

푸슈킨의 동양 여행*

김진영**

사족이 될 수도 있겠으나, 푸슈킨과 동양을 논함에 있어 전제되어야 할 몇 가지 사실이 있다. 우선 푸슈킨이 이야기한 동양은 애초부터 ‘우리의’ 동양, 즉 서양인들이 명명한 ‘극동’이 아니었다는 점이다. 극동이 문화적으로나 정치적으로나 서양에 대한 하나의 뚜렷한 ‘타자’로서 존재하기 시작한 것은 후자가 전자를 자신의 제국주의적 관심대상으로 확정지은 19세기 후반에 이르러서다. 그 이전까지 서양이 스스로의 “대조가 되는 이미지, 관념, 성격, 경험”¹⁾으로 설정했던 동양은 바로 페르시아, 터키, 이집트, 아랍 등과 같이 서양에 인접한 이국 지역이었고, 유럽인으로서의 푸슈킨 역시 그와 같은 사고의 지리로부터는 벗어난 바가 없다.

“러시아는 결코 그 어느 것도 나머지 유럽과 공유한 적이 없다”(Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европой)고 확인한 푸슈킨이지만,²⁾ 그렇다고 해서 그가 러시아의 위치를 유럽이 아닌 다른 자리, 즉 동양이라는 공간에서 찾았던 것은 아니다. “나머지 유럽”이라는 말이 증명해주듯, 푸슈킨에게 있어서 러시아는 분명 유럽의 일부였으며, 러시아의 운명 역시 동양이 아닌 서양이었던 것이다.³⁾ 그러니까 그가 러시아를 “나의 터키”(родная Турция)로, 또 페테르부르크를 “북쪽의 이스탄불”(северный Стамбул)로 불렀을 때, 그것은 러시아의 동양성에 대한 암시였다기보다 오히려 러시아의 후진성에 대한 자조적 비유일 수 있었음을 우리는 기억해야 한다.⁴⁾

* 본 논문은 학술진흥재단 '96 대학교수 해외파견 연구지원을 받았음.

** 연세대학교 노어노문학과 교수.

1) Edward W. Said, <오리엔탈리즘>, 박홍규 역 (서울, 1991), 13쪽.

2) Пушкин, “О втором томе «Истории русского народа» Полевого”, *Полное собрание сочинений* в 10-и томах (Л., 1977-79), VII: 100.

3) 확고한 서구주의자(западник)로서의 푸슈킨에 대한 논거를 우리는 СеменФранк, “Пушкин об отношениях между Россией и Европой”, *Пушкин в русской философской критике* (М., 1990), с. 452-65에서 찾을 수 있다.

4) 1821년 8월 21일 С. И. 투르게네프에게 보낸 편지에서. *ПСС*, X: 27. Франк, с. 454 참

푸슈킨의 역사관에 의하면, 러시아의 후진성은 유럽과의 단절에서 기인하고, 그 단절은 다름 아닌 타타르 몽고 지배하의 어두운 역사에서 발단된 것이다. “문자도, 상업도, 법률도 없던 야만의 유목민”이 2세기에 걸쳐 러시아에 가져다준 문화적 영향은 전무했으나,⁵⁾ 그럼에도 불구하고 그들의 오랜 지배가 그 어떤 의미를 갖는다면, 그것은 바로 러시아로 하여금 자신의 희생을 통해 유럽을 수호하게 만든 역사적 숙명성에 있다는 것이 푸슈킨의 독창적인 견해이다.

러시아에게는 숭고한 숙명이 예정되어 있었다... 러시아의 끝없는 평원은 몽고족의 위력을 삼켜버림으로써 그들의 침입을 유럽의 맨 가장자리에서 차단시켰고, 야만족은 감히 노예가 된 러시아를 뒤에 남겨둘 자신이 없었던 탓에,⁶⁾ 자신들의 동쪽 스텝으로 되돌아갔다. [유럽의] 계몽된 문명(просвещение)은 갈기갈기 찢겨 목숨이 끊어져가는 러시아에 의해 구원받은 것이다... [푸슈킨의 주석: 바로 얼마 전에 유럽의 잡지들이 주장한대로 폴란드에 의해 구원받은 것이 아니라 말이다. 그런데도 유럽은 러시아에 대해 항상 너무도 무지한 채, 그 은혜를 인정하지 않는다.]⁷⁾

유럽의 맨 가장자리는 폴란드가 아니라 러시아라고 푸슈킨은 말한다. 러시아는 유럽의 최전방이 되어 몽고의 대유럽 침략을 막아냈던 것이며, 그럼으로

조.

- 5) “О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова”, *ПСС*, VII: 20. 1834년에 쓰여진 글 “О ничтожестве литературы русской”에서도 푸슈킨은 몽고 지배의 의미에 대해 같은 의견을 피력한다.
- 6) 장악한 러시아를 비워둔 채 서양으로 전진해갈 생각을 몽고족이 감히 할 수 없었다는 뜻.
- 7) “О ничтожестве литературы русской”, *ПСС*, VII: 210. 푸슈킨은 차다예프에게 쓴 1836년 10월 19일자 편지에서도 동일한 내용의 역사관을 보여주고 있다. “교회의 분리가 우리를 나머지 유럽으로부터 격리시켜 놓았고, 그리하여 유럽을 흥분시켰던 위대한 사건들 중 그 어느 하나에도 우리가 참여하지 못해왔다는 데는 의심의 여지가 없소. 그러나 우리에게만 우리들만의 특별한 임무가 있었던 것이요. 광대한 영토로써 몽고의 침략을 흡수했었던 것은 바로 러시아였소. 타타르족은 감히 우리를 자신의 뒤에 남겨두면서 우리의 서쪽 국경을 넘을 수는 없었소. 그들은 자신의 사막으로 후퇴했고, 그로 인해 기독교 문명은 구원되었소. 이 목적을 위해 우리는 완전히 동떨어진 삶을 살수밖에 없었던 것이요. 비록 기독교도로 남아 있기는 하면서도, 기독교 세계에 대해서는 완전한 이방인으로 남겨져버린 탓에, 우리의 순교는 카톨릭 유럽의 왕성한 발전에 그 어떤 장애조차 될 수가 없었을 정도요.” *ПСС*, X: 465.

써 중세 유럽 문화를 온전히 지켜주었다는 푸슈킨의 역사관이 만약 타당한 것이라면, 그것은 오늘의 유럽 문명이야말로 러시아가 바로 그곳에 있음으로써만 가능할 수 있었다는 논리로 발전될 수 있을 것이다. 그리고 만약 그렇다면 비록 몽고 지배에 의해 러시아가 유럽의 문화와 문명으로부터 단절된 것은 사실이지만, 그럼에도 불구하고 러시아와 유럽은 그 역사적 발전의 인과관계상 서로 부정할 수 없는 공동의 운명을 지니고 있다는 논리도 가능해질 것이다. 푸슈킨이 차다예프에게 던졌던 방어적 질문 — “미래의 역사가가 러시아를 유럽 밖의 자리에 자리매김할 것으로 믿소?”(Croyez vous qu'il [le futur historien] nous mettra hors l'Europe?) — 의 의미는 여기서 확실해진다.⁸⁾

러시아의 임무가 유럽을 구원하는데 있었다는 푸슈킨의 역사 진단은 이후 도스토예프스키가 주장하게 될 “범슬라브주의”의 기초를 제시해주었다고도 볼 수 있는데,⁹⁾ 그와 같은 러시아 중심적 역사관에 대한 시비를 이 자리에서 논할 필요는 없다고 본다. 중요한 것은 그 역사관의 객관적 타당성 여부가 아니라, 그로 인해 형성된 동양관의 양상이기 때문이다.

유럽으로서의 러시아는 당연히 동양으로서의 러시아라는 아이덴티티를 거부한다. 유럽이기 위해서 러시아는 자신의 동양성을 부정해야 하며, 아울러 “유럽의 제도”에 자신을 편승시킬 수밖에 없는 것이다. “유럽의 제도 밖에 있는 나라는 가엾도다!”¹⁰⁾라는 푸슈킨의 말에는 러시아의 과거뿐 아니라 현재와 미래에 대한 판단 또한 내포되어 있으며, 그는 자신의 역사관에 걸맞게 러시

8) ПСС, X: 465. 차다예프가 <철학적 편지 I>에서 피력한 러시아 역사관(러시아의 역사란 존재하지 않으며, 러시아는 서구를 지향해야만 한다는 요지)을 반박하는 내용의 이 편지는 씌어지기만 했을 뿐, 정치적 이유에서 발송되지는 않았다.

9) 도스토예프스키의 “푸슈킨 연설”(1899)에 따르면, 러시아의 위대한 임무는 슬라브와 서양의 경계를 초월해 범세계적인 힘의 구심점을 구축하는데 있다. 푸슈킨이 과거의 역사에 대해 진단했던데 반해, 도스토예프스키는 미래의 역사에 대한 예언을 제시하고 있으며, 또 푸슈킨이 유럽중심의 역사관을 표방했던데 반해, 도스토예프스키는 슬라브 문화 중심의 세계관을 지향했다는 점에서 두 작가의 견해가 차이를 보이는 한다. 그러나 유럽과 아시아를 구원하기 위해서 그 둘 사이에 경계하는 러시아가 자신의 범세계적 “임무”를 수행해야한다고 믿는다는 점에서 두 작가의 생각은 일치된다.

10) “О втором томе «Истории русского народа» Полевого”에서 푸슈킨은 다음과 같이 쓰고 있다: “История древняя есть история Египта, Персии, Греции, Рима. История новейшая есть история христианства. Горе стране, находящейся вне европейской системы!” ПСС, VII: 100.

아를 철저히 “유럽의 제도” 밖으로부터 그 안으로 끌어들이려는 의지를 보인다.

동양에 대한 19세기 유럽의 “제도”는 사이드(Said)의 선구적 저서 이후 “오리엔탈리즘”이란 단어를 떠나서는 생각할 수 없게끔 되어버렸다.¹¹⁾ 그것이 학술적 탐구의 대상이었던, 혹은 낭만주의 예술의 토포스였던, 동양은 19세기 유럽인이 자신의 대립체로서 설정해낸 “상상의 지리와 그 표상”¹²⁾이었고, 자신의 문화적, 정치적 위력을 증명하기 위한 시험장이었다는 것이 사이드의 오리엔탈리즘론이다.

오리엔탈리즘은 ‘동양’과 (대체로) ‘서양’이라고 하는 것 사이에서 만들어지는 존재론적이자 인식론적인 구별에 근거한 하나의 사고방식이다. ... 오리엔탈리즘을 논하고 그것을 분석할 때 대충 그 출발점을 18세기말로 잡는다면, 오리엔탈리즘은 동양을 취급하기 위한 — 동양에 관하여 무엇을 서술하거나, 동양에 관한 견해에 권위를 부여하거나, 강의하거나 또는 그곳에 식민지를 세우거나 통치하기 위한 — 동업조합적인 제도로 볼 수 있다. 간단히 말하자면 오리엔탈리즘이란, 동양을 지배하고 재구성하며 위압하기 위한 서양의 스타일이다.¹³⁾

11) 사이드의 <오리엔탈리즘>은 1978년에 출판되었다. 그러나 물론 서양의 제국주의적 동양관에 대한 비판적 인식이 그 이전까지 전무했던 것은 아니다. 극단적인 예로서, “제국주의”라는 용어를 모든 자본주의 적국에 대한 대명사처럼 사용했던 구소련에서는 이미 오래 전 “동양”의 개념을 지배-피지배의 이데올로기 안에서 해석하고자 했음이 발견된다. “Восток — это не только угнетенный азиатский мир. Восток — это весь колониальный мир угнетенных народов не только Азии, но и Африки и Южной Америки, одним словом весь тот мир, на эксплуатации которого покоится мощь капиталистического общества в Европе и С. Штатах.” М. П. Павлович, «Новый Восток», No. 1, 1922, с. 9.

사이드 이후 같은 맥락에서 다루어진 유럽주의 동양관 연구로서는 R. Young, *White Mythologies: Writing History and the West* (London, 1990)와 R. Kabbani, *Europe's Myths of Orient* (London, 1990); M. Butler, “Orientalism”, in D. B. Price ed., *The Romantic Period* (London, 1994), pp. 395-447 등을 꼽을 수 있다. 이중 버틀러는 영국 낭만주의 문학에 나타난 오리엔탈리즘을 개관하면서, 사이드의 오리엔탈리즘이 서양 위주의 일원론에만 국한된 채, 동양권이 이야기하는 오리엔탈리즘을 논하지 못했다고 지적한다.

12) Said, 91.

13) Said, 14-6.

오리엔탈리즘은 푸슈킨의 동양관에도 그 모습을 뚜렷이 드러낸다. 동양을 대하는 푸슈킨은 언제나 유럽인으로서의 아이덴티티를 지니며, 동양에 대한 그의 담론 역시 전형적인 유럽인의 관점에서 진행되어짐을 우리는 볼 수 있다. 예컨대 그의 남쪽 서사시(южная поэма) “카프카즈의 포로”에 등장하는 러시아인 주인공은 “유럽인”(“Но европейца все вниманье/ Народ сей чудный привлекал”)¹⁴⁾으로 일컬어지고, “아르즈룸 여행”의 주인공이자 기록자인 푸슈킨 또한 “유럽인”(“Со стыдом принужден я был оставить важно-шутливый тон и съехать на обыкновенные европейские фразы”; “я устыдился моей европейской робости в присутствии такого равновушия”)¹⁵⁾으로서 자처한다. 또 푸슈킨은 동양에 대한 러시아인의 입장이 “분별력 있고 냉철한 유럽인”(нам, благоразумным, холодным европейцам)의 그것이어야 한다는 처방을 내리기도 한다.

내게 있어서 동양식 문체란 우리들 분별력 있고 냉철한 유럽인에게 허용된 만큼만의 모델이었을 뿐이네. 그런데 하나 더 — 왜 내가 무어(Moore)를 싫어하는지 아는가? — 그건 그가 이미 너무 지나치게 동양적인 때문이지. 그는 사디(Saadi)나 하피즈(Hafiz)나 마호메트의 유치함과 꼴사나움을 유치하고도 꼴사납게 모방하거든. — 유럽인은, 동양의 화려함에 취해버린 순간에 있어서도, 유럽인으로서의 취향과 시각을 유지해야만 한다네. 바로 그렇기 때문에 “지아우르”(The Giaour)와 “아비도스의 신부”(Bride of Abydos)에서 바이론이 그만큼 멋진 것이지.¹⁶⁾

그리하여 푸슈킨은 “유럽인의 취향과 시각”을 유지한 채 동양으로 향하는 것이다. 사실 푸슈킨은 유럽이 이야기하는 동양을 여행해본 적이 없다. 유럽 조차도 가보지 못했다. 그가 여행한 유일한 곳은 유럽의 동양이라기보다 차라리 러시아의 동양이라 불러야 할만한 공간, 바로 진짜 동양을 향한 길목으로서의 공간인 카프카즈 지역이다.

다 아는 바지만, 유럽의 동양은 러시아에게 동쪽이 아니라 남쪽이다. 19세기 러시아 지도를 한 번만이라도 들여다본다면 확실해지는 사실이 그것인데, 푸슈킨이 두 번에 걸쳐 여행한 카프카즈 지역은 러시아 제국의 남쪽에 경계하며, 그곳을 통과해야지만 러시아는 비로소 페르시아와 터키, 즉 당시 유럽의 제국주의적 관심이 집중되어 있던 동양에 진출할 수 있게 된다. 그러니까

14) ПСС, IV: 88.

15) ПСС, VI: 442, 475.

16) 1825년 3월 말-4월 초 사이에 친구 바젤스키에게 쓴 편지에서. ПСС, X: 107.

러시아에게 있어 카프카즈 정복은 동양 정복의 첫 단계였을 뿐 아니라, 궁극적으로 유럽과 나란한 대열에 들어서게 되는 하나의 구체적 통로였다는 말이다.

러시아를 지배했던 타타르 몽고족에 대해서도, 또 머나먼 중국에 대해서도 푸슈킨은 “동양”(Восток)이란 말을 사용하지 않는다. 푸슈킨에게 몽고족은 다만 “야만족”(варвары)이자 “유목민”(кочующее племя варваров)일 뿐이며, 중국은 그저 중국일 따름이다.¹⁷⁾ 다시 말하건대, 그의 동양은 카프카즈와 그 너머의 공간이다. 바로 그런 이유에서 그의 카프카즈 여행은 북쪽에서 남쪽으로의 움직임이 아니라 언제나 “유럽에서 동양으로”의 이동으로 명명되는 것이며,¹⁸⁾ 또 그의 “남쪽 서사시들”(южные поэмы)을 말함에 있어 남쪽이란 곧 유럽 낭만주의 문학의 ‘동양’이나 다름없는 상징의 장소가 되는 것이다.¹⁹⁾

17) 그런데 최소 중국에 대해서만은 푸슈킨도 일종의 공경심을 품고 있었던 듯하다. 당시 러시아 지식인층에는 중국에 대한 인식이 확산되어 있던 것으로 보이며, 푸슈킨 역시 중국 관련 서적은 물론 중국 전문가 비추린(Бичурин)과의 교류를 통해 그 관심을 높였고, 1829년에는 중국행 사절단에 자원하기도 했다. 중국을 포함한 그 어디에라도 갈 준비가 되어 있다는 내용의 시 “Поедем, я готов; куда бы вы, друзья, ...” (1829)에서 시인은 중국을 수식하는 형용사로 “고요한”(спокойный), “움직이지 않는”(недвижный), “머나 먼”(далекий) 등 세 가지를 고려했는데, 이들은 그가 보통 “동양,” 또는 “아시아”에 덧붙여 사용했던 부정적 수식어들(예컨대 “무지한,” “야만의,” “미개한” 등)과는 확실히 차이가 난다. 한편, <예브게니 오네긴> 1장 7연의 초고에 “[Конфуций] мудрец Китая/ Нас учит юность уважать”란 구절이 등장하며, 같은 작품 7장의 초고에는 “동양”(Восток)과 “코란”이란 두 단어가 동격처럼 병치된 것을 발견하게 되는데, 이를 보면 푸슈킨은 분명 중국을 통념적 개념으로서의 “동양”으로부터 구분짓고 있었던 것이 아닌가 한다. 푸슈킨과 중국과의 관계에 대해서는 M. П. Алексеев, “Пушкин и Китай”, *Пушкин в странах зарубежного Востока* (M., 1979), с. 55-92; Д. И. Белкин, “О характере ориентальных мотивов в черновиках «Евгения Онегина», *Болдинские чтения* (Горький, 1978), с. 91-8 참조.

18) 푸슈킨 스스로 카프카즈 여행을 유럽과 동양 사이의 이동으로 일컫는 것이다. 예컨대 “Переход от Европы к Азии делается час от часу чувствительнее...” (“Путешествие в Арзрум”); “Из Азии перехали мы в Европу на корабле” (“Отрывок из письма к Д.”).

19) 왜 푸슈킨의 낭만적 서사시들이 “남쪽 서사시”로 통칭되는가에 대한 설명은 다음과 같다: “Название южные поэмы имеет двойкий смысл: во первых, поэмы написаны в ссылке, на юге России ...; во вторых, они описывают экзотический Юг ... : в последнем смысле термин «южные поэмы» приближается по своему значению к принятому у нас для Байрона названию «восточных поэм.» В. М. Жирмунский, *Байрон и Пушкин* (Л.,

동양에 온 푸슈킨은 무엇을 생각하는가. “러시아의 시인들은 ... 냉엄하고 음울한 북쪽의 전설을 떠나 동양의 화려하고 빛나는 상상력에 날아갈 수 있으리라”고 소모프(Сомов)는 러시아 낭만주의의 첫 교본 격이 된 글 “낭만적 시에 대하여”(О романтической поэзии)에서 말한 바 있다.²⁰⁾ 또한 구코프스키(Гуковский)는 유럽인에게 있어서의 동양 문화를 사실적이라기보다 차라리 신화적인 하나의 상징으로 보면서,²¹⁾ 러시아 낭만주의에 나타난 동양풍을 다음과 같이 표현하기도 했다.

“동양풍”은 자유의 스타일이었다. 그것은 민족적으로나, 지리적으로나, 역사적으로나 정확히 차별 지어진 것은 아니었다. 그것은 열정과 향락에 대한 지상에서의 이상이 폭풍과도 같은 호전성과 억제되지 않는 자유에의 갈증에 한데 합쳐져 만들어낸 “화려하고,” “사치스런” 관능의 스타일이었다.²²⁾

관능의 세계, 화려한 상상력의 공간, 자유와 열정의 이상향 — 낭만주의 문학에 나타난 동양의 전형은 이것이었다. 그러나 푸슈킨을 사로잡는 것은 이처럼 전형화된 문학적 동양의 이미지가 아니다. 물론 동시대 작가들이 즐겨 사용했던 낭만적 동양의 토포스가 부재 한다고는 볼 수 없고, 또 바이론의 영향에 대해서도 결코 부정할 수는 없겠지만, 카프카즈를 통해 바라본 푸슈킨의 동양은 분명 상상의 공간이기에 앞서 몸소 부딪혀 경험해본 실제의 장소이다. 그러니까 그것은 화려한 상상력의 시적 세계라기보다, 산문적이라 할 현실의 땅인 것이다. 1820년 유배를 떠나 처음으로 카프카즈 땅을 밟게 된 푸슈킨은 동생에게 다음과 같은 편지를 쓴다.

카프카즈 지역, 아시아의 이 불같은 가장자리는 모든 면에서 흥미롭구나. 이곳을 예르몰로프는 자신의 이름과 훌륭한 능력으로 뒤덮어버렸지. 미개한 체르케스족이 겁을 먹고 말았는지, 예로부터 내려오는 그들의 담대함은 사라지고 있다. 길은 매 시간 점점 더 안전해져가고, 호송대 숫자는 너무 많아 지나칠 정도란다. 정복된 이 땅이, 비록 지금까지는 러시아에게 그 어떤 실

1978), с. 31-2.

20) Н. М. Лобикова, *Пушкин и восток* (М., 1974), с. 36에서 재인용.

21) “Между тем культура Востока, восточного человека у Байрона, как и у Гете, — одина, не разделена социально и неизменна хронологически. Она — символ. Она дана мифологически более чем реально.” Г. А. Гуковский, *Пушкин и русский романтизм* (М., 1965), с. 239.

22) Гуковский, с. 258.

질적 이로움도 가져다주지 못했지만, 이제는 곧 위험 없는 무역을 통해 우리와 페르시아인들을 가깝게 만들어줄 것이며, 또 앞으로 있을 전쟁에서는 절대 우리의 장애물이 되지 말기를 바래야만 하겠지. 그렇게 된다면, 혹, 인도 정복을 꿈꾸는 나폴레옹의 환상적인 계획이 우리에게 의해 실현될지도 몰라.²³⁾

과연 이 편지글 그 어디에서 상상의 동양을 발견할 수 있단 말인가. 낭만적 토포스의 반복은 그 어느 곳에도 없다. 푸슈킨은 카프카즈의 자연 — 웅장한 산맥, 얼음 덮인 봉우리, 온천 등 — 을 찬탄하는 와중에도 러시아인으로서의 현실을 망각하지 않는다. “유럽인은, 동양의 화려함에 취해버린 순간에 있어서도, 유럽인으로서의 취향과 시각을 유지해야만 한다”고 그는 말하는 바, 그가 처음부터 유지하고 있는 “유럽인으로서의 취향과 시각”은 그 무엇보다 정복자로서의 실리적인 취향이자 시각이 아닐 수 없다. 카프카즈는 그에게 있어 정복된 “아시아의 가장자리”(граница Азии)이며, 그 가장자리의 실재가 불러일으키는 첫 상념은 무역과 전쟁을 통한 또 다른 동양(인도, 즉 동양의 중심)의 정복인 것이다.

우리는 혹 그동안 푸슈킨의 동양에 대해서, 그리고 푸슈킨 자신에 대해서, 그 어떤 상투적 허론에 휘말려 있었던 것은 아닌지 재고해볼 필요가 있다. 푸슈킨의 동시대인들은 그의 남쪽 서사시에서 바이론의 영향을 읽어내는데 일말의 주저함도 없었다. 그들이 필요로 했던 것은 새로운 ‘낭만주의’ 문학의 출현이었고, 유럽 낭만주의의 정수를 “바이론주의”(байронизм)라고 간주한 그들은, 푸슈킨의 동양풍 문학과 바이론의 그것을 일치시킴으로써 러시아 낭만주의 문학의 탄생을 증명하고자 했던 것이라 할 수 있다.²⁴⁾

한편, 푸슈킨의 독창성을 부각시키고자 했던 후대의 비평가들은 푸슈킨의 문학적 동양관이 바이론이나 다른 동시대 작가들의 그것과 어떻게 다른가를 설명하면서, 푸슈킨만의 “객관성”을, 또는 “탈낭만적 주관성”과 “사실주의”를 주장하기에 이르렀고, 그러한 주체적 해석 의도는 아직까지도 전통적인 푸슈킨 연구의 정론을 뒷받침하고 있다. 그러나 그러한 해석에는 어느 정도의 작위성과 사고적 불명료성이 내재되어 있음을 간과할 수가 없다. 가령, 구코프스키의 논지를 읽어보면:

카프카즈에서, 그 후엔 벳사라비아의 일정 지역에서 푸슈킨이 자기 눈을

23) 1820년 9월 24일 키시노프에서 페테르부르크의 동생에게 보낸 편지. ПСС, X: 17.

24) Жирмунский, с. 33-43 참조.

통해 확신한 것은 물리에르, 볼테르, 로모노소프의 존재에 대해 전혀 아는 바가 없으나, 그럼에도 불구하고 나름대로의 높은 문화와 사상, 그리고 국가적 윤리를 소유한 채 카프카즈에 속한 자신들의 조국과 자유를 위해 용감히 싸우고, 또 자신들의 오랜 풍습과 미적 기준 등을 갖춘 민족들이 있다는 사실이었다. ... 이미 1820년부터 푸슈킨에게는, 비록 의식적인 것이 아니었을 지는 몰라도, 절박하게 다가온 하나의 문학적 과제가 있었던 것이니, 그것은 다른 문화에 대한 암시가 아니라, 요컨대 다른 문화권에 속한 인간의 영혼 속에 파고들어 그가 가진 그대로의 내면 세계를 표현하면서, 그 내면 세계를 잉태해낸 자연과 관습과 삶의 온 방식의 객관적 현실 속에서 그를 이해하고자 하는 일이었다. 푸슈킨의 천재적 혁신성은 무엇보다도 바로 이 점에 있다. 그는 자신의 주관적 체험에 대한 객관적 근거를 찾고 있었던 것이다. 한편, 그때까지도 그에게 영향을 미치고 있던 낭만주의자들은 그와 반대로 객관적 세부 사항을 통해 오로지 자신들의 개인적인, 또는 자신들이 집단적으로 설정해낸 주관적 체험을 재현해내고자 했을 뿐이다.²⁵⁾

냉철한 객관주의자로서의 푸슈킨, 민주적 휴머니스트로서의 푸슈킨이라는 통념을 이같은 연구는 그럴듯하게 미화시키고 있는지 모른다. 그러나 카프카즈의 첫 인상에 대한 편지글이 말해주듯, 동양을 바라보는 푸슈킨은 객관적 휴머니스트가 아니라 분명 한 명의 러시아 정복자가 아니던가. “정복된” 카프카즈와 “미개한” 카프카즈인을 말하는 푸슈킨에게 과연 이국에 대한 깊은 이해와 휴머니즘을 표현할 수 있는 “객관성”이 동시에 존재할 수 있다는 말인

25) Гукровский, с. 282-3. 구코프스키 이외에도, 푸슈킨의 동양 문학에 대한 근래의 러시아 연구는 일관되게 푸슈킨의 탈낭만성과 객관적 사실성을 결론적으로 주장한다. И. С. Брагинский, “Заметки о западно-восточном синтезе в лирике Пушкина II”, *Народы Азии и Африки*, 1966, No. 4, с. 139-46; М. Л. Нольман, “Западно-восточный синтез в произведениях Пушкина и его реалистическая основа”, *Народы Азии и Африки*, 1967, No. 4, с. 116-25; Д. И. Белкин, “Мир востока на страницах пушкинского «Современника»”, *Творчество Пушкина и зарубежный восток* (М., 1991), с. 194-218; Л. А. Тартаковская, “Восточные мотивы в творчестве Пушкина”, *Творчество Пушкина и зарубежный восток* (М., 1991), с. 131-55 참조.

반면, 미국 쪽의 최근 연구 동향은 푸슈킨의 동양관에서 남성적 지배욕과 오리엔탈리즘적 정복욕을 동시에 지적해내는데 거침이 없다. Stephanie Sandler, *Distant Pleasures: Alexander Pushkin and the Writing of Exile* (Stanford, 1989); Katya Hokanson, “Literary Imperialism, *Narodnost'* and Pushkin's Invention of the Caucasus”, *The Russian Review*, Vol. 53, No. 3 (July, 1994), pp. 336-52; Monika Greenleaf, *Pushkin and Romantic Fashion* (Stanford, 1994) 참조. Greenleaf의 뛰어난 연구서는 본 논문의 방향 설정에 많은 도움이 되었음을 알려준다.

가.

우리는 푸슈킨의 첫 남쪽 서사시 “카프카즈의 포로”(1820)에서 그가 이민족의 모습에 부여한 객관적 사실성과 도덕적 우월성을 찾아내곤 한다. 타민족의 풍습과 자연 환경을 충실히 재현해낸 점,²⁶⁾ 또 토착민 처녀의 회생적 사랑을 애절하게 그려낸 점에 대해 높은 평가를 내리는 것이다. 그러나 시인 자신과 카프카즈의 첫 대면의 산물이자, 한 러시아 남자(русский)와 한 이민족 처녀(черкешенька)의 운명적 만남에 대한 이야기라 할 수 있는 이 서사시에서 작가의 주된 관심사는 결코 카프카즈와 카프카즈인 그 자체가 아니다. 푸슈킨은 고백하거니와:

포로의 인물은 성공적인 것이 못돼. 그건 곧 내가 낭만적 인물을 그려내는 일에 맞지 않는다는 증거지. 난 그 인물을 통해 19세기 젊은이들의 특성이 되어버린 삶에 대한 무관심, 삶의 즐거움에 대한 무관심, 또 그 조로(早老)함을 그려내고자 했었다네. 물론, 작품명은 “체르케스 처녀”로 하는 게 더 좋았을 테지만, 거기엔 미처 생각이 미치지 못했던 거고.

내 이야기의 많은, 그리고 팬찮은 부분은 체르케스족과 그들의 의식, 풍습으로 이루어져 있다네. 하지만 그 모든 것들은 아무 의미가 없어. 진짜 hors d'oeuvre(전채음식)인 셈.²⁷⁾

즉, 푸슈킨의 관심사는 현대 러시아인(유럽인)의 초상이지 카프카즈인의 내면 세계가 아닌 것이다. 작품의 주인공인 “러시아인”은 자유의 환영을 좇아 카프카즈에 온다.

세상을 버리고 자연의 친구가 된
그는 고향 땅을 뒤로 한 채
머나 먼 가장자리로 날아왔던 것이다,
자유의 그 유쾌한 환영과 함께.

자유여! 황량한 광야에서
그는 너 하나만을 찾아 헤매었느니.

Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел

26) 이 점에 대해 푸슈킨 자신은 “아르즈룸 여행”의 초고에서 다음과 같이 쓰기도 했다:

“Сам не понимаю, каким образом мог я так верно, хотя слабо, изобразить нравы и природу, виденные мною издали.” *ПСС* (1937-59), VIII, 2: 1040.

27) 1822년 10-11월 사이에 키시뇨프에서 고르차코프에게 보낸 편지. *ПСС*, X: 42.

И в край далекий полетел
 С веселым призраком свободы.
 Свобода! он одной тебя
 Еще искал в пустынном мире.²⁸⁾

그러나 자유란, 말 그대로 하나의 “유쾌한 환영”에 불과한 것이어서, 그가 찾고자 하는 자유는 그 어느 곳에도 실재하지 않는다. 원시적 자유의 공간 카프카즈는 주인공이 체르케스족의 포로가 되어버림으로써 또다른 속박의 공간으로 드러나기 때문이다. 아이러니컬하게도, 그는 자신을 잡아왔던 체르케스족의 또 한 처녀에 의해 풀려나지만, 그렇다고 해서 완전히 자유로워지는 것은 아니다. 왜냐하면 그가 돌아가는 곳은 원래의 속박의 공간, 곧 러시아의 국경일뿐이니 말이다.

... 먼길을 따라
 풀려난 포로는 걸어갔다.
 어느새 안개 속으로
 번쩍이는 러시아 총검이 보였고,
 구름 위에서는 코자크 보초병들이
 외쳐대고 있었네.
 ... Тропой далекий,
 Освобожденный пленник шел;
 И перед ним уже в туманах
 Сверкали русские штыки,
 И откликались на курганах
 Сторожевые казаки.²⁹⁾

주인공의 동양 여행은 결국 원점으로 되돌아온다. 문명의 세계를 떠났으나 문명 속으로 되돌아오고, 속박으로부터 도주했으나 다시 속박의 세계로 되돌아오며, 사랑의 아픈 기억으로부터 도망쳤으나 또다른 사랑의 아픔을 간직한 채 되돌아오고 만다. 그의 동양 여행은 실패였던 것이다. 푸슈킨의 카프카즈는 허무감에 사로잡힌 낭만적 주인공을 위로해주지도, 그렇다고 성장시키지도 못한다. 그러니 한 마디로 낭만적 토포스로서의 동양, 낭만적 로커스로서의 카프카즈는 여지없이 그 위력을 잃는다고 봐야겠다.

28) *псс*, IV: 85.

29) *псс*, IV: 100.

푸슈킨의 탈낭만성은 사랑의 테마에서도 드러난다. 서양남자와 동양여자의 만남, 사랑의 문제에 있어서만은 너무도 자연스런 결합을 이루어내곤 했던 그 우월성과 열등성의 관계가 푸슈킨의 작품에서는 결코 행복한 결말을 맺지 못한다. 서양남자와 원주민(체르케스인) 처녀의 만남이 이끌어낼 수 있는 온갖 전형적 결말 — 그들의 사랑, 서양인의 동양 귀화, 동양에의 안착, 또는 서양으로의 동반 탈출 등 — 에 대한 낭만적 기대를 푸슈킨은 철저히 무너뜨리는 것이다.

체르케스 처녀의 순수한 사랑은 끝내 러시아인 포로를 움직이지 못한다. 러시아에서의 옛사랑을 잊지 못하는 그는 체르케스 처녀를 받아들이지 않고, 그녀는 “옛 사랑을 찾으라”며 어느 날 밤 그를 풀어준 후, 강에 몸을 던진다. 등 뒤로 들린 물소리에서 “모든 것을 이해한”(Все понял он) 그는 다만 마지막 작별의 시선으로 카프카즈 마을(аул)을 한 번 둘러본 후 러시아 국경을 향하는데, 이 답답한 종결의미를 동시대 독자들은 그다지 만족스러워 하지 않은 듯하다. 동시대 독자들이 바라던 것은 필경 이루어지지 않은 사랑에 대한 어떤 슬픔과 회한과 자학감의 표현이었을 터이나, 푸슈킨은 이에 대해 여전히 차가운 이성으로 변명하고 있다.

친구여, 자네는 체르케스 처녀에 대해 슬퍼하지 않는다 해서 그[카프카즈의 포로]를 개자식이라는데, 하지만 그에게 무슨 말이 필요하겠는가 — “그는 모든 것을 이해했다”가 모든 걸 말해주는 거지. 그의 마음이 그녀에 대한 생각으로 가득했고, 그의 모든 생각들도 그녀에게서 떠나지 못했을 것은 뻔한 일 — 그렇지 않을 수야 없지 않은가. 그러나 그 모든 것을 말할 필요는 없는 것이지. 그것이 바로 재미의 비결이라네. 또 어떤 사람들은 ‘포로’가 체르케스 처녀를 구하러 강에 뛰어들어 앉았다는 점에 불만스러운가본데, 그래, 한 번 강에 밀어 넣어 보라지. 카프카즈의 강에서 헤엄쳐본 일이 있어서 하는 말이지만, 거기는 저마저 빠져죽으면 죽었지, 머리털 하나 찾아낼 수 없는 곳이라구. 나의 포로는 현명한 사람이지, 신중하고, 체르케스 처녀를 사랑하지도 않고. 그러니 빠져죽지 않은 그가 옳은 거야.³⁰⁾

현명하며 신중한데다, 체르케스 처녀를 사랑하지조차 않은 러시아인 포로는 바로 카프카즈를 바라보는 푸슈킨의 모습일 수도 있다. 러시아인 포로의 그것처럼, 카프카즈를 향한 푸슈킨의 시선은 그 자연을 바라볼 때만 호기심을 발휘할 뿐(Вперял он любопытный взор/ На отдаленные громады/ Седых, румяных,

30) 1823년 2월 6일 바웬스키에게 보낸 편지. ПСС, X: 47.

синих гор),³¹⁾ 그 외의 것에 대해서는 본질적으로 무관심하다(Но русский равнодушно зрел).³²⁾ 그것은 그가 무감하다거나 무정해서가 아니라, 자신의 주인공에 대해 말하듯, 오히려 현명하며 신중한 때문인지 모른다. “동양의 화려함에 취해버린 순간에 있어서도 유럽인으로서의 취향과 시각을 유지해야만 하는” 러시아인은 쉽사리 동양에 대한 낭만적 감상에 젖지 않는다. 그러므로 자신의 이성이 허락하지 않는 그 어떤 무모한 일도 — 그것이 사랑하지 않는 여자를 위해 강에 뛰어드는 것이 됐든, 또는 낭만적 상상의 토포스를 답습하는 것이 됐든 — 행하지 않는다.

“카프카즈의 포로”는 서사시의 주인공을 일컫는 말이지만, 이제 그 낭만적 타이틀의 본질에 대해 캐묻고 싶어진다. 정작 카프카즈의 포로는 누구인지, 또 무엇의 포로인지를 묻고 싶은 것이다. 주인공은 말 그대로 한 때 카프카즈의 포로이다. 그러나 그가 자신을 속아매던 러시아(문명 세계)로부터 도망했으며, 그럼에도 불구하고 결국은 그곳에 되돌아갈 수밖에 없었다는 사실을 기억해볼 때, 실제로 그를 영원히 속박하고 있는 것은 카프카즈가 아니라 러시아라는 운명의 사슬임을 알 수 있다. 그는 카프카즈의 포로이기 이전에 이미 근원적으로는 ‘러시아의 포로’이자 ‘문명의 포로’인 셈이고, 아울러 ‘자유’라는 낭만적 환영의 고리에 갇혀버린 우울한 운명 그 자체의 포로인 셈이기도 하다.

그런데 러시아가 단지 한 명의 개인만을 속박하는 것은 아니다. 현실적인 차원에서 러시아가 속박하고 있는 것은 그보다 훨씬 더 거대한 것, 바로 카프카즈이기 때문이다. 자유의 공간이어야 할 카프카즈는 러시아 제국의 정복된 땅이며, 당연히 그 공간은 물론 그곳에 거하는 카프카즈인 모두는 러시아의 포로가 된다.

작품 “카프카즈의 포로”는 그와 같은 속박의 실상을 구조적으로 잘 드러내 준다. 작품의 주된 이야기는 물론 러시아인 포로에 대한 것이지만, 그 이야기는 푸슈킨이 덧붙인 헌시와 에필로그에 의해 에워싸여 있다. 헌시는 일찍이 푸슈킨과 함께 카프카즈에서 생활했던 친구 라예프스키(Н. Н. Раевский)에게 씌어진 것이고, 에필로그는 러시아의 카프카즈 정복사에 대한 내용으로서, 둘 다 카프카즈를 보는 러시아인의 시각을 투영해주는데, 그리하여 카프카즈는 그 허구적인 이야기에 있어서마저도 러시아라는 속박의 틀을 벗어나지 못하

31) *псс*, IV: 87.

32) *псс*, IV: 91.

는 것처럼 느껴지는 것이다.

푸슈킨의 에필로그는 그 자체가 마치 하나의 영웅서사시와도 같다. 그것은 어느 날 아시아의 끝 카프카즈에 나타난 뮤즈와 시인 자신의 모습을 통해 카프카즈가 받아들여야 할 과거, 현재, 미래의 운명을 말해준다.

- (1) 이렇듯 꿈의 용이한 벗 뮤즈는
 아시아의 가장자리에 날아와
 카프카즈에 핀 야생화로
 자신의 화환을 장식했던 것이다.
 전쟁과 함께 자란 민족들의
 거친 의상에 매혹된[포로가 된] 그녀는
 자주 그 새로운 의상으로
 내 앞에 나타나곤 했었지.
 그녀는 홀로 텅빈 마을가
 절벽을 따라 거닐면서,
 부모 잃은 처녀들의 노래에
 귀 기울이기도 했었네.
 싸움터가 된 카자크 마을,
 용맹한 카자크인들의 동요,
 언덕배기, 고요한 무덤들,
 아우성과 말뚝의 울부짖음을 그녀는 사랑했다.
 노래와 이야기의 여신인 그녀,
 기억으로 가득한 그녀가,
 살벌한 카프카즈의 전설들을
 아마 되풀이 해주겠지.
 먼 나라 이야기들,
 그 옛날 므스티슬라브의 격투,
 배반, 양심품은 그루지야인들의
 무릎 위에서 죽어간 러시아인들에 대해 말해주겠지.
- (2) 그러나 난 영광스런 그 때를 노래하리.
 피로 물든 싸움의 예감 속에
 우리의 쌍두 독수리가
 분노하는 카프카즈 위로 날아오른 그 때를.
 잿빛 테렉강에
 전투의 천둥소리와 러시아군의 북소리가
 처음 울려 퍼지고,
 그러자 다혈질 찌찌아노프의

오만한 이마가 눈앞에 나타났던 바로 그 때를.
 영웅이여, 난 너를 노래하리,
 오 코틀야레브스키, 카프카즈의 채찍이여!
 뇌우같은 네가 향하는 곳이면 그 어디서나
 네 행진은, 마치 흑사병처럼,
 이민족들을 죽이고, 몰살시켰지...
 지금은 복수의 칼을 버린 그대,
 이제 전쟁은 네게 달갑지 않다.
 세상을 그리며, 명예를 갈구하며,
 이제는 자기 땅이 된 골짜기의 고요 속에
 한가로이 평온을 음미할 뿐...
 그러나 보라, 동양이 일으키는 노호를!..
 눈 덮인 그 머리를 숙일지어다,
 굴복하라, 카프카즈여, 예르몰로프가 오지 않느냐!

- (3) 전쟁의 격렬한 소음은 잦아들었다.
 모든 것은 러시아의 칼 아래 무릎을 꿇었느니.
 카프카즈의 도도한 아들들이여,
 너희는 싸웠고, 처참히 멸망했도다.
 그러나 우리의 피가 너희를 구원할 수는 없었으니,
 마법에 걸린 너희들의 갑옷도,
 산맥도, 씩씩한 말들도,
 거칠고 자유로운 사랑도!
 바투의 종족들처럼
 카프카즈 역시 조상을 배반하리.
 계절스런 전쟁의 목소리일랑 잊은 채,
 전투의 화살을 내려놓으리.
 너희들이 한때 등지를 틀었던 골짜기로
 아무 두려움 없이 찾아든 한 여행자,
 너희들의 최후에 대한 어두운 전설 이야기를
 드높여 선포하리니.³³⁾

푸슈킨은 이 에필로그에서 카프카즈의 과거(1), 현재(2), 미래(3)뿐아니라, 각각을 노래하는 주체들에 대해 분명히 구분 짓고 있다. 즉, 카프카즈의 과거 역사는 뮤즈의 몫으로, 그리고 훗날 완전히 진압된 카프카즈를 찾아 돌이켜보는 회상의 이야기는 한 여행자의 몫으로 남겨놓으면서, 자신은 현재의 카프카

33) ПСС, IV: 101-2. 원문은 지면 관계상 생략.

즈만을 노래하는 것이다. 푸슈킨이 노래하는 카프카즈는 전설적인 이국으로서의 낭만적 카프카즈도, 폐허가 된 기억의 장소도 아니고, 다만 지금 러시아에 의해 진압되어지는 전투의 현장이다. 그가 찬양하는 대상 또한 카프카즈의 전사들이 아닌 러시아 정복군의 용맹스런 영웅들이다.

낭만적 로커스로서의 카프카즈, 서정적 이야기거리로서의 동양은 그리하여 “꿈의 친구” 뮤즈의 몫으로 뒷걸음질친다. 전형적인 바이론풍 동양시를 연상시키는 카프카즈 이야기는 뮤즈의 산물로 일괄한 채, 푸슈킨은 에필로그를 통해 또 하나의 자기 목소리를 드러내는 것인데, 그것은 시적 상상력의 세계가 아닌 현실의 문제, 또 사랑과 희생의 이야기가 아닌 정복과 지배의 이야기에 그 초점이 맞추어져 있다.

결과적으로 작품 “카프카즈의 포로”는 그 내용과 구조상 여러 겹의 속박하고 속박 당하는 관계에 대해 말해준다. 러시아인이 카프카즈의 포로가 되는 이야기가 가장 중심된 서술 내용이나, 그것은 실상 러시아의 포로가 되고마는 카프카즈에 대한 이야기로 다시 한 번 포위되는 셈인 만큼, 서정은 결국 서사의 포획물로, 또 허구는 결국 현실의 포획물로 틀 지워지는 것이라 할 수 있다.

1820년 첫 카프카즈 여행에서의 푸슈킨은 이렇듯 시적 세계와 현실 세계를 엄격히 구분 지으면서, 낭만적 시인으로서의 자신과 현실적 정복주의자로서의 자신을 분리하여, 그러나 동시에 보여주는 것이다. 자유의 환영을 찾아 잠시 카프카즈를 방황했던 러시아인 포로가 결국은 다시 러시아 땅에 돌아가듯, 뮤즈의 힘을 빌어 낭만적 상상의 카프카즈를 그려내는 시인 푸슈킨 역시 마침내는 자신이 출발했던 사실적 현실의 카프카즈, 즉 러시아제국의 공간으로 되 돌아오고 만다. 그 자신이 말한 hors d'oeuvre로서의 카프카즈는 러시아에 관한, 그리고 러시아인에 의한 서술 속으로 종속되고 마는데, 그것은 곧 카프카즈와 러시아 제국간의 현실적 관계에 대한 대변인 동시에, 아울러 푸슈킨의 동양관을 드러내주는 한 단면이기도 하다.

카프카즈 정복과 그 결과에 관한 푸슈킨의 예견이 옳았다는 것은 역사가 증명해준다. 카프카즈에 첫 발을 디딘 그가 동생에게 보내는 편지에서 내다보았듯, 러시아는 실제로 카프카즈를 정복한 후 그곳을 기점으로 동양(터키)과의 전쟁을 시작했고(1828년), 그리하여 고도(古都) 아르즈룸을 자기 것으로 만들기에 이르렀다. 1829년, 카프카즈를 통해 바로 그 아르즈룸까지 푸슈킨은 또 한 번의 동양 여행을 하게되는 것이니, 작품 “카프카즈의 포로”의 에필로그에서 예견된 한 여행자의 초상은 결국 카프카즈를 다시 찾은 푸슈킨의 모

습으로 겹쳐짐을 알 수 있다. 이 두 번째 동양 여행에 대해 그가 남긴 기록이 곧 “1829년 원정시의 아르즈룸 여행”(Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года)이다.

“아르즈룸 여행”은 9년만에 다시 찾은 카프카즈에 대한 사실적 여행기이나, 이 산문 기록에도 시적 낭만성과 역사적 사실성, 또는 전설과 현실간의 상호 모순적 괴리감은 여전히 존재한다. 푸슈킨은 처음부터 표상과 실재의 차이, 그리고 과거와 현재의 차이를 강조한다. 그가 목격하는 카프카즈는 예전의 그 장소가 아니며, 그가 상상으로 노래했던 영광의 공간도 아니다. 우연히 만나게 되는 카프카즈 정복의 영웅 예르몰로프(Ермолов) 역시 그가 초상화를 통해 알아왔던 그 모습의 장군이 아니라, 서재 벽에 걸린 무기 마냥 완전한 휴지 상태의 전쟁 기념물에 불과할 따름이다.³⁴⁾

“카프카즈의 포로”의 에피그라프와는 달리, 푸슈킨은 이제 러시아의 영광만을 노래하지는 않는다. 정복을 끝낸 예르몰로프 장군의 모습이 더 이상 살아 있는 영웅의 초상이 아니듯, 정복된 카프카즈는 더 이상 살아 숨쉬는 자유의 공간이 아니다. 카프카즈는 폐허의 공간이며, 다시 되돌이킬 수 없는 기억의 공간이 되어버린 것이다. 러시아의 승리는 곧 카프카즈의 패배이며, 문명의 도입은 곧 원시그대로인 자연의 파괴임을 실감하게 된 푸슈킨은 러시아 제국의 위력을 찬양하기에 앞서 카프카즈의 잃어버린 자연과 과거를 애도한다. 가령 카프카즈의 그 유명한 온천에 다시 찾아온 푸슈킨이 9년의 세월과 문명이 가져다준 변화에 대해 느끼는 바는 다음과 같다.

온천 수원(水源)은 돌로 쌓아 정돈되어져 있었고, 목욕탕 벽에는 경찰청의 지침판이 못 박혀 있었다. 어디를 보나 질서와 청결과 외관미를 찾아볼 수 있었던 것이다.

허나 고백하건대, 현재의 카프카즈 온천이 훨씬 더 편리해졌음에도 불구하고, 내게는 예전의 그 거친 상태가 아쉽다. 가파른 자갈길과 수풀, 그리고 내가 기어오르곤 했던 울타리 없는 절벽이 나는 아쉽다. 난 슬픔에 잠긴 채 온천을 떠나...³⁵⁾

푸슈킨은 폐허가 된 카프카즈 마을을 보며 노새의 사라진 울음소리를 그리

34) “С первого взгляда я не нашел в нем ни малейшего сходства с его портретами. ... На стенах его кабинета висели шашки и кинжалы, памятники его владычества на Кавказе.” *ПСС*, VI: 434.

35) *ПСС*, VI: 436.

는가 하면, 삶의 터전을 빼앗아간 러시아인들을 증오할 수밖에 없게된 체르케스인들에 대해 쓰기도 한다.³⁶⁾ 카프카즈의 패망에 대한 이와 같은 향수와 애도의 변(辯)은 푸슈킨 자신이 예측했던 바가 아님은 물론, 동시대 러시아인들이 기대했던 바 역시 아니었음이 분명하다. 그들이 기대했던 것은 아마도 러시아 제국의 정복력에 대한 고양된 찬양이 아니었던가 하는데, 실제로 불가린(Булгарин)은 그 어긋난 기대감으로 인해 “아르즈룸 여행”을 다음과 같이 혹평하는 것이다.

그리하여 우리의 희망은 사라졌다. 우리는 “루슬란과 류드밀라”의 작가가 카프카즈를 향해 돌진했던 이유가 고양된 시적 감흥과 새로운 인상들로 자신을 충전한 후, 달콤한 노래로 이 시대의 러시아 영웅들이 세운 위대한 공적을 후손들에게 알려주기 위해서인 줄 알았다. 우리는 세상을 놀라게 한, 그리고 모든 문명국으로 하여금 러시아에 대한 존경심을 솟아오르게 만든, 동양에서의 위대한 사건이 우리 시인들의 시혼을 일깨우리라 생각했었던 것인데, 그것은 우리의 착각이었다.³⁷⁾

과연 불타오르는 환희와 강인한 영혼을 지닌 시인의 모습이 여기 있단 말인가? 천재적인 시선은 어디 있으며, 경이로운 광경은 어디 있으며, 열정의 불길은 어디 있는가? 작가가 그 놀라운 곳에 갔던 시기가 도대체 어느 때였는가 말이다! 위대한 원정의 시기가 아니었는가! 카프카즈! 아시아! 전쟁! 이 세 단어 속에 이미 시가 들어 있을진대, “아르즈룸 여행”은 시의 흔적이라곤 전혀 보이지 않는 차가운 기록 이외엔 그 무엇도 아니다. 새로운 것이라곤 장티푸스와 목욕탕에 대한 보도뿐...³⁸⁾

“카프카즈! 아시아! 전쟁!” — 분명 이 상투적 연상의 이미지야말로 카프카즈를 배경으로 한 많은 러시아 문학 작품들의 기본 골조였을 터인데, 푸슈킨은 이를 철저히 거부했던 것이다. 그는 자신이 의도했던 바가 결코 낭만적 서사시도, 또 조국의 승리에 대한 애국적 찬양도 아니었음을 “아르즈룸 여행”의 서문에서 분명히 밝히고 있다.

36) “Кругом ее [крепость] видны следы разоренного аула... Я взобрался по ней [лестница] на площадку, с которой уже не раздается голос муллы. ... Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их из привольных пастбищ; аулы их разорены, целые племена уничтожены.” ПСС, VI: 438.

37) *Северная пчела*, 22 марта 1830 г., No. 35.

38) *Северная пчела*, 9 июня 1836 г., No. 129.

영감을 찾아 헤맨다는 일이 내게는 언제나 우스꽝스럽고 무의미한 괴벽으로 여겨졌다. 영감은 찾을 수 있는 것이 아니라, 그 자체가 시인을 찾아와야 하는 것이기에 말이다. 앞으로 있을 승리를 찬양하기 위해 전쟁터에 와야 했다면, 그것이 내게는 한편으론 지나치게 이기적이고, 또 다른 한편으론 지나치게 천박한 일이었을 것이다. 나는 군사적인 것에 대한 의견에는 끼어들고자 하지 않는다. 내 일이 아니기 때문이다.³⁹⁾

1829년의 푸슈킨은 이미 바이론풍의 낭만주의자가 아니다. 또한 그는 러시아의 영광만을 일방적으로 노래하고자 하는 전쟁시인도 아니다. 1829년의 푸슈킨은 무엇보다 러시아로부터의 탈출을 꿈꾸었던 한 명의 여행자였음을 우리는 기억할 필요가 있다. 사실 당시의 푸슈킨은 친구 바젠프스키와 함께 파리로의 여행을 청원하였으나 그것이 실현되지 않자, 대신 남쪽으로의 비공식적 여행을 감행했던 것이다.⁴⁰⁾

바로 그런 이유에선지, 1829년의 카프카즈를 바라보는 푸슈킨은 그 어떤 낭만적, 또는 군사적 이념으로부터 비교적 자유로운 채, 이방인 관찰자로서의 입장을 유지해 보인다. 그리고 그렇기 때문에 “아르즈룸 여행”은 새로운 것들, 다양한 이민족과 그들의 문화, 생활 풍습 등에 대한 기록으로 가득 차 있다. 결코 문학적 hors d'oeuvre로서가 아니라 여행기록의 정식 대상으로서 말이다.

물론 유럽인으로서의 취향과 시각은 여전히 바탕으로 존재한다. 푸슈킨은 여전히 미개한 동양을 바라보는 유럽의 문명인이고, 미개한 동양에 대해 기독교 문명의 필요성을 강력히 시사하고 있으며, 그럼으로써 러시아 제국의 카프카즈 정복을 합리화하는 것이 사실이다. 그러나 “아르즈룸 여행”에는 그와 같은 단일한 시각만 존재하는 것이 아니다. 정복된 카프카즈에 온 여행자 푸슈킨이 그곳에서 발견하는 것은 동양뿐만 아니라 동양을 침입한, 그리하여 동양에 비추인 러시아/서양의 모습이기도 하며, 그와 같은 양면적 비전은 자연 다분히 양면적이며 때론 자기 모순적인 입장과 태도를 불러 내오기도 한다.

예컨대 푸슈킨은 러시아 문명의 도입을 반기는 동시에 문명 이전의 카프카즈를 그리워하고, 카프카즈 민족의 야만성과 잔인함을 반복해 폭로하는 동시에 그들에게 가한 러시아의 폭력 또한 감추려들지 않는다. 또 칼므이크 처녀

39) ПСС, VI: 433.

40) 어디로건 떠나고자 했던 푸슈킨의 절박한 심경은 그의 1829년 시 “Поедем, я готов; куда бы вы, друзья, ...”에서 잘 읽을 수 있다.

에게 바치는 시를 쓰는가 하더니, 그 시를 가짜 공문서 삼아 아시아인 장교에게 아무렇게나 내보이기도 하며,⁴¹⁾ 아시아인의 무지함을 노골적으로 조소하는 와중에 도리어 그것이 자신의 편견일 수 있었음에 뉘우치기도 한다.

자 여기 우리 러시아의 조소하는 버릇에 대한 교훈이 있으니, 이제부터 양털 모자와 물들인 손톱만으로 사람을 판단하지는 않을 것이다.⁴²⁾

1829년의 아르즈룸 여행은 한 마디로 상상의 동양에 대한 체험적 확인의 과정이다. 정복자 예르몰로프의 초상화가 실제 모습과 다르듯, 또 동양인에 대한 인식이 어느 순간 우스운 편견으로 드러나듯, “상상의 지리와 그 표상”이었던 카프카즈는 여행자 푸슈킨의 체험과 시각에 의해 매 순간 그 실상을 드러낸다. 공중 여탕에 들어간 푸슈킨이 카프카즈 여성의 미모를 재평가하게 된다던가, 하렘을 방문한 그가 낭만적 토포스의 실상을 목격한다던가 하는 식으로 동양에 관한 전설, 상투어구, 학술적 기록 등은 모두 답사자 푸슈킨에 의해 검증의 절차를 밟게 되는 것이고, 푸슈킨은 그러한 대비를 통해 바로 상상과 현실, 또는 표상과 실제의 관계를 보여주는 것이다.

여행자 푸슈킨이 1820년에 썼던 “카프카즈의 포로”를 다시 읽게 되는 장면은 그런 의미에서 상당히 시사적이다. 우연히 발견한 작품 사본을 “대단히 만족스럽게” 읽고 난 푸슈킨의 결론은 “모든 것이 미약하고, 설익었으며, 불완전하나, 그래도 많은 부분이 옳게 추측되었고 충실히 표현되었다”(Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно)⁴³⁾는 생각이다. 매우 간결한 이 대목은 옛 작품 “카프카즈의 포로”에 대해 말해준다기보다 현재의 푸슈킨, 즉 옛 기억과 문헌에 대한 주석자로서의 푸슈킨을 말해주는데, 그의 아르즈룸 여행 기록은 어떻게 보면 바로 옛 문헌에 대한 주석의 연속이라고도 할 수 있다.

푸슈킨은 자신의 작품 외에도 호라스(Horace)에서 동시대 작가 르일레예프(Рылеев)에 이르기까지 다른 시인들이 남겨놓은 시적 카프카즈의 표상들을 여

41) 칼므이크 처녀와의 장난기어린 만남(“아르즈룸 여행” 제 1장, *псс*, VI: 436) 후 쓴 시 “칼므이크 처녀에게”(Калмычке)는 원래 본문에 삽입될 예정이었으나, 예정과 달리 별도로 발표되었다. 푸슈킨은 제 2장에서 러시아어를 모르는 무지한 아시아인 장교에게 서류대신 아무 종이나 호주머니에서 꺼내 내민 것이 바로 그 시였음을 밝힌다(*псс*, VI: 456).

42) *псс*, VI: 442.

43) *псс*, VI: 441.

행 도중 줄곧 인용하곤 한다.⁴⁴⁾ 문학적 전형으로서의 동양과 자신이 체험하는 그곳을 중복해 보이는 것이다. 카프카즈의 자연과 문화에 대한 기존의 시적 텍스트들은 푸슈킨의 체험적 기록을 위한 기저 텍스트(subtext)가 되는 셈이니, “아르즈룸 여행”은 곧 그들 시인들과 푸슈킨의 대화이자, 문학적 전형에 대한 현실의 답변이요, 시에 대한 산문의 응답이기도 하다.

푸슈킨이 인용한 기저 텍스트 중 유독 눈길을 끄는 것이 하나 있다. 그것은 마지막 장(5장)에 등장하는 터키 병사 아민-오글루(Амин-Оглу)의 시 “지금 이 교도들은 이스탄불을 찬양하건만...”(Стамбул гяуры нынче славят...)으로, 그 시가 흥미로운 이유는 우선 다른 인용구들과 달리 동양과 서양의 충돌을 노래하고 있으며, 게다가 그것이 사실은 터키시의 인용이 아니라 푸슈킨 자신의 창작시라는 점에 있다.

“풍자적 서사시”라고 명명된 이 시는 이스탄불과 아르즈룸을 비교하면서, 사악한 서양에 물들어 예언자의 계명을 저버린 이스탄불에 반해, 고대 동양의 문화를 굳게 지키는 아르즈룸의 불멸을 예언해준다.

.....

그러나 산 위의 아르즈룸,
우리의 길투성이 아르즈룸은 그렇지 않네.
우리는 욕된 사치 속에 잠들지 않으며,
꿇일 줄 모르는 술잔으로
타락과 불길과 소음의 술을 탕진하지도 않네.

Но не таков Арзрум нагорный,
Многодорожный наш Арзрум;
Не спим мы в роскоши позорной,
Не черплем чашей непокорной
В вине разврат, огонь и шум.

우리는 정진할 것이니, 성수(聖水)의
경건한 흐름이 우리를 목축이고,
용감하고 민첩한 우리의 기사는
떼를 지어 전쟁터에 달려간다네.

44) “카프카즈의 포로”에서도 그는 데르자빈(Державин)과 쥬코프스키(Жуковский)의 시를 각주에 인용한 적이 있는데, 그것은 그들의 카프카즈 자연 묘사와 자신의 그것을 비교하고자 하는 의도에서였다.

우리의 하렘은 철통같아,
 엄중한 내시들은 매수될 리 없고,
 그러니 여인들은 그곳에서 평온하네.

Постимся мы: струю трезвой
 Святые воды нас поят;
 Толпой бестрепетной и резвой
 Джигиты наши в бой летят.
 Харемы наши недоступны,
 Евнухи строги, неподкупны,
 И смирно жены там сидят.⁴⁵⁾

시는 이렇듯 아르즈룸의 흔들림 없는 미래를 약속하건만, 그 뒤로 이어지는 푸슈킨의 산문은 정반대의 현실을 기록해 보인다. 그가 보는 아르즈룸은 이미 러시아에게 찬탈 당한 땅이고, 터키 총독의 성은 이제 정복군의 집무소로 변해 있다. 굳게 닫혀야 할 하렘은 러시아 장군과 푸슈킨을 위해 개방되는데, 그곳에는 단 한 명의 준엄한 내시도 찾아볼 수 없고, 여자들은 평온히 앉아 있는 것이 아니라 오히려 호기심 어린 눈짓과 표정으로 푸슈킨을 구경하기까지 한다. 동양은 서양의 “사악한” 힘 앞에 무릎을 꿇은 나머지, 마침내 그 최후의 밀실마저 드러내고 마는 것이다.

무너져버린 동양의 실재 속에서 읽어볼 때, 불멸의 동양에 대한 예언시는 근거 없는 허풍, 우스꽝스런 패로디에 불과하다. 그것은 힘의 무상함, 예언의 허상, 그리고 시적 언어의 무력함만을 부각시켜주면서, 상대적으로 그 예언의 힘마저도 넘어설 수 있는 서양의 실제적 위력을 강조해주는 것이다. 푸슈킨은 바로 그런 의도에서 자신이 묘사하고자 하는 실상, 즉 정복된 아르즈룸에 대립되는 모습을 시로, 그것도 동양인에 의해 씌어진 시로 가장해 제시했던 것 같다. 다시 말해, 푸슈킨의 가명시(假名詩)는 동양에 대한 서양의 물리적 힘은 물론, 동양 문화에 대한 서양 문화의 위력, 그리고 동양 문헌(예언시)에 대한 서양 문헌(푸슈킨의 사실적 여행기)의 위력을 증거해보이기 위한 하나의 문학적 도구였던 셈이다.

이쯤에서 막을 내리는 “아르즈룸 여행”의 종결 부분은 펍 상징적이다. 아르즈룸의 정복, 하렘의 정복과 함께 동양과의 전쟁은 끝이 난 것처럼 여겨진다 (Война казалась кончена).⁴⁶⁾ 실제로 전쟁이 아주 끝난 것은 아니지만, 적어도

45) *псс*, VI: 472.

46) *псс*, VI: 474.

푸슈킨에게는 그렇게 여겨진다는 말이다. 동양의 패망을 확인한 푸슈킨은 러시아로 발을 돌리고, 그와 때를 같이하여 정복된 땅 아르즈룸에는 흑사병이 돌기 시작한다. 확실한 죽음의 예감이 카프카즈를 맴돈다고나 할까? 혹은 죽음의 병이 러시아로부터 아르즈룸 너머의 동양을 지켜주는 것이라고나 할까?

아르즈룸 여행은 비록 지리적으로는 동양 여행이었을지 몰라도, 정치적이거나 문화적인 차원에서는 그렇지 못했으며, 바로 거기에 푸슈킨이 감행한 동양 여행의 아이러니가 있다. 그가 발을 디디는 곳은 언제나 러시아에 의해 정복된 땅, 그리하여 서양 문화에 의해 패배 당하고 회석되어 버린 동양 문화의 공간이었지, 완벽한 이국의 땅은 아니었다. 1829년의 푸슈킨은 오리엔탈리스트로서의 시인이기 이전에 외국으로의 탈출을 꿈꾸던 한 명의 여행객이었음을 우리는 기억해야 한다. 1820년 귀향객으로서, 그리고 제국주의적 야심에 불타는 청년으로서 바라보았던 카프카즈가 아니라, 파리를 대신할 수 있는 카프카즈, 즉 러시아가 아닌 외국으로서의 동양을 1829년의 여행객 푸슈킨은 찾고 있었던 것인지 모르겠으나, 카프카즈는 그와 같은 목적을 만족시켜줄 수 있는 곳이 더 이상은 아니었음이 분명하다.⁴⁷⁾

러시아에 의해 속박된 카프카즈의 운명에서 푸슈킨은 조국 러시아에 의해 속박된 자기 자신의 운명을 읽었다고도 할 수 있다. 러시아가 아니었던 카프카즈의 옛 모습에 대해 느끼는 그의 노스탈지아, 서양의 힘 앞에 무력해져버린 동양에 대한 그의 조소, 그리고 러시아의 카프카즈 원정에 대한 그의 무관심은 어떻게 보면 모두 자유롭지 못한 그 자신의 현실을 향한 간접의 항변일 수도 있는 것이다. 그런 의미에서 어느 터키 대신의 입을 빌어 들려주고 있는 “시인에게는 조국이 없다”(Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных...) ⁴⁸⁾는 말은 어쩌면 푸슈킨 자신이 아르즈룸 여행을 통해 절감했을, 그리고 천명하고 싶었을 매우 중요한 메시지인지도 모른다.

47) 이와 관련하여 펍 흥미로운 대목이 “아르즈룸 여행”에 있다. 아르메니아를 여행하던 푸슈킨은 러시아 국경지인 ‘아르파차이’(Арпачай! наша граница!)에 당도하자 생전 처음 외국 땅에 발을 딛게 된 흥분 속에 말을 달려 터키 해안에 가보지만, 그곳 역시 어느새 러시아 영토가 된 터인지라, 결국 푸슈킨은 여전히 러시아 땅으로부터 벗어날 수가 없었다는 대목이다. ПСС, VI: 454. Monika Greenleaf의 논문 “Pushkin’s ‘Journey to Arzrum’: The Poet at the Border”, *Slavic Review*, Vol. 50, No. 4, Winter 1991, pp. 940-53는 러시아를 벗어나지 못한 채 그 경계에만 머물러야 했던 시인 푸슈킨의 초상을 심도 있게 분석해 보인다.

48) ПСС, VI: 468.

1830년 초, 푸슈킨은 또 한 번의 동양 여행을 꿈꿨던 적이 있다. 역시 러시아로부터의 탈출을 위한 계획이었으며 유럽 여행에 대한 대안이기도 했으나, 그것이 카프카즈가 아닌 중국으로의 여행이었음에 우리는 놀라게 된다.

... 아직 미혼이며 직무에 매어 있지 않은 지금 프랑스나 이탈리아 여행을 다녀오고 싶습니다. 만약 그것이 허용될 수 없다면, 사절단과 함께 중국에 가도록 윤택해주시길 것을 부탁드립니다. ...⁴⁹⁾

이것이 서른 한 살의 푸슈킨이 쓴 청원서였다. 물론 아쉽게도 그의 청원은 받아들여지지 않았다. 그러나 만약 니콜라이 1세가 조금만 관대했다면, 우리는 혹 푸슈킨의 “중국 여행”을 읽을 수 있었을지 모르고, 그랬더라면 그의 동양관에 대한 우리의 사고는 아마 지금쯤 다른 방향을 달리고 있을 것이다.

49) 벤켄도르프(Бенкендорф)에게 보낸 1830년 1월 7일자 편지. ПСС, X: 207.

Abstract

Pushkin's Journey to the Orient

Jean-Young Kim

Throughout his entire life Pushkin journeyed to the Orient twice: in 1820 during his southern exile, and in 1828 on the Russian campaign to Kavkaz. Although his physical journey to the area was restricted to two occasions, the Orient — its actual as well as its imaginary attractions — continued to be a part of the poet's great interest, which is vividly documented in his numerous, and various, forms of writing. The Orient, of course, is the Romantic locus of poetic power and freedom; the Orient is also the object of Pushkin's, and Russia's, imperialistic desire; the Orient, towards the end of his life, symbolizes a purely foreign, yet lost place of "peace and will", whither the exhausted poet repeatedly longed to run away.

By examining his personal letters and works, especially "The Prisoner of Kavkaz" and "The Journey to Arzrum", we witness Pushkin's general view on the Oriental question, his "orientalism", which at times was far from being democratic or humanistic. What we actually see in Pushkin as an "European" Russian is not a Romantic poet per se, but rather a clear-minded man of practical sense and poetic sensibility, eternally entrapped in the Romantic irony of ambivalence.