

# 수용소와 수도원 사이

## - 프릴레핀의 『수도원』에 나타난 도스토옙스키적 전통의 현대적 재배열 -

이 태 훈\*

### 목 차

- 서 론
- 『수도원』의 문학사적 좌표
- 도스토옙스키와의 문학적·신학적 계보화
- 결 론

### 국문요약

자하르 프릴레핀의 『수도원』은 러시아 수용소 문학의 외형을 띠고 있으나, 도스토옙스키적 윤리와 러시아 정교 전통을 현대적으로 재배열하는 작품이다. 본 논문은 『수도원』이 단순한 체제 고발이나 역사 재현에 머무르지 않고, 고통·속죄·구원이라는 형이상학적 개념을 통해 인간성과 민족 정체성을 탐색하는 방식을 중심으로 분석한다. 프릴레핀은 도스토옙스키의 서사 구조와 인물 유형, 정교 신학의 언어를 수용하고 변주함으로써 수용소를 영적 실험의 공간으로 재구성하며, 이를 통해 문학과 신앙이 억압적 현실 속에서도 러시아인의 윤리적 사유를 회복할 가능성을 제시한다. 본 연구는 『수도원』을 단순한 수용소 문학의 범주에 국한하지 않고, 도스토옙스키 이후 러시아 문학의 계보 속에 위치시키며 그 문학적·신학적 함의를 총체적으로 조명하고자 한다.

\* 경북대학교 노어노문학과 강사

## I. 서론

자하르 프릴레핀의 장편소설 『수도원(Обитель)』(2014)은 1920년대 소비에트 초기의 솔로베츠키 특별 목적 수용소(СЛОН)를 배경으로, 젊은 죄수 아르툰 고라이노프의 수감과 생존, 내적 균열의 서사를 전개하는 작품이다.<sup>1)</sup> 제정 러시아 시기 수도원이었던 성소가 소비에트 수용소로 전환된 장소에서, 주인공은 체제의 폭력과 인간관계의 배반 속에서 한편으로는 체제의 부역자가 되고 다른 한편으로는 도덕적 성찰에 이르는 인물로 그려진다. 작품은 수용소라는 극한 공간을 단순한 탄압의 장소가 아닌 인간 존재의 자기 점검과 영적 재생의 가능성을 탐색하는 곳으로 재구성한다는 점에서, 단지 수용소 문학이라는 장르적 분류를 넘어선 해석을 요구한다.

기존의 수용소 문학 논의는 대체로 프릴레핀을 솔제니친이나 샬라모프의 계승자로 파악하거나, 그의 작품을 정치적 보수주의 혹은 신제국주의 담론의 연장선으로 해석해 왔다. 그러나 『수도원』은 도스토옙스키의 『죽음의 집의 기록』 및 『카라마조프가의 형제들』과 같은 19세기 러시아 문학 전통과의 밀접한 연관 속에서 읽힐 때 고통·속죄·구원이라는 주제 구조의 계승이라는 서사 전략이 드러난다. 작품 곳곳에서 반복되는 종교적 상징과 신학적 인물 유형, 육체성과 영성의 병치, 고통을 통한 자유의 획득이라는 서사는 단지 이념적 도식에 머무르지 않고, 인간 존재의 조건과 러시아 정신사의 계보를 재구성한다.

본 논문은 자하르 프릴레핀의 『수도원』을 21세기 수용소 문학이라는 외형 아래 도스토옙스키적 전통의 현대적 재배열로 해석한다. 이 작품은 단순히 수용소 내부의 폭력과 억압을 고발하거나 역사적 사실을 복원하는 데 그치지 않고, 고통과 속죄, 신앙과 구원이라는 도스토옙스키적 주제들을 21세기 러시아 사회의 이념적 공백과 도덕적 위기 속에서 다시 구성한다. 특히 『수도원』은 러시아 정교 전통의 언어와 상징, 도스토옙스키 문학의 윤리적·존재론적

1) ‘솔로브키’라는 명칭은 러시아 북서부 백해에 위치한 솔로베츠키 제도를 가리킨다. 솔로브키는 15세기 초반(1420-1430년대) 러시아 정교회 수도원으로 건립되었으며, 17세기 중반 교회개혁(1660년대 중반)에 저항한 중심지 중 하나였으나, 결국 굴복당했다. 1917년 볼셰비키 혁명 이후 3년이 지난 1920년, 솔로브키 수도원은 정치범과 범죄자를 수용하는 감옥으로 탈바꿈했다. 고르바초프 시대에 이르러 솔로브키는 스탈린의 공포 정치와 대숙청을 상징하는 공간으로 자리 잡았다. Benjamin Sutcliffe, “Beyond *The Monastery*: Prilepin, Putin, and the Gulag,” *Glagoslav Publications* B. V. (2020), p. 8.

유산물을 끌어와 수용소를 새로운 영적 공간이자 도덕적 실험실로 재정의하고자 한다. 이러한 작업을 통해 프릴레핀은 수용소 문학의 진화된 형식을 제안할 뿐 아니라, 문학이 어떻게 현대 러시아 사회의 윤리적 재구성과 정신사적 계보화를 가능하게 하는지를 보여준다. 본고는 이러한 관점에서 『수도원』의 문학사적 맥락과 서사 전략, 도스토옙스키와의 상동성, 종교적 은유와 국가 이념의 재해석, 그리고 언어와 문학의 윤리적 기능에 이르기까지, 작품의 구조와 사유를 다면적으로 분석하고자 한다.

## II. 『수도원』의 문학사적 좌표

『수도원』 이전의 프릴레핀 작품들은 1990년대의 소외된 청년들을 주된 소재로 삼는다. 그는 이를 통해 러시아인으로 산다는 것은 곧 타인에 의해 희생당하는 것임을 암시한다. 이는 사회학자 레프 구드코프가 정의한 ‘부정적 정체성’, 즉 타자와의 소외를 통해 자기 정체성을 규정하는 심리적 특성과 연결된다.<sup>2)</sup> 아르툼을 포함한 프릴레핀 소설의 주인공들 역시 이러한 특징을 공유한다. 마르크 리포베츠키는 프릴레핀의 글은 러시아 민족의 우월성을 강조하며, 심지어 파시스트 문화의 주요 특징들을 보인다고 역설한다.<sup>3)</sup>

이러한 이념적·심리적 기반 위에서 집필된 『수도원』은 프릴레핀의 전작들과는 서사적 규모에서 분명한 도약을 보여주며, 21세기 러시아 문학의 지형 속에서 독특한 긴장을 형성한다. 이 작품은 다른 수용소 문학 작품들과 마찬가지로 굴라크가 소비에트 사회 내에서 하나의 독자적인 문명 형태를 이룬 과정을 강조한다. 그러나 『수도원』은 수용소라는 익숙한 주제를 다루면서도, 그 표현 방식과 이념적 정조, 형식적 구성에 있어 기존의 수용소 문학과는 뚜렷이 구분되는 문학적 전략을 구사한다. 살라모프의 절제된 서사, 솔제니친의 고발적 장르와 달리, 프릴레핀은 현실 재현과 서사적 허구를 교차시키며, 고통과 권력, 구원과 신앙 같은 형이상학적 주제를 중심축으로 설정한다. 특히 그는 정교회 기호와 신학적 언술을 활용하여 수용소를 영적 변환의 공간으로 재구성

2) Л. Д. Гудков, *Негативная идентичность. Статьи 1997—2002 годов* (М.: Новое литературное обозрение, «ВЦИОМ-А», 2004), с. 122.

3) М. Н. Липовецкий, “Политическая моторика Захара Прилепина,” *Знамя*, No. 10 (2012)

하고 인물의 내면을 통해 도덕적 시험과 구원의 가능성을 탐색한다.

장르적 측면에서도 『수도원』은 단순한 증언문학이나 역사소설로 환원되지 않는다. 이 작품은 여러 장르가 혼합되어 긴밀히 작동하는 독특한 형태를 띤다. 예컨대 소설 대부분은 다큐멘터리적 산문의 특징을 지닌다. 이 소설은 프릴레핀의 증조부 자하르 페트로프의 경험을 중심으로 구성되었다고 표방하며, 작가는 그의 이름 자하르를 자신의 필명으로 차용하였다. 벤자민 서트클리프가 지적하듯, 프릴레핀은 이러한 복합적 구성을 통해 러시아 문학의 전통을 계승하고자 한다.<sup>4)</sup> 이처럼 그는 수용소라는 장르적 형식을 빌리되, 이를 전통 문학의 윤리적 유산과 결합시키는 방식으로 현재화한다.

프릴레핀의 소설은 21세기 수용소 문학이라는 맥락에도 불구하고, 문학사적으로는 19세기 러시아 고전 문학의 계보 안에서 이해될 필요가 있다. 시클롭스키는 문학과 예술의 발전을 체스에서 ‘나이트의 움직임(Ход коня)’처럼 비직선적이라고 설명한다.<sup>5)</sup> 문학사의 발전은 결코 선형적이지 않으며, 예상치 못한 방향 전환을 통해 도약적으로 전개된다는 그의 관점에 따르면, 프릴레핀의 문학적 선택은 20세기 소비에트 수용소 문학의 계승이라기보다 19세기 도스토옙스키적 전통으로의 ‘나이트의 움직임’에 가깝다. 이러한 비직선적 발전은 헤겔의 변증법적 역사철학이 전제하는 ‘정반합’의 논리와도 상통하며, 특히 문학적 형식이 진부화될 때 이를 전복하려는 움직임이 새로움을 창출한다는 점에서 두 이론가 모두 문학의 내적 긴장을 핵심으로 본다. 『수도원』에서 드러나는 프릴레핀의 주제와 서사는 20세기 문학의 계보와는 다른 결을 형성하며, 오히려 낭만주의적 인간상과 도덕적 변증법이라는 19세기 고전 문학의 유산을 현재에 소환하려는 시도로 해석될 수 있다. 이와 같은 문학적 회귀 혹은 방향 전환은 단절이 아니라, 러시아 문학 고유의 순환적이고 변증법적인 발전 구조 속에서 이해될 수 있다.

현대 수용소 문학의 계승자로서 프릴레핀은 알렉산드르 솔제니친과의 비교를 필연적으로 수반할 수밖에 없었다. 2014년 『수도원』이 출간되기 직전에

4) Benjamin Sutcliffe, "Beyond *The Monastery*: Prilepin, Putin, and the Gulag," *Glasoslav Publications* B. V. (2020), p. 14.

5) В. Б. Шкловский, *Ход коня* (Берлин: Геликон, 1986), с. 36. 시클롭스키는 문학사에서 전통과 혁신이 끊임없이 대립하며 발전한다고 보며 과거의 문학적 기법이 반복되면서 진부해지면, 이를 타파하려는 새로운 실험적 움직임이 등장한다. 이러한 변화는 갑작스럽고 불연속적인 방식으로 이루어지며, 특정한 규칙을 따르지 않는다고 역설한다.

프릴레핀은 고등학교 교과 과정에 솔제니친의 『수용소 군도』를 포함하는 것에 대해 공개적으로 비판한 바 있다. 수용소 문학을 다루는 작가로서 프릴레핀은 솔제니친의 대작을 비판함으로써, 『수용소 군도』를 비롯해 바를람 살라모프와 같은 기존 수용소 문학 전통에 자신만의 입지를 세우려 한 것으로 볼 수 있다.<sup>6)</sup> 그러나 실제로 『수도원』은 수많은 허구적 요소를 가미하여 사실을 교묘하게 변형한 작품이다. 이러한 구성은 솔제니친이 『수용소 군도』 집필 과정에서 소문에 지나치게 의존했다는 프릴레핀의 비판을 연상시킨다. 『수도원』에서 프릴레핀이 참고한 기록 자료와 가족 이야기는 일차적 기반이 아니라, 이를 통합하여 일관된 허구적 서사를 창조해 내는 작가적 기교에 가깝다.<sup>7)</sup>

물론 자하르 프릴레핀의 작품, 특히 『수도원』을 중심으로 도스토옙스키와의 연관성을 본격적으로 분석한 연구는 국내에서는 거의 이루어지지 않았으나, 해외에서는 일부 선행 연구가 존재한다. 이리나 포포바가 2016년 발표한 논문은 자하르 프릴레핀의 소설에 등장하는 수용소장 에이흐마니스의 인물 해석을 중심으로, 도스토옙스키의 「대심문관」 서사와의 상관성을 본격적으로 분석한 연구이다. 저자는 도스토옙스키적 인터텍스트가 어떻게 작품 전반에 은밀하게 작용하며, 에이흐마니스라는 수용소장을 ‘자기 신격화’된 권력자의 전형으로 형상화하는 데 기여하는지를 추적한다. 이를 통해 『수도원』은 도스토옙스키-자마탄-프릴레핀으로 이어지는 러시아 문학의 윤리적·형이상학적 계보 속에서, 인간 자유와 폭력 권력의 충돌이라는 주제를 동시대적으로 재해석하고 있다는 점이 논문의 핵심 논지이다.<sup>8)</sup> 나탈리야 스트렐니코바는 『수도원』과 도스토옙스키의 『죽음의 집의 기록』을 비교 분석하면서, 두 작품 간의 구조적 유사성과 동시에 윤리적 지향의 차이를 강조한다. 그녀는 프릴레핀이 도스토옙스키처럼 수용소라는 공간을 서사의 중심 무대로 설정하면서도, 등장인물에 대한 정서적 거리, 고통의 해석 방식, 인간성에 대한 태도에서 본질적으로 다른 입장을 취한다고 분석한다.<sup>9)</sup> 도스토옙스키가 수감자들의 고난을 통해

6) Benjamin Sutcliffe, “Beyond *The Monastery*: Prilepin, Putin, and the Gulag,” Glagoslav Publications V. V. (2020), p. 10.

7) Benjamin Sutcliffe, “«Правды не хватает». «Обитель» З. Прилепина: документальность и роман воспитания.” *Slovo*, vol. 55, (2014), p. 194.

8) И. М. Попова, “Концептуальность интертекста Ф. М. Достоевского в романе З. Прилепина «Обитель»,” *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*, No. 2 (38) (2016), с. 103.

9) Н. Д. Стрельникова, “Роман Захара Прилепина «Обитель» и традиции Ф. М. Достоевского,” *Tabula*, No. 2 (2024), с. 122.

연민과 구원의 가능성을 제시한 반면, 프리레핀은 폭력과 권력 순응 속에서 ‘새로운 인간’의 탄생 신화를 전개하려 한다는 것이다.<sup>10)</sup> 또한 스트렐니코바는 『수도원』이라는 제목이 갖는 종교적 함의가, 실제 소설 속 수용소의 억압 구조와 긴장 관계를 형성함으로써 상징의 이중성과 왜곡을 드러낸다고 지적한다.

한편, 엘레나 글라스코바는 『수도원』을 언어철학적 관점에서 분석하며, 침묵과 허언의 대립이라는 개념적 틀을 통해 러시아 사회의 도덕적 해체를 읽어낸다. 그녀에 따르면 이 작품에서 전통적으로 영적 구원과 연결되던 ‘침묵’은 이제 체념, 위선, 이념적 굴종의 언어로 변질되며, 반대로 ‘허언’은 생존을 위한 전략이자 체제에 대한 적응의 수단으로 기능한다. 프리레핀의 인물들이 이 두 극단을 오가며 언어의 윤리적 기반을 해체하거나 왜곡하며, 이를 통해 작가는 20세기 러시아 사회의 도덕적 붕괴와 정체성의 위기를 서사화한다고 글라스코바는 주장한다.<sup>11)</sup> 이 분석은 『수도원』이 단지 수용소의 재현이 아니라, 언어와 진실, 침묵과 권력 사이의 균열을 드러내는 서사적 실험이라는 점을 부각시킨다.

이러한 기존 연구들은 『수도원』의 구조적 모티프, 언어의 윤리적 긴장, 그리고 도스토옙스키 전통과의 연결 가능성을 각기 다른 관점에서 조망하며 중요한 시사점을 제공한다. 그러나 본 논문은 이들 연구를 기반으로 하되, 도스토옙스키의 종교적 윤리와 러시아 정교 신학이 어떻게 21세기적 문맥에서 재배열되고 있는지를 보다 총체적으로 고찰한다는 점에서 차별된다. 특히 본 연구는 『수도원』이 수용소 문학의 외피를 차용하면서도, 정교의 사유와 도스토옙스키적 존재론을 동시대적 조건 속에서 재구성하고 있음을 밝히고자 한다. 이는 프리레핀이 단지 이념적 의도를 수행하는 작가가 아니라, 러시아 정신사의 문학적 계보 속에서 새로운 윤리적 형식을 실험하는 작가임을 규명하는 시도가기도 하다. 이러한 고찰은 다음 장에서 논의될 도스토옙스키와의 서사적·신학적 계보화 분석을 통해 보다 구체적으로 전개될 것이다.

10) Н. Д. Стрельникова, “Роман Захара Прилепина «Обитель» и традиции Ф. М. Достоевского,” *Tabula*, No. 2 (2024), с. 120.

11) М. М. Глазкова, “Концептуальная оппозиция Безмолвие – Пустословие в художественном пространстве романа Захара Прилепина «Обитель»: когнитивно-семантический аспект,” *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, No. 17 (12) (2024), с. 4714.

### Ⅲ. 도스토옙스키와의 문학적 · 신학적 계보화

#### 1. 육체를 통한 구원: 존재론적 고통의 재현

프릴레핀의 『수도원』과 도스토옙스키의 『죽음의 집의 기록』은 모두 강제수용소라는 동일한 공간적 배경을 공유하며, 『수도원』에서 구사하는 인물 설정과 명명 방식은 도스토옙스키와의 계보적 연관성을 암묵적으로 드러낸다. 나탈리아 스트렐니코바는 등장인물의 이름을 바탕으로 프리레핀과 도스토옙스키 간의 유사성을 논의한다. 『죽음의 집의 기록』의 서술자인 주인공의 성은 고란치코프(Горянчиков)이며, 프리레핀의 『수도원』의 주인공의 성은 고라이노프(Горяинов)다.<sup>12)</sup> 이때 주인공의 이름에서 발견되는 ‘Горян-’라는 어근의 반복은 우연 이상의 의미를 지닌다. 알렉산드르 고란치코프와 아르툼 고라이노프는 명백한 유사성을 지니며, 이는 프리레핀이 자신의 소설을 19세기 러시아 수용소 문학의 계보 위에 위치시키려는 의도를 반영하는 상징적 장치로 해석될 수 있다. 또한, 두 이름 모두 “고통(горе)”이라는 어근을 포함한다. 수용소 공간과 고난의 체험을 중심으로 한 도스토옙스키 문학의 재구성을 의도한 상징적 장치로 읽힌다. 스트렐니코바 역시 이러한 언어적 표상을 도스토옙스키적 전통에 대한 프리레핀의 연속적 고찰의 증거로 분석하며, 이는 『수도원』이 외형적 배경 설정 이상의 문학사적 계승 의식을 내포하고 있음을 보여준다.

두 작품은 서사 구조에서도 유사한 장치를 공유한다. 『죽음의 집의 기록』에서 고란치코프는 유형 경험을 기록한 수기를 ‘저자에게 남겼다’는 설정 아래, 허구적 자서전과 서사적 거리두기를 병행한다. 이와 유사하게 『수도원』에서도 고라이노프의 경험은 주인공 일인칭 서술의 전통을 따르지 않으면서도, 작가의 가족사적 배경을 서사 안에 통합하는 방식으로 구성된다. 이러한 서술 방식은 작중 인물의 경험을 통해 국가 권력과 인간 영혼의 충돌을 내면적 서사로 전환한다는 점에서 도스토옙스키 이후 러시아 문학의 고유한 미학을 계승하는 방식이다. 결국 『수도원』의 고라이노프라는 이름 자체가 도스토옙스

12) Н. Д. Стрельникова, “Роман Захара Прилепина «Обитель» и традиции Ф. М. Достоевского,” *Tabula*, No. 2 (2024), с. 112.

키적 전통에 대한 암묵적 경의이자, 현대 러시아 수용소 체험을 19세기 문학적 형식 속에 재배치하려는 프릴레핀의 문학 전략임을 알 수 있다. 이는 프릴레핀이 19세기 대문호와 직접적으로 대화하는 작가로서의 자기 정체성을 구축하려는 시도로도 읽힌다. 이처럼 프릴레핀은 도스토옙스키의 서사 전략—주체의 해체와 재구성, 경험의 서사화—를 수용하되, 그것을 자신의 현대적 지형 속에 재배치함으로써, 19세기 수용소 문학의 형식 실험을 21세기적 맥락에서 갱신한다.

『수도원』은 정교회의 역할에 특별한 비중을 두고 있으며, 프릴레핀은 정교회를 단지 역사적 배경이나 상징적 장치가 아니라, 러시아 문화와 정신의 핵심적 구성 요소로 인식한다. 이러한 정교회 재현은 단순히 종교적 배경 설정에 그치는 것이 아니라, 도스토옙스키 이후 러시아 문학 전통 속에서 정교회가 수행해 온 윤리적·형이상학적 기능을 적극적으로 계승하려는 문학적 기획의 일부로 해석할 수 있다. 도스토옙스키는 『카라마조프가의 형제들』을 비롯한 후기 작품들에서 정교회를 국가 권력이나 제도적 종교로 환원하지 않고, 고통을 의미화하고 구원을 매개하는 영적 구조로 형상화하였다. 마찬가지로 프릴레핀 역시 이오안 신부, 바실리 페트로비치와 같은 인물들을 통해 신앙의 실천과 종교적 감화력을 재현하며, 수용소라는 세속적 감금 공간을 영적 수행과 속죄의 장소로 전환한다.<sup>13)</sup> 이 과정에서 정교회는 억압적 체제에 맞서는 대립 항이기보다는, 오히려 러시아 민족 정신의 내적 연속성과 도덕적 기반을 구성하는 원형으로 기능한다. 프릴레핀에게 정교회는 과거의 유산이자 현재의 윤리적 지표로, 신앙의 언어와 제스처를 통해 무너진 공동체의 회복 가능성을 탐색하는 존재론적 틀로 작용한다. 이러한 접근은 도스토옙스키가 종교를 통해 인간 실존의 비극성과 구원의 조건을 동시에 사유한 방식과 깊은 상동성을 이룬다.

13) Перед едой только владычка Иоанн и Василий Петрович перекрестились. (식사 전, 성호를 그은 사람은 이오안 주교와 바실리 페트로비치 두 사람뿐이었다.) З. Прилепин, *Обитель* (M.: Издательство АСТ, 2014), с. 127. 이 짧은 장면은 작품 전체에서 종교적 정체성을 가장 뚜렷하게 드러내는 두 인물—이오안 신부와 바실리 페트로비치—의 행위로 강조된다. 식사라는 일상적이고 육체적인 행위 앞에서도 그들이 보이는 종교적 의례는, 이들이 세속적 공간 속에서도 영적 질서를 유지하고자 함을 시사한다. 특히 이 장면은 다수의 인물이 종교적 행위에서 이탈하거나 무관심한 태도를 보이는 가운데 오직 두 인물만이 신앙의 외적 실천을 지속함으로써, 정교의 지속성과 소수화된 영성의 위치를 함축적으로 드러낸다. 신앙은 억압과 수난의 시대에도 개인적 선택과 실천을 통해 보존될 수 있으며, 이런 실천이야말로 진정한 ‘성스러운 루스(Русь)’의 회복을 가능케 한다는 암묵적 서사를 구성하게 된다.

두 작가 간의 유사성은 이처럼 종교의 의미를 단순한 제도적 신념의 차원을 넘어, 인간 내면의 윤리적 투쟁과 영적 각성의 문제로 사유한다는 점에서 더욱 선명하게 드러난다. 도스토옙스키는 『죽음의 집의 기록』과 『카라마조프가의 형제들』을 통해 고통을 단순한 형벌이나 불행이 아닌, 구원의 통로이자 자기 변형의 계기로 제시하였다. 그의 인물들은 육체적 고통, 사회적 수치, 도덕적 딜레마를 겪는 가운데 자기 자신을 검토하며 윤리적 결단의 가능성을 모색한다. 프릴레핀 역시 『수도원』에서 수용소의 고난을 단지 체제적 억압으로 묘사하지 않고, 개인의 도덕적 성장과 내면의 정화가 이루어지는 영적 시험의 장으로 그려낸다. 특히 이오안 신부와 바실리 페트로비치는 조시마 장로와 알료샤를 떠올리게 하는 인물들로, 고통의 순간에도 인간의 존엄을 지켜야 하며, 인내를 통해 구원에 이를 수 있다는 정교적 윤리를 반복해서 상기시킨다. 이들은 현실의 절망 속에서도 윤리적 선택이 가능하다는 믿음을 통해 프릴레핀 서사의 종교적 핵심축을 구성하며, 동시에 도스토옙스키의 속죄 개념을 현대적으로 계승한다.

이러한 도덕·신학적 사유는 작품 속 이오안 신부의 대사에서 상징적으로 나타난다. “수도원은 구원을 바라는 자들을 구원해 주었습니다. 그런데 당신들은 러시아인 모두를 철조망 안의 ‘수도원’에 가두었지요. 그리하여 모두에게 금욕과 수도생활의 기회를 부여했으며, 그들은 이제 페레스베트와 오슬라바에 비견될 수도사가 된 것이지요(Монастырь спасал тех, кто хотел спастись, – вы поместили в свой монастырь за колючку всех русских людей, дав всем аскезу и возможность стать иноками, равными Пересвету и Ослябе).”<sup>14)</sup> 이 인용문은 수용소를 수도원으로, 죄인을 순교자로, 강제노동을 금욕적 수련으로 전환하는 프릴레핀 소설의 핵심 은유 구조를 드러낸다. 특히 이오안 신부의 언술은 ‘고난을 통한 구원’이라는 러시아 정교의 핵심 교의와 결합되어, 폭력과 억압의 공간을 오히려 영적 쇄신의 조건으로 전유하려는 작가의 서사 전략을 반영한다. 여기서 중요한 것은 수용소가 단순한 국가 폭력의 상징이 아니라, 신적 섭리와 형이상학적 구원의 도구로 재해석된다는 점이다. 이는 『카라마조프가의 형제들』에서 죄와 벌, 고통과 속죄가 하나의 신비 안에서 통합되듯, 고난이 선택될 수 없는 운명이자 동시에 구원의 가능성

14) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 392.

으로 묘사되는 도스토옙스키적 구조를 반복·변형하는 방식으로 이해될 수 있다. 프릴레핀은 이를 통해 20세기 수용소 문학의 고발적 담론과는 다른 길을 택하며, 오히려 19세기 러시아 대문호의 도덕·신학적 서사를 현대적으로 재현하고 있음을 보여준다.

또한, 수인들을 향한 이오안 신부의 발언, “불평하지 말고, 끝까지 인내하라(Не ропщите, терпите до конца).”는 단순한 종교적 권유를 넘어, 러시아 정교 전통의 고통 수용 윤리를 상징적으로 구현하는 발화로 이해될 수 있다.<sup>15)</sup> 이 문장은 도스토옙스키의 『카라마조프가의 형제들』에서 드미트리야가 끝내 수난의 길을 받아들이는 장면과도 깊은 상응성을 지닌다. 이 부분은 개인의 고통을 세계적 연대의 맥락에서 수용하는 러시아의 죄의식을 보여주는 대표적 예다. 『수도원』에서도 유사한 신학적 감수성이 반복된다. 이오안 신부는 단지 억압적 현실 속에서 순응할 것을 권하는 것이 아니라, 고통을 통해 인간이 정화되고 궁극적으로 구원에 이를 수 있다는 도스토옙스키적 신념을 재현한다. 이는 프릴레핀이 19세기 러시아 문학의 신학적·윤리적 유산을 단순히 인용하는 것을 넘어, 현대의 서사 속에 다시 살아 숨 쉬게 하고 있음을 보여준다.

또한, 이러한 담화 직후 바실리가 이오안 신부에게 베리를 건네는 행위는 『카라마조프가의 형제들』에서 헤르첸슈투베 의사가 드미트리에게 견과류 한 줌을 건네는 장면을 연상시키며, 고통 속에서도 사소한 환대와 인간적 연대가 가능하다는 점을 시사한다. 이는 신학적 권고가 일상적 행위와 연결되는 서사 구조를 통해 종교적 메시지를 현실 속에서 구현하고자 하는 프릴레핀의 서술 전략을 드러낸다. 또한, 그는 이러한 고통의 수용과 인내를 러시아 민족 고유의 정신적 기질로 간주하며, 이를 역사적·종교적 사명을 수행하는 데 필수적인 자질로 묘사한다. 그는 러시아가 이와 같은 사명을 지닌 민족임을 암시하며, 고통의 체험이 비록 고달프고 희생을 요구하는 것이지만, 그로 인해 도달하는 영적 승화와 민족적 자긍심은 오히려 긍정될 수 있다고 본다.

이러한 민족적 고통의 미학은 결국 개별 인물 간의 관계 속에서 구체적으로 구현되며, 프릴레핀이 묘사하는 인간관계는 도스토옙스키적 이중 구조—즉 신앙인(알료샤)과 회의주의자(이반) 사이의 역동—를 적극적으로 계승하고 있다. 아르툰이 처음에는 종교에 무관심한 입장을 견지하지만, 이오안 신부나

15) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 26.

바실리 페트로비치와의 반복적 접촉을 통해 점차 감응하게 되는 과정은 『카라마조프가의 형제들』의 형제들의 관계를 연상시킨다. 특히 밑에 언급할 인용문에서 이오안이 아르툼의 가슴에 손을 얹으며 “영원한 구원은 보장할 수 없지만, ... 이 세상에서는 잠시나마 안식을 줄 수 있다”고 말하는 장면은, 초월과 현실, 형이상학과 일상 사이를 중재하는 도스토옙스키적 신학의 현대적 변주로 읽힌다. 이 관계는 권위와 복종의 수직적 구조가 아니라, 존재와 존재 사이의 신뢰와 감화라는 윤리적 연대를 바탕으로 한다. 그 진심 어린 교감의 순간은 다음과 같이 묘사된다.

– А я знаю, – с извечной своей улыбкою, ироничной только по отношению к себе, отвечал отец Иоанн; от него почему-то пахло сушёными яблоками.  
– Вечного спасения обеспечить не могу, я всего лишь, как и вы, надеюсь на него, зато хоть временное обеспечу.

– Знаете? – засмеялся Артём.

И владычка тоже, как бы тушуясь, очень забавно захихикал, искоса поглядывая на Артёма.

“...Обожаю его!” – вдруг подумал Артём с таким невероятным для него чувством, с каким никогда ни об одном мужчине, кроме отца, не думал.

...

“Жизнь несоизмерима с понятием – и ты жил по жизни, а не по понятию.”<sup>16)</sup>

“저도 알고 있습니다.” 이오안 신부는 여느 때처럼 자기 자신에게만 향하는 아이러니의 미소를 띠고 대답했다. 어쩐지 그의 몸에서는 말린 사과 냄새가 났다. “영원한 구원을 보장할 수는 없습니다. 저도 여러분처럼 그것을 바랄 뿐이지요. 하지만 적어도 이 세상에서는 잠시나마 안식을 드릴 수 있습니다.”

“정말요?” 아르툼은 웃었다.

주교도 웬지 머쓱해하며 슬쩍 아르툼 결눈질하며 소리 없이 웃었다.

“...정말 이분이 좋아!” 아르툼은 갑자기 자신으로서는 좀처럼 느껴본 적 없는 감정을 품었다. 어릴 적 아버지 이외에는 어떤 남성에게도 품지 않았던 그 감정이었다.

...[이오안 신부가 또 말한다.]

“삶은 개념으로는 측정될 수 없는 것이고, 아르툼 씨는 개념에 따라가 아니라 삶에 따라 살아온 것입니다.”

이 장면은 『수도원』에서 아르툼이 이오안 신부를 통해 비로소 정서적 안정

16) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 289.

과 소속감을 느끼는 중요한 전환점으로 기능한다. 주목할 점은 이오안이 단순히 종교적 권위를 대표하는 인물로서가 아니라, 인간적인 따뜻함을 지닌 인물로 묘사된다는 점이다. 이는 『카라마조프가의 형제들』에서 조시마 장로가 드미트리에게 보여주는 무조건적 수용과 유사하다. “삶은 개념으로는 측정될 수 없다”라는 이오안의 발언은 특히 도스토옙스키적 세계관과 깊게 맞닿아 있다. 도스토옙스키의 인물들은 원리나 추상적 정의가 아니라 구체적 삶, 즉 고통과 사랑, 용서와 공감 속에서 진실을 체험한다. 이오안 역시 형이상학적 개념으로 인간을 재단하지 않고, 살아 있는 존재로서의 삶의 구체성과 감각을 통해 윤리를 모색한다. 그는 아르툼에게 ‘영원한 구원’이라는 형이상학적 개념 대신, 감각 가능한 인간적 위로와 일상의 안식을 제안하며, 삶 자체에서 구원 가능성을 여는 신학적 태도를 반영한다.

또한 “말린 사과 냄새” 같은 감각적 묘사는 이오안 신부가 아르툼에게 단지 이념적 존재가 아닌 ‘몸을 지닌 타자’로 경험되고 있음을 드러낸다. 아르툼이 느끼는 “어릴 적 아버지 이외에는 어떤 남성에게도 품지 않았던” 감정은 『수도원』 내에서 그가 종교적 인물과 인간적 유대를 맺는 드문 순간 중 하나다. 이러한 감정은 단순한 존경이나 의존이 아니라, 이오안이 아르툼에게 하나의 부재했던 ‘정신적 아버지상’으로 기능하고 있음을 보여준다. 도스토옙스키 문학에서 자주 나타나는 ‘영적 부친’이라는 개념이 이 장면에서 현대적으로 변주된 셈이다. 결국 이 장면은 『수도원』이 단순한 이데올로기 소설이나 수용소 서사로 환원될 수 없음을 시사한다. 오히려 프릴레핀은 도스토옙스키의 전통에 기대어, 고통의 현실 속에서도 타인과의 진정한 만남을 통해 초월적 경험—혹은 구원의 가능성—이 가능하다는 러시아 문학 고유의 정서적·철학적 전통을 계승하고 있다.

이오안 주교의 죽음에 대한 아르툼의 반응은, 『수도원』이 신앙과 육체의 결합이라는 상징성을 어떻게 구현하고 있는지를 단적으로 보여준다. 이 장면은 영적 지도자에 대한 애도의 행위 속에 정교적 신성성과 물질적 현실의 충돌을 응축하고 있다.

Артём присел, погладил владычку по голове. Волос оказался жёсткий, грязный, неживой – как старую варезку приласкал.

Он понюхал свою руку в надежде услышать знакомый запах сушёных яблок

ок, но тут же увидел ползущего по ладони клопа: с мертвеца перепрыгнул.<sup>17)</sup>

아르툼은 몸을 낮춰 앉아, 주교의 머리를 쓰다듬었다. 머리카락은 마치 낡은 장갑처럼 뻗뻗하고 더러우며 생기가 없었다.

그는 익숙한 말린 사과 냄새를 맡을 수 있을까 싶어 자신의 손 냄새를 맡았으나, 그 순간 손바닥 위를 기어가는 빈대를 보았다. 숨을 거둔 이에게서 옮겨온 것이었다.

이오안 신부는 아르툼에게 도스토옙스키의 『카라마조프가의 형제들』에서 알료샤에게 조시마 장로가 그러했듯, 영적 지도자 역할을 맡았다. 그러나 조시마의 시신에서 기대와 달리 성스럽고 부패 없는 향기가 나지 않았듯이, 이오안의 시신도 생기 없이 거칠고 악취와 해충에 뒤덮여 있다. 이러한 묘사는 성인의 육체에서 발생할 기적을 기대하는 전통적인 러시아 정교 관념과 거리를 둔 것이다. 프릴레핀은 이처럼 부패하는 육체를 통해 신앙은 초월적 기적에서 비롯되는 것이 아니라, 인간의 나약함과 물질성 속에서, 그것을 직면하며 실천하는 과정에서 비롯됨을 암시한다. 또한 ‘말린 사과의 향기’가 기억 속의 이오안의 이미지와 연결되지만, 그 기대는 빈대라는 현실적인 요소에 의해 무너진다. 이 순간은 성스러운 것에 대한 기대와 세속적 현실의 충돌이며, 인간이 신앙의 진정한 본질을 체험하기 위해서는 오히려 그 충돌을 육체적으로 감내해야 함을 제시한다. 이러한 요소들은 『수도원』이 단순한 종교적 회귀가 아닌, 비판적이고 육화된 신앙의 재구성을 추구하는 작품임을 시사한다.

한편, 도스토옙스키가 일관되게 탐구해 온 육체성과 영성의 긴장은 프릴레핀의 『수도원』에서도 핵심적인 미학적·존재론적 구조로 작용한다. 도스토옙스키의 작품에서 육체는 고통과 유혹, 그리고 신적 체험이 교차하는 장소로, 영혼의 실체를 드러내는 통로로 기능한다. 『수도원』의 주인공 아르툼 역시 식욕이나 성욕, 분노와 같은 충동에 자주 휘말리며 내적 혼란을 겪지만, 이오안 신부나 바실리 페트로비치와의 만남을 통해 영적 고양의 순간에 이른다. 이러한 육체적 굴곡과 영적 상승의 반복은 『카라마조프가의 형제들』에서 드미트리 가 성적 도취와 회개 사이를 오가는 내면적 궤적과 평행한 양상을 보인다. 프릴레핀은 육체를 단순히 타락의 상징으로 보지 않고, 인간 존재의 본질적 조건이자 영성에 도달하는 실질적 경로로 이해한다. 이는 러시아 정교의 전통

17) 3. Прилепин, *Обитель* (M.: Издательство АСТ, 2014), с. 289.

적 존재론과도 긴밀히 연결되는데, 정교 신학에서 육체는 영혼에 대립하는 존재가 아니라, 고난과 감각적 체험을 통해 신적 진실을 감지하는 매개로 간주된다. 아르토크의 허기, 수치심, 사랑과 폭력 사이의 갈등은 단지 인간성의 결합을 드러내는 것이 아니라, 한낱 인간이 어떻게 신성에 다가가는지를 서사적으로 구현한다. 이때 고통은 제거되어야 할 장애가 아니라, 존재의 진실을 드러내는 계기로 작용하며, 이러한 관점은 프리레핀이 도스토옙스키 이후의 존재론적 고민을 현대적으로 심화시키는 방식이라 할 수 있다.

흥미롭게도, 아르토크의 영적 각성은 식욕과 같은 원초적 감각 이후에 도래하는 경우가 많다. 이처럼 육체적 욕망과 영적 지향이 하나의 연속선상에서 전개되는 서사 구조는 도스토옙스키가 구현했던 인간 존재의 이중성과도 깊이 맞닿아 있다. 도스토옙스키와 프리레핀 모두 육욕과 신성을 대립시키기보다는, 그것들의 교차와 긴장을 통해 인간의 구체적 실존을 사유한다. 이 작품들에서 고통과 쾌락, 회개와 은총은 서로를 배제하는 요소가 아니라 상호 조건이 되는 요소로 배치된다. 아르토크의 허기나 드미트리의 방탕이 영적 통찰로 전환되는 과정은, 육체를 경유해야만 영성에 도달할 수 있다는 러시아적 존재론의 특수한 관점을 드러낸다. 프리레핀은 이와 같은 육체와 영성의 이중 구조를 통해, 러시아적 도덕 상상력의 심층을 효과적으로 현대 서사에 통합하고 있다.

또한, 프리레핀은 『수도원』 전반에 걸쳐 자유와 죄의식이라는 도스토옙스키적 틀을 적극적으로 변주한다. 특히 바실리 페트로비치가 다음 인용문에서 말하는 “내 안주머니 속의 자유”는 「대심문관」에서 예수가 인간에게 남긴 고통스럽고도 숭고한 자유의 개념과 상응하며, 수용소는 바로 그 자유가 가장 혹독하게 시험받는 공간으로 재현된다. 이러한 프리레핀의 접근은 단지 도스토옙스키의 반복이 아니라, 그 신학적 유산을 오늘날의 문명적 조건 속에서 새롭게 묻고 구성하려는 문학적 사유의 결과물이라 할 수 있다. 이러한 사유는 다음과 같은 장면에서 뚜렷하게 드러난다. 바실리 페트로비치가 아르토크에게 말한다.

– Свобода выбора, которой Всеблагой Господь нас одарил, – дар самый главный, – нашёптывал ему Василий Петрович, – Я всегда про эту свободу знал, она лежала во внутреннем кармане у меня, – он тронул рукой свою грудь, прижимая незримый пакет, – ...лежала, как неизменное доказательство п

рава на свободное перемещение по всей жизни. С этим документом я всегда помнил, что от смерти можно спрятаться за кусток, побегать назад... сдаться я, наконец, – а она пожалеет, снова отпустит... А здесь чувствую, что пойман, – и душа саднит и трепещет.<sup>18)</sup>

“전능하시고 자비로운 하나님께서 우리에게 주신 선택의 자유는, 그 어떤 것보다도 소중한 선물이지요.” 바실리 페트로비치가 속삭이듯 말했다. “나는 늘 이 자유에 대해 알고 있었고 이 자유는 내 안주머니 속에 늘 간직된 채 있었지요.” 그는 가슴 위에 손을 얹으며 마치 보이지 않는 서류봉투를 눌러보듯 했다. “그 자유는 인생 전반에 걸쳐 자유롭게 이동할 수 있는 권리를 보장하는 불변의 증거로 존재해 왔어요. 그 문서를 지니고 있다는 사실 하나로, 나는 죽음 앞에서도 덤불 뒤에 숨거나, 도망치거나, 심지어 항복할 수도 있다는 가능성을 항상 인식하고 있었지요. 그러면 죽음도 연민을 느껴 다시 나를 풀어줄 것이라 믿었는데... 여기서 나는 포획된 존재라는 느낌이 드네요. 영혼은 쓰리고 떨리네요.”

이 인용문은 프릴레핀이 『수도원』에서 강조하는 자유의 개념을 도스토옙스키적인 신학·철학적 맥락 속에서 재해석한 중요한 대목이다. 바실리 페트로비치가 언급하는 “선택의 자유”는 단순한 정치적 권리가 아니라, 인간 내면에 부여된 윤리적 결단의 능력이며, 이는 「대심문관」에서 예수가 인간에게 남긴 가장 고통스럽고도 근원적인 선물과 맞닿아 있다. 도스토옙스키의 세계에서 자유는 인간을 방황하게도 하지만, 동시에 참된 구원과 존엄의 전제가 된다. 마찬가지로, 바실리는 이 자유를 “죽음으로부터 도망칠 수 있는 가능성”, 즉 인간이 윤리적 판단과 영적 구원을 스스로 선택할 수 있다는 권리로 이해하고 있다. 그러나 수용소라는 공간은 이 자유를 구조적으로 억압하며, 바실리의 표현처럼 그 안에서는 “포획된 존재”로서 자유의 감각이 본질적으로 침해된다. 이 대목은 육체적 감금이 아니라 내면적 자유의 상실이라는 더 근본적인 문제를 제기하며, 프릴레핀이 수용소를 단지 폭력의 장소가 아니라, 영혼의 시험이 이루어지는 신학적 공간으로도 인식하고 있음을 시사한다.

『수도원』은 이처럼 자유라는 개념에 대해 이중적이고 복합적인 감정을 드러낸다. 특히 자유가 반드시 긍정적 해방의 상태로 경험되지 않음을 보여주는 대목은, 수용소의 물리적 경계를 넘어 인간 내면의 감각과 인식의 지평을 탐색하는 장면으로 기능한다. 그 대표적인 예가 다음과 같은 장면이다.

18) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 289.

Мир за пределами соловецких валунов ему не известен, и если бы ему приснилась свобода, она была бы похожа на осеннее ледяное море – у свободы не было предела и не было жалости, она была голой и пустой.

“И в тюрьме, и на свободе – небеса одни и те же”, – говорил владычка Иоанн, но Артём, если бы задумался об этом, нашёл бы его слова ненужными и и ничего не объясняющими.<sup>19)</sup>

아르툼에게는 솔로베츠키 성벽 너머의 세계가 낯설기만 하며, 그에게 자유가 꿈으로 나타난다면 그것은 마치 늦가을의 얼어붙은 바다와 같았을 것이다. 그 자유는 경계도 없고, 자비도 없으며, 차가운 별거벗은 공허로 존재할 뿐이었다.

“감옥 안에서나 밖에서나 하늘은 똑같다”라고 이오안 주교는 말하였지만, 아르툼이 만약 이에 대해 곰곰이 생각해 본다면, 그는 이 말이 쓸모없고 그 무엇도 설명할 수 없다고 여겼을 것이다.

이 장면은 『수도원』에서 자유에 대한 복합적 감정과 신앙적 담론의 무력함을 동시에 드러내는 핵심적인 대목이다. 솔로베츠키 섬이라는 물리적·정신적 고립의 공간에서, 아르툼에게 자유는 긍정적 해방의 이상이 아니라 오히려 무한하고 비정한 공허로 인식된다. 이는 러시아 문학에서 반복되는 주제인 “자유역설”을 재현하며, 특히 도스토옙스키가 『카라마조프가의 형제들』에서 탐구했던 인간이 자유를 두려워하는 이유와 맞닿아 있다. 이오안 주교의 발언은 정교적 관점에서 세속과 신성을 통합하려는 시도이지만, 아르툼에게는 이와 같은 초월적 해석이 현재의 감각적 실존과 괴리된 관념어로 느껴진다. 이 장면은 결과적으로, 신앙 언어와 수용소 현실 사이의 단절, 그리고 영적 위안이 감각적 고통 앞에서 작동하지 않는 순간을 보여준다. 프릴레핀은 이처럼 ‘자유’와 ‘신앙’이라는 전통적 러시아 문학의 중심 키워드를 교차시키되, 그것들이 형이상학적 진리로 기능하지 않고 오히려 생존 앞에서 해체되는 과정을 묘사함으로써, 러시아 정신의 재정립을 그려낸다.

이러한 도스토옙스키적 세계관은 단지 수인들 사이에만 국한되어 작동하지 않는다. 수용소장 에이흐마니스 역시 페오판 신부에게 다음과 같이 말하며, 도스토옙스키를 일종의 체험적 진리의 권위로 소환한다.

Феофан, кроме своих святых сказок, ничего не читал наверняка, зато Артё

19) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 371.

м вот Достоевского читал, думаю. Помню, у Достоевского на каторге были кандалы, а за провинности – их секли. Как детей. Вас секли тут?<sup>20)</sup>

“페오판은 자기 ‘성인들 이야기’ 말고는 아무것도 읽지 않았을 테지. 그런데 아토틀은 도스토옙스키를 읽었을 거야. 도스토옙스키가 유형지에 있을 때 죽쇄를 차고 있었는데, 잘못하면 채찍질도 당했지. 아이들처럼 말이야. 너희도 여기서 채찍질 당했나?”

이 대사는 도스토옙스키의 『죽음의 집의 기록』을 직접 참조하면서, 유형지에서의 경험과 육체적 고통을 사실적으로 환기한다. 흥미로운 점은 에이흐마니스가 페오판의 형식적 신앙에는 냉소적이면서도, 도스토옙스키의 서술에는 일정한 신뢰를 보인다는 점이다. 도스토옙스키는 이 장면에서 단지 문학가가 아니라, 신학적 진실이나 교리보다 더 ‘현실적인’ 고통의 증언자로 자리매김한다. 즉, 그는 고통을 통과한 자만이 말할 수 있는 진실의 화자이며, 이는 프릴레핀이 도스토옙스키를 어떻게 현대적 문맥 안에서 재배열하고 있는지를 단적으로 보여준다. 『수도원』은 이처럼 19세기 러시아 문학의 도덕적·신학적 유산을 오늘날의 이념적 공백과 도덕적 혼란의 조건 속에서 다시 호출하고 있으며, 이를 통해 도스토옙스키와의 문학적·신학적 계보를 단순한 반복이 아니라 적극적인 재구성으로 완성해 나간다.

## 2. 수용소와 수도원 사이: 종교적 은유와 국가 이념의 재해석

프릴레핀의 『수도원』은 공간의 상징성을 적극적으로 활용하는 작품이며, 그 중심에는 솔로베츠키 제도의 이중적 의미가 자리한다. 앞서 언급했듯, 이곳은 15세기 초 러시아 정교회 수도원으로 창립된 이후, 성지이자 순교의 장소로 기능해 왔다. 그러나 1920년대 들어 소비에트 체제에 의해 특별 목적 수용소로 전환되며, 종교적 공간은 국가 폭력과 강제노동의 장으로 탈바꿈한다. 『수도원』은 바로 이 이중적 장소성 위에 ‘고난을 통한 구원’이라는 정교회 신학의 틀을 덧입히며, 수용소를 다시 영적 수행과 속죄의 공간으로 회복시키는 상징

20) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 149.

적 기획을 전개한다. 이때 공간의 전환은 단순한 배경의 변화가 아니라, 러시아 정신사의 정체성 회복을 위한 내러티브 재구성으로 작동한다.

다음 장면은 프리레핀이 『수도원』 서사 속에 러시아 정교 전통의 역사적 흔적과 상징물을 의도적으로 삽입하고 있음을 보여준다.

Говорят, что Славянская икона – работы Андрея Рублёва, и перед ней молился сам соловецкий игумен Филипп, затем ставший митрополитом Всяе Руси, а после задушенный по приказу Иоанна Грозного, – рассказал Щелкачев.

Артём снова несколько раз кивнул с тем видом, что слышал про все эти истории, – и он действительно когда-то что-то про это знал, но давно забыл.<sup>21)</sup>

수인 셸카초프가 다음과 같이 말한다.

“저 슬라브 성화는 안드레이 루블료프의 작품이라고들 하지요. 그리고 그 앞에서 솔로베츠키 수도원의 수도원장이자 나중에 전 루스의 대주교가 되었던 필리프가 기도했다고 합니다. 이후 그는 이반 뇌제의 명령으로 목이 졸려 죽음을 맞이했지요.”

아르툼은 그 모든 이야기를 들은 적 있다는 듯 몇 번 고개를 끄덕였다. 실제로 예전에 어렵듯이 알고 있던 이야기였으나, 오랜 세월이 지나 이제는 거의 기억하지 못했다.

셸카초프의 언급은 러시아 고전 성화 화가 안드레이 루블료프와, 이반 뇌제 치하에서 순교한 수도원장 필리프의 일화를 상기시키며, 단순한 종교적 회상의 차원을 넘어선 역사적이고 신화화된 ‘성지로서의 솔로베츠키’ 이미지의 구축을 가능하게 한다. 특히 주인공 아르툼이 그 이야기들을 ‘예전에 어렵듯이 들었지만 잊고 있었던’ 태도로 반응하는 장면은, 소련 체제하에서 억압되었던 종교 기억이 21세기 작가의 문학 속에서 복원되는 방식과 관련지어 해석할 수 있다. 이는 단순히 정교회에 대한 노스탤지어를 넘어서, 프리레핀이 『수도원』을 통해 러시아 민족 정체성의 회복을 종교적 전통과 연관 지어 서술하고 있음을 시사한다. 결국 이러한 접근은 『수도원』이 전통적인 수용소 문학에서 볼 수 없는 종교적 서사와 상징을 두드러지게 부각하며, 살라모프나 솔제니친의 작품들과는 구별되는 이념적 지향성을 형성하고 있음을 보여준다. 프리레핀의 정교회 재현은 과거와의 단절이 아니라 기억의 재구성으로 가능하며,

21) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 153.

이는 작가의 민족주의적 관점과도 맞닿아 있다.

이러한 재구성의 중심에는 바실리 페트로비치와 이오안 신부의 교류가 놓여 있다. 이들은 단순한 종교인이나 조력자가 아니라, 고난의 시대에도 ‘성스러운 루스’를 지켜야 한다는 메시아적 사명 의식을 내면화한 인물들이다. 앞서 언급한 “끝까지 인내하라(терпите до конца)”는 이오안의 권고는 도스토옙스키적 기독교의 신비주의와 연결되며, 현실의 고통을 초월적 섭리 안에서 감내하는 러시아 정교 윤리를 드러낸다. 프릴레핀은 이들을 통해 종교적 언어와 제스처를 재현할 뿐 아니라, 러시아 민족의 역사적 고난을 종교적 구속력 속에 통합하려는 내셔널리즘적 경향을 병치한다. 이는 국가와 신앙, 민족과 속죄가 혼합된 특유의 ‘종교화된 정치 담론’으로 읽힌다.

이러한 종교적·민족적 재구성을 가장 상징적으로 드러내는 장면 중 하나에서, 바실리는 아르툼에게 다음과 같이 말한다.

Когда в 1666 году монастырь восстал против Никоновой реформы? А спустя десять лет осады его взяли, и бунтовавших монахов, и трудников – всех закидали камнями, чтоб сабли не грязнить и порох не переводить. Как произошло это – так и не случилось на Соловках больше ни монашеских подвигов, ни святых. Двести с лишним лет монастырь качался на волнах – немалый срок. Как будто готовился к чему-то. И вот, не поверите, Артём, мне кажется, пришли времена нового подвижничества. Русская церковь именно отсюда начнёт новое возрождение...<sup>22)</sup>

1666년, 수도원이 니콘의 종교 개혁에 반기를 들었을 때 일어났지. 십 년 동안의 포위 끝에 결국 함락되었고, 반란을 일으킨 수도사들과 노동자들은 칼날을 더럽히지 않고, 화약을 아끼기 위해 돌을 던져 죽임을 당했어. 그 이후로는 솔로베츠키 수도원에서 더 이상 수도사들의 위대한 고행도, 성인도 나타나지 않았어. 이백 년이 넘는 시간 동안 수도원은 파도에 떠밀리듯 표류했지. 꽤 오랜 세월이야. 마치 어떤 때를 준비하는 것처럼 말이야. 그런데 말이다, 아르툼, 믿기 어려울지도 모르지만 나는 지금이 새로운 수도 고행의 시대라고 생각해. 러시아 정교회는 바로 이곳, 솔로베츠키에서 새로운 부흥을 시작할 거야...

바실리는 니콘 개혁(1650년대)에 맞서 싸우다가 처참하게 진압당한 수도사들의 죽음을 언급하며 수도원이 일종의 순교의 장소였음을 강조한다. 이후

22) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 36.

200여 년간의 침묵기를 “파도에 흔들리며 준비하던 시기”로 해석하면서, 현재의 재건을 예정된 영적 부흥의 귀결로 제시한다. 이러한 서사는 단순한 역사적 회고를 넘어, 솔로베츠키 수도원을 러시아 정교회의 정신적 기원지이자 미래적 사명의 장소로 재위치시킨다. 특히 “새로운 수도 고행의 시대(времена нового подвижничества)”라는 표현은, 프릴레핀이 과거의 희생을 현재의 부활로 전환하려는 종말론적 서사 구조를 선호함을 보여준다. 이는 도스토옙스키의 『카라마조프가의 형제들』에서 나타나는 고통과 속죄를 통한 부활의 신학과도 긴밀히 연결되며, 『수도원』 전반에 걸쳐 반복되는 정교회와 러시아 민족주의의 밀접한 관계를 뒷받침한다. 따라서 프릴레핀은 수용소에서의 고난을 러시아가 향후 겪게 될 재탄생과 영적 부흥을 위한 필연적이고 통과의례적인 과정으로 이해하고 있는 것으로 보인다.

바실리는 이러한 역사적 성찰을 이어가며, 러시아 민중이 신앙을 상실한 것이 혁명과 전쟁의 근본 원인이었다고 회고한다.

Понял: войну проиграем, а революции не убежать – народ остался без веры. Только этим и могло всё закончиться!.. Закончиться – и тут же начаться. Здесь.<sup>23)</sup>

“이제야 깨달았지. 전쟁은 질 것이고, 혁명은 피할 수 없다는 걸 — 왜냐하면 민중이 신앙을 잃어버렸기 때문이지. 결국 이 모든 것은 그렇게 끝날 수밖에 없어 ... 그러나 그 끝은 곧 새로운 시작이야. 바로 이곳에서.”

이 대사는 프릴레핀이 20세기 러시아의 역사적 비극을 일종의 ‘신앙 상실’로 해석하고 있음을 드러낸다. 바실리의 회고는 전쟁과 혁명이 단순한 정치적 사건이 아니라, 종교적·영적 기반이 무너진 결과로 발생한 문명사적 전환이었다는 관점을 함축한다. “끝은 곧 새로운 시작”이라는 발언은 과거의 몰락을 계기로 러시아가 신앙을 회복하고 다시 태어날 수 있다는 종교적·민족적 신념으로 연결되며, 이는 작중 인물들의 내면뿐 아니라 『수도원』 전체의 이데올로기적 구조를 관통하는 핵심 주제 중 하나다. 이러한 해석은 수용소와 같은 고통의 장소를 단순한 파괴가 아닌 영적 정화와 부흥의 공간으로 재구성하려는 프릴레핀의 문학적 전략과도 긴밀히 연결된다.

23) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 37.

작품은 이러한 정교적 재해석을 단지 과거로의 회귀로 그리지 않고, 소비에트 체제의 이념적 붕괴와 연결한다. 예컨대 스파스카야 탑에서 제정 러시아의 국가가 아닌 ‘인터내셔널’이 울려 퍼지는 환상적 서사는, 소비에트 체제를 하나의 세속적 종교로 재구성한 뒤 그 몰락과 허구성을 폭로하는 전략으로 기능한다. 이러한 묘사는 소비에트 마르크스주의가 단지 정치적 체제가 아니라, 신을 대체하는 상징적·종교적 언어로 작동했음을 시사하며, 그 해체는 단순한 체제 붕괴가 아니라 의미의 붕괴로 나타난다. 프릴레핀은 이처럼 이념의 신격화와 탈신격화 과정을 병치함으로써, 러시아 근현대사의 이념적 공백을 종교적 기표로 채우려는 시도를 보여준다.

이에 아르툼은 이념적 이중 구조를 내면화한 인물로 제시된다. 그는 한편으로는 정교회의 신학적 상징과 인물들에 감화되지만, 동시에 시인 아파나시예프와 같은 혁명적 지식인의 시선과 유머, 체제에 대한 냉소에도 반응한다. 그는 바실리와 아파나시예프라는 두 사상적 기둥 사이를 요동치며, 신앙과 이념, 구원과 계몽 사이의 길항 구조를 고스란히 체현한다. 이러한 양가성은 도스토옙스키의 라스콜니코프나 이반과 유사한 구조를 형성하며, 선과 악, 구원과 타락 사이에서 방황하는 러시아적 자아의 전형을 현대적으로 재현한다. 프릴레핀은 아르툼을 통해 수용소 내 인간이 처한 복잡한 도덕적·정치적 조건을 형이상학적 물음으로 승화시킨다.

이러한 인물상은 아르툼이 “루스를 책임져라(За Русь отвечай)!”라고 비웃듯 말하는 장면에서 두드러지게 나타난다.<sup>24)</sup> 여기서 아르툼은 정교와 민족을 동일시하는 담론—즉 ‘성스러운 루스’의 이상을 수호하라는 종교적·민족주의적 소명—을 조롱한다. ‘러시아를 책임지라’는 명령형 문장을 익살스럽게 재현하는 아르툼의 말투는, 그가 아직 이 사상적 기조를 내면화하지 않았음을 드러내는 동시에, 이러한 담론이 젊은 세대에게 다소 진부하거나 허구적으로 인식될 수 있음을 시사한다. 그러나 동시에, 이 조롱은 단순한 거부라기보다 일종의 불안정한 위치에서 발화된 아이러니한 거리두기로 해석될 수 있다. 아르툼은 작품 전체에서 종교적 각성의 가능성을 점차 받아들이게 되는 인물이기에, 이 장면은 이후의 변화를 암시하기도 한다. 이러한 인물의 양가적 태도는 『수도원』이 종교와 민족 담론을 비판 없이 찬양하기보다는, 그 수용 과정을

24) 3. Прилепин, *Обитель* (M.: Издательство АСТ, 2014), с. 100.

복합적이고 서사적으로 재현하고자 한다는 점에서 중요하다.

수용소를 수도원으로 재정의하려는 이러한 은유적 전략은 단순한 제도 종교의 복권이라기보다는, 종교적 언어를 매개로 국가 폭력의 기억을 재구성하고 도덕적 공동체를 복원하려는 시도로 읽을 수 있다. 이때 수용소는 인간의 타락을 목격하는 장소가 아니라, 진정한 신앙과 선택의 자유가 시험되는 신학적 공간으로 전환되며, 이는 수용소를 악의 구조로서가 아니라 도덕적 실험실로 바라보는 도스토옙스키적 시선의 현대적 계승이라 할 수 있다. 이러한 관점은 이오안 신부의 다음과 같은 발언에서 잘 드러난다.

адовы силы и советская власть – не всегда одно и то же...

Мы боремся не против людей, а против зла нематериального и духов его. В жизни при власти Советов не может быть зла – если не требуется отказа от веры. Ты обязан защищать святую Русь.<sup>25)</sup>

지옥의 세력과 소비에트 권력이 반드시 동일한 것은 아니죠...

우리는 인간을 상대로 싸우는 것이 아니라, 비물질적인 악과 그 영들을 상대로 싸우는 것이에요. 소비에트 권력하의 삶 속에는—만일 신앙을 포기하라는 요구가 없다면—악이 있을 수 없죠. 당신은 성스러운 루스를 지켜야 할 의무가 있어요.

이 구절에서 이오안 신부는 소비에트 체제를 무조건적으로 악마화하지 않으면서도, 도덕적이고 종교적인 선(善)의 기준을 유지하려는 복합적인 입장을 드러낸다. 그는 악의 본질을 물질적·정치적 차원이 아닌 영적이고 형이상학적 차원에서 파악하며, 악이란 인간이 아니라 인간 너머의 영적 세력이라는 점을 강조한다. 특히 소비에트 체제가 신앙을 강요된 방식으로 부정하지 않는 한, 그 자체로 악하다고 단정 지을 수 없다는 진술은 20세기 무신론 체제하에서도 ‘성스러운 루스(Святая Русь)’라는 정체성이 여전히 존속 가능성을 시사한다.

이와 같은 입장은 도스토옙스키의 사상과 깊은 관련을 갖는다. 『카라마조프가의 형제들』에서와 마찬가지로, ‘성스러움’은 세속 체제와의 투쟁이 아닌, 인간 내면의 도덕적·영적 선택을 통해 구현된다. 성스러운 루스를 지켜야 한다는 명제는 단순한 정치적 민족주의가 아니라, 정교와의 합일을 통해 실현되는 러시아의 메시아적 사명을 지향한다는 점에서 19세기 정통 러시아 사상

25) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 24.

의 연장선에 놓인다. 따라서 프릴레핀이 『수도원』을 통해 제시하는 신앙과 체제의 관계는, 종교적 충성을 체제 비판의 수단으로 환원하지 않고 형이상학적 선과 악의 문제로 승화시키며, 이는 도스토예프스키적 세계관과의 강한 상동성을 보여주는 중요한 장면이라 할 수 있다.

이처럼 『수도원』은 고통과 구원의 병치, 종교적 언어와 정치적 기표의 혼종성, 개인의 내면성과 민족의 형이상학을 교차시키며, 국가와 신앙의 경계를 해체하는 서사 전략을 구사한다. 이러한 서사는 기존의 수용소 문학이 구성한 ‘고발의 서사’를 넘어, 고통을 의미화하고, 체제 안에서의 영적 가능성을 사유하려는 시도로 기능한다. 프릴레핀은 신의 침묵과 국가의 억압이라는 이중의 공백을 정교와 문학, 신화와 윤리의 언어로 채우며, 수용소 문학의 윤리적·형이상학적 외연을 확장한다.

궁극적으로 『수도원』은 수용소 문학의 외형을 빌리되, 그 구조를 19세기 종교 문학의 방향으로 회귀시키는 동시에, 현대적 정치 담론과 교차시키는 복합적 장르 실험을 수행한다. 이 실험은 단지 과거를 회상하거나 이념을 비판하는 것이 아니라, 공동체와 신앙, 고통과 인간성에 대한 총체적 사유를 통해 새로운 러시아 서사의 방향을 모색하는 시도로 평가될 수 있다. 그리하여 프릴레핀은 살라모프나 솔제니친과 같은 계열과는 다른 방식으로, 도스토예프스키적 전통을 현대적 수용소 문학의 형식 안에 재배열하며, 국가와 구원의 문제를 다시 묻는다.

### 3. 언어와 문학: 인간성의 회복 가능성

『수도원』에서 언어는 단순한 소통 수단을 넘어서 도덕적 정체성과 윤리적 감수성을 드러내는 핵심 장치로 기능한다. 특히 작품에 등장하는 언어 형식은 종교 전통에서의 침묵의 성스러움이 체념과 위선, 혹은 도피의 기제로 전도되는 양상을 보여준다. 언어의 붕괴가 단순한 표현의 실패가 아니라, 인간 존재 자체의 윤리적 균열을 반영하는 심층 구조임을 암시한다. 이러한 언어의 위기 속에서도 프릴레핀은 언어의 가능성을 완전히 포기하지 않는다. 오히려 그는 문학이 감정, 기억, 도덕적 사유를 매개하여 인간성을 회복시킬 수 있는 마지막 수단임을 강조한다. 예컨대, 바실리 페트로비치는 아르툼에게 독서와 사유,

언어적 내면화가 인간 존재를 지탱하는 영적 기반이 될 수 있음을 상기시키며, 문학의 중요성을 강조하는 역할을 한다. 문학은 잔혹한 현실을 회피하는 도피처가 아니라, 오히려 그 현실의 고통을 감내하고 의미화할 수 있는 윤리적 매개로 기능한다.

이러한 문학의 윤리적 기능은 꿈, 환상, 기억과 같은 서사적 장치를 통해 더욱 강조된다. 새벽녘 아르툰에게 나타난 천사의 환시는 단순한 위안의 환상이 아니라, 절망 속에서도 여전히 초월적 목소리가 존재한다는 감각을 각인시키는 장치다. 그러나 그는 동시에 자유를 얼어붙은 가을 바다로 비유하며, 무한한 자유의 냉혹함과 무의미함을 인식한다. 이러한 이중 감각은 도스토옙스키의 꿈 서사나 환시 구조와 상응하며, 현실과 무의식, 형이상학과 감각이 교차하는 지점을 탐색한다.

주인공의 발언은 때로 신앙의 언어를 공허하게 만드는 것처럼 보인다. 아르툰이 반복적으로 “제가 여기 있습니다! 여기요!(Здесь я! Здесь!)”라고 외치면서도, 실제로는 자신의 죄를 인식하지도, 참회할 의지도 없는 장면은 종교적 언어의 형식화와 그 내면의 공허를 날카롭게 드러낸다. 프릴레핀은 “제가 여기 있습니다! 여기요!” 아르툰은 그 어떤 죄에 대해서든 그렇게 대답하곤 했다. 하지만 그는 자신의 죄를 인식하지도, 참회할 의지도 없었다(Здесь я! Здесь! – отзывался на всякий грех Артём, не ведая и не желая раскаяния в них).”라는 진술을 통해, 아르툰이 죄를 자각하지 못한 채 기계적으로 응답하는 모습을 강조한다.<sup>26)</sup> 이 표현은 본래 성경에서 아브라함이 하나님의 부름에 응답하며 말하는 “내가 여기 있나이다”(׀ַׁׁ, Hineni)와 유사한 어감을 지니며, 신적 권위 앞에서의 겸허한 자기 헌신을 상징한다. 그러나 소설의 이 장면에서는 이러한 성경적 언어가 반어적으로 차용되어, 아르툰의 응답은 형식만을 흉내 내고 있을 뿐 그 내면은 공백 상태에 머물러 있다. 이는 도스토옙스키적 의미에서 공허한 고백이며, 신앙의 언어가 형식적 응답으로만 반복될 때 그 윤리적 힘은 상실된다는 비판적 통찰로 이어진다. 하지만 이러한 반복은 단순한 신앙의 거부로 읽히기보다는, 오히려 구원에 도달하지 못한 자의 방황을 전시하는 서사적 전략으로 이해할 수 있다. 프릴레핀은 이처럼 아르툰의 언어를 통해 신학적 언술의 전복 혹은 세속화를 드러내며, 수용소라는 극한의

26) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 302.

공간에서 인간이 믿음, 죄, 회개라는 개념을 어떻게 마주하는지를 문학적으로 탐색한다.

그럼에도 『수도원』은 인간 존재의 근원적 회복 가능성을 완전히 포기하지 않는다. 이오안 신부가 죽은 직후 아르툼이 그를 쓰다듬으며, 앞서 언급한 말린 사과 냄새를 찾고자 자신의 손 냄새를 맡는 장면은 애도의 감각이자 잔존하는 은총의 흔적에 대한 갈망을 드러낸다. 그러나 그 손 위에는 빈대가 기어다니고, 은총 대신 현실의 더러움이 존재한다. 위에 분석했듯, 이는 조시마 장로의 시신이 부패하는 장면과 평행을 이루며, 프릴레핀이 도스토옙스키의 정교적 신학을 수용하되, 기적을 제거한 ‘비기적의 신성’을 제시하고 있음을 보여준다. 즉, 성스러움은 부패하지 않는 육체가 아니라, 부패를 감내하는 인간의 자세 속에서 출현한다.

아르툼 주변 인물들의 언술 역시, 러시아 민족성에 내재한 자기 처벌적 기질과 세속화된 종교 감수성을 드러낸다. 특히 수용소장 에이흐마니스는 수인들에게 집단형을 강행하는 행위를 개인의 윤리적 책임이 아니라 민족 전체의 집단적 죄의식을 전제로 한 사고방식에 기반하고 있으며, 이는 도스토옙스키가 『카라마조프가의 형제들』에서 제시한 ‘모든 사람은 모든 사람에게 대해 죄를 짓고 있다(всякий пред всеми за всех виноват)’는 전언과 평행을 이룬다.<sup>27)</sup> 이러한 절대적인 윤리의식은 프릴레핀의 서사 속에서 단지 정교적 정언이 아니라, 혁명 이후 러시아적 역사 인식의 핵심 구조로 작동한다.

이러한 관점을 단적으로 보여주는 장면에서, 에이흐마니스는 다음과 같이 말한다. “솔로브키는 러시아의 피바람 속에서 모든 이가 죄인임을 입증하는 명백한 증거다(Соловки – прямое доказательство того, что в русской войне виноваты все).”<sup>28)</sup> 이 진술은 단지 장소에 대한 평가를 넘어, 러시아 민족 전체가 과거의 폭력과 고통에 대해 공통된 도덕적 책임을 지고 있다는 집단 윤리의 서사를 표방한다. 이는 위에 언급한 도스토옙스키의 핵심 사유, 즉 “모든 사람은 모든 사람에게 대해 죄를 짓고 있다”는 명제를 새로운 맥락에서 되살리는 동시에, 수용소를 역사적 심판이 이루어지는 상징적 공간으로 재정 의하는 역할을 한다. 나아가 에이흐마니스는 이와 같은 윤리 담론을 마르크스

27) Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений и писем: В тридцати томах*, Том 14 (Л.: Наука, 1976), с. 514.

28) З. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 146.

주의적 언어와 결합하여, 심지어 프롤레타리아가 예수보다도 위대한 존재라고 암시하는 과격한 주장으로까지 나아간다. 이러한 발화는 혁명 이데올로기와 러시아적 신학-윤리 담론이 어떻게 뒤섞이며, 『수도원』이라는 텍스트 안에서 도스토옙스키적 주제가 새로운 이념적 지형 위에서 재배열되고 있는지를 단적으로 보여준다.

또한, 이 작품에서는 종교적 기호들이 세속화된 형태로 변형되는 양상이 반복적으로 나타난다. 레닌과 트로츠키가 ‘반신’으로 언급되거나 성화 앞에서 기도한 인물들이 정치적 숙청의 희생양으로 전락하는 장면은 종교적 상징이 이념적 상징으로 대체되는 과정을 보여준다.<sup>29)</sup> 그러나 프릴레핀은 이러한 세속화가 단순한 종교의 몰락이 아니라, 새로운 종교적 구조를 구성하려는 정치 권력의 신화화 과정임을 날카롭게 포착한다. 이러한 통찰은 현대 러시아 사회에서 종교와 국가, 민족 정체성이 교차하는 지점에 대한 비판적 성찰로 이어진다.

프릴레핀의 인물들은 이러한 언어의 이중 구조와 도덕적 긴장 속에서 끊임없이 위치를 바꾸며, 신념과 타협, 회심과 냉소 사이를 방황한다. 이와 같은 인물의 내면 갈등은 단지 심리적 갈등이 아니라, 시대적 윤리의 붕괴 속에서 인간으로 남기 위한 투쟁의 서사다. 아르툰과 이오안 신부의 관계, 바실리의 조용한 확인, 소박한 환대의 순간들은 이러한 투쟁이 완전히 무의미하지 않음을, 여전히 인간 안에 어떤 형이상학적 감각이 잔존하고 있음을 암시한다.

궁극적으로 『수도원』은 수용소라는 장소를 단지 정치적 폭력의 현장으로 그리는 데 그치지 않고, 도덕적 시험과 윤리적 선택이 발생하는 신화적 공간으로 재배치한다. 이로써 프릴레핀은 수용소 안에서도 인간의 존엄과 내면적 자유, 문학과 신앙의 지속 가능성이 유지될 수 있다는 가능성을 제기한다. 이러한 재구성은 살라모프의 절망적 무신론과 뚜렷이 대조되며, 도스토옙스키의 ‘속죄를 통한 구원’이라는 서사를 21세기적 조건 속에서 재현하려는 시도로 해석될 수 있다. 그러한 입장을 단적으로 드러내는 장면에서, 바실리 페트로비치는 아르툰에게 다음과 같이 말한다. “그래, 아르툰, 그래. 심지어 수용소 안에서도 그렇게 살 수 있어(Да, Артём, да, так можно жить даже в лагере).”<sup>30)</sup> 여기서 “그렇게”란 문맥상 문학을 읽고 사유하며 인간의 내면을 유지하

29) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 197.

30) 3. Прилепин, *Обитель* (М.: Издательство АСТ, 2014), с. 28.

는 삶의 태도를 가리킨다. 이 발화는 문학이 극한의 상황 속에서도 인간다운 삶의 가능성을 열어준다는 프릴레핀의 관점을 극명하게 보여준다.

수용소라는 공간은 일반적으로 인간성을 말살하는 장소로 인식되지만, 『수도원』의 등장인물 바실리 페트로비치는 “문학을 읽는 삶”을 통해 그 공간 안에서도 정신적 존엄을 유지할 수 있다고 단언한다. 이는 수용소 체험을 철저히 비인간적 공간으로 묘사한 살라모프의 서사와는 본질적으로 상이하다. 다시 말해, 프릴레핀은 수용소조차도 인간 정신이 사유하고 성장할 수 있는 공간이 될 수 있음을 제시함으로써, 고통 속에서도 러시아적 영혼의 내면성과 회복력을 강조하는 도스토옙스키적 전통을 계승하고 있다. 나아가 이 장면은 바실리의 발화를 통해 문학이 인간의 존엄을 지키는 윤리적 매개임을 드러낼 뿐 아니라, 프릴레핀이 스스로를 그러한 문학의 계승자로 자임하고 있음을 암시하는 메타서사적 장면으로도 읽힌다. 즉, 수용소 안에서도 “그렇게” 살 수 있다는 선언은, 21세기 러시아 사회에서 문학이 여전히 인간 내면의 자유와 도덕적 사유를 가능케 하는 힘이라는 프릴레핀 자신의 문학적 신념을 드러내는 대목이기도 하다.

이처럼 『수도원』은 언어와 글을 통해 자유와 억압, 고통과 은총이 얽힌 서사 구조를 만들며, 인간성이 철저히 훼손된 공간 안에서도 그 회복 가능성을 문학적으로 탐색한다. 이는 문학이 현실을 비판하고 윤리를 질문하며, 신앙과 정치 사이에서 새로운 존재론적 가능성을 열어갈 수 있다는 프릴레핀의 신념을 반영한다. 도스토옙스키 이후 러시아 문학이 지속적으로 사유해 온 인간성의 본질과 윤리의 근거는 이 작품을 통해 다시 한 번 오늘의 독자에게 질문을 던지고 있다.

#### IV. 결 론

자하르 프릴레핀의 『수도원』은 21세기 러시아 수용소 문학이라는 외형을 차용하고 있으나, 그 내면에는 도스토옙스키적 전통과 러시아 정교적 윤리의 현대적 재배치가 작동하고 있다. 이 작품은 단순한 정치 고발의 수용소 서사에 머무르지 않고, 고통, 속죄, 구원이라는 형이상학적 주제를 중심으로 인간

존재의 내면을 탐색한다. 프릴레핀은 살라모프나 솔제니친이 구성한 증언적·사실주의적 수용소 서사의 외연을 확장하며, 러시아 문학이 전통적으로 다루어온 영혼의 심연과 도덕적 결단의 문제를 다시 묻는다.

이러한 서사 전략은 『수도원』의 핵심 공간인 솔로베츠키 제도의 이중성을 통해 구체화된다. 종교적 성지이자 국가 폭력의 상징인 이 공간은 프릴레핀의 문학 안에서 다시금 수도원으로, 다시금 속죄의 장소로 전환된다. 수용소를 ‘신학적 실험실’로 재해석하는 이 기획은, 정교적 언어를 빌려 소비에트 폭력의 기억을 도덕적으로 구성하고, 인간 정신의 지속 가능성을 모색하는 프릴레핀의 윤리적·문학적 시도를 보여준다.

프릴레핀은 이 과정에서 도스토옙스키의 인물 유형, 서사 구조, 종교적 상징을 수용하되, 그것을 시대적 맥락에 맞게 변주한다. 이오안 신부와 바실리 페트로비치는 조시마 장로와 알료샤를 연상시키며, 아르툰의 내면은 드미트리나 알료샤와 이반 사이에서 방황하는 러시아적 자아의 현대적 재현이라 할 수 있다. 특히 수용소 안에서도 문학과 사유, 감각과 감정이 유지될 수 있다는 프릴레핀의 메타서사적 믿음은, 작가 스스로가 러시아 문학의 계승자임을 자처하는 선언이자 윤리적 진술이다.

그러나 『수도원』은 신앙과 구원의 가능성을 제시하는 동시에, 그것이 결코 낭만적 서사로 쉽게 회귀될 수 없음을 인식하고 있다. 자유는 종종 공허하고, 신앙은 형식적으로만 반복되며, 고통은 위로가 아닌 현실 그 자체로 남는다. 이 긴장 속에서 프릴레핀은 신의 부재와 존재의 공백을 감내하는 인간의 자세, 언어의 윤리적 복원, 문학의 지속 가능성을 실험한다. 이러한 태도는 단지 고전의 반복이 아니라, 도스토옙스키적 윤리를 현재의 러시아에 맞게 변형하고 투사하는 문학적 전술로 이해되어야 한다. 작품 후반부에 등장하는 에이흐 마니스의 딸은 러시아인이 스스로를 가차 없이 처벌하면서도 자신에 대한 연민을 느끼지 않는 민족임을 강조한다. 이는 고통과 자기희생을 민족 정체성의 일부로 내면화한 러시아적 세계관을 보여주는 동시에, 『수도원』이 도스토옙스키적 형이상학과 정교적 전통, 그리고 고통의 미학을 오늘날의 윤리적 상상력으로 재구성하고 있음을 시사한다.<sup>31)</sup>

31) 물론 『수도원』이 정교 전통의 회복 서사와 민족주의적 담론이 결합하는 구조를 지닌 만큼, 2014년 작품 출간 이후 프릴레핀이 공적으로 표명해 온 국가주의적 이념 지향 및 러시아-우크라이나 전쟁 참전과 같은 공적 행보와의 긴장 관계 또한 비판적으로 성찰할 필요가 있다. 다만 본 논문은 작품의 서사 구조와 문학적 전통 계승 양상에 초점을 맞추고 있으며, 프릴레핀의 정치적 입장에 대한 심층적 논의는 연구

결국 『수도원』은 과거 수용소 문학의 계보를 계승하면서도, 이를 도스토옙스키적 형이상학, 정교 신학, 민족주의 서사의 구조 안에서 재구성함으로써, 현대 러시아 문학의 새로운 방향을 제시한다. 프리레핀은 폭력과 구원의 경계를 넘나드는 서사를 통해 인간 존재의 내면성과 윤리적 자유를 재탐색하며, 수용소라는 극한의 공간조차도 도덕적 성찰과 영적 가능성의 장으로 전환한다. 이로써 『수도원』은 단순한 과거 회고나 정치 이념의 반복이 아닌, 러시아 문학의 신화적 상상력과 윤리적 깊이를 21세기 현실 속에 되살리는 문학적 실험이자, 영혼의 문제를 끝까지 밀어붙이는 작가의 도전으로 읽힌다.

## 참고문헌

- Sutcliffe, Benjamin. “Beyond The Monastery: Prilepin, Putin, and the Gulag” *Glagoslav Publications B. V.* (2020).
- Sutcliffe, Benjamin. “«Правды не хватает». «Обитель» З. Прилепина: документальность и роман воспитания.” *Slovo*, vol. 55, (2014).
- Глазкова М. М. “Концептуальная оппозиция Безмолвие – Пустословие в художественном пространстве романа Захара Прилепина «Обитель»: когнитивно-семантический аспект,” *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, No. 17 (12) (2024).
- Гудков Л. Д. *Негативная идентичность. Статьи 1997—2002 годов*. М.: Новое литературное обозрение, «ВЦИОМ-А», 2004.
- Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений и писем: В тридцати томах*. Л.: Наука, 1972–1990.
- Липовецкий М. Н. “Политическая моторика Захара Прилепина,” *Знамя*, No. 10 (2012)
- Попова И. М. “Концептуальность интертекста Ф. М. Достоевского в романе З. Прилепина «Обитель»,” *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*, No. 2 (38) (2016).
- Прилепин З. *Обитель*. М.: Издательство АСТ, 2014.
- Стрельникова Н. Д. “Роман Захара Прилепина «Обитель» и традиции Ф. М. Достоевского,” *Tabula*, No. 2 (2024).
- Сухих О. С. “Роман З. Прилепина «Обитель»: поэтика художественного эксперимента.” *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*, No. 1 (2015).
- Шкловский В. Б. *Ход коня*. Берлин: Геликон, 1986.

## Abstract

## Between a Camp and a Monastery

- Contemporary Reconfiguration of the Dostoevskian Tradition in  
Zakhar Prilepin's *The Monastery* -

Taehun Lee

Zakhar Prilepin's *The Monastery* seems to exhibit the form of prison camp literature but reconfigures Dostoevskian ethics and the Russian Orthodox tradition in a contemporary context. This article examines how the novel transcends the limits of political indictment or historical reproduction by engaging with metaphysical themes such as suffering, repentance, and salvation to explore questions of humanity and national identity. Prilepin adopts and transforms Dostoevsky's narrative structures, character types, and the theological language of Orthodoxy to reproduce the prison camp as a space for spiritual experiment. In doing so, he suggests that literature and faith can foster the recovery of ethical consciousness under oppressive conditions. Rather than treating *The Monastery* as just another piece of camp writing, this study situates the work within a post-Dostoevskian context and aims to illuminate its broader literary, historical, and theological significance.

