От романа «Мы» к киносценарию «Д-503»,” *Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания*. Вып.

3. Воронеж: Воронежский университет, 1994.

Франк, С.Л. “Легенда о Великом Инквизиторе,” *О великом инквизиторе: Достоевский и последующие*. М.: Молодая гвардия, 1992.

Abstract

A Study of Fire and Water Imagery in *We*
by Evgeny Zamyatin

Moon Joonil

Evgeny Zamyatin's novel *We* departs from traditional narrative structures by constructing a unique semantic domain through the arrangement of motifs. In this context, the repetition of motifs functions as a key structural principle within Zamyatin's literary design. Among these recurring motifs, the natural elements - particularly the symbolic representations of fire and water - play a pivotal role in shaping the novel's semantic architecture.

These elements serve as central mediators of the protagonist D-503's inner transformation and ontological awakening. Fire emerges as a symbol of irrationality, vitality, destruction, and revolution, while water, through its imagery of dissolution and mobility, functions as a disruptive force that destabilizes the rigid order of the One State. Both motifs are closely intertwined with the protagonist's psychological unrest and his crisis of identity. Ultimately, these elements constitute a deeper symbolic system that fractures the rational and totalitarian order of the state.

Through such symbolic constructs, *We* delves into the latent human desire for freedom and the existential dilemmas embedded within the self. Thus, the symbolic structure in *We* is not merely a decorative narrative device but a deliberate literary strategy and a form of philosophical resistance articulated by Zamyatin.

