

# 블라지미르 솔로비요프 서정시의 관능성

박종소\*

## I. 머리말

다양한 문예사조는 단어의 현실에 대한 관계, 예술적 명제의 표현 방법, 전통에 대한 태도 등에서 상호 구별된다. 특히 이러한 문예사조들의 차별성이 극명하게 드러나는 것은 그다지 크지 않은 시간적 간극 속에 이들이 혼재하면서 상호 교체될 때 그러하다.<sup>1)</sup> 러시아 문화사에서 독특한 시기를 구성하는 1890년대부터 혁명을 전후로 한 시기는 그다지 길지 않은 기간동안 문학, 회화, 음악, 건축 등에서 다양한 그룹들이 출현하고 사라지고, 동시에 이전의 예술 사조들을 승계, 또는 거부하면서 자신들의 예술적 강령들을 차별적으로 실현하는 실험적인 시기였다. 따라서 한편으로 통시적 관점에서 보면, 그 전후(前後)의 시기와는 확연히 구분되는 통일적인 외연을 띠는 ‘러시아 근세기’는 그러나 다른 한편으로 공시적 관점에서 보면, 그 내연은 상호 이질적인 움직임들이 그 차별성을 부각시키기 위해 부단히 운동하던 예술적 엔트로피가 고조되어 있던 시기였다.

이러한 문화양상은 사실상 20세기 초의 러시아 사회의 혁명과 소요와 연결되어 있고, 따라서 그에 대한 일관된 설명이 간단치 않은 것이 사실이다. 이 논문의 목적은 20세기 초엽의 문화양상을 설명하려는 것이 아니며, 또한 이것을 혁명과 사회적 격변과 아울러서 고찰하려는 것은 더더욱 아니다. 그럼에도 불구하고, 우리가 주목하고자 하는 것은 한 시기의 문화 양상에서 두드러진 지배소(Dominant)<sup>2)</sup>가 그 문화의 통일성의 담보를 가능케 한다는 사실이다.

---

\* 서울대학교 노어노문학과 교수

1) 20세기 초의 다양한 문예사조에서의 단어 사용의 특징에 관련된 문제들은 다음을 참조하시오. Кожевникова, Н. А., *Словоупотребление в русской поэзии начала XX века*. М., 1986.

2) Якобсон Р., *The Dominant. Selected Writings I-VI*, The Hague. Paris. New York.,

고전주의를 비롯한 각각의 문예사조 내부에 그 사조를 지배하고 통합하는 요소들이 있을 뿐만 아니라, 각각의 시대에도 그 시대를 묶어내는 문화 지배소가 존재한다. 우리가 이 개념을 우리의 논의의 시대에 적용하여, 세기 초의 러시아 문화 지배소를 찾는다면, 그것을 J. 빌링턴이 그의 저서에서 지적하고 있듯이 프로메테우스주의, 아포칼립스, 관능주의의 세가지 문화흐름으로 파악할 수 있다.<sup>3)</sup> 사실, 우리는 이 흐름을 저자가 설득력있게 논지하고 있는 것처럼 이것을 이데올로기소로서 규정하는 것에는 일정정도의 무리가 따른다고 할지라도, 적어도 이것을 20세기 초의 문화 지배소로서 파악할 수 있다는 사실 또한 부인하기 어렵다.

여기서 우리에게 흥미로운 사실은, 세기 초 4반세기의 러시아 문화의 중심에 놓여있는 이러한 문화 지배소들—프로메테우스주의, 아포칼립스, 관능주의—이 러시아 철학자이자 시인인 솔로비요프(Вл. Соловьев) 사상의 중심에서 비롯되고 있다는 점이다.<sup>4)</sup>

솔로비요프의 철학적이고 사회적인 글들이 보여주는 많은 신비주의적이고 초지상적인 특질에도 불구하고, 그의 지극히 현실적이고 사회, 역사적인 이상은 신의 왕국의 지상적 실현이라는 유토피아적인 기획을 보여주는 것이다. 솔로비요프 철학의 중심에는 유토피아를 추구하는 프로메테우스적인 기획이 존재한다. 그가 그러한 기획과정에서 보여주는 세계혼과 여성성의 문제, 진리에의 추구하고 인식을 통해 그것의 본질에 이르고 대상과의 합일에 도달하고자 했던 그의 영지주의적인 방법론은 지상에서의 신의 왕국의 실현이라는 프로메테우스주의(인간이 자신의 힘을 자각하고 있다면 그가 속한 세계를 완전히 변화시킬 수 있다는 믿음)적인 이상으로부터 나온 것에 다름아니다. 결국 그는 세기 말의 혼돈이라는 아포칼립스적인 카오스에 대한 인식(아포칼립스)속에서 영원한 여성성이나 세계혼과 같은 일종의 방법론(일종의 관능주의)들을 통해 지상의 유토피아를 추구(프로메테우스)하고자 했다. 이때 그가 제시하는

---

1981. Vol.III. p.752. 아콕슨의 설명을 따르자면, '지배소(Dominant)'는 러시아 형식주의 이론에서 가장 핵심적이고 생산적이며 이론적 관심이 모아졌던 개념들 가운데 하나이다. 지배소는 한 문학 예술 작품에서 초점화되는 구성요소라고 정의될 수 있다. 그것은 나머지 구성 요소를 지배하고, 결정짓고, 변형시킨다. 작품 구조의 통합성을 보증하는 것도 지배소이다.

3) Billington J. H., *The Icon And The Axe*, 1970. New York, pp.475-518.

4) Billington, p.478.

유토피아에 대한 기획은 직선적인 역사의 끝에 이르러 지상에 도래하게 되는 신의 왕국을 의미하는 것으로, 이 땅의 카오스를 종결짓고 세계를 변화시켜 허구적 과거와 예언된 미래를 합치시키려는 성서적 아포칼립스와 유사하다.

세기 초 러시아 문화 지배소로 지적되는 프로메테우스주의 기획, 아포칼립스적 비전, 그리고 그러한 기획들의 예술적 표현이자 방법론이기도 했던 신비적 관능주의는 솔로비요프의 전 창작을 통해 구현되고 있는 라이트모티프들이다. 그의 창작의 이러한 특징들을 모두 기술분석하는 것은 이 논문의 범위를 벗어나며, 우리는 논의를 좀더 축소하여 그 가운데 세 번째 관능주의의 성격, 즉 관능성에 관심을 두고자 한다. 이것은 이런 모든 논의 자체가 갖는 주제의 광대함에서 비롯되는 것이기도 하지만, 또한 문학적인 논의로 우리의 주제를 한정시키고자 함이다. 다시 말하자면, 철학적이고 사회정치비평적인 글들에서 좀더 분명하게 전자의 두 지배소가 모양을 드러낸다면, 세 번째 관능성은 그의 문학 작품들에서 그 표현을 발견하는 것이고, 따라서 우리는 솔로비요프의 예술작품들을 중심으로 그의 관능성이 갖는 특성을 밝힘으로써 역으로 앞의 두 지배소의 모습을 보일 수도 있기 때문이다. 또한 우리의 이러한 논의의 제한이 단순히 솔로비요프 사상체계 내에 머무는 것은 아닐 터인데, 왜냐하면 이것은 궁극적으로 솔로비요프 개체의 연구가 벨리이, 블록의 상징주의의 계통연구의 전제조건이 될 뿐만 아니라, 더 나아가서는 20세기 초엽의 러시아 문화에 대한 계통적 조감을 가능하게 하는 기본 연구가 될 것이기 때문이다.

따라서 본 논문은 솔로비요프의 예술 창작에서 그의 관능성이 예술적으로 형상화되고 있는 텍스트인 서정시들을 분석대상으로하여, 이 관능성이 그의 서정시들의 진화과정에서 어떻게 변이되며 전개되고 있는지를 밝혀보기로 하자.

## II. 가운데 말

### 1. 서정시의 '사랑'의 개념과 관능성

일반적으로 사랑은 세 가지의 유형으로 구별된다. 첫째는 받는 것보다 주는 것이 더 많은 사랑, 하향적인 사랑(amor descendense)이요, 둘째는 주는 것보

다 받는 것이 더 많은 사랑, 상향적인 사랑(amor ascendens)이고, 셋째는 주는 것과 받는 것이 수평적인 사랑(amor aequalis)이다. 이것을 사람들 사이의 관계에 적용하여, 흔히 첫 번째 사랑의 유형은 부모와 자녀에 대한 관계, 연장자의 젊은이에 대한 관계, 강자의 약자에 대한 관계 속에서 찾는다. 넓게 말하자면, 결국 이 유형의 사랑이 발전되어 부족을 이루고, 국가와 민족을 성립시킨다. 두 번째 사랑의 유형은 후손의 죽은 조상에 대한 경배, 더 나아가는 신에 대한 숭배에서 찾는다. 이 사랑의 유형이 인류의 종교발전의 기원이 되는 사랑이라고 할 수 있다. 세 번째 유형의 사랑은 남녀간의 성적인 관계에서 찾아진다. 이 유형의 사랑의 기본적인 특성은 우선 종족의 영속화에 있다. 그러나 이런 생물학적 목적을 제외한 성적인 사랑에 대한 정의는 종교사와 철학사에서 각기 다양하게 나타난다.<sup>5)</sup> 솔로비요프는 이 세 번째 유형의 사랑을 개인적인 자기확신(самоутверждение)과 자기부정(самоотрицание)이 동시에 가장 완전하게 표현된 관계이자, 삶의 상호성으로 가득찬 관계라고 설명하기도 한다.<sup>6)</sup> 우리는 이와 같은 사랑에 대한 다양한 유형 가운데, 우리의 관심이 되는 관능성을 세 번째 유형의 사랑의 관계 속에서, 특히 이성사이의 '성적으로 이끌리는 야생적인 거친 힘'이라는 의미와 동시에 또한 이성사이의 '정신적이고 공동체적인 이상적 요소'라는 의미의 사랑으로 이해하고자 한다.<sup>7)</sup> 솔로비요프의 서정시들 속에서 '이상(Идеал)'<sup>8)</sup>으로 형상화되는 구원의 여성, 즉

5) 사랑에 관한 다양한 철학적 이해에 관하여는 다음을 참조하십시오. *Философия любви*. М.: Изд. политической литературы, 1990.

6) Соловьев Вл., *Философский словарь Вл. Соловьева*, Ростов-на-Дону.: "Феникс", 1997. сс.248-251. 이 책은 솔로비요프의 유고 가운데 그가 철학사전 형식으로 출판하려 했던 원고들을 모아 출판한 것이다.

7) Соловьев Вл., *Философский словарь Вл. Соловьева*, с.250.

8) 솔로비요프의 시는 크게 분류하면, 서정적 자아가 철학자로서 철학적 진리를 가르치고 계시하는 '철학시'와, 이와는 구분되게 서정적 자아의 자연과 사랑에 대한 태도가 주를 이루는 '서정적 시'를 들 수 있고, 또 동시대의 시인들에 바쳐진 것들이나 전기적인 의미만을 띠는 시, 풍자시, 기타 번역시 등을 들 수 있다. 이처럼 이 질적으로 보이는 솔로비요프의 시를 묶는 일정한 개념과 형상들의 복합체를 '이상(Идеал)'이라고 칭할 수 있는데, '이상'은 그의 철학시에서부터 풍자시에 이르기까지 전 시 작품들을 통해서 직접적인 의미로든 간접적인 의미로든 주제적인 핵으로 작용하고 있다. 솔로비요프에게 있어서 '이상'은 있어야만 할 어떤 것에 관한 이성적 일 뿐만 아니라 비이성적인 관념이고, 불완전한 세계의 틀 속에 존재하지 않고, 초월적인 현실 속에서만 발견될 수 있는 것이지만, 그러나 동시에 어느 정도는 '이

“영원한 여성(Вечная подруга)”은 두 가지의 개념적 이해를 갖는다. 첫째는 세계의 구원자로서 소피아(София)적인 측면이고, 둘째는 서정적 자아가 사랑하는 구체적 여인의 측면이다. 그리고, 이때 서정적 자아의 개인적 차원에서 등장하는 여인이든 혹은 보다 보편사적인 차원에서 등장하는 여인이든, 이 여인과 서정적 자아는 ‘사랑’하는 관계로, 특히 상호적인 사랑의 관계를 맺고 있는 것으로 나타난다. 그러나 이 사랑의 관계는 서로의 입장에 따라 조금씩 성격을 달리한다. 즉, 이 사랑은 ‘이상’의 측면에서 보면, 항상 이 세계의 ‘악(зло)’ 속에 잠겨 있어, 자신의 목적을 상실할 위험에 처해있는 ‘가련한 친구’<sup>9)</sup>에게 대한 격려, 자애로움, 자비적인 성격을 띠는 첫 번째 유형의 사랑의 성격이 강한 것이다. 반면, 서정적 자아의 측면에서 보면, 이 ‘사랑’은 신성한 존재에 대한 직접적이고 감각적 사유에 대한 갈망이고, 그와의 결합에 대한 갈망으로서, 두 번째 유형의 사랑의 성격이 강한 것이다. 따라서 서정적 자아의 측면에서 사랑하는 여인과의 만남은 ‘위대한 진테제’의 순간적인 선택이자, 이 세계에서 죄를 사함 받는 순간의 선택으로서 오히려 종교적인 성격이 강하게 나타나기도 한다.

솔로비요프의 서정시에 있어서 사랑은 단순히 이성간의 사랑, 혹은 에로스적인 의미가 부여된 것이라기보다는 이와 같은 사랑의 두 가지 측면이 복합적으로 그려지는 것으로, 그의 고유한 테마 ‘진테제’가 알레고리적으로, 혹은 상징적으로 구현된 것으로 고찰하는 것이 일반적이라 할 수 있다. 다시 말하면, 사랑의 테마를 다루는 그의 시들에서 자주 등장하는 ‘사랑’은 하늘과 땅을 연결하는 힘이자, 과거, 현재, 미래의 시간과 서정자아의 내면 공간 뿐만 아니라 세계공간이 결합되는 코스모스적인 ‘위대한 진테제’의 실현조건이라는 개념을 지닌다. 이러한 ‘진테제’의 순간이 실현되는 가장 대표적인 시들 가운데 하나가 “대지-여신이여!(Земля-владычица!)”<sup>10)</sup>이다.

---

세계’의 반영 속에서도 발견될 수 있는 성격의 것이다. 이 ‘이상’과 ‘소피아’와의 관계에 관하여는 즐고 「블라지미르 솔로비요프의 소피아론」, 『러시아연구』, 제6권, pp. 19-40을 참조하시오.

- 9) ‘가련한 친구(Бедный друг)’로 나오는 서정적 자아는 이곳의 악한 세계 속에 휩싸여 있고, 자신의 목적을 상실할 위험에 항상 처해있다.
- 10) Владимир Соловьев, *Стихотворения и шуточные пьесы*, Л.: “Советский писатель”, 1974. 앞으로의 시들의 인용은 본 텍스트로부터 이루어질 것이고, 인용문의 강조는 필자의 것이다.

И в явном таинстве вновь вижу сочетанье  
 Земной души со светом неземным,  
 И от огня любви житейское страданье  
 Уносится, как мимолетный дым.

그리고 분명한 비밀 속에서 나는 보네  
 지상의 영혼과 비지상의 빛의 결합을,  
그리고 사랑의 불로부터 세상사의 고달픔이  
 마치 순간에 사라지는 연기처럼 없어지는 것을.

## 2. 사랑의 이중성

솔로비요프의 서정시들에서 “세 만남(Три свидания)”을 비롯한 ‘만남’의 시들에서 사랑의 테마는 이러한 ‘위대한 진테제’의 실현을 위한 전제조건적인 성격과 함께, 사랑 그 자체는 또 다른 성격을 띤다. 이러한 시들에서 특징적으로 보이는 강한 정서가 그것인데, 이 정서는 비록 그것이 구원의 테마, ‘진테제’에 의해 동기화되고 있기는 하지만, 동시에 매우 긴장된 사랑의 감정, ‘열정(страсть)’의 표현이기도 하다.

Зачем слова? В безбрежности лазурной  
 Эфирных волн созвучные струи  
 Несут к тебе желаний пламень бурный  
 И тайный вздох немеющей любви.

말이 무슨 소용인가? 감청색 무한함속에서  
 에테르 파도의 화음의 물결이  
욕망의 폭풍같은 불꽃과  
말을 잃은 사랑의 비밀스런 한숨을 그대에게 가져가네.

솔로비요프는 이와 같은 계열의 시들에서 의식적으로, 또 공개적으로 ‘이중적 사랑’의 테마, 즉, 형이상학적인 차원으로까지 확장되면서 동시에 지상적인 열정을 지닌 사랑의 테마를 묘사한다. 이러한 이중성의 노출은 사실은 사랑의 대상이 지닌 이중적 본질에서 기인하는 것으로 보인다. 다시 말하면, 사랑의

대상은 신성한 초자연적인 성격을 지니면서, 결국 환영(видение)과 같은 얼굴 없는 현상이자, 동시에 현재의, 고유한 개인성을 부여받은 존재이기도 한 것이다. 일련의 연시(戀詩)들은 거의 예외없이 이러한 이중적 사랑의 테마에 관련되어 있다. 여기에서 '이상'은 현실의 구체적인 여인이 초자연적이고 이상화된 형태를 띠고 나타난 것이다. 시 속에서 묘사되고 있는 여인은 이제 '영원한 여인'만이 아닌 실제 현실의 여인이다. 이것은 여인을 부르는 "милая", "милая девочка" 등의 호칭에서 쉽게 드러나기도 하지만, 그녀가 일상 세계에서 붙잡혀 길을 잃고 헤매고 있는, 불완전한 존재라는 것으로부터 분명하게 드러난다.

Ты поникла, земной паутиною  
 Вся опутана, бедный мой друг,  
 Но не боюсь: тебя не покину я, —

지상의 거미집으로 온통 묶인채,  
 그대는 고개를 떨구었네, 가련한 내 친구여,  
 그러나 두려워말게: 내 그대를 버리지 않으리니 —

이 존재에 대한 서정적 자아의 태도는 '영원한 여인(Вечная подруга)'에 대한 그의 태도와는 확연하게 구별된다. 그가 부르는 그녀에 대한 노래와 동화는 "이성을 상실한(безумные)", 미친듯한 열정같은 것이다.

А покинуть тебя и забыть мне невмочь:  
 Мир тогда потеряет все краски,  
 И замолкнут навек в эту черную ночь  
 Все безумные песни и сказки.

그런데 나는 그대를 저버릴수도, 잊을수도 없네:  
 그러면 세계는 모든 색채를 잃게 되고,  
 모든 미친 노래와 동화는  
 영원히 이 검은 밤에 침묵하리라.

이러한 시들은 솔로비요프 자신의 개인적 체험이 보다 확연하게 드러나는

것이기도 하다.<sup>11)</sup> 솔로비요프의 서정시에서 자주 나타나는 이와 같은 불완전한 여인과 초자연적인 ‘이상’과의 직접적인 동일시는 위에서 언급했듯이, 대상 자체가 가지고 있는 두 가지 본질에서 비롯되는 것이기도 하지만, 동시에 하나의 동일한 실체의 두 가지 발현형식으로 고찰할 수도 있을 듯하다. 즉, 이 ‘이상’이 ‘이 세계(Здесь мир)’에서는 약화되고, 심지어는 ‘악’의 모습을 띤 것으로 나타나고, 저 세계, 먼 이상 세계에서는 완전한 미 속에서 빛나면서, 서정적 자아에게는 환영과 유사한 ‘만남’ 속에서만 보이는 것이다.

О, что значат все слова и речи,  
Этих чувств отлив или прибой  
Перед тайною нездешней нашей встречи.  
Перед вечною, недвижною судьбою?

В этом лжи — о, как ты лжива!  
Средь обманов ты живой обман.  
Но ведь он со мной, он мой, тот миг счастливый,  
Что рассеет весь земной туман.

이 땅의 것이 아닌 우리들의 만남의 비밀 앞에서,  
영원한, 움직이지 않는 운명 앞에서,  
모든 단어와 말들,  
이러한 감정들이 사라짐과 밀려옴,  
오, 이 모든 것이 무슨 의미가 있는가?

이 세계 속에는 거짓들 — 오, 너는 얼마나 거짓된지!  
기만들 가운데 너는 살아있는 기만.  
그러나 사실은 그것은 나와 함께 있고, 그것은 나의 것이고,  
모든 땅의 안개를 흩어버릴 행복한 한 순간이다.

위의 시를 살펴보면, 첫 연에서 이 땅의 모든 단어, 말, 감정들은 ‘영원한 운명’, 이곳의 것이 아닌 우리들의 ‘만남’ 앞에서 무의미하다. 첫 연의 앞 두

11) 솔로비요프의 С. П. Хитрово에게 가졌던 80년대의 사랑과 1892년의 С. М. Мартынова에게 가졌던 사랑이 반영된 것으로 말해진다. 이 두 사랑의 결과는 모두 성공적이지 못했다.



행에서 나타나는 이런 부정적 자질들을 서정적 자아와 이 땅의 인간들이 담지하고 있는 것으로 나타나는 반면, 여인은 저 세계의 심연 속에서 우주의 운명을 알고 있는 완전한 미의 형체를 띠고 나타난다. 그러나 이러한 저 세계의 여인이 정 반대의 대조적 자질을 띠고 바로 그 다음 연에서 출현한다. 즉, 둘째 연에 나타나는 여인은 이 세계의 기만 속에 위치하고 있으면서, 그 어떤 기만보다도 더 기만적인 악한 여인의 모습을 띠고 있다. 한편의 시 속에서 동일한 여인이 두 가지 방식으로 실현되고 있는 것이다. 위에서 인용한 시 “말이 무슨 소용인가?(Зачем слова?)”에서도 이 지상적인 여인과 ‘영원한 여인’과의 동일시가 나타나는데, 이 여인의 신성한 자질이 ‘감청색’<sup>12)</sup>의 메타포와 ‘미’의 개념에 의해서 공고화되고 있다.

사랑하는 여인의 본질적 이중성이 그녀에 대한 서정적 자아의 이중성을 결정하고 있다고도 할 수 있다. 즉, 그녀에 대한 서정적 자아의 사랑은 이상적인 사랑과 악한 열정 사이에서 흔들리는 것으로 표현되고, 이 관계가 다음의 솔로비요프의 시에서 잘 드러난다.

Мы сошлись с тобой недаром,  
И недаром, как пожаром,,  
Дышит страсть моя:  
Эти пламенные муки —  
Только верные поруки  
Силы бытия.

(...)

Свет из тьмы. Над черной глыбой  
Вознестися не могли бы  
Лики роз твоих,  
Если б в сумрачное лоно  
Не впивался погруженный

12) 솔로비요프의 서정시에서 ‘감청색’은 신성의 상징으로서, 진테제가 이루어진 순간에 자주 나타난다. 상징주의자들의 색상의 상징에 관하여는 다음의 학위논문(кандидатская диссертация)을 참조하시오. Алесеевна С. В., *Принципы лирической циклизации в поэзии символистов. Структурообразующая функция символа цвета*, М., 1990.

Темный коронь их.

우리는 까닭이 있어 헤어졌네,  
그리고 까닭이 있어, 마치 불처럼,  
내 열정이 숨쉬네:  
이러한 불꽃같은 고통들만이 —  
존재 힘의  
믿을 수 있는 보증이라네.

(...)

어둠으로부터의 빛. 검은 돌덩어리 위에  
너의 장미꽃 용모들이  
올라갈 수 없으리라,  
만약 어스름한 가슴 품에  
그것들의 어두운 뿌리가  
내려져 뿌리내릴 수가 없다면.

첫째 연은 열정이 고통 가운데에서도 존재를 보증하는 힘으로 언급되면서, 서정적 자아가 사랑하는 여인과 헤어진 채, 열정의 상태에 빠져 있음을 묘사한다. 인용에서 생략한 두 번째 연은 “불타는 어둠의 심연 속으로 자신의 살아있는 흐름을 흘려보내는(В бездну мрака огневую льет струю свою живую)” “영원한 사랑(вечная любовь)”의 형상이 그려져 있다. 셋째 연에서 묘사되는 ‘장미들’의 형상은 ‘이상’의 영역에 속한다. 그리고 장미가 지상으로 올라가기 위해서는 대지의 어둠의 가슴 품속에 뿌리를 내려야만 한다는 시인의 발화는 결국 ‘이상’이 출현하기 위해서는 악하고 불완전한 지상세계에 그것이 불완전한 형태로 출현해야만 한다는 시인의 사유의 시적 형상화이다.

‘악’에 가까운 열정이 있어야만 ‘사랑’이 가능하듯이, 현실의 여인, 즉, 이 세계의 인간은 ‘이상’의 실현을 위해서 필요한 ‘원형’과 같은 것이 된다. 다시 말하면, ‘악’이나 ‘현실의 여인’은 모두 가치적 자질에 있어서 부정적인 속성을 띠지만, ‘이상’, ‘영원한 여인’의 실현을 위해서는 꼭 필요한 전제요건으로 승격된다. 플라톤주의와 연결되는 낭만주의 가치체계에서 흔히 긍정적인 것과

부정적인 것의 대립 명제 속에 제시되던 저세계와 이세계, 이상적인 사랑과 인간적인 열정 등과 같은 이원적 대립은 전통적으로 이 세계와 인간적 열정 등을 가치결손적인 성격으로 규정되면서 하위적인 것으로 위계체계를 구성하여왔다. 동일한 가치체계가 솔로비요프의 시에 이르러서는 전자와 후자의 대립항이 모두 동등하게 그 기능적 가치가 인정받게 되는 것이다.<sup>13)</sup>

사랑에 대한 이와 같은 이해는 결국은 시인과 ‘영원한 여인’과의 환상적인 사랑에 ‘실체성’과 ‘물성’을 부여하여, 이 영역에서 솔로비요프의 주요한 테마인 ‘진테제’를 실현하고자 하는 그의 노력으로 볼 수 있다.

솔로비요프의 서정시에서의 예술적으로 형상화하고 있는 사랑의 개념은 그가 자신의 논문 「사랑의 의미(Смысл любви)」<sup>14)</sup>에서 개진한 사랑에 대한 철학적 개념 속에도 유사하게 전개되어 있다. 시에서나 철학적 논문에서나 이성 사이의 사랑은 강력한 형이상학적 힘으로, 인류의 구원의 수단으로서 고찰된다. 사랑하는 사람이 자신의 사랑을 받는 사람을 완전한 존재로 상정하고, 자기 자신이 아닌 오직 이 타자에게 가장 중요한 의미를 인정함으로써, 그는 자신의 예고이즘을 극복하게 되고, 이때 사랑은 “물질세계에서 신의 형상을 가지적으로 복원하는 요소”라는 의미를 갖게 된다.<sup>15)</sup> 이 논문에서 우리의 주제와 연관하여 우리의 관심을 끄는 것은 사랑의 정신적이면서 또한 동시에 감각적인 것의 통합적 필요성에 대한 솔로비요프의 관심이다. 솔로비요프는 순수한 정신적인 것만의 사랑을 순전히 감각적인 열정만의 사랑과 마찬가지로 ‘비정상’이라고 부른다. 그는 감각적인 열정을 동물 세계에서 찾고, 순수한 정신적인 사랑을 옛날 화가들이 그린 그림들 속에서 머리와 날개만 있고, 몸체는 없음으로서 공중에서 증발되기만 하는 작은 천사들에서 찾아 설명한다. 솔로비요프에 따르면, 이 두 종류의 사랑은 모두 비정상적인 것으로 진정한 사랑은 정신적인 것과 육체적인 것이 통합될 때에만 가능하다.

솔로비요프의 이와 같은 신비적인 사랑의 개념이 더 일목요연하게 또 미학

13) 러시아 상징주의의 철학과 가치체계에 관하여는 다음의 논문을 참조하십시오. Минц, З. Г., О некоторых “неомифологических” текстах в творчестве русских символистов. В кн.: Блоковский сборник 3, Вып. 459. Гарту, 1979. сс.76-120.

14) Соловьев, Владимир., “Смысл любви”, В кн.: Владимир Сергеевич Соловьев. Сочинения в двух томах. М.: “Мысль”, 1990. Том.2, сс.493-547.

15) 이 논문은 사랑에 대한 심리학적 통찰로서, 플라톤적이고 신비적이며, 심령술적인 요소와 결합되어 설명되고 있다.

적으로 적합하게 표현되는 것은 그의 논문보다도 오히려 그의 시들이라고 보인다. 이런 시들 속의 사랑은 정신과 육체의 두 차원이 결합되는 신비적 성격의 사랑이며, 이러한 사랑은 이세계와 저세계를 연결시키는 교량으로서 두 차원의 대립을 해결하여 조화(Гармония) 속으로 이끌어 들인다. 이런 ‘조화’가 표현되는 솔로비요프의 시들 속에서 특징적인 것은 이 두 세계의 대립이 약화된다는 점이다. 즉, 서정적 자아가 여인의 연약함에 대해 느끼는 동정과 연민에 의해서 완화되거나(“Бедный друг! Истомил тебя путь.”// “Вижу очи твои изумрудные”), 혹은 ‘낮은’ 차원이 ‘열정’의 개별적 형상들 속에서 단순히 언급만 됨으로서 완화된다(“День прошел с суетой беспощадно”, “Зачем слова?”).

반대로, 대립이 완화된 조화를 이루지 못하고 있는 시들 속에서는 사랑하는 여인의 이상적인 측면이 마치 그녀의 또다른 본질인 ‘기만’적인 측면에는 전혀 주의를 기울이지 않는 듯하는 작가의 확신 속에만 존재할 뿐이거나(“о, что значат все слова и речи”// “Милый друг, не верю я нисколько”), 혹은 시 자체 속에서 여인의 이상적인 측면은 전혀 나타나지 않으며, 단지 “악한, 차가운 루살까”만으로 나타난다.(“Тесно сердце, я вижу, — твое для меня”)

솔로비요프의 서정시들에 나타나는 이러한 예들의 분석에서 우리는 다음과 같은 일반적 원칙을 발견할 수 있다. 즉, 솔로비요프의 서정시에서는 두 세계, 두 차원의 대립이 신비적인 사랑 속에서 해소되어 순간적인 조화의 상태에 이미 도달한 것으로 묘사되거나, 혹은 대립이 그 자체로 머무는 것으로, 다시 말하면 ‘결합될 수 없음’으로만 묘사되지만 할 뿐, 한편의 시 속에서 그 두 가지 상태가 함께 나타나지는 않는다. 대체적으로 그의 시들은 이러한 대립의 해소를 통한 조화의 상태에 도달할 수 있음과 그 가능성이 부재함(즉 대립이 대립으로만 머무름)이 교대로 나타나는데, 이것은 결국 서정적 자아가 그녀와 만나는 순간과 그가 머물고 있는 일상의 시간을 교대로 체험하는 것과 상응하는 것이다. 그러나 이들 사이의 비중이 있어서는, 결합불가능성의 원칙이 표현되는 시들의 수가 모든 것을 결합시키는 사랑의 시들의 수보다 월등히 지배적이다.

이 원칙으로 벗어나는 유일한 한 편의 시가 위에서 인용한 시 “우리는 까닭이 있어 헤어졌네(Мы сошлись недаром)”이다. 이 시에서 보면, 그녀의 천상의 여인의 모습과 악한 여인의 두 가지 모습이 모두 형상화되고 있지는 않지만, 적어도 그와 유사한 ‘열정’과 ‘사랑’이 나란하게 묘사되어지며, 일종의 진태제 속에 결합되어지고 있다.

위의 연시들과 함께, 솔로비요프가 계시를 위한 신비적 체험으로서 ‘사랑’과 ‘열정’의 상호관계를 어떻게 설정하는지를 살펴볼 수 있는 또 다른 작품이 있다. 「적그리스도에 관한 이야기」를 제외하면 그의 유일한 산문인 「안개 낀 젊은날의 새벽에(На заре туманного юности)」(1892)<sup>16)</sup>는 바로 이러한 열정과 사랑의 내적인 상호관계를 설정하려 시도한 작품이라고 할 수 있다. 그러나 이 두 차원은 동시에 함께 지탱되지 못하며, 전환 부분에서의 대립은 희극적이 되거나, 혹은 “세 만남”에서처럼 의식적으로 아이러니컬하게 강조된다.

작가가 단편소설(рассказ)이라고 장르를 밝히고 있는 이 작품은 자서전적인 요소들을 지닌 일인칭 화자의 이야기로 시작된다. 화자는 그의 삶에 깊은 흔적을 남긴 먼 과거의 사건에 관하여 이야기한다. 그 당시의 나, 젊은 대학생이었던 철학자는 열차의 쿠페를 타고 여행을 하게 되는데, 마침 맞은 편에 젊은 여인과 단둘이 함께 가게 된다. 이런 위험한 상황에서 공교롭게도 그는 열정에 휩싸이게 되면서, 그는 한마디 말도 없이 맞은 편의 여인을 껴안고 키스를 하게 된다. 상황의 아이러니는 바로 이 직전에 그가 머릿속에서 순수한 정신적인 사랑으로 연결된 여인(그는 자신이 평소 사랑하던 올가에게 사랑을 고백하기 위해 가는 중이었다)을 공상하고 있었다는 것에 있다. 즉, 그는 머릿속으로 앞으로 만날 자신의 사랑하는 여인과 긴 대화를 나누는데, 이 대화에서 사랑하는 여인에게 그들의 사랑은 ‘지상적인 요소’ 즉 ‘욕망’과 ‘기대’를 공동으로 극복하고 세계의 기만을 폭로하기 위하여 함께 투쟁할 것을 설득하였던 것이다. 그러나, 이러한 생각 뒤에 갑작스런 열정에 휩싸이게 되면서 그가 저지른 실패에서 오는 모독감에 그는 실망하게 되고, 너무 놀란 그는 의식을 상실한다. 그러나 그가 깨어났을 때, 그는 자신이 건너편에 앉아 있던 여인의 품안에 안겨 있는 것을 발견한다. 그 뒤에 이어지는 것은 내용에 있어서나 언어에 있어서, 모두 솔로비요프의 포에마 “세 만남(Три свидания)”의 세 번째 만남에 정확하게 상응한다. 즉, 여인의 얼굴은 초자연적인 미의 형상으로까지 빛나고, 서정적 자아는 ‘영원한 사랑’의 감정을 체험하며, ‘이 하나 속에 모든 것이 있었다(в этом одном было все)’<sup>17)</sup>는 것을 느끼게 된다.

이 작품에서도 서정시에서의 사랑의 성격이 분명하게 보이지만, 그러나 이

16) Соловьев, Владимир, “Неподвижно лишь солнце лавли...”, М.: “Московский рабочий”, 1990. сс.140-156. 이 작품은 1892년 잡지 「러시아 사상(Русская мысль)」 제5권에 실렸고, 이 제목은 콜쵸프(А. В. Кольцев)의 시 “이별(Разлука)”의 한 행이다.

17) Там же. с.152.

작품에서는 높은 사랑과 낮은 사랑이 진테제를 이룬다기 보다는 그것들이 완전하게 분리되어 있다. 환영을 제외한 여타의 요소들은 대부분 사실주의적인 경향성을 띠는 이 이야기에서 환영은 완전히 독립적인 부분으로 분리되어 고통스런 엑스타시의 인상을 불러일으킬 뿐이다. 여하간, 이 환영은 서정시들에서 나타나던 환영들과는 달리 화자가 여전히 ‘악’한 열정과 심리적으로 연결된 상태에서 출현한 것이고, 또한 이 환영이 출현하기 직전의 작품 첫 번째 부분에서 일어나는 사건의 코믹성은 진테제로서의 환영의 성격에 경박한 느낌을 부여하기까지 한다. 따라서 솔로비요프에게 있어서 이 테마가 어떤 설득력있는 해결을 거두고 있는 것으로는 보이지 않는다.<sup>18)</sup> 근본적으로 신비적이고, 유토피아적인 환영의 모순성과 해결불가능성을 나타내는 소설의 이러한 미학적 지표들과 상관없이, 일련의 시들 내에서만 에로틱한 테마들을 고찰한다면, 이 테마는 위에서 언급한 1892년의 시들로서 완결되어지고, 솔로비요프는 더 이상 이 주제로 되돌아오지 않는다.

### 3. 사랑의 상실과 ‘우스개 시들’

에로틱한 테마의 상실은 직접적으로는 마르띠노바(С. М. Мартынова)와의 사랑<sup>19)</sup>의 불행한 결말의 자서전적인 반영이고, 간접적으로는 그의 사유의 예술적 발화로서도 고찰가능하다. 즉, 이후에 고찰하게 될 후기 서정시들에서 ‘사랑’의 개념이 ‘공상(мечта)’의 개념이 대치되기 이전까지, 솔로비요프의 이후 시들에서의 사랑의 개념은 “세 만남(1898)”에서처럼 순수한 정신적 성격을 띠거나, 혹은 사이마에 관한 일련의 시들에서 보이는 것처럼 ‘미학적’ 성격을 띠고 등장하게 된다. 따라서 이런 사랑의 개념 속에서는 진테제가 이루어지지 않는다. 후기 시들에서 보이는 본질상 변화된 사랑의 개념은 솔로비요프 자신이 그의 논문 「사랑의 의미」에서 비정상적인 것이라고 일컬었던 바로 플라톤적인 사랑이다. 후기 서정시들에서의 금욕주의적인 성격, “영원한 여성성(Вечная Женственность)”에서의 아프로디테에 대한 낮은 평가, 시집 서문에서의 “동물적인 인간 관계들”에 대한 비판 등은 작가의 신비적인 사랑의 개념의 거부를 의미한다.<sup>20)</sup>

18) 여기서 철도와 성의 테마는 卍 톨스토이의 『안나 까레니나』와 「크로이체 소나타」를 연상시킨다.

19) 위에서 인용한 대부분의 시들은 1892년에 씌어진 것들로 마르띠노바에게 보내는 편지에 포함되거나, 혹은 그녀에게 헌시된 것들이다.

20) 이러한 에로틱한 테마에 대한 가장 중요한 역사적 유사체는 다름아닌 블록의 “아

일련의 시들에서 보이는 솔로비요프의 신비적이고 에로틱한 테마는 신비주의자 안나 쉬미드트(Анна Шмидт)와 연관시켜 고찰하기도 한다.<sup>21)</sup> 철학적으로 솔로비요프의 소피아론과 유사한 견해를 견지하고 있는 불가코프(С. Булгаков)는 솔로비요프와 안나 쉬미드트에 관한 논문<sup>22)</sup>에서 솔로비요프와 쉬미드트의 에피소드를 그의 시의 사랑의 테마와 연관시키고, 솔로비요프의 '영원한 여성'의 신비적 성격이 이것과 연관된 것으로 파악한다. 모츨스끼도 솔로비요프가 그의 문서에 기록하듯 그의 시들에서(이때 이것은 시들 가운데만 보이고, 철학적인 글들에서는 보이지 않는다) 묘사하고 있는 관계들의 직접성과 구체성을 지적하면서, 시들 속에서는 비록 어떤 승화된 사랑의 이야기에 관한 것이

---

롭다운 여인에 관한 시들"이다. 블록의 시에서 에로스 길을 통하여 '이상'에 도달하고자 했던 서정적 자아의 시도는 솔로비요프의 시에서 보다 더욱 실패를 겪게 된다. '이상'에게는 서정적 자아의 '열정'이나 '인간적인 사랑'은 필요치 않은 것으로 드러나고, '이상'은 이해불가능한 먼 곳으로 멀어진다. 솔로비요프와 마찬가지로 블록에게 있어 이것은 순전히 자서전적인 문제만은 아니며, 이것은 유토피아의 상실이라는 의미를 갖는다. 솔로비요프의 사랑의 테마는 블록의 예술적인 발전에 있어서 본질적인 의미를 지니면서 그의 작품에 생산적인 영향을 미쳤고, 또 일단의 솔로비요프 후계자들에게는 영향을 미쳐 일단의 상징주의 그룹에 신비적인 관능주의를 발생시킨 것이 사실이지만, 그들이 솔로비요프의 '이상'에 대한 올바른 이해 여부는 별개의 문제다.

- 21) 안나 니콜라예브나 쉬미드트(1851-1905)는 외모가 특출하지도, 교육을 많이 받은 여인도 아니었다. 그녀는 니쾨니이 노브고로드에서 살았고, 여교사직과 지방 신문사에서 일했으며, 자신의 직관과 견해를 피력한 몇편의 논문들을 썼다. 그것들의 내용은 주로 교회의 본질, 세계의 종말에 관한 묵시록적 환상 등에 관한 것이었지만, 무엇보다도 신비적 에로티즘에 대한 여성적 표현들이었다. 안나 쉬미드트는 자신이 천상의 연인인 그리스도와 연결되어 있다고 느꼈다. 그녀가 솔로비요프의 소피아론과 그의 시에 대하여 알게되었을 때, 그녀는 솔로비요프가 다름아닌 그녀의 이상, 그리스도이며, 자신이 그가 찬양해마지 않는 '영원한 여인'이라고 생각하게 되었다. 그녀는 이러한 자신의 의견을 편지를 써서 보낸다(1900). 솔로비요프는 이 고백에 놀라게 되고, 이 전혀 알수 없는 여인을 설득하기 위해 노력하기도 한다. 그러나 여하간 이 여인의 출현은 솔로비요프에게 영향을 미친 것으로 보이는데, 왜냐하면 그녀의 편지 내용을 부인하는 답장을 보낸 뒤 며칠 후 그는 그녀의 요청에 의해서 블라지미르로 가서 그녀를 만난 것, 또 그가 그녀의 가르침에 미친 몇 가지 결과들은 이런 사실을 추측해 하기 때문이다. 여기에 관해서는 다음을 참조하시오. К. Мочульский, Гоголь, Соловьев, Достоевский, М., Изд.: "Республика", 1995. сс.212-213.

- 22) Булгаков С., Владимир Соловьев и Анна Шмидт. "Тихие думы", М., 1918.

기는 하지만, 이상한 신비적 소설이 진행되는 듯하다고 주장한다. 불가꼬프나 모츨스끼는 모두 이 사랑의 대상을 실제로 존재했던 소피아로 여겼던 듯하며, 더 나아가 그들은 소피아가 안나 쉬미드트일 수 있다는 가능성도 배제하지 않는다.<sup>23)</sup>

‘영원한 여인’과 안나 쉬미드트를 연결시키고자 하는 이와 같은 언급들을 사실 그대로 받아들이기는 어렵다고 하여도, 적어도 안나 쉬미드트의 출현이 솔로비요프에게 심한 충격을 준 것만은 부인하기 어려울 듯하다. 그는 이 여인의 잠꼬대 같은 이념과 자신이 보이고자 했던 ‘영원한 미’ 사이의 유사성을 적어도 그녀를 알게된 초기에는 인정하였던 것 같고, 매우 진지한 것으로 받아들인 것으로 보인다. 그러나 그녀와의 만남은 이런 자신의 기대가 무너지는 계기가 되었고, 오히려 자신이 기대했던 이 존재가 미와 여성적인 매력을 완전히 상실하고 있는 그러한 상황이 그에게는 그의, 이상에 대한 조소로서 보였을 것이라고 추측할 수 있다. 말년의 솔로비요프 앞에 나타난 안나 쉬미드트의 외모는 ‘영원한 여인’의 실현에 대한 최대한의 아이러니컬한 결과물이었던 것이다.<sup>24)</sup>

1893년 이후에 점증하는 솔로비요프의 ‘우스개 시들’은 결국 솔로비요프의 이러한 체험에서 비롯된 인식의 변화를 반영하는 것들이라고 설명할 수 있다. 즉 솔로비요프는 그의 생애의 마지막에 이르러서 이 테마에 관한 최종적인 결론을 ‘우스개 시들’의 형식을 빌어서 내리고 있는 것이다. 이 사랑의 파괴는 그의 후기시에서 자기패러디와 빈정거리는 아이러니 속에서 반영되어 나타난

23) 그러나 또한 모츨스끼는 솔로비요프가 죽음을 앞둔 바로 직전에 이루어진 안나 쉬미드트와를 만남이 솔로비요프가 그의 시집 3판 서문에서 “그의 신성을 입고, 그 힘으로 우리를 죽음과 고통으로부터 벗어나게 하는 참된 미가 계시되는 것이 가까워지고 완전해지면 질수록, 고통과 죽음의 왕국을 영원화하기만 하는 기만적이고 무기력한 미로부터, 그녀의 거짓된 유사체로부터 그녀를 분리하는 특징이 더욱 날카로워진다”라고 쓰게된 계기가 되었다고 보고 있다. 즉 말년의 솔로비요프의 ‘영원한 여인’의 개념에서 관능적인 특성이 사라지고 천상의 여인의 특징만이 남는 계기가 되는 것이 안나 쉬미드트와의 만남이라고 설명하고 있다. Мочульский, там же. с.213.

24) 벨리이는 솔로비요프가 사망하고 난 다음해인 1901년 솔로비요프의 형의 집 미하일의 집에서 안나 쉬미드트를 만나게 된다. 이때 그녀의 외모에 대한 벨리이의 회상은 매우 부정적이고 적대적이기까지는 하지만 일정정도 사실성에 토대하고 있다고 보여진다. 여기에 관해서는 다음의 책에 인용되어 있는 벨리이의 언급을 참조하시오. К. Мочульский, там же. с.213.



다. 앞에서 인용한 ‘높고’, ‘낮은’ 사랑이 조화로운 진태제 속에서 결합되는 시 “우리는 까닭이 있어 헤어졌네(мы сошлись с тобой не даром)”와는 대조적으로 그 다음해인 1893년에 씌어진 다음의 시에서 이제 서정적 자아는 여인이 ‘질 나쁜 재료(негодный матерьял)’로 드러났음을 알린다. 조각가인 서정적 자아는 질이 떨어지는 ‘대리석 조각’으로부터 ‘빛나는 신성(светлое божество)’을 창조하려고 공상하고, 또 노력하지만 결국 조각가의 시도는 끝이 부러지는 것으로 끝난다.

Вы были для меня, прелестное создание,  
 Что для скульптора мрамора кусок,  
 Но сломан мой резец в усиленном старанье,  
 А глыбы каменной он одолеть не мог!

Любить Вас tout de meme? Вот странная затея!  
 Когда же кто любил негодный матерьял?  
 О светлом Божестве, любовью пламенея,  
 О светлом Божестве над вами я мечтал.

Теперь утешу Вас! Пигмалионы редки,  
 Но есть каменотес в примете у меня:  
 Из мрамора скамью он сделает в беседке  
 И будет отдыхать от трудового дня.

매혹적인 창조물이여, 당신은 내게 있어서  
 조각가의 대리석 조각같은 것이었네,  
 그러나 격렬한 노력속에서 내 끝이 부러졌고,  
 그것은 돌 덩어리를 이겨내지 못했네!

여전히 당신을 사랑해야 하는가? 이것은 이상한 길이네!  
 언제 누가 질 나쁜 재료를 사랑했는가?  
 사랑에 불타서, 나는 공상했었네,  
 당신위에 있는 빛나는 신성에 관해서, 빛나는 신성에 관해서.

이제 당신을 위로하리! 피그말리온은 드물다네,

그러나 내게는 석공의 징조가 있네:  
대리석으로부터 그는 정자의 벤취를 만들 것이고,  
노동의 하루로부터 휴식을 취하리.

2연에서 서정적 자아는 더 이상 예전처럼 그녀를 사랑하는 것에 대해 회의적인 모습을 보이며, 그것은 더 이상 갈수 없는 이상한 길이라고 탄식한다. 서정적 자아의 태도는 이제 질이 떨어지는 돌덩어리로 판단된 그녀를 언제 자신이 사랑했던가하고 의아하게 되묻기까지 한다. 3연에서 서정적 자아는 더 나아가 빈정거리는 아이러니컬한 모습을 띠고 있다. 진정한 예술품을 만들려는 자신의 노력은 이제 포기된 것으로 선언되고(1행), 그나마 자신에게 있는 석공의 재능을 예술품의 창조를 위해 쓰는 것이 아니라 이제 벤취나 만들어서 그 위에서 앉아쉬겠다는 것은 서정적 자아의 발화는 이전에 자신의 '영원한 여인'에 대한 기대에 대한 실망과 동시에 그런 기대 자체에 대해서 자신의 변화된 태도를 아이러니컬하게 표현한 것이다.

사랑의 대상에 대한 그의 회의적인 태도를 엿볼 수 있는 대표적인 '우스개시'가 바로 "비문(碑文; Эпитафия)"이다(이것은 진부하고 조악하다는 이유로 인해서 초판 편집에서는 당시 편집자에 의해 제외되었었다).

Владимир Соловьев  
 Лежит на месте этом.  
 Сперва был философ,  
 А ныне стал скелетом.  
 Иным любезен быв,  
 Он многим был и враг;  
 Но, без ума любив,  
 Сам ввергнулся в овраг.  
 Он душу потерял,  
 Не говоря о теле:  
 Ее диавол взял,  
 Его ж собаки съели.  
 Прохожий! Научись из моего примера,  
Сколь пагубна любовь и сколь полезна вера.

블라지미르 솔로비요프가  
 이 곳에 누워있노라.  
 처음에 철학자였는데,  
 이제는 해골이되었다네.  
 어떤 이들에게 친절했던 그는,  
 많은 사람들에게는 적이었네;  
 그러나, 정신없이 사랑에 빠진 그는,  
 계곡으로 빠져들어 갔다.  
 그는 정신을 잃었고,  
 육체에 관해서는 말하지 않은채:  
 영혼은 악마가 잡아가 버렸고,  
 육체는 개들이 먹어버렸다.  
 행인이여! 나의 본보기로부터 배우시라,  
얼마나 사랑이 파멸적이며, 얼마나 믿음이 유용한지를.

이 작품은 이중적인 의미를 발생시킨다. 즉, 자신이 쓴 자신의 묘비문은 그 양식상 자신의 삶에 대한 일정거리두기에서 비롯되는 반성적 행위로 진지함이 전제되는 것이다. 그가 기대했던 사랑이 가져다준 실패에 대한 반성의식이 이러한 진지함으로 이 시 속에 들어가 있다. 그러나 이런 시인의 반성적 인식의 예술적 표현은 정반대의 양식으로 드러난다. 죽음 앞에서 삶에 대한 판단은 경건하고 엄숙한 것이 일반적이라면, 이 비문 속의 삶의 모습은 정반대로 회화적인 형태로 그려진다. 이것은 결국 이전에 솔로비요프가 기대하던 사랑이 실패하고 난 뒤, 그것에 대한 참담한 실망의 표현이면서, 동시에 더 나가서는 그의 '이상' 전반에 대한 회의로 발전할 수 있는 여지를 보여주는 것이다.

솔로비요프는 계속해서 이제 이러한 '파멸적인 사랑'으로부터 벗어나 순수한 '믿음'(이것은 곧 지상적인 요소를 거부하고, 천상의 미만을 인정하는 것을 뜻한다)의 길로 나아가지만, 그러나 또다시 이 믿음의 길은 부정되고 회의되는 순환적인 모습을 보인다. 이것은 앞에서 솔로비요프 시의 중추적 핵심이라고 일컬었던 '이상'에 대한 그의 전반적 회의로까지도 관찰 가능한 것으로 보인다. 분명한 것은 적어도 '우스개 희곡'들<sup>25)</sup>에서는 아리러니의 경계를 넘어 회의적인 단계로 나아가 있다. 그의 서정시들에서 '이상'의 성격을 부여하던 개념

들과 형상들이 여기서는 낮은 차원으로 하강되어 거침없이 패러디된다. 가정에서 상연할 목적으로 씌어진 이 작은 희곡들은 시들의 테마와 긴밀히 연결되어 있는 서정적 사건들(пассажи)이 조잡하고 저속한 희극적 장면들 속에서 끊임없이 교체된다.<sup>26)</sup>

사실 솔로비요프는 이미 80년대부터 아이러니의 성격과 대상을 바꾸고 있다.<sup>27)</sup> 그것은 후기로 가면서 점차 ‘패러디’의 형식으로 보편화되고, 특히 ‘이상’ 자체, 솔로비요프의 세계관에 대한 ‘자기패러디’가 됨으로서, 자신의 ‘이상’에 대한 작가의 증대되는 회의와 체념의식을 드러내는 성상파괴적인 성격을 획득하게 된다.<sup>28)</sup>

솔로비요프 후기 서정시들에서 우리의 주제와 관련하여 특징적인 것은 사랑의 개념에 대한 변화를 체험한 후 ‘우스개 시들’에서 아이러니와 자기 패러디의 형식으로 이런 그의 인식의 변화가 반영된다면, 후기의 소위 ‘진지한 시’들 속에서는 ‘이상’과 일상세계의 결합 불가능성에 대한 인식이 보다 직접적인 다른 형상으로 표현된다는 점이다. 즉, 저세계와 이세계 사이의 진테제의 힘으로서 순수한 천상의 사랑의 개념이 한편에서 제시되고, 다른 한편에서는 진테제의 실현을 위한 일체의 시도를 궁극적으로는 거부하는 것을 의미하는 ‘공상(мечта)’의 테마가 보다 분명하게 전면에 등장하게 된다.

#### 4. 공상(мечта)으로서의 사랑

위에서 살핀 연시들 가운데에는 ‘공상’의 테마가 이전의 이중적 의미의 사랑

25) 이 작품들이 전체적으로 출판된 것은 1928년에 이르러서이다. 그러나 부분적으로는 이미 이전에 출판되어 있었고, 벨르이와 블록은 이 작품들을 문서고에서 이미 읽었다.

26) 솔로비요프의 ‘우스개 시’와 ‘우스개 희곡’들에 관한 전반적인 논의는 본 논문의 범위를 벗어난다. 이 주제는 학술진흥재단에 본인이 제안한 「블라비미르 솔로비요프의 예술창작에서 웃음의 문제」에서 본격적으로 다루어질 예정이다.

27) Минц З. Г., Владимир Соловьев — поэт, В кн: Владимир Соловьев, Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. с.26.

28) 이와 관련하여, 솔로비요프 동시대인들은 진지한 대화 도중에 갑자기 터져나오는 급격한 웃음은(“마치 후자가 전자에 대해 비웃는 것처럼”(Минц, там же, сс.38-39)) 그의 개성의 분열에 대한 증후로 이해하기도 한다. 그러나 이런 개인적 정신분열증으로 이해하기보다는 그의 철학적 이상에 대한 태도의 변화로 보는 것이 올바를 듯하다.

을 대체하거나, 그것을 보완하는 것을 발견할 수 있다. 이런 시들 가운데 한편인 “사랑하는 친구여, 나는 조금도 믿지않네(Милый друг, не верю я нисколько...)”에서 살펴보면, 서정적 자아는 여인에게 그가 그녀(그녀의 눈과 말, 감정)와 자기 자신을 믿을 수 없다고 설명한다. 그는 단지 높은 곳에서 빛나는 별들만을 믿는다.

Эти звезды мне стезею млечной  
Насылают верные мечты  
И растят в пустыне бесконечной  
Для меня нездешний цветы.

이러한 별들은 나에게 은하수로써  
믿을만한 공상들을 보내주고,  
그리고 무한한 사막에는 자라나리  
내게는 이곳의 것이 아닌 꽃들이.

이 ‘공상’은 축어적인 의미에서의 환상, 허위적이고 주관적인 공상의 결과물이 아니라, 오히려 반대로 보다 높은 현실을 열어주는 신뢰할 만한 유일한 계시이다. 그러한 공상들 속에서 열려지는 것은 신뢰할 만한 것이다. 허위적이고 신뢰할 수 없는 것은 이 세계의 경계 내에서의 경험들이다. 일반적으로 공상, 꿈, 심지어 백일몽과 같이 믿을 수 없음, 허황됨을 의미하는 단어들이 솔로비요프의 서정시들 속에서는 전이되는 의미로 사용된다.<sup>29)</sup>

특히, 90년대의 시들 속에는 사랑의 개념은 좀더 공상의 개념에 가까워진다. “세 만남”에서 프롤로그의 두 행(Заранее над смертью торжествуя / И цепь

29) “서정적 시에 관하여(О лирической поэзии)”에서 솔로비요프는 페트(А. А. Фет)의 공상을 다음과 같이 해석한다: “Уступая ходячим понятиям, и наш поэт называет иногда содержание поэзии мечтами и снами; но при этом совершенно ясно, что эти мечты и сны для него гораздо действительнее и важнее обыкновенной реальности, <<вседневного удела>>. <...> То, что для толпы только праздная греза, то поэт сознает как откровение высших сил, чувствует как рост тех духовных крыльев, которые уносят его из призрачного и пустого существования в область истинного бытия”. (В. С. Соловьев, *Философия искусства и литературная критика*, М., 1991. с. 406-407. 밑줄 강조는 필자) 솔로비요프는 페트의 용어사용을 설명하기보다는 오히려 공상과 꿈에 대한 자신의 이해를 형이상학적으로 설명하고 있다.

времен любовью одолев)은 에필로그에서 약간의 변화만을 거쳐서 다시 반복되어 나타난다(Предчувствием над смертью торжествуя/и цепь времени мечтою одолев). 이처럼, 사랑과 공상은 거의 동의어로 사용되며, 적어도 유사한 의미장에서 사용된다. 이 두 개념은 모두 순간적인 것, 이 세계의 불완전성을 극복하고, 초자연적인 세계와 직접적으로 접촉할 수 있는 '이상'이 능력을 의미한다. 이것은 솔로비요프에게 진정한 진태체가 가능하게 하는 사랑의 개념 속에는 초자연적이고, 이상적인 세계를 지향하는 신비적인 '공상'의 성격이 깃들어 있음을 드러내는 것이기도 하다.

그러나 이러한 사랑이 공상으로 대체되는 과정에서도 솔로비요프는 두 세계의 최종적인 화해를 발견할 수는 없었던 것으로 보인다. 말년의 시들 가운데에는 여전히 회의와 체념이 느껴지고, 공상은 이 세계의 조건성에서 비롯되는 환상의 성격을 획득하게 된다. 서정적 자아는 공상의 세계 속에만 머물게 될 때에만, 이 세계의 선함(балгодать)을 보게된다. 삶은 지루한 기다림의 시간과 불확실성이 제거되는 짧은 만남의 순간들로만 이루어져 있다. 그의 시 "다시 괴로운 그림자들이 다가왔다(Опять надвинулись томительные тени)"에서 서정적 자아는 그러한 '영원성의 순간'이 상실되고 지루하고 긴 시간들이 지속되고 있음에 대해 불평하고 있다.

Его не воскресить, и медленно плетутся  
За мигмом вечности тяжелые года.

그를 부활시키지 않기 위해서, 그리고 천천히 걸어간다  
힘겨운 해(年)들이 영원성의 순간을 따라.

이러한 체념은 그의 시 "내 방에서(у себя)"에서도 어두운 암시 가운데 보인다.

В царство времени все я не верю,  
Силу сердца еще берегу,  
Роковую не скрою потерю,  
Но сказать <<навсегда>> — не могу.

나는 여전히 시간의 왕국을 믿지 않으며,

가슴의 힘이 여전히 소중하며,  
 운명적인 상실을 숨기지 않네,  
 그러나 <<영원히>>라고 말할 수는 없네.

그가 죽기 바로 직전 해(1899)에 씌어진 이 시는 솔로비요프가 칸(Канн)에서 돌아온 후, 뻬제르부르그의 백야 기간동안에 쓴 시로서 전체적으로 솔로비요프의 어두운 체념이 짙게 배어나 있다. 그러나 이 시에서도 그의 '이상'은 완전한 패배를 겪는 것으로는 보이지 않는다. 즉 서정적 자아는 '영원히'라고 확언할 수는 없지만, '여전히(все)' 이 세계를 믿지 않고 있고, '가슴의 힘', 즉 '사랑'을 믿고 있다. 솔로비요프 말기 시들 속에는 그의 첫 번째 시기의 시들에서 보이던 '이상'의 절대적인 승리에 대한 믿음이 흔들리기는 하지만, 마지막까지 자신의 '이상'을 회의하거나 수정하지 않았음을 보여준다. 이것은 그가 사망하기 전 얼마 전에 쓴 그의 마지막 시들, “하얀 방울들(Белые колокольчики)”, “다시 하얀 방울들(Вновь белые колокольчики)”<sup>30)</sup>이 잘 보여준다.

### III. 맺는말

솔로비요프의 서정시에서 형상화되고 있는 “영원한 여인”은 그의 '이상'이다. 그의 '이상'이 있어야만 할 어떤 것에 대한 이성적일뿐만 아니라, 어떤 비이성적인 관념이자, 초월적인 현실 속에서 발견될 수 있는 것이지만, 동시에 어느 정도는 '이세계'의 반영 속에서도 발견될 수 있는 것처럼, “영원한 여인”도 다양한 개념의 복합적 형상이라고 할 수 있다. 우선, 이 여인은 천상의 여인으로서 가장 순수하고 절대적인 미의 화신이고, 세계의 구원을 가져올 존재이다. 그러나 이 천상의 여인이 출현하기 위한 조건성으로 필요시되는 여인의 또다른 자질은 천상의 여인과는 정반대되는 지상의 속화되고 관능적인 성격이다. 동시에 이러한 관능성은 실제로 이 여인과 실제 여인과의 관련성을 강하게 암시하며, 여기서 솔로비요프의 연구자들이 그의 자서전에서 많은 여인들을 가져와 연결시켜 설명하기도 한다. 이러한 여인의 성격에 따라서 여인과

30) 이 시는 솔로비요프의 마지막 작품으로 솔로비요프 시전집의 완결적 성격을 띤다. 여기에 '다시(вновь)'라는 표현이 들어간 것은 같은 장소에서 바로 전해에 시 “하얀 작은 방울들(Белые колокольчики)”이 씌어졌기 때문이다.

의 만남을 절대적으로 갈망하고 있는 서정적 자아의 사랑의 성격도 변화한다. 그것은 한편에서는 순수한 절대적 갈망의 종교적 성격을 띠기도 하지만, 또 한편에서는 동시에 인간적인 욕망과 정열에 휩싸인 상태의 사랑의 성격을 띠기도 한다.

솔로비요프의 서정시에서 이 여인의 성격은 시기별로 변화를 겪는다. 서정적 자아의 그녀에 대한 사랑의 성격도 이에 따라서 변화하는 것으로 보인다. 80년대 이전의 이 여인의 형상이 절대적 신성의 여인으로써 그려졌다면, 90년 초를 정점으로 이미 80년대부터 정반대의 지상적인 속성을 지닌 형상으로서 이 여인의 형상이 나타나기 시작한다. 그러나 90년대 중반에 들어서면 다시 한번의 반전이 일어나고, 이 여인의 형상에는 다시 80년대 이전의 천상의 자질이 강화되어 그의 임종까지 계속된다. 이 과정에서 이전의 지상적 자질에 대한 회의와 조소가 '우스개 시들'과 '풍자 희곡'들을 중심으로 나타나게 되고, 이것은 더 나아가서 그의 '이상' 전반에 대한 회의로까지 연결될 가능성을 보이기도 한다. 그런데 이때 우리가 주목해야될 것은 이러한 여인의 개념적 변화 속에도 '영원한 여인'은 진테제의 구현 속에 표현되고 있다는 점이다. 여인은 항상 과거, 현재, 미래의 시간의 합일 뿐만 아니라, '이세계'와 '저세계'와의 합일이 이루어지는 순간 속에서 존재한다. 이것은 동시에 서정적 자아와 그의 갈망과 기대의 대상과의 전적인 주관적, 객관적 합일을 전제하기도 한다.

솔로비요프의 서정시의 "영원한 여인"은 어느 하나만의 자질로 이루어진 것이라기보다는 다양한 개별적인 요소들이 복합되어 있는 이상적 형상으로 이해하는 것이 옳바를 듯하다. 따라서 그에 대한 서정적 자아의 사랑도 그 내적인 내용성에서 몇 가지 다양한 층위를 포함하면서 시기적으로 변화하고 있다고 보아야 할 것이다.



## Резюме

## Сенсуальность в лирике Вл. Соловьева

Пак, Чжон Со

Идеал в стихах, “Вечная Женственность” и спасительница мира, выступает одновременно как идеальная возлюбленная лирического Я, а отношение между ними уставнавливается как взаимная любовь. Со стороны идеала эта любовь проявляется в милостивом расположении, в свчувствии или в ободряющей поддержке бедному другу, который запутался в злом здешнем мире и находится в постоянной опасности потерять свою цель. Со стороны лирического Я любовь равнозначна мистическому стремлению к непрострественному чувственному созерцанию божественного существа и к соединению с ним. Любовную тему можно почти рассматривать как символически-аллегорическое облачение собственно темы “синтеза”, не придавая понятию любви значение половой любви, эроса. За такое понимание говорит частое появление понятия любви в характерных формулах синтеза, где любовь появляется как связующая сила между небом и землей.

Но в группе других стихотворений темой является любовное отношение. Сильная эмоциональность этих стихотворений является выражением сильного напряжения любовного чувства, страсти. Соловьев попытался в стихах сознательно и открыто изобразить тему двойной любви, т.е. расширившейся до метафизических измерений, но в то же время вполне земной страсти. Предпосылкой к тому было то обстоятельство, что и объект этой любви был двойным суще-

ством, не только божественно-сверхъестественным и потому в конечном счете безликим явлением видений, но одновременно и настоящим, наделенным собственной индивидуальностью существом. Понятие этой любви подвергается изменению после 1893 г. и откровенный окончательный итог данной теме подводится в поэзии Соловьева характерным образом в шуточных стихах. Изменение и крушение любви отразилось в самопародийной, саркастической иронии. Наряду с представлением о любви как о силе синтеза между потусторонним и посюсторонним в поздних стихах на передний план все отчетливее выходит тема “мечты”, которая в конечном счете обозначает отказ от всякой попытки осуществления. Но эти мечты для него намного действительнее и важнее обычной реальности. То, что кажется толпе бесполезной фантазией, в том поэт видит откровение высших сил, ощущает это как рост тех духовных крыльев, которые могут унести его из пустого здешнего бытия в область подлинного бытия.