

알렉산드르 블로크의 서사시 「열둘」에 나타난 불의 상징*

차 지 원**

[초 록]

알렉산드르 블로크의 서사시 「열둘」은 1917년 러시아 10월 혁명에 바쳐진 최고의 문학작품으로 알려져 있지만, 쓰여진 당시부터 작품의 의미 및 블로크의 혁명관과 관련하여 상당한 논란을 불러 일으켰다. 이러한 논란은 대부분 이 작품이 가진 의미의 진동 혹은 가치적 양가성에서 기인하였다.

불의 상징은 「열둘」에 형상화된 혁명에 대한 블로크의 양가적이고 이중적인 관념을 가장 적절하게 설명해줄 것이다. 블로크는 다른 글에서 혁명을 형상화하기 위해 눈보라 등과 같은 강력한, 인간의 힘으로 제어할 수 없는 자연(스치히야)의 형상을 빌어오고 있지만 「열둘」에서 혁명은 눈보라와 더불어 또 하나의 스치히야의 형상을 내어놓는다. 그것은 타오르는 붉은 불의 형상이다.

* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

** 서울대학교 인문학연구원 객원연구원, 이화여자대학교 인문과학대학 강사

주제어: 열둘, 불의 상징, 10월 혁명, 알렉산드르 블로크, 상징주의
Twelve, Symbol of Fire, October Revolution, Aleksandr Blok, Symbolism

눈보라의 메타포가 개인이 거역할 수도 극복할 수도 없는 거친 스킨하야로서의 혁명의 관념을 형상화했다면, 혁명의 관념은 불의 상징을 통해 비로소 완전한 것이 된다. 혁명은 양가적이며 이중적이고 모순적인 것이었다. 그것은 파괴이자 건설이며 옛 것을 무너뜨려 새로운 것을 오게 만드는 역설적인 삶의 역동이었다. 이러한 혁명은 죽음이자 재생, 소멸이자 변용인 불의 상징을 통해 형상화될 수밖에 없었다. 또한 불의 상징은 삶과 죽음, 소멸과 재생의 양가성을 통해 그리스도의 형상을 이끌고 온다. 자신을 죽음에 바쳐 세상을 새로이 재생시킨 그리스도의 형상은 불의 상징을 아우르며 혁명의 현실과 맞닥뜨린 시인, 나아가 지식인의 행위에 대한 상징이 된다.

시 「열둘」은 불의 상징을 통해 이해된 혁명의 모습을 형상화한 작품이다. 블로크는 파괴와 죽음으로부터 생성과 메타모르포시스로 전화하는 양가적인 불의 상징을 통해 10월 혁명을 이해하고 수용했다. “전 세계적 큰 불”은 10월 혁명에 대한 최종적인, 완전한 상징이 된다.

모든 현상 중에서, 불이야말로 선과 악이라는 두 가지 상반된 가치 부여를 분명하게 수용할 수 있는 유일한 현상이다.

가스통 바슐라르, 『불의 정신분석』 중에서¹⁾

1. 서론: 서사시 「열둘」의 해석과 불의 상징

알렉산드르 블로크의 서사시 「열둘」(Двенадцать)은 1917년 러시아 10월 혁명에 바쳐진 최고의 문학작품으로 알려져 있다. 포트르 스트루베는 「열둘」이 “이제까지의 문학에서 혁명에 대한 가장 강렬한 반영”이며 “진정으로 혁명 시대의 기념비”라고²⁾ 평가했다.

1) 가스통 바슐라르(2007), 김병욱 옮김, 『불의 정신분석』, 서울: 이학사. p. 26.

그러나 「열둘」은 쓰여진 당시부터 작품의 의미 및 블로크의 혁명관과 관련하여 상당한 논란을 불러 일으켰다. 러시아 혁명 당시의 정치상황과 불세비즘에 대한 블로크의 태도에 그의 동료 작가들은 많은 의문을 제기했고³⁾ 이 작품이 발표되자 여러 작가들이 다양한 찬성 혹은 비판의 의견을 표명했는데, 대부분 호의적이지 않았다.⁴⁾

게오르기 출코프는 자신의 “신비주의적 무정부주의”(мистический анархизм)를 옹호하며 데카당스의 역사적 필연성을 설득하려 하면서도 블로크의 세계관을 “무정부주의적 신비주의”라 정의하며 그의 혁명관을 “무책임한 서정”이라고 비판하였다. 당시 브레스트-리토프스크 조약에 크게 분노했던 출코프는 블로크가 혁명의 어둡고 악마적인 이면을 알지 못하며 그가 들으라고 말한 혁명의 음악에서는 바그너적인 군국주의적 애국적 사고가 잠재되어 있다고 오해하였다.⁵⁾ 미하일 프리슈빈은 블로크가 불세비즘에 동조한 것을 크게 비난하며 그것이 귀족주의에서 기인한 것이라 이야기하였다.⁶⁾ 알렉세이 크루초니흐는 「열둘」이 그야말로 “개념의 혼란”에 빠져 있으며 “영웅들인지, 악당들인지”, “검은 것인지, 성스러운 것인지”, “작가가 무엇에 경의를 표하고 있는지”, 알 수 없다고

2) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), сост., вступ. ст., примеч. Н. Ю. Грякаловой, Санкт-Петербург: Издательство русского христианского гуманитарного института, С. 313.

3) 동료 상징주의 작가들 및 여러 지식인들은 대부분 혁명에 반대하였고 블로크가 불세비즘에 동조한다는 이유로 비난하였다. 이에 관해서는 다음을 보라. 차지원(2017). 「혁명과 상징주의, 그리고 블로크의 「열둘」」, 『슬라브학보』 제32권 2호. 서울: 한국슬라브유라시아학회. pp. 203-207, 232-233.

4) 주지하다시피, 「열둘」은 발표된 직후부터 열렬한 논쟁의 대상이 되었다. 당시 지면에 발표된 비평에 관해서는 다음을 보라. Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 248-314. 그리고 이 작품이 처음 발표되었을 때 페테르부르크의 문학계의 반응에 관해서는 모츨스키가 소개하고 있는 에피소드들을 참고하라. К. Мочульский (1997), *А. Блок. А. Белый. В. Брюсов*, Москва: Республика. 1997. С. 235.

5) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 248-256.

6) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 257-258.

악평을 내렸다.7) 출코프와 더불어 「열둘」에 대해 부정적인 의견을 표명한 이들은 대부분 이 작품의 가치적 양가성을 이해하지 못했거나 이러한 의미의 진동을 불편하게 생각하였던 것으로 보인다. 예를 들자면, 크루초니흐는 「열둘」에서 나타나는 “검은 증오, 성스러운 증오”라는 표현을 두고 혼란스러워했다.8)

그런데 흥미로운 것은 이바노프 라쭌니크, 볼로쉰, 수프친스키, 표트르 스트루베 등 「열둘」을 높이 평가한 이들은 바로 그 의미의 진동을 주목하며 작품이 품고 있는 가치적 양가성에 의해 이 작품을 높이 평가하고 있다는 사실이다.

이바노프 라쭌니크는 블로크가 “뇌우와 폭풍을 두려워하지 않고 온 가슴과 영혼으로 혁명을 받아들였”으며 진정한 시인으로서 “하나의 그림 속에 이중적인, 서로 교차하는 진리를 부여했다”고9) 평가했다. 볼로쉰 역시 “시대의 정치적 소용돌이에 맡겨진 시인들의 작품에서 무엇이 가치 있고 무엇이 무가치한지에 대한 문제는 훨씬 더 복잡한 것”이라 말하며 시인이 “현실에서 나타나는 현상들의 두 개의 질서”를, 그리고 “인간의 의지를 넘어서 그를 휩쓸고 가는 위대한 세계적 힘”을 포착하고 있음을 언급한다.10) 수프친스키는 「열둘」에 부쳐진 서문에서, 혁명으로 인하여 러시아 인텔리겐치아가 대부분 “공포의 마비”에 사로잡혔지만, 오직 소수만이 “가장 단련된, 커다란 열정, 감각적 자연의 열정을 통과하여 단련된 이들만이 겁을 먹지 않고 광포한 바람의 몰아침에 넘어지지 않고 바람을 들이마시며 ‘움직이기 시작한 혼돈’의 광포한 리듬을 굳건히 듣기 시작했고 그들 중의 하나가 블로크”라고 말한다.11) 표트르 스트루베

7) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 301.

8) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 301.

9) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 261.

10) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 295.

11) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 305.

는 「열둘」에 “혁명이 진정으로 반영”되어 있다고 평가하며 이 작품의 모순성과 양가성을 직접 언급하고 이러한 이중성과 모순성이 블로크 작품의 속성임을 지적한다. 그러나 스트루베는 이 작품을 “진정으로 혁명시대의 기념비”라 높이 평가했음에도 불구하고 다른 한편 이 작품의 이중성과 모순성이 블로크 스스로 혁명에 아직 답변하지 못한 탓이며 따라서 아직 “열려 있고 종결되지 않았”다는 평가를 내린다.¹²⁾

결국 「열둘」의 의미적 양가성과 의미적 진동에 관해서는 이 시의 반대자들이나 옹호자들이나 공통적으로 포착했다. 이 시의 사회적 의미에 대한 논쟁은 이 작품에 대한 해석 및 블로크가 혁명을 어떻게 바라보았는가의 문제에 달려 있다고 할 수 있다. 이 시를 평가절하한 이들은 시가 혁명을 그려내고 있는 방식 및 혁명에 대한 블로크의 태도가 혼란스러움을 들며 작품을 비난했다. 이들에게 중요했던 것은 블로크가 혁명을 찬성하는 것인지 반대하는 것인지의 여부였던 것으로 보인다. 하지만 옹호자들은 이 작품이 혁명의 모습을 얼마나 진실되게 그려내고 있는냐를 보았다.

동시대 비평가들 중에 가장 충분히 그리고 가장 깊이 「열둘」을 이해한 사람은 이바노프 라쭌니크일 것이다. 위에서 언급했듯이, 블로크가 “러시아 혁명에서 십자가를 보았고” 동시에 “혁명에 장미관을 씌웠다”는 이바노프 라쭌니크의 언급은 그가 이 시의 양가성과 이중성을 깊이 이해했음을 보여준다. 그는 혁명이 인간의 죄와 죽음을 넘어선 세계적 전환을 의미하고 있음을 공감하였다. 그는 이 시가 혁명의 어두운 풍경 뒤에서 다가오는 “세계적 지평”, “작고 인간적인 것 뒤에 숨겨진 위대한 세계적인 것”에 관하여 말하고 있음을 잘 이해하였다.

이바노프 라쭌니크의 이해의 깊이는, 블로크가 다른 글들에서 혁명의 메타포로 널리 사용했던 바람(눈보라)의 스킨히야(стихия)(거친 자연)를 「열둘」의 중심 상징으로 지적하고 있다는 사실에서 또한 뒷받침된다.

12) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 313-314.

그러나 「열들」에서 혁명은 눈과 바람 이외에 또 하나의 스킴의 형상을 내어놓는다. 그것은 붉은 불의 형상이다. “주위의 불, 불, 불...” (кругом, огни, огни, огни...), 그리고 “전 세계적 큰 불/화재”(мировой пожар) 등의 메타포를 통해 “검은 저녁”과 “흰 눈”을 배경으로 선명하고 강렬하게 드러나는 불의 형상은 「열들」의 의미와 블로크가 가졌던 혁명의 관념에 관해 결정적인 단서를 준다.

「열들」의 집필과 거의 동시에 그리고 집필 직후 블로크는 혁명에 대한 자신의 인식과 생각을 에세이를 통해 자세히 기술해놓았다. 「인텔리겐치아와 혁명」(Интеллигенция и революция)(1918.1), 「예술과 혁명」(Искусство и революция)(1918, 봄) 등에서 블로크는 10월 혁명에 대한 자신의 생각과 인식을 자세히 이야기하였다.¹³⁾ 이 두 에세이에서 나타나는 혁명의 이미지는 주로 ‘음악’을 통해 형상화된다. “혁명이 공기 중에서 울리기 시작할 때”¹⁴⁾ 바그너의 음악이 그러했듯이 예술은 그것에 응답해야 한다. 세계에 다가오는 거대한 변화를 감지하면서 블로크는 “새로운 음악”을 들었다.(VI, 11) 그것은 “세계의 관현악”으로부터 들려오는 소리이며 예술가의 의무는 그 음악을 듣는 것이다.

예술가의 일, 그의 의무는 이것이다. 그에게는 궁리(窮理)가 보이며, 그는 공기를 찢는 바람처럼 울리는 그 음악을 듣는다. (VI, 12)

블로크는 그러므로 인텔리겐치아와 예술가들에게 혁명의 음악을 들을 것을 호소하였다.

13) 「인텔리겐치아와 혁명」, 「예술과 혁명」 등의 에세이에서 나타난 블로크의 혁명관에 관해서는 다음을 보라. 차지원(2017), pp. 204-211.

14) A. A. Блок (1961), *Собр. соч. в восьми томах*, Т. VI, Москва: Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, С. 24. 이후 논문에서 이 전집에서의 블로크 글에 대한 인용은 본문과 각주에서 모두 인용문 말미에 괄호 안에 권수와 면수만을 표기한다.

온 몸으로, 온 가슴으로, 온 의식(意識)으로 혁명을 들으십시오.
(VI, 20)

「열둘」에 앞서 혹은 거의 동시에 쓰여진 혁명에 관한 이 에세이들에서 블로크는 혁명의 음악을 강력한 자연력, ‘스치히야’로부터 이끌어낸다. 혁명은 음악과 더불어 바람의 스치히야를 통해 형상화된다. 혁명의 관념은 “공기를 찢는 바람”이며, “뇌우를 몰고 오는 폭풍”, “눈보라”, “회오리”의 메타포를 통해 형상화된다.

그것은(혁명 = -필자) 자연과 같다. (...) 혁명은 뇌우를 몰고 오는 폭풍처럼, 눈보라처럼, 언제나 새롭고 예기치 못한 것을 가지고 온다. 혁명은 많은 이들을 잔혹하게 속인다. 혁명은 그 회오리 속에서 소중한 것을 쉽게 불구로 만든다. 혁명은 종종 하찮은 것들을 상처 입히지 않고 마른 땅 위에 내어놓는다. 그러나 그것은 혁명의 일부일 뿐이다. 이것은 흐름의 대세(大勢)도, 흐름에서 울리는 그 천둥 같고 귀를 멍멍하게 하는 울림도 바꾸어놓지 못한다. 이 울림은 언제나 마찬가지로 위대한 것에 관해서 말한다. (VI, 12)

이처럼 “세계(적) 관현악”의 “혁명의 음악”을 실어오는 바람과 폭풍 등의 개념과 더불어 혁명에 대한 블로크의 인식을 보여주는 또 다른 스치히야의 개념이 「열둘」에 나타나는 “전 세계적 큰 불”로서의 혁명의 형상이다. “전 세계적 큰 불”의 개념은 이 서사시에 이어 로마의 한 혁명가에 대한 블로크의 명상을 다룬 에세이 「카틸리나」(Катилина)에서 다시 등장한다.

그 전 세계적 큰 불로, 우리 모두는 그것의 목격자이자 동시대인으로, 이 불은 타오르고 있으며 더욱 오래 그리고 견잡을 수 없이 타오를 것이다. 옛 세계가 모두 불붙어 끝까지 타버릴 때까지, 불구덩이를 동에서 서로 서에서 동으로 옮기며 타오를 것이다. (VI, 76)¹⁵⁾

「카틸리나」는 1918년 4월 22일-5월 17일에 쓰여졌다고 기록되어 있다. 이 에세이가 「열둘」이 쓰여진 이후에 또한 위에서 언급한 두 에세이 「인텔리겐치아와 혁명」, 「예술과 혁명」 이후에 쓰여졌다는 점, 그리고 이 글이 로마의 혁명가를 다룬 것이라는 점 등은 “전 세계적 큰 불”로서의 혁명이라는 블록의 개념이 어떤 함의를 담아내고 있는가에 대한 암시를 준다. 아마도 “전 세계적 큰 불”의 형상은 10월 혁명에 대한 블록의 인식에 있어 “혁명의 음악”과 “바람” 등의 개념과는 또 다른 의미를 내포한다고 생각된다. 음악과 더불어 또 하나의 강력한 스킴치하야로서의 불의 개념은 혁명에 대한 블록의 개념과 인식을 심화하며 그에 대한 이해를 보다 충분하게 해줄 것이다.

그러므로 본고에서는 불에 관한 오랜 역사적 사유와 모더니즘 및 상징주의의 나타난 불의 상징에 대한 관념을 배경으로 러시아 10월 혁명에 대한 최고의 문학적 기념비 「열둘」에 나타난 ‘불’의 상징을 살펴보고자 한다. 불의 상징에 대한 해석은 여전히 논쟁의 한가운데 서 있는 혁명의 의미에 대한 블록의 사유에 보다 깊숙이 접근해보고, 더불어 「열둘」의 의미를 둘러싼 문학적 논쟁 속에서 이 작품의 위상을 보다 정당하게 정립하는 데 일조할 것이다.

15) 오를로프는 로마의 혁명가 카틸리나(Lucius Sergius Catilina, 108 B. C. ~ 62 B. C.)를 다룬 이 글에서 이 부분의 혁명에 대한 언급은 칼라일의 프랑스 혁명에 대한 묘사와 매우 유사하다는 점을 지적하였다. Вл. Орлов (1967), *Поэма Александра Блока “Двенадцать”*, Москва: Издательство «художественная литература», С. 60.

2. 본론: 「열둘」의 불의 상징, 거리의 “불, 불, 불”에서 “전 세계적 큰 불”로

2.1. 모더니즘과 상징주의의 불의 상징

2.1.1. 바슐라르의 불의 시학을 통해서 본 모더니즘의 불의 상징

불이 철학과 형이상학, 인식론, 그리고 시적 상상력 등 인류의 정신사 속에서 인류의 지성 및 문명, 생존과 연관되어 왔음은 재론할 필요가 없을 것이다.

이성에 의한 형이상학보다 몸에 의한 감각을, 인식과 통찰보다 창조를 통해 세계를 이해하려 했던 20세기 모더니즘 예술에서 불의 상징은 각별한 조명을 받는다. 불은 인간 존재의 가장 깊숙한 원인과 귀결을 설명하고 증명하는 상징으로 작동한다.

이와 같은 맥락에서 바슐라르는 이처럼 인간의 실존과 끊임없이 연관되어 온 불의 상징을 인간의 시적 상상 속에서 고찰한 바 있다. 그가 프로메테우스와 엠페도클레스의 신화, 노발리스의 은유, 그리고 철학, 연금술과 화학 등 인류의 상상력과 과학의 영역을 넘나들며 인류의 정신세계 속에서 찾아내는 불의 관념은 인류의 지적 도약 및 절대예의 추구, 영원에의 동경, 변용에의 욕망, 재생, 사랑과 생명 등이다.

이처럼 그가 인류의 정신사에서 읽어내는 불의 여러 상징들을 가능하게 하는 불의 속성은 무엇보다 모순이다. 불은 “선과 악이라는 두 가지 상반된 가치 부여를 분명하게 수용하는 유일한 현상”이며 ‘낙원’에서 빛나”고 ““지옥’에서도 타오른다.”¹⁶⁾ 인간은 불의 이미지 속에 삶의 본능과 죽음의 본능을 결합시켜 왔다. 여기서 불은 탄생과 죽음, 소멸과 부활, 파괴와 생성을 아우른다. 그러므로 불은 “수호신이자 무서운 공포의 신

16) 가스통 바슐라르(2007), p. 26.

이요, 선한 신이자 악한 신이다. 불은 스스로에게 모순될 수 있다.”¹⁷⁾

바슐라르가 짚어내는 바 불은 또한 ‘인간’의 것이다. 불은 인간의 몸 자체에 잠재되어 있으며 몸의 활력에 의해 생겨나고 생명을 잉태하게 만든다. 대지의 중심에 불이 있다. “중심에 싹들이 있다. 중심에 탄생시키는 불이 있다. 싹을 틔우는 것은 불탄다. 불타는 것은 싹을 틔운다.”¹⁸⁾ 바슐라르는 불의 상징사를 통해 불이 몸의 “마찰”, 즉 사랑과 결혼으로부터 피어난다는 사실을 발견한다. 여기서 “사랑의 불(꽃)”이라는 클리셰는 이러한 불의 함의로부터 나온 것임을 알 수 있다. 프로메테우스의 신화는 불이 비록 원래 천상의 것이었음에도 불구하고 결국 인간사의 전유물이 되었음을 증명해준다.¹⁹⁾

바슐라르가 주목하는 불의 또 다른 상징은 변용(變容), 메타모르포시스(變形)의 암시이다. 인간의 몸과 인간의 세상으로부터 이끌어내어지는 불은 “현상(現象)의 제1요인”이다. 변화와 변용은 오직 외관이 변하는 세계, 즉 가시적 세계에 관해 말할 수 있다. 외관이 변하지 않는 세계, 외관에 관해 이야기할 필요조차도 없는 본질의 세계에서 불은 필요치 않다. 그러므로 불은 이 지상적 세계의 변화와 변용에 있어 절대적 힘이다. 불은 완전한 변화를 가져온다. “오직 불에 의한 변화들만이 깊고 놀랍고 신속하고 경이롭고 결정적인 변화들이다.” “불에 의해 모든 것이 변한다. 모든 것이 변하기를 바랄 때 사람들은 불을 부른다.”²⁰⁾ 불을 통해 완전한 실체적 변용이 일어나기 때문이다.

하지만 불에 의한 완전한 질적 변화/변용이라는 관념은 이러한 변화의 완전성, 절대성으로 인해 완전한 무(無)로 돌이킴, 소멸과 파괴의 관념과

17) 가스통 바슐라르(2007), p. 26.

18) 가스통 바슐라르(2007), p. 82면.

19) 바슐라르는 “불의 정복이 인간을 결정적으로 동물과 분리시켰다는 주장”에 관해 언급하고 있다. 가스통 바슐라르(2007), p. 107.

20) 가스통 바슐라르(2007), p. 110.

연결된다. 불은 소멸의 시학을 촉발한다. “불은 변화의 욕망을, 시간을 앞당기고자 하는 욕망을, 모든 생명을 그 종말, 그 피안으로 나르고자 하는 욕망을 암시한다.”²¹⁾ 엠페도클레스의 신화를 통해 불은 흔적 없는 완전한 죽음, 온전한 피안의 세계로의 떠남, 우주적인 무(無)로 돌아감을 의미한다. 이때 니체는 엠페도클레스의 “다 태워버리는 불”로부터 인간의 운명을 이끌어낸다. 엠페도클레스는 “우리를 삶의 흐름에서 벗어나 우주의 무한으로 들어가게 하는, 불길 속에 자신의 표시를 지니고 있으며 명백하게 확대되는 이 우주 속으로 들어가게 하는, 그런 죽음의 직관을 가지고 있었”다.²²⁾

불이 완전한 소멸과 파괴를 의미하면서 불은 존재와 비존재의 경계가 되고 불 속에서의 죽음은 존재와 비존재의 합일임이 드러난다. 니체는 불에 의한 죽음에서 죽는다는 것을 “승리하는, 파괴하는” 양가적인 디오니소스적 본질로 이해한다.²³⁾ 그러므로 엠페도클레스의 불은 헤라클레스의 불로 이행한다. “파괴는 변화 이상의 무엇이다. 그것은 갱신이다.”²⁴⁾ 바슐라르는 우주적인 원소로의 용해, 우주적인 무(無)를 가져오는 “이 완전한 불은 총체적인 정화의 근거”이며 “정화된다는 것은 재탄생을 보장하는 것이 아닌가”라고 되묻는다.²⁵⁾

이처럼 바슐라르가 불의 상징 속에서 또한 발견하는 것은 널리 알려진 피닉스의 상징이다. “자신의 고유한 불로 타버리지만 또한 자신의 고유한 재에서 다시 태어”나는 피닉스의 상징은, 한편 신으로부터 탈취한 것으로 상상되는 불을 다른 한편 “서로 다른 두 나무 조각의 마찰”로부터 생겨나는 사랑의 결실이며 인간의 몸속에 내재한 것이라는 해석하는 바

21) 가스통 바슐라르(2007), p. 41.

22) 가스통 바슐라르(2004), 안보옥 옮김. 『불의 시학의 단편들』. 파주, 문학동네, p. 212.

23) 가스통 바슐라르(2004). pp. 229-231.

24) 가스통 바슐라르(2007), p. 42.

25) 가스통 바슐라르(2004), p. 188.

슐라르가 불의 상징에 관한 자신의 고찰에서 도달하는 최종점이라고 생각된다. “자신을 재로 만들면서 피닉스는 자신이 불이 된다는 것을 느끼고 또 알고 있는 것이다.” “자신의 재, 바로 그 속에서 타는 것, 가라앉는 재 그 너머로 이미 상승하는 것”²⁶⁾이 피닉스의 꿈이다. 피닉스의 상징 속에서 불은 죽음과 파괴를 이야기하는 동시에 재생과 부활을 의미한다. 바슐라르는 자신의 내면에서 피닉스의 욕망을 체험하는 한 시인의 시 구절에 주목한다. “내 마음의 정점이 불뚱을 던지고 재를 꿰뚫는다. 나는 나의 재이며 나의 피닉스이다. (...) 불멸에 도취한 나는 장작더미에서 살아남는다.”²⁷⁾

20세기 형이상학의 판도를 바꾸어놓으며 모더니즘 세계관에 결정적 영향을 주었던 니체 역시 삶과 죽음을 교차하며 불의 양가적 의미에 주목하며 불을 음악의 정신과 디오니소스적인 합일의 상징으로 삼는다. 바슐라르는 니체가 “음악을 피닉스의 기호 아래, 재생의 이미지를 거둬하는 ‘음악 피닉스’의 기호 아래 놓았음을 기억”²⁸⁾해낸다.

2.1.2. 러시아 상징주의의 불의 상징

이처럼 바슐라르가 발견한 프로메테우스, 디오니소스, 헤라클레이토스, 엠페도클레스, 피닉스, 니체 등에서 찾아볼 수 있는 불에 대한 형이상학적 사유와 불의 상징은 모더니즘의 시작을 알린 상징주의 시학에서 이미 광범위하게 발전되어 있다.

러시아 상징주의가 주목한 것은 무엇보다 창조와 파괴, 소멸과 재생/부활(혹은 반복적인 태어남) 등을 동시에 암시하는 모순적이며 양가적인 불의 관념, 그리고 완전한 변용과 승화를 의미하는 불의 카타르시스적 관념이다.

26) 가스통 바슐라르(2004), p. 143.

27) 가스통 바슐라르(2004), p. 123.

28) 가스통 바슐라르(2004), p. 121.

초기 데카당스에서 불은 주로 악마적 근원으로서 파괴와 죽음, 재앙, 지상적(육체적) 열정과 본능, 지하세계적인 어두운 충동 등을 물화(物化)한 것으로 나타난다. 이처럼 불은 처음에 무의식적인 것과 본능적인 것에 의해 키워지는 파괴적인 “지상적 불”의 형상으로,²⁹⁾ 또는 완전히 자연(스치히야)적인, 영화(靈化)되지 못한 육적 인간의 “심장의 불길”의 형상으로,³⁰⁾ 나타난다면, 이후 슬로비요프의 철학으로부터 영향받은 진테제적 세계관과 아포칼립스의 개념 속에서 불은 점차 천상적인 혼과 연관되는 승화와 정화(淨化)의 개념을 결합해가면서 모순적이고 대극적인 것들의 통합과 융합의 원리로 발전해간다. 천상과 지상의 결합을 상징주의 시학의 근본원리로 공언했던 바체슬라프 이바노프 이후 특히 안드레이 벨리이와 알렉산드르 블로크에서 불은 이와 같은 양가적이고 이중적인 상징이 되고 카타르시스적 불의 관념으로 발전해간다.

한젠-레베에 따르면, 불의 상징은 근본적으로 불과 빛 두 관념의 영역에서 출발한다. 빛의 영역이 아폴론적 예지, 이성, 그리고 정신적이고 천상적인 힘을 상징한다면 불은 디오니소스적인 생명력(활성)의 힘, 원시적 무의식, 그리고 자연적이고 지상적인 에너지를 상징한다. 상징주의가 인식과 통찰보다 삶과 생예술을 우위에 놓으면서, 상징주의의 신화시학적 상징체계에서는 아폴론적 예지를 나타내는 빛보다 디오니소스적 불의 상징이 지배적이다.

이러한 “불은 우주적으로는 헤라클레이토스의 불에, 실존적 차원에서는 프로메테우스적 원리에 귀속한다. 헤라클레이토스의 “영원히 살아있는 불”은 생명(활성)의 원초적 힘으로서뿐 아니라 “모순되는 것들의 통합의 원리로, 모든 원소들, 대극적이고 대립적인 것들의 태초의 총체성으로의 융합의 원리로” 나타난다.³¹⁾ 이러한 불은 세상의 원인이자 귀결

29) Ханзен-Лёве (2003), *Мифопоэтический символизм*, Санкт-Петербург: Академический проект, С. 277.

30) Ханзен-Лёве (2003), С. 277.

이다. “Lapis noster hic est ignis ex igne creatur et in ignem vertitur.”(우리의 이 땅은 불이다. 그것은 불로 만들어졌고 불로 돌아간다.)³²⁾

프로메테우스 신화에서 보이듯이 불은 무엇보다 (세계)창조의 관념과 연관된다. 한젠-뢰베는 상징주의가 이러한 창조의 불을 “우주적이고, 세계 및 생명을 창조하는 원시의 불”과 “창조된 자연의 불”로서 “지상의 불”, “활성적 생명 속에 있는 불의 본성”의 두 가지로 구분하고 있음을 지적한다. 전자에 상응하는 불은 영혼, 영감, 영화(靈化) 등의 불이며, 후자에 상응하는 것이 마음의 불, 즉 “사랑의 불”이나 “삶의 불”이라는 활성적이고 본능적이며 실존적이고 에로스적인 발화의 불이다.³³⁾

상징주의가 빛보다 불을 선택하며 불에 대한 디오니소스적 상징을 지배적인 것으로 삼았듯이, 상징주의의 불은 주로 ‘땅’으로부터 일어나는, 육(肉)적인, 마음과 심장에서부터 일어나는 불이다. 상징주의가 범주화한 “창조된 자연의 불”이라는 개념으로부터 불은 모든 생명과 활성적 현상 속에 내재된 본질로 사유되면서 삶의 충동, 육체와 마음의 열정, 자연적이고 본성적인 충동(이끌림) 등은 불의 메타포들로 표현된다.

일찍이 신화와 고대 철학에서 암시된바 인간과 생명(활성)에 대한 불의 연관성은 모더니즘에서 보다 심화되어 불은 인간과 생명에 내재된 본성으로까지 이해된다. 인간의 몸 속에, 생명 속에 불이 이미 내재되어 있다는 바슐라르의 여러 생각들은 상징주의의 불 상징에서도 발전된다. 우주적 불은 소우주로서의 개별 존재 속에 “불의(/적) 본성”으로 분화되고 개별화되어 존재한다. 불과 인간의 존재 자체를 동일시하는 생각은 헤라클레이토스의 것에 호응하는 것이다. 그는 영혼이 불과 유사한 특징을 가지고 있으며 영혼의 물리적 상태가 불이라고 생각했다. 그러나 헤라클레이토스는 보다 형이상학적인 관점으로부터 불을 관념화하면서 불에

31) Ханзен-Лёве (2003), С. 267.

32) Ханзен-Лёве (2003), С. 268.

33) Ханзен-Лёве (2003), С. 269.

빛대어진 인간의 영혼의 양상을 로고스라 말했다. 하나의 통일된 구조를 가지고 있는 로고스로서의 불은³⁴⁾ 상징주의가 말한바 보다 우주적이고 천상적인 불의 개념에 가까울 것이다. 그러나 상징주의는 여기서 나아가 위에서 언급했듯이 보다 지상적이고 자연적이며 무의식적 에너지로서의 불의 개념을 발전시키고 있다. 모더니즘 시기 이러한 불의 대표적인 예가 성적 리비도의 외형적 상징이 되었던 프로이트의 불일 것이다.³⁵⁾ 흥미로운 점은 이처럼 생명을 낳고 말미암는 자연력으로서의 불의 형상에는 붉은 색의 색채상징이 결합된다는 사실이다. 천상적인 불의 형상에는 대부분 흰 색이 결부되는 점을 볼 때, 피의 붉은 색은 불과 생명력의 연관을 강하게 뒷받침할 것이다. 상징주의의 불은 ‘붉은 불’인 것이다.

상징주의에서 ‘지상의’ 불은 또한 죽음과 파괴를 함의하였다. 그러면서 불의 파괴력, 거친 자연성(стихийность), “지하세계성”(хтоника)은 불을 무엇보다 상징주의의 종말론(아포칼립스)의 상징으로 만들었다. “불은 우주 생성의 에너지로서 동시에 아포칼립스의 불의 표지로도 나타난다. 최후의 심판의 날에 저 세계가 열리는 것은 불의 표지 하에서이다.”³⁶⁾ 이때 빛과 대립하는 것으로서의 불은 만물을 혼돈으로, 의식을 무의식으로 되돌리는 어둡고 위협적인 힘이다.

그러나 파멸과 파괴의 어두운 힘으로서의 불의 관념은 그 자체에서 그치지 않는다. 불의 파괴성은 헤라클레이토스를 비롯한 고대 철학과 형이상학에서 이미 그러했듯이 불의 관념의 양가성 속에서 의미를 가진다. 즉 불의 관념 속에서 죽음과 파괴는 부활과 재생과 불가분 결합되어 있다. 여기서 또한 연결되는 중요한 원리는 상징주의 시학의 세계관을 대변하는 디오니소스의 형상이다. 디오니소스를 통하여 불은 “삶과 죽음의 교환성”을³⁷⁾ 함의한다.

34) 장영란(2008), 「불의 상징과 형이상학」, 『철학과 현상학 연구』 제38집, p. 128.

35) 장영란(2008), p. 144.

36) Ханзен-Лёве (2003), С. 277.

디오니소스적 불은 죽음과 소멸이자 재생과 (다시) 태어남의 양가적 양상을 포섭하면서 또한 상징주의 시학의 통합과 융합의 세계관을 뒷받침하는 중요한 원리적 기제로 작동한다. 바슐라르가 주목했던 엠페도클레스의 욕망, 즉 완전한 (불 속에서의) 자기 소실(燒失)의 에너지는 다른 한편 완전한 변용에의 의지로 전환된다. 바슐라르가 지적했듯이 사물의 질과 구성을 완전히 변화시키는 소실은³⁸⁾ 우주적 불 속으로의 헌신(獻身)이며 이러한 전 세계와 우주로의 합일(/몰아)은 죽었다 살아나는 신 디오니소스의 재생과 부활의 상상과 겹쳐진다. 불타오름(불 속에서 소실됨)은 존재를 완전히 무로 돌림(죽음)과 동시에 완전히 새로운 질로서의 재구성, 정화를 거친 재탄생을 의미하게 된다. 여기서 종말의 아포칼립스는 그리스도의 구원신화, 재림의 약속과 이어진다.

디오니소스 원리에 기반한 불에 의한 재탄생/부활은 상징주의에서 그 예술관과 관련한 특별한 상징이 되었다. ‘불 속에서 몸을 태움’은 ‘시인의(/시인으로서의) 다시 태어남’을 의미하면서 특별히 시인의 실존을 상징하게 된다. 푸슈킨이 시 「예언자」(Пророк)에서 형상화한 바와 같이,³⁹⁾

37) Ханзен-Лёве (2003), С. 308.

38) 가스통 바슐라르(2007), p. 110.

39) 푸슈킨은 시인의 형상을 노래한 「예언자」에서 다음과 같이 시인의 메타모르포시스를 다음과 같이 그린다. “그는 나의 가슴을 칼로 베고/떨리는 심장을 꺼내어/ 불타오르는 석탄을/열린 가슴 속에 집어넣었다./(...)신의 목소리가 나를 불렀다./“일어나라, 예언자여, 보고 귀를 기울여라/내 의지를 행하라/ 바다와 땅 널리/말로 사람들의 심장을 불태우라.”(И он мне грудь рассек мечом./ И сердце трепетное вынул./ И угля, пылающий огнем./Во грудь отверстую водвинул./Как труп в пустыне я лежал./ И бога глас ко мне воззвал:«Восстань, пророк, и виждь, и внемли./ Исполни волею моей./И, обходя моря и земли./Глаголом жги сердца людей». А. С. Пушкин (1959), *Собр. соч. в 10 томах*, Т. II, Москва: Государственное издательство художественной литературы, С. 149-150. ‘시인됨’을 불 혹은 불과 같은 시련/열정에 의한 단련을 거치는 일종의 통과의례로 제시한 푸슈킨의 이 구절은 여러 상징주의 시인들에게 영향을 끼쳐, 브류소프, 블로크, 벨्ली, 볼로신, 고로데츠키 등이 푸슈킨을 인용한 바 있다. См.: Ханзен-Лёве (2003), С. 281.

이러한 불타오름은 특히 시인의 경우 반드시 거쳐야 할 통과 의례로 간주된다. 푸슈킨의 ‘예언자’ 시인이 불타오르는 석탄을 심장에 품었다면 상징주의 시인에서 이러한 불타오름은 보다 적극적으로 실현되어 그는 자신의 삶 혹은 존재 전체를 불태우거나 불 속으로 몸을 던지게 된다.⁴⁰⁾ 이와 관련하여 신화시학적 상징주의에서 “모닥불”의 모티브가 널리 퍼져 있다는 한젠-뢰베의 지적은 매우 흥미롭다.⁴¹⁾ 또한, 시인의 “불탐”과 관련하여 브류소프는 생예술의 이상을 실현하는 예술가로 스스로를 불에 헌신하는 예술가 형상을 제시한 바 있는데, 브류소프의 예술가가 몸을 던지는 것도 바로 이와 같은 “모닥불” 속으로이다.⁴²⁾ 시인의 정체성과 불의 결합은 바체슬라프 이바노프와 벨리에게서도 나타난다.⁴³⁾

상징주의에서 이상적인 예술가, 즉 생예술을 실현하는 예술가의 형상이 몸을 불태우는 예술가로 관념화되고 있다는 사실은, 상징주의에서 불의 상징이 상징주의의 세계관과 직결되고 있음을 증명해준다. “신화 시인”은 타오름의 상태를 실존적으로 완전한 것으로 실현함으로써 그것을 자신의 시로, 자신의 ‘생예술’로 옮겨놓는다.”⁴⁴⁾ 스스로를 불태워 재를 만들고 그 재 속에서 다시 태어나는 “피닉스의 욕망”은 이처럼 상징주의 예술관의 가장 정점에 있다.

40) Ханзен-Лёве (2003), С. 283.

41) Ханзен-Лёве (2003), С. 283.

42) 브류소프는 「성스러운 제물」(Священная жертва)에서 생예술의 이상을 실현하는 시인의 형상을 그리면서 불 속에서의 타오름을 이러한 시인의 정신적 정화의 행위로 관념화한다. См.: Валерий Брюсов (1975), *Собр. соч. в семи томах*, Т. 6. Москва: Художественная литература, С. 98-99. 또한 이러한 예술가의 형상은 브류소프의 드라마 「죽은 프로테실라우스」(Протесилай умерший)에서 열정의 불에 실존을 투영하는 등장인물 라오다미아를 통해 투영된다. 다음을 보라. Валерий Брюсов (1914), *Полное собрание сочинений и переводов*, Т. XV, Санкт-Петербург: Издательство “Сирин”, С. 111, 118.

43) Ханзен-Лёве (2003), С. 289.

44) Ханзен-Лёве (2003), С. 288.

불에 의한 시인의(시인으로서의) 메타모르포시스라는 생각이 보여주듯이 창조와 불이라는 관념으로부터는 또 다른 방식의 창조, 즉 변용과 변화(메타모르포시스) 및 부활과 재생의 불이라는 관념이 도출된다. 이러한 불의 이중적 관념은 상징주의에서 불길의 카타르시스라는 각별한 상징을 만들어냈다. 불은 파괴와 절멸, 죽음을 가져오지만 한편 이러한 파괴는 존재의 보다 높은 변용을 위해서는 필연적으로 소실되어야 하는 부정적인 것들을 태워 없애는 일이다.⁴⁵⁾ 상징주의에서 창조와 “불타”의 주제는 자주 결합되어 나타난다. 이러한 카타르시스의 불은 상징주의의 종말론 및 유토피아관을 구현하는 시적 상징이다.

이처럼 상징주의에서 불은 초기 데카당스의 악마적 함의를 벗어났음에도 불구하고 몸이나 심장(마음) 등 지상적인 존재의 차원과 결부되면서는 여전히 악마성과 에로티시즘, 광기, 본능, 원시성, 파괴성 등을 낳는 자연적 근원으로 나타나지만, 다른 한편 정화와 희생, 구원 등의 가능성을 포섭하는 방향으로 나아가면서 점차 양가적이고 복합적인 상징으로 발전된다. 지상적 ‘이 세계’와 육적 인간의 원인이자 동인(動因)으로 사유되는 불은 상징주의가 이성보다 우선적으로 고려했던 무의식과 감각, 본능, 자연(스치히야)의 힘을 형상화하게 되지만, 또한 디오니소스, 프로메테우스 등의 신화적 관념과 결합되어 정화와 변용, 재생을 가져오는 불의 카타르시스 관념으로 귀결되는 것이다. “스치히야적인 불타오름(горение)은 디오니소스와 그리스도의 구원적 사명 덕택으로 파괴적 힘을 덜”고 “디오니소스의 체현은 깨끗지 못한 지상의 불을 성스럽게 한다.”⁴⁶⁾

불의 카타르시스 관념은 삶과 예술을 결합하려는 상징주의의 생예술 이념을 실현하는 가장 적절한 상징일 것이다. “불은 땅으로부터 일어나 물과 공기를 거쳐 정신적 조화로 향하는 일종의 탈물질화의 중국적 결실”이기 때문이다.⁴⁷⁾ 불의 카타르시스는 물질과 정신을 결합하며 지상

45) Ханзен-Лёве (2003), С. 268.

46) Ханзен-Лёве (2003), С. 298-299.

과 천상을 잇고 죽음을 삶으로 바꾼다. 불의 카타르시스 속에 만물을 융합하고 포용하는, 지상의 모순과 대립을 태초의 하나로 통합하는 창조(예술)의 운동이, 온전히 스스로를 바쳐 다시 태어나는 디오니소스, 즉 삶을 바쳐 예술로 만드는 상징주의 예술가의 이상적 형상이 있다. 이러한 불의 상징은 후세대 상징주의자들의 창작에서, 그리고 성숙한 시기 상징주의 창작에서 중요한 세계관적 계기로 형상화된다.

이바노프, 벨리이, 블로크 등은 불의 상징을 자신들의 창작적 세계관에서 일종의 최종적 ‘귀결’ 혹은 ‘해소(解消)’의 계기로 삼았다. 프로메테우스와 디오니소스의 형상에 심취했던 이바노프는 불을 창조가 일어나고 다시 귀결되는 신적 근원으로 생각하며⁴⁸⁾ 불의 상징을 ‘상승’과 ‘하강’, 그리고 그 양자의 종합이라는 변증법적인 운동 속에서 자신의 예술관의 표상으로 삼았다. 그는 불의 정화적 카타르시스에서 마음(심장)이 지상적인 것으로부터 천상적 힘으로의 변용을 겪는다고 생각한다.⁴⁹⁾ 벨리이와 블로크에게서 역시 불은 양가적이고 모순적인 원리이며, 궁극적으로 불의 카타르시스는 솔로비요프의 구원신화에 대한 물리적 메타포로 나타난다. 블로크는 이미 초기부터 불의 파괴적이며 동시에 구원적인 힘에 대한 양가적 관계를 이야기한바 있다.⁵⁰⁾ 블로크는 불의 아포칼립스적 양상을 변주하지만, 종종 그것이 빛의 상징으로 또한 나타난다는 사실은 블로크가 이바노프가 관념화했던 것처럼 불을 ‘지상에서 천상으로’, 즉 ‘레알리아로부터 레알리오라로’ 가는 변용의 원리로 개념화하고 있음을 보여준다. 불의 표지 하에서 ‘저 세계’의 문이 열린다는 것은 불

47) Ханзен-Лёве (2003), С. 268.

48) 바체슬라프 이바노프의 시 「불가사의한 신에게」(Неведомному Богу), 「햇불들」(Пламенники)에서 불은 우주적 불의 차원에서 나타나며 원시신앙의 원리로서 시 초적 신성으로 숭배된다.

49) Ханзен-Лёве (2003), С. 301.

50) Ханзен-Лёве (2003), С. 301-302.

이 바로 상징주의의 경계이월을 가능하게 함을 의미한다. 또한 삶을 창조하면서 동시에 파괴하는 불의 양가적 속성은 벨르이가 젊은 시절부터 이미 주목했던 것이다. 벨르이에게서 불 혹은 불타버림은 초기에는 “‘낡은 아담’이 새로이 태어나기 위해서 불타버려야” 한다는 생각에서 나타나듯이 보다 파괴적인 것이지만 이후 이러한 파괴와 해체의 기능은 보다 양가적이고 열린 것으로 제시된다.⁵¹⁾ 이처럼 벨르이는 자신의 디오니소스 관념에서 불과 피의 상징을 결합시키며, 그의 불의 관념은 보다 경계이월적인 것으로 발전한다.⁵²⁾

이처럼 상징주의의 아포칼립스의 “‘종결’의 모티브들이 “우주창조론적인 최초근원의 상징과 결합되면서”,⁵³⁾ 불의 파괴는 창조로, 소멸은 생성으로 재의미화된다. 불의 상징은 상징주의 예술이 목표했던바 삶과 세계의 모순과 갈등을 끌어안고 인간 실존의 파편성을 극복하는 통합과 총체성의 세계관을, 삶과 예술을 합일하는 생예술의 이상을 함의하고 있다.

2.2. 「열들」의 불 상징

2.2.1. 「열들」의 의미적 진동과 불의 상징

「열들」이 발표된 당시 혁명에 대한 결코 단순하지 않은 블로크의 태도를 담아낸 이 작품에 대해 상대적으로 가장 균형 잡힌 해석을 제시한

51) Ханзен-Лёве (2003), С. 308-309.

52) 벨르이의 시 「켄타우르스」(Кентавр)에서 디오니소스 제식의 불은 ‘저 세계’로의 경계이월을 함의하고 있다. “피에 젖은 불길이 멀리서 번쩍었다.../햇불을 든 누군가가 눈물이 나도록 달렸다./(...)과거의 고통은 꿈처럼 지나갔다./숲 위로 불같은 태양이 타올랐다./(...)그리고 붉은 햇불을 들고 다른 세계로 떠나갔다.”(Блеснуло кровавое пламя вдали.../Со светочем кто-то на слезы бежал./(...)Страданье былое, как сон, проснелось./Над лесом огнистое солнце зажглось./(...)и с факелом красным ушел в мир иной.) A. Белый (1997), *Андрей Белый. Собраний стихотворений 1914*, Москва: Наука, С. 18.

53) Ханзен-Лёве (2003), С. 276.

것은 이바노프-라쭌니크의 평가였다. 이바노프-라쭌니크는 「열둘」을 “검은 저녁” 대 “흰 눈”의 대립구도로 설명하였다. 그는 검은 하늘과 흰 눈이 이 세상에서 일어나고 있는 사건, 각자의 영혼 속에서 일어나고 있는 사건, 그 이중적인 사건을 상징한다고 해석하며, 피와 범죄를 상징하는 “검은 저녁”과 역설적이게도 그러한 죄진 자들을 통해 이 세상에 오는 새로운 진리를 상징하는 “흰 눈”의 두 개의 모티브가 이 시 전체를 관통하고 있다고 설명한다.⁵⁴⁾

“검은 저녁”과 “흰 눈”의 모티브에 관련해서는 오를로프의 해석을 참고할 수 있다. 오를로프는 「열둘」의 색채상징에 주목하면서 밤의 어두움의 “검음”과 눈의 “힘” 혹은 “밝음”이 두 개의 대립적 삶의 근원을 의미한다고 지적하였다. “검음”은 타락과 질곡으로 얼룩진 구세계를, “힘”과 “밝음”은 “자유로운 눈보라, 정화적 불, 그리스도의 눈처럼 흰 관, 붉은 깃발, 모든 옳고 깨끗하고 성스러운 것, 그리고 혁명”을 함의한다. 그는 눈보라의 형상이 혁명 자체의 형상이라고 말하며 검은 저녁과 흰 눈의 형상들이 그 대조를 통해 세계를 뒤흔드는 역사의 폭풍을 형상화한다고 해석한다.⁵⁵⁾

그러나 이 “검은 저녁”과 “흰 눈”의 대립구도 속에 강렬하게 떠오르는 것이 불의 상징이다. “검은 저녁”에 “흰 눈”이 휘날리는 거리에서 떠오르는 ‘불’은 시의 후반부에서 열두 명의 불세비키가 다짐하는 “전 세계(적) 큰 불”의 형상으로 확장되면서 이 작품에서 형상화되는 혁명의 개념과 의미에 대한 가장 뚜렷한 상징으로 떠오른다.

오를로프 역시 검은 것과 흰 것의 대조와 더불어 거리 곳곳에서 불타오르는 불, 카치카의 피, 그리고 적위군의 붉은 깃발 등에서 ‘붉은 것’의 상징에 주목하고 있다.⁵⁶⁾ 눈보라의 형상을 통해 바람의 스치히야로서 혁

54) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 263-264.

55) Вл. Орлов (1967), С. 68.

56) Вл. Орлов (1967), С. 68.

명의 의미에 주목하는 모츨스키 역시 “전 세계적 큰 불”의 형상에 주목하면서 피와 불, 붉은 깃발 등을 아우르는 ‘불’의 상징을 혁명의 의미 해석을 위한 가장 중요한 단서의 하나로 보았다.⁵⁷⁾

이처럼 「열돌」에 그려진 혁명의 풍경 속에서 가장 강렬하게 떠오르는 것은 ‘불’의 상징이다. 위에서 보았듯이, 불의 상징은 죄악과 고통으로 어두워진 구세계, “무서운 세계”인 “검은 저녁”의 세상과 그 세상에 몰아닥치는 차가운 시련과 고통 혹은 실현되어야 할 미래의 새로운 진리를 상징하는 “흰 눈보라”가 이루는 뚜렷한 대립관계 속에서 어두움과 차가움을 통틀어 압도하며 세상을 아우르는 강력한 빛과 열의 담지자로 떠오른다.

혁명에 대한 상징으로서 불의 상징은 블로크만의 것은 아니었다. 오를로프는 당시 불의 상징은 혁명의 개념과 관련하여 널리 확산된 것이었음을 각별히 지적하였다. 그는 블로크가 정화적인 세계적 불의 형상에 대한 영감을 영국의 철학자이자 역사가 토마스 칼라일로부터 받았다고 지적한다. 칼라일의 저서 『프랑스 혁명사』는 블로크의 애독서였다고 한다. 칼라일에게서 혁명의 불/화재라는 모티브는, “병독에 감염된 세계는 다시 푸르러지고 젊어지기 위하여 불타오른다” 또는 “이 불이 남동쪽에서 잣아들면, 언젠가 다시 서쪽으로 옮겨올 것이고, 연료가 소진되지 않는 한 꺼지지 않을 것이다” 등의 표현에서 자주 등장한다. 이러한 불의 형상은 러시아 혁명과 관련해서도 적지 않게 나타나고 있었다. 오를로프에 따르면, 스베들로프(Я. М. Сведлов)는 1918년 1월 5일 헌법제정회의(Учредительное собрание)를 소집하면서, “10월 혁명은 러시아에서만 아니라 다른 모든 나라들에서도 사회주의 혁명의 불을 지폈다. (...) 우리 불의 불꽃이 전 세계로 날아갈 것이라는 점을 의심치 않는다”라고 선언하였으며, 다음 날 레닌 역시 헌법제정회의의 해산에 관해 이야기하며 “혁명의 불”에 관해, 소비에트가 “혁명의 불을 퍼트릴 것”이라 확신한다. 불

57) К. Мочульский (1997), С. 232-234.

의 메타포는 초기 소비에트 저널리즘에서도 등장하였다. 1917년 11월 18일 『프라브다』(Правда)지의 권두논설에서는 “페트로그라드의 10월 혁명의 불꽃은 필연적으로 불의 폭풍으로 자라나고, 이 불의 폭풍은 약탈의 싸움의 칼을 땅에 내려뜨리고 자본의 지배를 잿더미로 만들게 될 것이다”라는 구절이 나타난다.⁵⁸⁾

사회적 동요 혹은 민중적 봉기에 관해 널리 차용되던 ‘불’의 메타포는 블로크의 「열둘」에서 그 이전에 가졌던 신화적 상징성과 결합되면서 10월 혁명이라는 역사적 사건에 대한 시적 상징으로 자라난다.

많은 이들을 의아하게 했던 「열둘」의 의미적 진동, 혁명의 찬가인지 비가인지 알 수 없는 모호한 뉘앙스, 혁명의 공적 구호와 페트루하의 개인적 변민 사이의 모순, 즉 「열둘」에 나타난 혁명의 모순은 불의 상징을 통해서만이 이해될 수 있는 것이라 생각된다.

블로크의 고백에 따르면, 혁명은 “잔혹하게 속이며” “그 회오리 속에 소중한 것을 쉽게 불구로 만”드는(VI, 12) 파괴적인 것이지만, 그 파괴로부터 “빠르든 늦든 결국 모든 것이 새로워질 것”이다.(VI, 13) 이는 그가 바로 세계를 불태워 새로이 만드는 불의 형상을 통해 혁명을 인식했음을 직접적으로 증명해준다. 파괴와 생성이 교차하며 죽음과 삶이 서로 얽히는 불의 카타르시스는, 의혹과 비난의 대상이 되었던, 혁명에 대한 블로크의 태도가 어떤 것이었는지 단번에 이해하게 해줄 것이다. 그러므로 「열둘」에 나타난 불의 상징을 살펴보는 일은 작품 전체를 해석하고 이해하는 일에 다름 아니다.

2.2.2. 「열둘」의 불의 상징

언급했듯이 불의 상징은 블로크가 「열둘」에 담아내려 했던 혁명의 의미를 위한 가장 함축적이며 적절한 시적 상징일 것이다. 그것은 불의 모

58) Вл. Орлов (1967), С. 60.

순성과 양가성 때문이다. 불은 죽음과 파괴를 이야기하는 동시에 생성과 변용을 의미한다. 불의 카타르시스(카타르시스)는 파괴의 정화 속에서 새로운 삶을 만들어낸다. 불은 “모순되는 것들의 통합의 원리”, 모든 원소들, 대극적이고 대립적인 것들의 태초의 총체성으로의 융합의 원리”이기 때문이며, 그러므로 소멸과 생성, 파괴와 창조를 아우르는 우주적 현상이다.

「열들」에는 모더니즘과 상징주의가 포착했던 이러한 불의 상징들이 겹치며 블록가 보았고 인식했던 혁명의 모습을 그려나가고 있다. 죽음과 파괴, 소멸, 정화, 희생, 생성과 변용 등 불의 다양한 상징들은 시의 형상들과 사건들에 의미를 부여하며 블록가 이 작품에서 혁명을 형상화하는 중요한 기제로 작동한다.

불의 상징이 근본적으로 양가적인 이유로, 이들은 서로 불가분 결합되어 의미의 적층을 이루고 있지만, 여기서는 논의의 편의상 불의 상징을 개념별로 구분하여 살펴보고자 한다.

① 파괴의 불

엄청난 역사적 파괴를 그린 「열들」에서 가장 먼저 떠오르는 불의 상징은 파괴와 죽음의 불이다.

거리의 “불, 불, 불”은 “검은 저녁”과 “흰 눈”이 이루는 단조롭고 무채색인, 음울한 페트로그라드의 풍경에 강렬한 이미지로 떠오른다. 이러한 거리의 ‘불’은 약탈과 방화, 무엇보다 파괴의 불임을 짐작할 수 있다. 거리에서 타오르는 파괴의 불은 “열들”의 형상과 쉽게 연결된다. “열들”의 적위군의 가슴 속에서 적의가 끓어오르고 있기 때문이다. 끓어오름, 즉 열(熱)은 쉽게 불과 연관된다. 또한 열은 피의 뜨거움과 직접 연관된다.⁵⁹⁾ 이들에게는 악마적인, 어둡고 파괴적인 마음의 불이 타오른다. 그러므로 “불, 불, 불”은 이들의 행진과 더불어, 이들이 가는 곳에서 계속해

59) Ханзен-Лёве (2003), С. 273-274.

서 등장한다. 거리의 불은 현실적인 방화의 불인 동시에 적위군 병사들이 마음에 품은 증오의 물질적 상징이 되는 것이다.

검은 저녁.
흰 눈.
바람, 바람!

(…)

증오가, 구슬픈 증오가
가슴 속에서 끓는다...
검은 증오, 성스러운 증오가...

(…)

바람은 거세어지고, 눈발이 휘날린다.
열두 사람이 걸어간다.
라이플총을 매단 검은 띠들,
주위엔 온통 — 불, 불, 불이... (III, 347, 349-350)

증오의 불과 거리의 불의 파괴성은 이들이 거대한 거친 자연(스치히야)의 힘과 연결되면서 더욱 강하게 뒷받침된다. 거리의 불은 바람, 눈과 더불어 거대한 거친 자연(스치히야)의 힘으로 나타나고, 적위군 병사들의 증오의 불은 거리의 불과 호응하면서 그 또한 거대한 스치히야의 일부가 된다. 마음 속 증오의 불은 그러므로 가장 지상적이고 본능적인, 완전히 스치히야적인 파괴적인 불의 함의를 가진다.

출코프는 블로크가 혁명의 악마성에 관하여 모른다고 비난했지만 그는 그것을 잘 알고 있었다. 그는 혁명의 파괴성에 관해, 그리고 그 파괴

성이 스킨히야적인 것임에 관해 이야기한다

그것은 (혁명은) 스킨히야와 같다. 아무리 높고 고상한 몽상이라고 해도 혁명에서 몽상의 실현을 찾으려 생각하는 이들은 가련하다. 혁명은 뇌우를 몰고 오는 폭풍처럼, 눈보라처럼, 언제나 새롭고 예기치 못한 것을 가지고 온다. 혁명은 많은 이들은 잔혹하게 속인다. 혁명은 그 회오리 속에서 소중한 것을 쉽게 불구로 만든다. (VI, 12)

그러나 파괴의 ‘불’은 블로크에게서 다만 악마적이고 부정적인 것에 그치지 않는다. 이 파괴의 불은 스킨히야로부터 오는 것이며 민중의 의지는 스킨히야와 같은 것이다. 혁명은 민중의 의지의 기원인 스킨히야로부터 오는 것이며 무엇보다 죄악과 타락으로 가득한 구세계에 대한 것이므로 도덕적으로 정당화된다. 이처럼 블로크는 혁명을 구세계의 죄악에 분연히 들고 일어났던 과거 러시아 역사의 민중봉기와 연결시킨다.

볼셰비즘은 진짜이며, 러시아의 것이며, 경건하다. 러시아 깊숙한 곳 어딘가에서, 아마도 시골에서. 그렇다. 아마도 거기서...⁶⁰⁾

블로크는 볼셰비키의 혁명에서 부슬라예프, 스텐카라진, 푸가초프, 그리고 분리파와 금욕파(хлыстовство), 톨스토이의 허무주의, 바쿠닌의 무정부주의, 네차예프의 극단주의 등이 가졌던 깊숙한 농민적 반란의 힘을 발견한다. 여기서 주목할 것은 농민적 반란, 즉 혁명은 ‘불’의 형상을 통해 의미화된다는 사실이다. 여기서 ‘불’의 형상은 존재하는 모든 것을 절멸시키고 파괴하려는 아포칼립스적인 불이다.

60) *Русский современник* (1924), No. 3, С. 192.

그래서 러시아 문화의 임무는 — 이 불을 태워야 할 필요가 있는 것으로 향하게 하는 일이다. 스텐카와 에멜카의 봉기를 자유의지의 음악의 파도로 변전시키는 것; (...) 봉기의 의지를 조직하는 것; 봉기의 발화 가능성을 숨기고 있는 태만한 부패를 영혼 속에 있는 라스푸친과 같은 석탄들 속으로 밀어 넣어 거기서 하늘까지 닿을 모닥불을 불어 일으키는 것, 교활하고 태만하며 노예와 같은 음욕이 불타버리도록. (VII, 297)

“불의 압력”으로, “광포함의 불꽃”으로, 낡고 태만하며 억압적인 옛 세상이 “불타버리도록” “광기의 불꽃”을 일으켜 하늘까지 닿는 커다란 “모닥불”의 형상은 세계에 종말을 가져오는 거대한 아포칼립스의 불에 다름 아니다. 그러나 이 불은 세계의 악에 대한 것이 됨으로써 정당성을 부여 받는다. 이 불은 “태워야 필요가 있는 것”을 향한다. 그것은 “태만한 부패”, “교활하고, 태만하며, 노예와 같은 음욕(淫慾)”을 태워버리는 불이기 때문이다.

이러한 혁명의 불의 형상은 「열둘」에서 10월 혁명의 관념으로 변주된다. 블로크에게 혁명의 불은 민중봉기의 불이며 그러므로 그것은 아포칼립스의 불이다. 육적 인간의 마음의 불, 증오의 불은 이제 전 세계에 종말을 가져오는 아포칼립스의 불, 신의 심판을 의미하는 우주적 불로 확장된다. “증오”, 마음의 불은 페트로그라드 거리에서 타오르는 “불, 불, 불”로 전이되며, 그리고 거리의 “불, 불, 불”은 민중봉기의 아포칼립스의 불로 증폭된다.

증오의 불과 거리의 불에서 나타나는 혁명의 아포칼립스적 불의 파괴성은 혁명을 구세계에 대한 ‘징벌’이라 평가했던 블로크의 생각에 의해서 또한 뒷받침된다. 1910년경 집필을 시작하여 10월 혁명 이후인 1921년 완성한 서사시 「징벌」(Возмездие)에서 블로크는 혁명적 파국을 민중에게 대한 의무를 망각한 지식인과 구(舊)세계에 내려진 ‘징벌’로 인식한다.

“불을 태워야 할 것에 향하게 하는 것”을 “러시아 문화의 임무”라 말하며 아포칼립스의 불을 역사적으로 도덕적으로 정당화하면서, 이로써 블로크는 무엇보다 혁명에 대한 인텔리겐치아의 두려움을 고발한다. 러시아 지식인과 인텔리겐치아는 바로 블로크가 혁명에서 본 아포칼립스의 파괴적 불 때문에 혁명을 거부하였다. 그러나 블로크는 「예술과 혁명」, 「인텔리겐치아와 혁명」 등의 에세이와 일기 등 여러 곳에서 혁명을 개인이 거부할 수 없는 거대한 스킨히야의 움직임으로 인식하고 있다.⁶¹⁾ 「열둘」에서 불의 상징 속에 함의된 혁명의 스킨히야적 힘은 거대한 생명의 움직임, 우주적 원리로서 인간의 이성과 문명의 판단과 평가를 넘어선 것이다. 혁명의 불의 파괴성을 감내하지 않으려 하며 스스로의 사명을 회피한 비겁한 러시아 인텔리겐치아의 운명적 파멸은 그에 대한 ‘징벌’이다.

이러한, 낡고 죄 많은 과거에 대한 ‘징벌’에 대한 생각은 다시금 「열둘」에서 “모든 신의 세상에” 불어닥쳐 “아무도 서 있을 수 없”게 하는 “바람”의 형상을 통해 직접적으로 나타난다. 바람은 노파도, 사거리의 부르주아도, 성직자도, 작가도, 귀부인도, 모두를 쓰러뜨린다.⁶²⁾ 불은 이들이 쓰러지는 거리 곳곳에 타오른다. 이 시에서 바람과 불은, 스킨히야와 같은 힘으로 세상에 몰아닥칠 것이라 블로크가 예견했던, 과거에 대한 ‘징벌’에 대한 물화(物化)된 상징인 것이다. ‘징벌’으로서의 블로크의 불의

61) 혁명에 대한 러시아 지식인과 인텔리겐치아의 부정적 태도와 이에 관한 블로크의 비판적 생각에 관해서는 다음을 보라. 차지원(2017), pp. 225-227.

62) 혁명의 겨울 페트로그라드에 불어닥치는 바람은 세상 모두를 휩쓴다. 그 바람 아래에서 아무도 버티지 못한다. “검은 저녁/흰 눈/바람, 바람이!/사람은 서 있지 못한다./바람, 바람이!/모든 신의 세상에!/(...) /노파는 암탉처럼/눈구멍이를 겨우 어떻게 헤집고 나간다./(...) /(...) /사거리의 부르주아도/웃기에 얼굴을 숨긴다./그런데 이긴 누군가? — 긴 머리에/ 목청껏 외친다: 배신자들아! (...) 아마도 작가, 글쟁이겠...//그런데 저기 저 옷자락이 긴-/옆으로- 눈더미 뒤에.../요즘 기분이 영 좋지 않은 이는,/사제 동지가 아닌가?/(...) /저기에는 양피를 걸친 귀부인이/다른 귀부인을 마주쳤다./— 우리는 울고 또 울었어요.../그러다 미끄러져/광- 쪽 뺏어버렸네!” (III, 347-348).

함의는 또한 신의 ‘불의 응징’이라는 성서적 맥락과도 맞닿아 있다. 파괴적 아포칼립스의 불의 형상은 혁명의 원인에 관한, 그리고 혁명과 인텔리겐치아의 관계에 대한 블로크의 생각을 또한 함축하고 있다.

② 육체적 열정과 광기, 죄의 불

「열둘」에서 나타나는 또 다른 불의 형상은 육체적 열정과 광기의 불이다.

광기의 불은 지상적이고 육체적인 열정(에로스)의 상징으로서의 불로부터 시작된다. 이 작품에서는 파괴적인 증오의 불과 더불어 또 하나의 마음의 불이 나타나는데 그것이 지상적 에로스의 불이다. 지상적 자연에 내재하는 불에 대한 관념은 마음(심장)에 불의 본성이 있다는 생각을 포함하고,⁶³⁾ 마음의 불에서는 다시 육체적 열정, 에로스의 불이 도출된다. 이러한 에로스의 불은 연인을 빼앗긴 페치카의 열정과 질투에서 발견된다. 상징주의에서 육체적 열정의 불은 “사랑하는 이들의 결합이 아니라 그들의 광적인 영감을 가져온다.”⁶⁴⁾ 「열둘」에서 역시 페트루하와 카치카의 사랑은 승화된 정신적 사랑이라기보다 육체적이고 에로틱하다.

이봐, 동지들, 친구들,
나는 이 여자를 좋아했다네...
검고 취한 밤들을
이 여자와 같이 보냈어... (III, 353)

페트루하의 에로스의 불은 이처럼 전적으로 지상적이며 자연적인 것으로 파괴의 불처럼 스치히야에 귀속되는 것이다. 페트루하의 에로스의

63) 흔히 나타나는 “삶의 불”, “마음의 불” 등의 메타포가 이를 증명한다. 다음을 보라.
Ханзен-Лёве (2003), С. 269.

64) Ханзен-Лёве (2003), С. 297.

눈먼 열정의 불은 이성과 의식에 의한 제어를 허락하지 않는 광기의 불이 된다. 카치카는 부자가 되어 백군 편이 된 반카와 놀아나고 페트루하는 질투에 눈이 멀어 연적에게 복수하려다 카치카를 죽이고 만다.

따땅-따따따땅! 네 놈은 알게 되리라,
.....
남의 여자와 놀아나다 어떻게 되는지!...

튀었구나, 비열한 놈! 거기 서라,
내일은 손을 봐주고야 말겠다!

그런데 카치카는 어디있지? 죽었구나, 죽었어!
머리를 맞았다!

뭐야, 카치카야, 너는 기쁜 것이냐? — 아무 말도 없다...
송장이 된 너는 눈에 누워라!“ (III, 353)

눈먼 열정의 불이 되는 에로스의 불은 한편 카치카에게서도 발견되는 것이다. 그녀는 매우 육감적이며 전적으로 에로스의 불의 화신처럼 형상화되어 있다.⁶⁵⁾ 페트루하와의 관계에서도 반카와의 관계에서도 카치카는 육체적 열정에 의해 그려진다. 한젠-뢰베는 불이 그 “가변성/변화무쌍함, 반짝임, 미(美)의 속성으로 인하여 여성의 변심과 악마성의 지표로 지배적이었”음을 지적한다.⁶⁶⁾ 그녀의 변심 또한 육체적 열정에 의한 것이다. 이처럼 카치카는 전적으로 에로스의 불에 스스로를 바친 눈먼 열

65) 지극히 육감적이고 육체적 열정에 카치카의 형상 역시 이를 뒷받침한다. “레이스 속옷을 입고 다녔다네, 다녔다네, 다녔어/장교들과 놀아났네-/놀아났네, 놀아났어!/(...)// 회색 각반을 하고/미니온 초콜렛을 우물거렸다네,/장교와 놀러나갔다네/이제 병사들과 나갔나?”(III. 352).

66) Ханзен-Лёве (2003), С. 296.

정의 화신이자 그 희생물이다.

사실 상징주의 미학에서 불은 언제나 광기(狂氣)와 연관된다. 디오니소스의 형상을 통해 상징주의의 각별한 미학적 원리로 수용되었던 광기는 아폴론적 이성이 빛과 결합되었던 반면 언제나 불의 상징을 통해 표현되었다. 바체슬라프 이바노프가 “탑”(Башня)에서 구상했던 신비극 극장 “횃불”(Факелы), 그리고 그의 에세이 『불을 가진 자들』(Огненосцы)에서 알 수 있듯이, ‘불’은 광기에 의한 디오니소스적 몰입 혹은 황홀경의 상태 자체를 의미한다.

그러나 「열둘」에서 광기는 이바노프가 옹호한 바와 같은 반드시 긍정적 인 것만은 아니었다. 페트루하의 광기는 폭력과 죽음으로 귀결된다. 이때 광기는 전일성(全一性)과 총체성의 체험으로서의 황홀경이 아니라 다만 눈먼, 즉 사고와 판단을 마비시키는 비이성적인 왜곡된, ‘낮고’ 저열한, 다만 물(物)적인 정신상태일 뿐이다.

물론 상징주의자로서 블로크 역시 이성에 대항한 광기의 범주를 긍정적으로 수용하였다. 그러나 블로크에게서 이성을 넘어선 광기의 범주는 의식을 상실하는 디오니소스적 황홀경이 아니라 거대한 거친 자연, 즉 스키타의 관념을 통해 수용된다. 앞서 보았듯이 블로크는 ‘혁명의 음악’이라는 개념을 통해 혁명을 ‘스키타의 관념과, 그리고 이성과 의식을 넘어선 또 다른 인식론적 기제와 연관시킨 바 있다. “온 몸으로, 온 가슴으로, 온 의식으로 혁명을 들으라”는(VI. 20) 블로크의 호소는 혁명에 대한 인식을 이성을 넘어선 또 다른 인식의 범주에 귀속시키고 있기는 하지만, 블로크의 그것은 이바노프가 말한 의미에서의 디오니소스적인 몰입과 황홀경의 광기가 아니라 이성과 합리주의를 넘어선, 탈이성적이고 초이성적인, 총체적이고 종합적인 인식의 영역을 염두에 둔 것이다. 오히려 그것은 인식을 넘어선 직관과 체험의 영역에 더 가까이 있는 것이었다.

스키타의 관념을 수용하면서 블로크는 이러한 자연적 열정(광기), 눈먼 에로스의 어둡고 악한 양상을 부정하지 않았다. 스키타의

적인 자연적 열정의 불, 에로스의 불은 폭력과 범죄의 불과 아주 가까이 있다. 질투와 분노의 광기에 사로잡혀 연인을 살해하는 페치카의 광적인 행동에서 에로스의 불의 어둡고 악마적인 양상, 폭력과 범죄가 형상화된다. 이러한 폭력과 범죄 때문에 러시아 지식인들이 혁명을 거절했지만, 블로크는 혁명이 야기하는 폭력과 범죄에 등을 돌리지도 눈을 감으려 하지도 않았다. 「인텔리겐치아와 혁명」 등에서 동료 지식인들에게 혁명의 역사적 의미를 설득하려 했던 그는 아이러니하게도 오히려 페치카의 에로스의 불을 통해 광기의 어둡고 악한 힘을 보여준다. 바체슬라프 이바노프의 기대와 달리 눈먼 열정, 광기의 불은 너무나 쉽게 죄의 불이 된다.

③ 정화와 희생의 불

「열두」의 파괴적 징벌의 불, 그리고 눈먼 열정의 광기의 불은 불의 디오니소스의 상징을 통해 정화(淨化)와 희생의 불로 전화(轉化)한다.

위에서 언급했듯이 바술라르는 불의 양가적인 디오니소스적 본질을 지적하였다. 이러한 존재와 비존재의 경계, 또는 존재와 비존재의 합일로서의 불의 양가성에 의해 불은 엠페도클레스의 불로부터 헤라클레스의 불로 이행한다. 바술라르는 불의 흔적 없는 불태워버림을 “총체적인 정화의 근거”라 일컫는다. 상징주의 역시 불의 디오니소스적 상징성을 최종적인 불의 상징으로 삼았다. 파멸과 파괴의 어두운 힘으로서의 불의 관념은 상징주의의 양가적이고 복합적인 불의 카타르시스 관념에 의해 정화와 희생으로서의 불의 관념을 결합하게 된다.

「열두」의 불 역시 이 시에서 나타나는 “삶과 죽음의 교환성”을 통해 파괴와 죄악의 불로부터 정화와 희생의 불이 된다.

열두 명의 적위군 병사들의 마음의 불은 파괴와 죽음을 가져오는 “검은” 증오의 불이지만, 그 증오는 다른 한편 “성스러운” 것이다. 이들의 “검은 증오”는 죽음과 파괴를 함의하지만, 그것은 아이들이 모두 맨발이며 헐벗고 있는 핍진한 현실상황에 대한 증오이다. 거리 위에 내걸린 커

다란 천으로 만들어진 현수막을 통해 부르주아, 성직자, 귀족 계급에 대한 적의가 겹쳐진다. 그것은 현수막을 만들 천이 있으면 아이들에게 옷을 입히고 양말을 신겼을 터이라 생각하는 “성스러운” 공분(公憤)의 증오이다.⁶⁷⁾ 이들의 증오의 불은 “태워야 할 것에 향하는 불”이며 구세계의 “태만한 부패”, “교활하고, 태만하며, 노예와 같은 음욕(淫慾)”을 태워 버리는 “전 세계적 화재”의 불이 된다.

사방엔 — 불, 불, 불...
어깨에 총을 매단 띠...

(...)

우리는 비애에 젖은 부르주아 놈들 모두에게
전 세계적인 큰 불을 지를 것이다.
피에 젖은 전 세계적인 큰 불을- (349, 350, 351)

구세계의 몰락에 대한 생각은 당대의 보편적인 세계관적, 철학적 주제였으며 블로크 역시 이를 공유하였다. 특히 블로크의 혁명관에서는 구세계의 필연적인 파국에 대한 생각이 뚜렷이 나타난다. 「인텔리겐치아와 혁명」에서 블로크는 구세계의 “변성과 부패”, 몰락의 운명을 혁명의 파괴의 불에 대한 근거로 삼고 있다.⁶⁸⁾ 「열둘」에서 적위군 병사들이 가진 “증

67) “건물에서 건물로/뱃줄이 이어져 있다./뱃줄에는 현수막이/«모든 권력을 헌법제정 회의로!»/(...)아무리해도 무슨 뜻인지 이해하지 못한다./무엇을 위해서 이 현수막을,/이렇게 커다란 천을?/아이들의 양말을 얼마나 많이 만들었겠는가,/아이란 아이는 모두 헐벗고, 맨발이다...”(III, 437).

68) “세계는 새로운 시대에 진입하였다. 그(구 세계의 — 필자) 문명도, 그 국가도, 그 종교도 죽어버렸다. 그것들은 다시 돌아와 존재할 수도 있겠지만, 이미 존재의미를 잃어버렸고 그것들의 죽은 추한 껍데기 속에 있었던 우리는 아마도 그들의 변성과 부패 하에 있도록 운명 지어져 있는지도 모른다.”(VI, 59).

오”는 “검지만” 그래서 “성스럽다. “부르주아”의 “낡은 세계”와 “옛 세계”는 ““낡은 아담”이 새로이 태어나기 위해서 불타버려야” 하는 것이다.

굽주린 수캐처럼 부르주아가 서 있다.
의문처럼, 침묵하는 부르주아가 서 있다.
죽보 없는 수캐처럼 낡은 세계는
두 다리 사이에 꼬리를 내리고, 그 뒤에 서 있다.

(…)

(…)
옛 세상아, 더러운 수캐처럼,
사라져라, — 때려눕힐 테다! (355, 359)

구(舊)세계는 “전 세계적인 큰 불”에 의해 소멸하고 정화될 것이다(VI, 84-85). 불은 파괴와 죽음을 가져오지만, 이러한 파괴는 타락하고 죄악에 찬 낡은 옛 세계에 대한 것이므로 존재의 정화와 보다 높은 변용을 위해 필연적으로 요구되는 일이다. 이처럼 혁명의 “전 세계적인 큰 불”은 절멸과 아포칼립스의 불이지만, 상징주의의 아포칼립스의 불이 그러하듯이 다른 한편 새로운 삶과 재생을 가져오기 위한 정화의 불로서의 함의를 가진다.

이러한 양가적이고 종합적인 불의 상징은 또 하나의 지상적인 악마적 불, 광기의 불에 관해서도 역시 이야기될 수 있다. 블로크는 ‘열둘’ 중의 하나인 페트루하의 형상 속에서 광기와 죄의 불을 이끌어냈지만, 페트루하의 형상은 다만 눈먼 에로스의 불로서 설명되지 않는다. 페치카를 죄의식에 번민하게 하는 것은 광기의 불에 의해 흘려진 카치카의 붉은 피이다. 카치카의 피는 「열둘」에서 또 하나의 불의 형상을 내포한다. 카치카의 피가 불이 될 수 있는 것은 피의 붉은 색에 의해서이다. 한젠-뢰베

는 “불이 자연력과 활성의 기능으로 나타나는 곳에서는 붉은 색이 지배적”임을 지적한다.⁶⁹⁾ 에로스의 불은 붉은 색에 의하여 피와 연관되며, 붉은 피는 그 열(熱)에 의하여, 그리고 생명의 근원이라는 속성에 의하여 불과 동가성(同價性)을 가진다.

— 폐치카, 요란 떨지 마!
 금빛 성인들이
 무엇 때문에 너를 구했겠는가?
 정말 너는 생각이 없구나.
 분별 있게 판단하고 생각해 -
 카치카의 사랑 때문에
 손이 피에 젖지 않았던가?
 — 혁명의 구보를 유지하라!
 지칠 줄 모르는 적이 가까이 있다. (III, 356)

카치카가 흘린 피에 의해 페트루하는 광기에서 깨어난다. 그의 눈먼 열정의 불은 그의 “손이 피에 젖”음으로써 희생의 불로 변화한다. 빗맞힌 결과이긴 하지만 결과적으로 연인을 죽인 죄책감에 시달리는 페트루하는 눈먼 광기에서 깨어나 죄의식과 참회를 마음에 품게 된다. 또한 그는 또한 다만 “검기만” 했던 증오의 불, 즉 완전히 지상적이고 육체적인 열정의 불에서 나아가 공분의 “성스러운” 불, “전 세계적인 큰 불”의 타오름 속에 스스로를 바치게 된다. 그러므로 광기의 불이 가졌던 폭력성과 악의는 또 하나의 심장의 불, 붉은 피에 의해 정화되고 승화된다. 눈먼 열정에 사로잡혔던 페트루하의 다만 육체적인 것이었던, 깨닫지 못한 마음의 불은 카치카의 죽음을 만남으로써 속죄를 통해 성스럽게 된다. 페트루하는 카치카의 피를 통해 개인적인 것을 넘어선 “전 세계적인 큰

69) Ханзен-Лёве (2003), С. 269.

불”에 관하여 깨닫는다.⁷⁰⁾ 그러므로 카치카의 붉은 피는 희생의 불에 다름 아니다. 또한 위에서 언급했듯이, 그녀의 붉은 피에 의해 타오는 희생의 불은 페트루하와 마찬가지로 눈먼 열정, 광기의 불을 가졌던 그녀 자신에게도 적용된다.

희생의 불은 카치카의 피, 카치카의 심장의 불에서만 나타나는 것은 아니다. 눈보라를 뚫고 곳곳에 불을 피우며 거리를 행진하는 “열둘”의 형상에서 역시 이와 같은 희생의 불이 나타난다. 혁명의 명분을 짊어진 그들은 “검은 증오”의 불이 가진 파괴성과 악마성에 의해 스스로 죄인이 된다. 이들은 폭력과 파괴의 불을 어느 누구에게도 전가하지 않고 스스로 죄지음을 짊어진다. 이들은 완전한 파괴와 소멸을 암시하는 스킨히야적 타오름에 스스로를 맡기며 구원의 징후조차 거절한다. 그러므로 이들은 수인(囚人)의 표식을 가졌으며 “십자가 없이” 불타오름에 몸을 던지는 것이다.

이빨로 시가를 물고, 모자는 구겨진 채로.
등에는 필경 다이아몬드의 1 표시를 달고!

자유, 자유를,
에이, 에이, 십자가 없이! (III, 349-350)

‘열둘’의 형상이 담지하는 희생의 불은 이들이 지르려는 “전 세계적인 큰 불”이 “피에 젖은” 것이라는 점에 의해 다시 확인된다. 여기서 적위군 병사들의 디오니소스적 형상이 드러난다. 스스로 ‘죄인’이 됨으로써, 즉 파괴하며 파괴되면서, 이들은 이 낡은 세계에 반드시 불러와야 할 파국을 짊어지는 희생을 감수한다. 이처럼 그리스도처럼 세계의 죄악을 대속하려 하기 때문에 그들은 “십자가 없이”도 신의 축복을 구할 수 있는 것이다.

70) К. Мочульский (1997), С. 234.

우리는 슬프게도 부르주아 놈들 모두에게
전 세계적인 큰 불을 지를 것이다.
피에 젖은 전 세계적인 큰 불을-
신이여, 축복하소서! (III, 351)

이들의 이와 같은 디오니소스적인 완전한 헌신은 그야말로 불 속에서
의 완전한 자기 소실(燒失)을 의도하지만, 실상 그것은 완전한 변용에의
의지로 전환되는 엠페도클레스의 욕망이다.⁷¹⁾ 이들의 희생에서는 “십자
가 없”음에도 불구하고, 다른 이들의 죄를 대속하기 위해 스스로 ‘죄인’
이 되어 십자가에 오른 그리스도의 형상이 떠오른다.

그러므로 「열둘」의 마지막에 등장하는 그리스도의 형상은 여러 논란
에도 불구하고 이 작품에서 필연적이며 합목적적이다. 이 작품의 정화와
희생의 불은 그리스도의 형상에 의해 최종적으로 의미를 가지기 때문이
다. 그리스도의 (붉은) 피 흘려짐은 희생의 영원불변한 상징이다.

...그렇게 강력한 걸음으로 걸어간다 -
뒤에는 — 굽주린 수캐가,
앞에는 — 피에 젖은 깃발을 들고,
눈보라에 가려 보이지 않고,
총탄에도 다치지 않고,
눈보라 위의 부드러운 걸음걸이로,
진주 같은 눈을 뿌리며,
흰 장미화관을 쓰고 -
앞에는 — 예수 그리스도가. (III, 359)

카치카의 피에서 보았듯이 피는 불의 또 다른 변형이다. “열둘”의 희
생의 불은 그들과 함께 있던 “붉은 깃발”을 예수 그리스도가 가지고 있

71) 가스통 바슐라르(2007), p. 110.

다는 점, 그리고 이들의 깃발의 ‘붉음’이 ‘피에 젖음’과 교환관계에 있다는 점에 의해 다시금 뒷받침된다. “붉은 깃발”은 “피에 젖은” 것으로 보일 수 있고, “피에 젖은” 깃발은 “붉은 깃발”로 보일 수 있다. 그러므로 예수 그리스도가 든 “피에 젖은 깃발”은 이 작품의 정화와 희생의 불의 최종적 지점이다.

④ 생성과 메타모르포시스의 불

「열둘」의 최종적 의미를 완성하는 것은 변용/메타모르포시스와 생성의 불의 상징이다.

「열둘」에서 나타난 불의 상징들은 정화의 불과 함께 종교적으로 변용/메타모르포시스와 생성의 불의 상징으로 귀결된다. 생성과 메타모르포시스의 불은 세계를 변용시키는 “전 세계적 큰 불”에서, 그리고 눈보라 속에서 휘날리는 “붉은 깃발”과 그리스도가 들고 있는 “피에 젖은 깃발”에서 나타난다.

정화의 불은 언제나 더 높은, 더 나은 질(質) 혹은 상태로서의 메타모르포시스로 귀결된다. 모든 “태워야 할 것”을 태우는 불 속에서의 타오름, 불꽃 속에서의 정련 등 낮고 지상적인 물질적 혼의 정화(淨化)를 의미하는 불의 모티브들은 정화 이후 높은 영적 혼(魂)으로의 고양, 영감과 정신적 상승, 보다 정신적으로 높고 집중적이며 종합적인 존재로의 변용을 암시하고 있다. 불에 의한 정신적 승화와 고양(高揚)이라는 관념은 양가적이고 모순적인 불의 관념, 그리고 생성적 불의 카타르시스의 관념에 필연적으로 수반되는 것이다.

언급했듯이 이러한 불의 카타르시스의 양가성은 상징주의에서 최종적인 세계관적 원리이자 예술적 관념인 통합과 융합의 원리를 암시하는 상징으로 작동했다. 블로크는 이러한 파괴적이며 동시에 구원적인 불의 양가성의 주제를 창작 초기부터 발전시킨 상징주의자였다.

「열둘」에서 불의 상징의 양가성은 재생과 생성, 세계의 메타모르포시

스를 암시하는 “전 세계적인 큰 불”과 “붉은 깃발”, 그리고 “피에 젖은 깃발” 등의 불의 상징 속에 깊숙이 आरो새겨져 있다.

“열둘”의 증오의 불, 페트루하의 에로스의 불은 거리의 “불, 불, 불”과 더불어 지상적인 열정과 파괴적인 광기의 불로 타오르지만, 그것은 흘러진 피에서 암시되는 희생의 불에 의해 파괴성과 악마성을 탈각하고 높은 정신성을 획득하며 또한 이 피의 정화의 불과 결합되면서 “전 세계적인 큰 불”, 즉 세계의 새로운 갱신의 불이 된다. 불타오름의 디오니소스적 암시는 이 작품의 불의 상징의 핵심이다.

한젠-뢰베는 블로크의 작품세계에서 ‘모닥불’(костёр) 상징이 양가적이며 삶과 죽음의 교환성을 암시하는 보다 넓은 상징의 부분이 된다고 지적한다.⁷²⁾ 이처럼 거리의 “불, 불, 불”의 파괴성은 이미 디오니소스적 재생의 가능성을 내포하고 있었다. 또한, 블로크가 특히 불과 눈보라의 결합 상징, “불의 회오리”(вихрь-огонь)의 메타포를 자주 사용하여 원초적 스키타이아에 내재된 삶의 영원한 순환의 이념을 형상화한다는⁷³⁾ 사실은 「열둘」과 관련하여 매우 흥미롭다. 바로 그 “불의 회오리”가 「열둘」에 형상화된 혁명의 모습이다. 삶과 죽음의 영원한 순환과 회귀, 디오니소스적 소실과 재생의 세계관 속에서 형상화되는 혁명은 불의 스키타이아 속에서 완전한 세계관적, 역사적 의미를 획득한다. 파괴하며 생성하는 불의 모순성과 양가성만이 스키타이아처럼 몰아닥치는, 이성적 판단으로 재단할 수 없는, 민중의 의지를 담은 혁명의 의미를 설명할 수 있었다.

페트루하를 포함한 “열둘”의 파괴와 광기의 불은 구세계를 절멸시키고 신세계를 열고자 하는 혁명의 이념을 상징하는 “붉은 깃발”의 변용의 불로 승화된다. 거리에서 이들의 증오와 광기로부터 번진 파괴의 불은 새로운 세계로의 변혁을 기치로 든 혁명의 “붉은 깃발”을 통해 생성과 변용의 불로 타오른다.

72) Ханзен-Лёве (2003), С. 308-309.

73) Ханзен-Лёве (2003), С. 309.

붉은 깃발이
두 눈동자 속에서 퍼덕인다.

(…)

(…)

- 누가 아직 거기 있는가? 나와라!
그것은 바람이 붉은 깃발과 함께
앞에서 거세어지고 있는 것이었다. (III, 356, 358)

“붉은 깃발”과 함께 있는 “바람”은 블로크가 「인텔리겐치아와 혁명」, 「카틸리나」 등에서 혁명을 바람의 스치히야로 형상화한 바를 상기시킨다. 이제 「열돌」에서 붉은 모두 혁명의 불, 생성과 변용을 말하는 불의 카타르시스로 수렴된다.

불의 카타르시스는 존재와 세계의 변용을 위해 반드시 거쳐야 하는 연옥과 같은 것이다. 새로이 태어남을 위해서는 반드시 죽어야만 하며, 새로이 세우기 위해서는 파괴해야 한다. “열돌”은 스스로 불의 카타르시스 속에 뛰어든 엠페도클레스이며 불 속에서 다시 태어나는 헤라클레스이다.

지상적이고 물질적인, 눈먼 열정의 파괴적이고 악마적인 마음의 불은 죄의 불과 희생의 불에 의한 불 속으로의 헌신, 불 속에서의 완전한 소멸과 죽음을 통해 보다 높은 존재로의 생성과 변용의 불로 전화한다. 여기서 하늘과 땅, 물질과 정신을 잇는, 앞서 살펴본, “땅으로부터 일어나 물과 공기를 거쳐 정신적 조화를 향하는 탈물질화의 중국적 결실”로서의 불의 관념이 확인된다.

혁명은 분명히 파괴이며 혼돈이었고 “무서운 세계”를 품고 있었다. 그러나 블로크는 민중을 통해 혁명으로 인한 죽음과 파멸 너머에 역설적이게도 민중 전체의 보다 나은 삶, “더 높고 밝고 아름다운 삶”이 있음을 발견한다.⁷⁴⁾ 이러한 발견은 불의 카타르시스의 관념을 혁명에 투영함으

로써 가능한 것이다. 이러한 생성과 변용의 불의 상징은 혁명으로 인한 파괴와 혼돈, 죽음과 고통을 불길 속에서의 엠페도클레스의 헌신으로 승화시킨다. 그리고 죽음과 소멸을 재생과 변용으로 전화시키는 것은 헤라클레스의 불의 상징이다.

이처럼 죽음을 삶으로, 소멸을 변용으로 전화시키는 불의 상징은 필연적으로 재생과 변용에 관련한 최고이자 최종의 상징 그리스도의 형상을 이끌고 온다. 옛 세계를 무너뜨려 새 세계를 오게 만드는 불의 카타르시스인 혁명은 그리스도의 것이다. 그러므로 그가 손에 든 깃발은 죄와 희생, 정화의 “피에 젖은” 것이고 그러므로 피에 젖어 붉은 깃발은 삶과 죽음의 불의 깃발이다.

...그렇게 강력한 걸음으로 걸어간다 -

뒤에는 — 굽주린 수캐가,

앞에는 — 피에 젖은 깃발을 들고,

눈보라에 가려 보이지 않고,

총탄에도 다치지 않고,

눈보라 위의 부드러운 걸음걸이로,

진주 같은 눈을 뿌리며,

흰 장미화관을 쓰고 -

앞에는 — 예수 그리스도가. (III, 359)

혁명의 불의 카타르시스 속에서 그리스도가 든 것은 십자가가 아니라 “붉은 깃발”, “피에 젖은 깃발”, 죽음과 삶을 교차시키는 불이다. 「열둘」에서 가장 혼란스럽고 예기치 못한 것으로 논란의 대상이 되었던 그리스도의 형상은 불의 상징과 결합되면서 보다 명확한 의미를 드러낸다. 불의 상징은 희생과 정화, 죽음과 부활이라는 삶의 양가성과 총체성에 대

74) 혁명에 있어 민중의 관념의 의미에 관해서는 다음을 보라. 차지원(2017), pp. 204, 213-214, 216, 225, 229.

한 원형이자 불변의 상징인 그리스도의 형상에서 절정을 이룬다. 불길 속으로 몸을 던지는 엠페도클레스의 욕망과 불 속에서 재생하는 헤라클레스의 형상이 결합되는 그리스도의 형상은 블로크가 「카틸리나」에서 전개했던 혁명가에 대한 명상을 또한 상기시킨다. 이 글에서 혁명가의 형상과 연관지어지는 불의 상징은 불의 카타르시스가 궁극적으로 시인과 지식인의 ‘행위’에 대한 암시를 담아내고 있음을 암시해준다. 많은 이들에게 의문을 자아냈던 그리스도의 형상은 불의 상징의 최종적 의미에 대한 해답을 줌과 동시에 블로크가 자신의 창작 전체를 통해 그토록 간절하게 호소했던, 예술을 삶에서 실현하는 지식인의 ‘행위’, ‘생예술’적 행위에 대한 범례로서 의미를 가지게 되는 것이다.

변용과 생성의 불의 상징은 「열둠」의 의미와 혁명에 관련한 블로크의 태도에 관한 논란을 종식시키는 가장 충만한 상징이다. 10월 혁명과 볼셰비즘에 대한 블로크의 태도에 있어 가장 논란이 되는 부분은 동시대 지식인들과 동료 작가들도 지적했듯이 혁명의 폭력성과 파괴성에 관련되어 있다. 블로크 역시, 위에서 살펴보았듯이 혁명의 악마적 파괴성에 관해 분명히 인식한바 있다. 「열둠」의 파괴의 불과 광기의 불은 이를 형상화한 것이다.

그러나 블로크에게 혁명의 불은 다만 파괴와 눈먼 광기에 머물지 않는다. 블로크는 「인텔리겐치아와 혁명」에서 혁명이 “잔혹하게 속이”며 “그 회오리 속에서 소중한 것을 쉽게 불구로 만든다”고 고백하였지만, 그러한 파괴와 죄악은 그 뒤에 서 있는 “대세(大勢)”를 넘지 못하며, 오직 “위대한 것”의 도래를 위해 일어난다는 사실을 역설한다.(VI, 12) 볼셰비키에 공감하는 자신을 비난하는 동료 기피우스에 대한 블로크의 절절한 호소는 혁명의 양가성에 관한, 그리고 폭력과 죄악을 넘어선 역사적 “대세”, 개인적인 것을 넘어서는 “위대한 것”에 관한 지식인의 통찰이다.

“왜 당신이 10월의 험악한 얼굴 뒤에 있는 10월의 위대함을 보지 못하는지 모르겠습니다. 어두움은 작고 위대함은 몇 배나 큰 것인데 말입니다.” (VII, 336)

「인텔리겐치아와 혁명」에서 블로크는 무엇보다 러시아의 재생과 새로운 변용을 전제한다. 그는 러시아가 “새롭고 위대하게 태어나야 하”고 이를 위하여 “모든 것을 다시 만들”어야 하며 그러므로 러시아 지식인과 인텔리겐치아가 재생과 부활을 위한 소실(燒失)의 불을 외면하지 말아야 한다고 호소한다. 불의 파괴성은 불의 양가성을 통해 인정될 수 있는 것이다. 구세계의 파괴와 새로운 세계의 생성을 결부시키는 이러한 블로크의 생각에서는 죽음과 파괴가 부활과 재생을 필연적으로 견인하게 되는 불의 양가적 관념이 발견된다.

블로크는 파괴와 죽음으로부터 생성과 메타모르포시스로 전화하는 양가적인 불의 상징을 통해 10월 혁명을 이해하고 수용했다. 시 「열둘」은 불의 상징을 통해 이해된 혁명의 모습을 형상화한 작품인 것이다.

3. 결론

불의 상징은 바람과 눈 혹은 눈보라의 상징과 더불어 러시아 10월 혁명에 대한 블로크의 생각과 태도를 더욱 깊이 이해할 수 있게 해주며 특히 「열둘」에 형상화된 혁명의 관념을 가장 충만하게 설명해준다.

눈보라의 메타포가 개인이 기억할 수도 극복할 수도 없는 거친 스킨치야로서의 혁명의 관념을 형상화했다면, 혁명의 관념은 불의 상징을 통해 비로소 완전한 것이 된다. 그것은 다만 파괴도, 다만 건설도, 그 어느 단면적인 것이 아니었다. 그것은 파괴이자 건설이며 옛 것을 무너뜨려 새로운 것을 오게 만드는 양가적이고 역설적인 삶의 역동이었다. 이러한 혁명은

죽음이자 재생, 소멸이자 변용인 불의 상징을 통해 형상화될 수밖에 없었다. “불의 회오리”는 역동적이며 양가적인 혁명의 이미지였다.

10월 혁명으로 인해 블로크에게서 역시 개인적인 삶은 파괴되었지만 그는 혁명의 불에 의한 모든 개인적인 것의 파괴 속에서 공동체의 것이 재생됨을 보았기 때문에 혁명을 받아들였다. 그는 죽음과 삶을 아우르며 합일하는 불의 상징을 통해 혁명의 의미를 이해할 수 있었다. 「열둘」과 관련하여 가장 큰 논란과 의문의 대상이 되는 것은 혁명에 대한 블로크의 태도 이외에 아마도 이 시에 나타난 그리스도의 형상일 것이다.

블로크 스스로 그리스도의 형상에 관하여 마치 논리적으로 확신을 얻지 못한 듯한 기록을 남김으로써, “피에 젖은 깃발을 들고, (...) 진주 같은 눈을 뿌리며, 흰 장미화관을 쓰고” 열두 명의 적위군 앞에 걷는 그리스도의 형상이 혹은 “적위군에 의해 추격당하고 있”다거나⁷⁵⁾ 혹은 “화해의 상징”이라는⁷⁶⁾ 상반된 해석을 낳았다.

나에게도 「열둘」의 결말은 마음에 들지 않는다. 나는 이 결말이 다른 것이 되기를 바랐다. 다 마쳤을 때 나 스스로도 놀랐다. 왜 그리스도인가? .. 그러나 들여다보면 볼수록, 더 분명하게 그리스도의 형상이 보였다. 그래서 나는 그때 적어두었다. 유감스럽게도 그리스도라고.⁷⁷⁾

하지만 과연 블로크가 과연 그리스도의 형상을 다만 ‘직관적으로’ 떠올렸을까? 위에 인용된 기록 이외에 다른 몇 가지 기록들에서도 여전히 블로크는 그리스도의 형상을 충분히 설명해놓고 있지 않다. 그러나 그는 “그리스도가 그들(적위군-필자) 앞에 가고 있다는 사실”, 그리스도가 “지

75) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 294.

76) Александр Блок: *Pro et contra* (2004), С. 308.

77) К. Чуковский (1924), Александр Блок как человек и поэт, Санкт-Петербург, С. 27-28.

금 그들과 함께 가고 있”다는 사실, “그리스도가 적위군과 함께 있다는 사정” 등을 언급하며 그리스도와 적위군 혹은 볼셰비키와의 내적 연관성만은 분명히 밝힌다.⁷⁸⁾

불의 상징은 「열둘」에서 그리스도의 형상은 논리적으로 필연적인 것이라는 것임을 보여준다. 파괴와 재생, 죽음과 삶, 소멸과 변용을 동시에 암시하는 불의 양가적 상징 속에서 형상화된 혁명은 죽음과 부활, 파괴와 생명, 희생과 구원을 동시에 암시하는 그리스도의 양가적 형상과 맞닿는다. 죄의 불을 통해 스스로 파괴되고 소멸하며 새로운 것의 도래와 세계의 재생을 기약하는 “열둘”에게서는 희생과 부활의 최초의 상징 그리스도의 형상이 떠오른다. 그는 디오니소스이며 엠페도클레스와 헤라클레스, 그리고 피닉스이기 때문이다. 또한 그는 이처럼 불, 즉 죽음과 삶의 교차와 결합을 통해 인간의 원형적 “시인”이기 때문이다.

불의 상징은 이처럼 그리스도의 형상을 통해 마지막으로 혁명의 현실과 맞닥뜨린 시인, 나아가 지식인의 행위에 대한 상징이 된다. “새로운 개인사는 아무것도 없”으므로(VIII, 504) “스스로를 거대한 전체의 부분으로 느끼며, «나» 뿐만 아니라 «우리»를 말해야”(VII, 328) 한다는 블로크의 언명은 개인이 거부할 수 없는, 모든 개인적인 것을 넘어선, 거대한 스킨히야로서의 혁명 속에서 스스로를 태워 재로 만들고자 하는 디오니소스이며 스스로를 소멸시켜 인류를 부활시키고자 하는 그리스도의 형상을 내어보인다. 시인은, 지식인은, 혁명의 불 속에서 스스로를 태워 타락하고 변성된 세계를 변용시켜야 할 의무가 있다.

불의 상징은 혁명 시기 시인의 행위시학을 또한 암시하였다. “시인이 체험한 피닉스는 이렇게 체험한 불의 화재, 세계를 새롭게 이 끝없는 화재를 요구하는 것이다. 이런 화재-부활은 주저하지 않고 피닉스의 거대

78) 블로크는 일기(Дневник)와 메모(Записные книжки) 등에서 「열둘」의 그리스도의 형상에 관하여 몇 차례 더 언급한 바 있다. 이에 관해서는 다음을 보라. 차지원 (2017), pp. 230-231.

한 이미지를 꿈꿀 때 얻는 큰 교훈이다.”⁷⁹⁾

블록는 어느 누구보다도 스스로에게, 그리고 더불어 러시아 지식인과 인텔리겐치아에게, 혁명의 불 속에서 스스로를 태울 것을 호소하였다. 시인과 지식인이 그러한 피닉스의 불을 체화할 때 그는 혁명을 이해하고 수용할 수 있다. 또한, 이러한 피닉스의 불 속에서의 스스로를 불태움은 브류소프가 말한바 상징주의 시인의 마지막 이상, ‘생예술’을 이루는 방편이다.

「열둘」의 그리스도의 형상은 혁명적 현실에서 상징주의 시인이 예술과 삶을 합일하는 길을 암시한 것이다. 불의 상징에 내포된 스티치야적 열정은 궁극적으로 인간의 행위에 대한 “순수한 부름”으로서 의미를 가진다. 인간의 마음에서 일어나는 불은 불의 카타르시스를 통해 희생과 정화, 그럼으로써 재생과 변용을 가져오는, 스스로를 불태움이라는 ‘행위함’으로 그를 이끌어낸다. 그러므로 그리스도는 스스로 “피에 젖은 깃발”, 희생과 정화, 죽음과 부활을 아우르는 불을 손에 들고 “열둘”과 함께 걷고 있는 것이다.

지금까지도 러시아 혁명에 바쳐진 최고의 문학적 기념비 「열둘」은 논란과 의문의 한가운데 서 있지만, 불의 상징 속에서라면 「열둘」에서 해명되지 못할 부분은 없어 보인다.

79) 가스통 바슐라르(2004), p. 138.

참고문헌

【자 료】

- Бельй А. (1997), *Андрей Бельй. Собраний стихотворений 1914*, Москва: Наука.
- Блок А. А. (1961), *Собр. соч. в восьми томах*, Т. III, Т. V, Т. VI, Т. VII, Т. VIII и записные книжки, Москва: Ленинград: Государственное издательство художественной литературы.
- Брюсов В. (1975), *Собр. соч. в семи томах*, Т. 6. Москва: «Художественная литература».
- _____ (1914), *Полное собрание сочинений и переводов*, Т. XV, Санкт-Петербург: Издательство “Сирин”.

【논 저】

- 바술라르, 가스통(2007), 김병욱 옮김. 『불의 정신분석』. 서울; 이학사.
- _____ (2004), 안보옥 옮김. 『불의 시학의 단편들』. 파주; 문학동네.
- 장영린(2008), 「불의 상징과 형이상학」. 『철학과 현상학 연구』 제38집. 서울; 한국현상학회. 2008. pp. 125-156면.
- 차지원(2017), 「혁명과 상징주의, 그리고 블로크의 「열돌」」. 『슬라브학보』 제 32권 3호. 서울; 한국슬라브유라시아학회. pp. 173-238.
- Александр Блок: Pro et contra* (2004), сост., вступ. ст., примеч. Н. Ю. Грякаловой, Санкт-Петербург: Издательство русского христианского гуманитарного института.
- Мочульский К. (1997), *А. Блок. А. Бельй. В. Брюсов*. Москва: Республика.
- Орлов Вл. (1967) *Поэма Александра Блока “Двенадцать”*, Москва: Издательство «художественная литература», 1967.
- Пушкин А. С. (1959), *Собр. соч. в 10 томах*, Т. II, Москва: Государственное издательство художественной литературы.
- Русский современник* (1924), No. 3.
- Ханзен-Лёве (2003), *Мифопоэтический символизм*, Санкт-Петербург: Академический проект.

94 인문논총 제74권 제4호 (2017.11.30)

Чуковский К. (1924), *Александр Блок как человек и поэт*, Санкт-Петербург.

원고 접수일: 2017년 10월 30일

심사 완료일: 2017년 11월 9일

게재 확정일: 2017년 11월 13일

Abstract

The Symbol of Fire in Aleksandr Blok's *Twelve*

Cha, Jhee-Won*

Aleksandr Blok's epic poem *Twelve* is well known as the highest literary masterpiece dedicated to the Russian October Revolution in 1917. It has created a stir and evoked strong arguments between Russian artists and intellectuals about the author's attitude to the revolutionary reality, Bolshevism and the poem's meaning. It seems that the controversy and arguments on *Twelve* has been coming mainly from the vibration of its meaning and the ambivalence of its judgment.

The symbol of fire is expected to fully explain Blok's ambivalent and paradoxical conception of the revolution described in *Twelve*. In *Twelve*, with images of strong and uncontrollable nature ('стихия') like snow storm and whirlwind which were also used to embody the revolution and its turbulence in other writings of Blok, is rising one more thing of 'стихия', the image of red fire.

Once the metaphors of snowstorm and whirlwind construct the conception of the revolution as the phenomenon of стихия irresistible and insurmountable by human, the conception of the revolution became at last completed by the symbol of fire. The revolution was substantially ambiv-

* Ph.D. Invited Researcher at Institute of Humanities, Seoul National University

alent and contradictory. It was destruction and at the same time construction. It was ambivalent and contradictory ‘*èlan vital*’ that would bring the new by destroying the old. Thus the revolution could not help being embodied only by the symbol of fire that implied life and death, destruction and metamorphosis. Moreover, the symbol of fire introduced the image of Christ through this ambivalence of life and death. The image of Christ gave the implication about the duty of the artist and the intelligentsia who run into the revolutionary reality, about their right deeds.

Blok understood and accepted the October Revolution through the ambivalent symbol of fire that would transform the world from destruction and death to regeneration and metamorphosis. *Twelve* described the revolution conceptualized in various images of fire. “Мировой пожар” (world fire) might be the final, complete symbol of the October Revolution.