

# 새로운 패러다임적 예술체로서의 『예브게니 오네긴』

백 준 현\*

## 1. 서론

알렉산드르 푸쉬킨(Александр Пушкин, 1799-1837)의 『예브게니 오네긴(Евгений Онегин)』은 그 연구의 범위와 깊이에 있어서 새삼스런 설명이 필요 없는 작품이다. 두 남녀의 엇갈린 사랑이라는, 결코 특이하거나 혹은 대단하다고 할 수 없는 내용을 가진 이 작품이 문학적 가치를 높게 인정받는 것은, 당대 러시아의 삶 속에서 숨쉬었던 영혼들의 시적인 비상(飛上)이, 점차 공고화 되어가는 산문적 현실과 절묘하게 결합되는 형식미의 완성도에 힘입은 바 크다. 이와 관련해 푸쉬킨이 ‘시로 된 소설(роман в стихах)’이란, 당시로선 대단히 새로운 장르의 명칭을 부제로 내세웠다는 사실은, 비평가들이 이 작품에 대해 해야 할 말을 작가 자신이 미리부터 제시해 주고 싶어했다는 것을 강하게 암시한다. 즉 당시의 전환기적 사회상은, 장르적으로 볼 때에는 시적 질서와 산문적 질서 사이의 긴장관계 속에 가장 자연스럽게 표현될 수 있으며, 또한 그러한 외적 형식을 통해 작품 내적으로도 당시의 인간 개성의 모습을 가장 잘 표현할 수 있다는 작가의 믿음이 바로 그것이다.

이러한 점을 고려한다면, 비평가들의 관점이 첫째로는 이 작품의 사조적, 장르적 측면<sup>1)</sup>, 둘째로는 오네긴(Онегин)과 따찌아나(Татьяна)를 중심으로 한

---

\* 상명대학교 노어노문학과 교수

1) 이 작품에 대해 처음으로 본격적 의미 규정을 시도했던 벨린스끼(В. Белинский)와, 그의 비평적 전통을 계승한 소비에트 비평가들의 대다수는 이 작품을 당대 러시아의 ‘사실주의적 소설’의 시작으로 보고 있다. 이와 관련된 더 자세한 점은 В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений*, т. 7 (Москва : Наука, 1955), Д. Благой, *Мастерство Пушкина* (Москва : Советский писатель, 1955), Б. С. Мейлах, *Пушкин. Итоги и проблемы изучения* (Москва : Изд. МГУ, 1966), Г. Гукасовский, *Пушкин и проблемы*

인물들의 개성적 측면<sup>2)</sup>에 집중되어 왔음은 자연스런 일이라 하겠다. 이러한 과정을 통해 형성된 견해로서, 낭만주의에서 사실주의로 넘어가는 과도기에서 러시아적인 성숙을 이루는 강한 여인상으로서의 따짜아나와 당대 러시아 사회의 부정적 부산물인 잉여인간 오네긴을 대조시키고, 거기에 렌스끼(Ленский)의 모습이 낭만주의에 대한 작가의 종언(終言)적 패러디로서 부가된 것이 이 작품의 본질이라는 견해는 별 무리 없이 수용되어져 왔다.

그런데 이러한 주류 견해의 다른 한 편에는, 작품 내용의 명료함에 제동을 걸 수도 있는 구조적 측면의 복잡성에 대한 의문들이 제기되어 왔던 것 역시 사실이다. 작품의 창작과정, 소설의 시점, 화자의 문제 등에서 발견된 문제점들이 여러 가지 가설과 추측의 형태를 띄고 이 작품의 본질적인 측면과 관련되어 논의되어 왔다.<sup>3)</sup>

이 글에서 필자는 이러한 비판적 논의의 연장선상에서, 특히 다음의 두가지 문제들에 대해 의문을 제기하고 작품 내에서 그 답을 찾아봄으로써 이 작품 해석의 또다른 틀을 제시해 보고자 한다. 그 첫째는, 과연 러시아적 여인상으로서의 따짜아나와 잉여인간으로서의 오네긴의 모습으로써 작품내에서 그들이 변화되어가는 모습들이 모두 설명가능한가의 문제이다. 둘째는 자신의 친

*реалистического стиля* (Москва : Гослитиздат, 1957) 등을 참조하라.

- 2) 이 점을 특히 주목하고 있는 연구서들로는 다음의 것들이 있다. W. Vickery, "Byron's Don Juan and Pushkin's Evgenij Onegin : The Question of Parallelism", *Indiana Slavic Studies* 4 (1968), J. Bayley, *Pushkin : A Comparative Commentary* (Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1971), D. S. Mirsky, "Evgeni Onegin, 1823-1831", *Pushkin* (New York : E. P. Dutton, 1963).
- 3) 이러한 논의는 다음의 논문들이나 연구서에서 찾아볼 수 있다. J. D. Clayton, "The Epigraph of Eugene Onegin : A Hypothesis", *Canadian Slavic Studies*, V.2, summer, 1971, J. T. Shaw, "The Problem of Unity of Author-Narrator's Stance in Pushkin's Evgenij Onegin", *RLJ*, XXXV, N. 120, 1981, Ю. Н. Чумаков, "Татьяна, Княгиня Н, Муза", *Концепция и смысл*, Санкт-Петербург, 1996. 로뜨만(Ю. Lotman) 역시 이러한 의문을 체계화한 사람 중의 하나로서, 이 작품 내에서 발견되는 여러 모순점들에 주목하고 있다. 비록 이러한 모순들이 작품의 통일성을 최종적으로 해치는 것은 아니라는, 스스로에 의해서도 충분히 증명되지 못한 애매한 결론을 내리고 있긴 하지만 어쨌든 그의 논의는 기호학자의 관점에서도 관심을 가져볼 수 있는 이 작품의 구조적 복잡성을 대변해 주고 있다. 이와 관련된 보다 자세한 사항은 Ю. М. Лотман, "Художественная структура Евгения Онегина", *Труды по русской и славянской филологии*, IX Литературоведение, Тарту, 1966. 을 참고하라.

구라고 말하는 오네긴에 대한 태도와 자신의 문학작품창작에 대한 태도 양쪽에 걸쳐 자주 모순적인 발언을 하고 있는 화자-뿌쉬킨의 근본 의도는 어디에 있는가의 문제이다. 필자의 기본적 아이디어는, 오네긴과 따찌아나의 형상 속에 기존의 논의로는 포용할 수 없는 다른 요소들 역시 상당수 존재한다는 점, 그리고 ‘낭만주의의 극복과 사실주의로의 이행’이라는 개념만으로는 설명 불가능한 뿌쉬킨의 독특한 작가적 태도가 존재한다는 점, 이 두 가지가 사조나 장르의 개념과는 또다른 해석의 틀을 요구한다는 것이다. 필자는 본론에서 그것을, 기존문학의 전통과는 완벽하게 단절된 상태에서 새로운 문학적 관점이 탄생된다는 구도의 특징을 들어 ‘새로운 패러다임’적 사고(思考)라고 이름붙였다. II-1의 오네긴과 따찌아나의 본질에 대한 고찰과 II-2의 화자의 문제에 대한 관찰을 통해 ‘『에브게니 오네긴』 다시 읽기’를 행하고 이를 통해 이 작품의 본질을 ‘새로운 패러다임적 사고의 제시’라는 측면에서 규명하고자 하는 것이 이 논문의 목표이다.

## II. 본론

### II-1. 오네긴과 따찌아나 — 탈전형(脫典刑)의 인물형상

오네긴에 대한 성격부여는 이 작품의 기초를 결정하는 주요한 사항이다. 화자는 여기에서 오네긴에게 자신의 친구로서 각각 부정성과 긍정성을 부여하고 있다고 보여진다. 그의 부정적 측면은 일상사에서의 무기력함, 재능의 낭비, 관심사의 부재(不在) 등등이다. 그의 관심사의 부재는, 그에게는 자신의 일반적 능력의 수준과는 전혀 다르게 시(詩)에 대한 재능이 전혀 없음을 화자가 지적하는 장면에서 단적으로 보여진다.

Высокой страсти не имея  
Для звуков жизни не щадить,  
Не мог он ямба от хорея,  
как мы ни бились, отличить,  
Бранил Гомера, Феокрита :

시어의 울림이라면 목숨도 아까와하지 않을  
그런 고상한 열정은 가지지도 않았거니와  
우리가 아무리 기를 써도  
그는 약강격과 강약격조차 구별못하고  
호메로스와 테오크리토스를 욕하는 것이었다.

(I: 7)<sup>4)</sup>

전후 맥락에서 알 수 있듯이 시에 대한 오네긴의 이러한 염증은 사교계로 대표되는 당대 사회 일반의 화려함에 대한 환멸과 연관되어 있다. 아름다운 여인들과의 밀애에조차 시큰둥해진 그에게 낭만적 정열과 사랑을 노래하는 당시의 시풍은 구미를 돋울 수 있는 어떠한 요소도 가지고 있지 않음은 당연한 귀결이다.

그러나 이러한 예술적 취미의 상실 뒤에 현실적 문제에 대한 관심과 재능이 그에게 놀라울 정도로 발달되어 잠재해 있음은 주목할 만한 사실이다. 다음의 예에서 보이듯 그는 경제학에는 대단히 정통한 사람이다.

Зато читал Адама Смита  
И был глубокий эконо́м,  
То есть умел судить о том,  
Как государство богатеет,  
И чем живёт, и почему  
Не нужно золота ему,  
Когда простой продукт имеет.

그 대신 아담 스미스를 읽어서  
대단한 경제학자가 되어 있었으니,  
즉 국가는 어떻게 부유해지는지,  
국가는 무엇으로 살아나가는지,  
그리고 1차 산물만 있으면  
왜 금이 국가에 필요치 않은지를  
판단할 수 있었다. (I: 7)

이러한 그의 재능은 “참을 수 없는 헛소리(несносный вздор, I: 42)”로서 아담 스미스를 논하는 당시의 상류 사회 귀부인들과는 차원이 다른 것이다. 이렇듯 관념적이지 않고 현실적으로 느껴지는 문제에 대해서는 도전 의욕이 잠재해 있기에, 아저씨의 죽음으로 인해 물려받은 새 공장과 숲과 대지 속에서 그도 처음에는 훌륭한 지주로서의 새 질서를 펴기 위한 의욕에 넘칠 수가 있었던 것이다. 이런 맥락에서 본다면 그의 부정적 측면은 이러한 도전 의욕이 지속되지 못하고 천성적인 무기력증에 의해 잠식당한다는 점이라고 말할 수 있다.

그러나 화자는 동시에 바로 이러한 점의 연장선상에서 오네긴만이 가질 수 있는 장점을 파악하기도 한다. 그것은 자신의 행동의 원인이나 의미를 포장하지 않은 채 그대로 독설적인 행동으로 내뱉어 버리는 그의 ‘솔직함’에 있다.

4) А. С. Пушкин, *Собрание сочинений в трёх томах* (Иваново : Фора, 1995), с. 10. 본 논문에서 인용되는 모든 원문은 상기 작품집에 의거하며 그에 따른 모든 번역은 필자의 것임을 밝힌다. 이후로는 원문 인용시 혹은 내용의 이해를 위해 안내가 필요한 경우, 독자의 편의를 위해 장(глава)과 연(строфа)의 숫자만을 병기하기로 한다.

화자의 다음 언급에는 이 점이 잘 드러나 있다.

С ним подружился я в то время.	내가 그와 친해진 건 그 때
Мне нравились его черты.	그의 특징이 내 마음에 들었다.
Неподражательная странность	흉내낼 수 없는 그의 기묘함
И резкий, охлаждённый ум.	그리고 날카롭고도 차가운 지성이. (I : 45)

Всё это часто придаёт	이 모든 것은 대화에
Большую прелесть разговору	커다란 매력을 주지.
Сперва Онегина язык	처음 오네긴의 말투는
Меня смущал; но я привык	나를 당혹케 했지만 ; 난 그의
К его язвительному спору,	신랄한 논쟁과 반쯤 독설이 섞인 농담과
И к шутке, с жельчью пополам,	음울한 경구의 사악함에
И злости ирачных эпиграмм.	익숙해졌다. (I : 46)

화자가 긍정하는 오네긴의 장점이자 매력에 대한 묘사는, 상기 인용문에서 드러나듯이, 아저씨의 영지에 정착하고 난 후, 그가 지금까지 잠재적으로나마 가지고 있던 모든 삶의 흥미가 상실된 상태에서의 충동적인 행위들에 집중되어 있다.<sup>5)</sup> 그것의 본질은 자신의 내적상태를 위선적 가식 속에 감추어 버리지 않는 그의 솔직함인 것이다.

오네긴과 따찌아나의 만남은 그의 이러한 심리적 상황하에서 이루어진다. 따찌아나는 그의 은자(隱者)적인 고독과 침울, 그리고 그 가운데 내비치는 지성 속에서 자신이 상상해왔던 낭만주의적 이데알을 발견하고 그에게 매료된다. 그에게 보낸 그녀의 편지 속에는 이와 같은 심리 상태가 여실히 표현된다. 여기서 주목해야 할 것이 그녀의 편지에 대한 오네긴의 반응이다. 우연한 재회에 의해 따찌아나에게 자신의 감정을 피력하기 시작한 오네긴의 말 속에

5) 특히나 1장에서, 지나치다고 할 정도의 화자 개입이나, 화자의 감상이나 영탄으로 말미암은, 플롯과는 직접 관련없는, 많은 부연서술이 있음은 화자가 주로 말하고자 했던 오네긴의 충동적 본성과 관계가 있다고 볼 수 있다. 즉 이 부분에서 화자는, 자신이 공감하면서 동시에 묘사의 중심이 되고 있는 오네긴의 심리적 특성을 드러내 주는 방식으로써 서술을 하고 있다고 볼 수 있는 것이다. 클레이턴도 지적했듯이 이 작품에서 화자-뿌쉬킨의 목소리는 “여러 인물들의 톤을 흉내내면서 그들의 실존적 의미를 궁극적으로 밝혀주는데” 기여를 하고 있는 것이다. J. Clayton, “Evgenij Onegin : Symbolism of time and space”, *RLJ*, XXXV, N. 120, 1981, p. 44.

서 주를 이루는 것은 교훈조의 설교이다. “당신의 행위를 난 칭찬하고 싶지 않소.(Но вас хвалить я не хочу, IV: 12)”, “난 당신을 오빠로서 사랑하오.(Я вас люблю любовью брата, IV: 16)”, “젊은 처녀들이란 으레 쉽사리 공상을 바꾸는 법이오.(Сменит не раз младая дева мечтами лёгкие мечты, IV: 16)”, “스스로를 다스리는 법을 배우시오.(Учитесь властвовать собою, IV: 16).” 등등의 말이 바로 이 점을 말해준다.

이 지점에서 우리가 가져야하는 의문은 과연 오네긴의 이러한 반응이 당시의 그의 상황에서 실제적으로 가능했었겠느냐는 것이다. 이미 현실의 모든 것에 환멸을 느낀 그가 자신이 경멸하고 있는 낭만주의적 꿈으로 가득찬 소녀에 대해 위와 같은 진지하고도 무게있는 반응을 보인 것은 그에게 적용시켜 볼 수 있는 ‘전형성(典刑性)’<sup>6)</sup>의 범위를 상당히 벗어나고 있다고 아니할 수 없다. 이러한 문제점에 대한 논의는, 뿌쉬킨이 창조해 낸 인물들의 본질에 대해 정확한 평가를 내리고 있다고 인정되는 프리들렌제르(Г. Фридлиндер)의 다음과 같은 지적과 비교하면서 더 진전시켜 볼 수 있겠다. 그는 이 소설을, 그 모태로 작용했던 바이런의 『돈 주앙』과 비교하면서 “환상적이며 참말 같지 않은 주인공의 사랑의 편력담은 바이런의 서사시 속에서 소설가가 일련의 잡다한 에피소드를 꿰맞추는 다소 비(非)사실적인 매듭이 되었다.... (뿌쉬킨의 운문소설은) 부자연스럽고 모험적인 이야기 형식을 대체한 후에, ... 그 형식으로부터의 해방을 야기하였다.”<sup>7)</sup> 고 언급하고 있다. 이러한 관점에 따른다면 오네긴의 위와 같은 반응은 오히려 우연스런 플롯을 억지로 이끌어 나가게 하는 비사실적 낭만주의의 주인공처럼 그를 자리매김하게 만든다. 사실주의적인 동기부여의 관점에서 볼 때 그의 자연스런 반응은 냉소적인 한마디를 던지는 것이거나 아니면 환멸스런 표정을 짓는 것 뿐이었을 것이기 때문이다. 그가 이와 같은 반응을 보였다면 따짜야나의 그에 대한 환상은 유지되지 못했을 것이고, 명명일날의 부자연스런 해프닝 역시 발생하지 않았을 것이다. 오네긴은 자신을 대면하자 눈물이 그렇그렇해지고 당장에라도 기절할 듯이

6) 문학 혹은 예술 작품 속의 ‘전형(тип)’이란 “특정한 사회적 환경에서 가장 그럴 듯한 특징으로 내세워질 수 있는, 인간 개성의 보편화된 모습”으로 정의된다. *Литературный Энциклопедический Словарь* (Москва : Советская Энциклопедия, 1987), с. 440. 기존의 관점들은 두 주인공으로부터 ‘잉여인간’과 ‘러시아적 강한 여인’ 혹은 ‘낭만주의적 소녀’라는 전형을 추출하고 있다고 보인다.

7) G. 프리들렌제르. 『러시아 리얼리즘론』, 이항재 역 (서울 : 열린책들, 1989), p. 74-75.

보이는 따찌아나의 태도에 울화가 치밀어, 렌스끼의 분을 일부러 돋우는 것으로써 따찌아나의 그와 같은 반응에 대해 복수를 하기로 마음먹기 때문이다.(V: 30, 31) 이렇게 볼 때, 렌스끼의 죽음으로 인한 가책이 오네긴의 편력을 야기시키며, 또한 후일의 따찌아나와의 만남으로 인도된다는 점에서 심도 있게 다루어져야 하는 이 장면은 그 구성 자체가 비사실주의적인 부자연스런 모태에서부터 출발하고 있다고 말할 수 있다. 더욱 중요한 점은, 오네긴이 따찌아나에게 보였던 진지한 반응과 렌스끼의 화를 돋우는 장면에서 보이는 그의 속물적인 경박함 사이에는 지나친 부조화가 발생한다는 점이다. 이로 인해, 과연 오네긴의 모습 속에서 그의 대조적인 두 측면을 아우를 수 있는 하나의 사실적 전형성이 발견될 수 있느냐에 대한 의문이 제기되지 않을 수 없는 것이다.

이러한 논의는 따찌아나에게도 적용가능하다. 그녀의 애정관은 그녀의 어머니나 유모와의 연장선상에서 살펴볼 필요가 있다. 그녀의 어머니는 사랑하던 다른 남자를 생각하며 “한숨을 쉬고는 마지못해” 지금의 남편에게로 시집왔으며(II: 31), 유모 역시 “집이 나서 엉엉 울었지만 하나님의 뜻인 줄 알고” 시집은 사람이다.(II: 18) 이들의 모습 속에 신이나 부모의 뜻에 의해서 정해지는 운명으로서의 결혼을 수궁하는 고전주의 시대의 종적인 질서 의식이 강하게 작용함은 물론이다. 그런데 오네긴을 만나지 않았던들 따찌아나 역시 이러한 사고방식에서 벗어나지 못했을 것이라는 일반적 견해<sup>8)</sup>는 다음과 같은 부분을 보면 타당하지 못한 것으로 드러난다.

Я никогда не знала б вас,

제가 전혀 당신을 몰랐던들

8) 일례로 카츠(M. Katz)는 “어머니나 유모처럼 따찌아나도 사랑이 없는 결혼을 하고 그 생활을 잘 영위한다”고 평하고 있다. M. Katz, “Love and Marriage in Pushkin’s Evgeny Onegin”, *Oxford Slavonic Papers, New Series*, V. 17, 1984, p. 83. 그러나 이러한 비교는 다른 해석의 여지가 있다. 따찌아나가 유모에게 사랑을 해 본 적이 있다고 물었을 때 유모가 화들짝 놀란 이유는 로뜨만이 지적한 것처럼 “18세기 후반, 19세기 초반 러시아 농군들 사이의 사랑(любовь)이란 단어는 처녀의 낭만적 감정이 아니라 결혼한 여인의 다른 남자에 대한 부정한 감정을 의미했기 때문”이다. Ю. М. Лотман, Роман А. С. Пушкина ‘Евгений Онегин’ (Ленинград : Наука, 1980), с. 218. 즉 따찌아나의 질문과 유모의 대답은 궤를 같이 하지 않기 때문에 따찌아나와 어머니, 유모를 동일선상에서 비교하여 사랑의 가능성을 논하는 것은 잘못이다.

По сердцу я нашла бы друга,  
 Была бы верная супруга  
 И добродетельная мать

진심으로 마음에 맞는 사람을 찾아  
 충실한 부인이 되고  
 현숙한 어머니가 되었겠지요

Другой ! ... Нет, никому на свете  
 Не отдала бы сердца я !  
 То в вышнем суждено совете...  
 То воля неба : я твоя ;

다른 사람 ! ... 아니, 세상의 그 어느  
 누구에게도 난 마음을 주지 않을 거예요  
 높은 곳에서 운명적으로 정해준 일...  
 하늘의 의지 : 전 당신 거예요 ;

(Ⅲ : Письмо Татьяны к Онегину)

위 인용문에서 따찌아나는 오네킨을 몰랐더라도 역시 “진심으로 마음에 맞는 사람”을 찾아 그와 결혼했을 것이라고 말하고 있다. 이는 그녀가 가지고 있는 낭만주의적 본성을 말해 준다. 그녀의 이 생각은 다시 오네킨에 대한 집착으로 이어지지만, 그와의 만남에 대한 그녀의 관념은 “높은 곳에서 운명적으로 정해준 일, 하늘의 의지”라는 고전주의적 질서관에 기초해있다. 즉 그녀는 현실의 장애물을 제거하고 레알리오라의 세계에서 완벽한 사랑을 나누고자 하는 구체적인 낭만주의 연애편을 가지고 있지는 않은 것이다. 이상과 같이 볼 때, 연애와 관련된 그녀의 생각은 낭만적 자유연애인지, 아니면 그녀의 어머니나 유모와 같은 고전적 질서에 대한 운명적 복종인지 불분명하다는 결론이 도출된다.

따찌아나의 정체성을 하나의 틀에 넣고 분석하기 어려운 점은, 오네킨의 서재 방문 장면에서부터 모스크바에서의 그녀의 모습에 이르는 소위 ‘정신적 성장’의 과정에서도 보여진다. 오네킨의 본성을 그녀가 간파했다는 증거로서, 오네킨이 읽던 책을 그녀가 살펴본 후 “결국 그는 하나의 패러디란 말인가? (Уж не пародия ли он ?, VII : 24)”라고 말하는 장면이 자주 거론됨은 주지의 사실이다. 그러나 오네킨이 “오래 전부터 책 읽는데 정나미가 떨어진 상태지만 단지 몇 작품은 그런대로 읽고 있을 뿐(Евгений издавна чтение разлюбил, однако ж несколько творений он из опалы исключил, VII : 22)”이라는 구절을 본다면, 과연 그가 그럭저럭 읽은 몇 권의 작품을 가지고 따찌아나가 그의 정체성을 파악하는 것이 가능한가라는 의문이 생기지 않을 수 없다. 때문에, 유럽 낭만주의 소설을 탐독한 그녀가 “몸을 떨며(с трепетанием, VII : 23)” 느낀 오네킨의 정체성은 그녀 자신만의 환상일 가능성을 배제할 수 없다. 이러한 가능성은 “그녀가 정말로 수수께끼를 풀었는가?(ужель загадку разрешила? , VII



: 25)”라는 화자의 반문에 의해 높아진다.

이러한 관점에서 그녀의 모스크바행과 그 곳에서의 달라진 모습을 보자. 모스크바행이 결정되고 그 곳에 도착해서 삶의 모습을 파악할 때까지의 그녀의 생각은, 자신의 운명에 대한 궁금함과 불안(VII : 28, 30) ⇒ 새로운 환경 속에서의 공허함(VII : 44, 47) ⇒ 모스크바 사교계에 대한 혐오감(VII : 48, 53)순으로 변화해 나간다. 이러한 구도는 마치 오네긴이 겪었던 심리상태의 변화와 거의 흡사하다고 할 수 있다. 오네긴의 경우 위의 혐오감이 자신만의 세계를 구축하고 그 속으로부터 세상 모든 것에 무관심과 조소를 나타내는 방향으로 나아갔다면, 따찌아나의 경우는 자신의 운명을 수궁하고, 환경에 질식되지 않기 위해 그 속에서 담담해지는 방법을 익히는 쪽으로 변화해 나간다. 그러므로 이것은 그녀의 ‘정신적 성장’이라기 보다는 ‘환경에의 적응’이라고 규정하는 것이 보다 더 타당할 것이다. 이 점은 무도회에서의 오네긴과의 우연한 만남에서 잘 드러난다.

Как сильно ни была она  
Удивлена, поражена,  
НО ей ничто не изменило :  
В ней сохранился тот же тон,  
Был также тих её поклон.

얼마나 놀라고  
당혹스러웠겠는가마는  
그녀는 전혀 내색하지 않았다 :  
어조 역시 똑같았고,  
인사 또한 차분했다. (VIII:18)

Как изменилася Татьяна !  
Как твёрдо в роль свою вошла !  
Как утешительного сана  
Приёмы скоро приняла !  
Кто б смел искать девчонки нежной  
В сей величавой, в сей небрежной  
Законодательнице зал ?

따찌아나는 얼마나 변했는지!  
자신의 역할에 얼마나 익숙해 졌는지!  
담담한 상류층의 기교를  
얼마나 빨리 익혔는지 !  
누가 감히 이 기품 있는, 이 태연한,  
홀의 여주인에게서  
부드러운 소녀를 발견할 수 있겠는가? (VIII:28)

위 두 인용문에서 보이는 따찌아나의 주된 모습은 인용문 자체에도 있는 ‘태연함’과 ‘기품’ 이란 단어로서 가장 적절히 설명될 수 있을 것이다. 그녀가 익힌 이러한 몸가짐은 오네긴의 편지를 받고 나서 그와 우연히 조우했을 때의 태도에서도 나타난다. 눈물을 흘리며 오네긴의 편지를 읽고 있던 그녀는 오네긴이 방으로 들어와 무릎을 꿇자 눈물을 거두고 “몸을 흠칫 떨더니 조용

히 오네긴을 쳐다본다, 놀라움도 분노도 없이, (Она вздрогнула и молчит, и на Онегина глядит без удивления, без гнёва, VIII:41)". 자신이 아직도 오네긴을 사랑하고 있다고 말하면서도 이러한 태도를 보일 수 있는 것은 글자 그대로의 '정신적 성장'이란 개념보다는 '새로운 몸가짐의 익힘'이란 개념이 더 타당할 것이다.<sup>9)</sup>

지금까지의 논의과정에서 나타났듯이, 따찌아나에게서 특정한 정체성이(문학사조상의 형상이든 아니면 그녀의 인성적인 측면이든) 보이며 그것이 오네긴에 대한 실연, 그의 정체 파악, 모스크바에서의 정신적 성장이란 단계를 거쳐 러시아적인 여인상으로 발전한다는 기존의 논의는 단선적일 수 있는 위험이 있다. 필자의 견해로는, 그녀의 모습은 당대 러시아 사회 여인들의 삶의 많은 다양성들을 표현해 주고 있다고 정의하는 것이 더 타당하다고 보인다. 이점은 오네긴의 경우에도 마찬가지로여서 슈제뜨를 이끌어 나가는 그의 예기치 못한 행동들(따찌아나에 대한 진지한 훈계, 랜스끼에 대한 잘못된 복수심 등등)은 잉여인간의 전형성 속에서만 논의될 수 있는 것은 아니며, 어설픈게 사건을 엮어 나가는 바이런적 주인공의 모방은 더더욱 아니다.

오네긴과 따찌아나의 모습 속에 표현된 다양한 층위들은 비노꾸르(Г. О. Винокур)가 지적한 바와 같이 "따찌아나와 오네긴의 어떤 행위도 즉각적이며, 행위의 본래의 의미에서 볼 때, 그것의 본래의 의미 속에 숨겨진 보다 넓은 의미의 맥락 속에 있다. 다시 말하면 이것은 시가 아니라 사건들의 연대기이다."<sup>10)</sup>는 측면에서 이해하는 것이 가장 합당할 것이다. 즉 사건과 행위들간의 인과관계를 추구해 그로부터 이 두 인물들의 일정한 전형성을 도출하려는 인위적인 노력은, 그 사건이나 행위들이 당대 러시아 사회 속에서 가지는 의미를 배제한 채, 그것들을 인물 성격을 설명해 주는 부차적인 도구로 축소시킬

9) 따찌아나가 오네긴을 거부하고 자신의 현위치를 택하는 과정의 고민에 대해 브로드스끼(Н. Бродский)는 "여주인공의 선택은, '진정한 젠트리 계급의 명예와 당시의 일반적이던 도덕윤리', 다른 측면에서는 '의무에 대한 충실함과 감정에 몸을 맡기는 것' 사이에서 관찰될 수 있다." 고 평하고 있다. 이렇듯 두 가지 측면의 보다 세심한 관찰을 통해서 볼 때 우리는 그녀의 선택이, 도덕감과 옛사랑에 대한 갈등 사이에서만 아니라, 자신이 몸에 익힌 젠트리 계급의 사고방식에 기반을 둔 상태에서 행해졌음을 알 수 있다. Н. Бродский, *Евгений Онегин : Роман А. С. Пушкина*, 5 изд. (Москва : Наука, 1964), с. 314.

10) Г. О. Винокур, *Сборник статей русского языка* (Москва : Просвещение, 1968), с. 390.

위험이 있는 것이다. 바로 이러한 점 때문에 우리는 두 남녀 주인공을 문예사조의 일정한 흐름속에서 혹은 그것에 대한 반테제속에서 하나의 전형으로 이해하기보다는, 오히려 그 모든 것들이 합일되어 당대의 사회를 폭넓게 표현해 줄 수 있는, 탈전형화(脫典刑化)된 하나의 상징체로 보아야 할 것이다. 자신만의 독특한 문학적 영역을 개척하기 위해 당시로선 혁명적이던 ‘시로 된 소설’을 내세운 뿌쉬킨에게 이러한 탈전형의 아이디어는 필수적인 것이었다. 나아가 화자-뿌쉬킨의 목소리가 자신과 독자들에게, 그리고 주인공들에게 어떠한 말걸기를 시도하고 있는가를 본다면 탈전형적인 사고방식이 이 작품에서 보다 넓은 의미의 영역으로 확장됨을 알 수 있을 것이다.

## II-2. 화자 — 새로운 문학 패러다임의 제시

스틸만(L. Stilman)은 이 소설에서의 1인칭 화자에 대해 “저자-화자의 1인칭시점 사용은 이 작품이 ‘사실적인 소설’이 되는 것을 불가능하게 만든다.”고 언급하고 있다.<sup>11)</sup> 그는 이 작품에서 화자가 지나치게 간섭하여 영탄조의 서술을 함으로써 플롯의 흐름을 방해하고 있으며, 따져아나, 오네긴에게서 자신이 직접 받은 인상을 피력함으로써 그들의 형상에 대한 독자의 시각을 흐리게 하고 있다고 비판하고 있다. 그러나 필자의 견해로는 이러한 화자의 ‘옆길 새기(отступление, digression)’는 새로운 산문형식을 시도한 뿌쉬킨의 분명한 의도에 의해 생겨났다고 보여진다.<sup>12)</sup> 이 점은, 유럽풍에 젖은 당시의 사교계의 사치풍조나, 반대로 맹목적 국수주의에 동시에 반감을 표시했다고 알려진 작가의 입장이 이 작품에서는 오히려 묘하게 패러디화되어 나타나고 있는 것에서 알 수 있다. 일례로 화자는 1장 34연 말미에서 귀부인들의 모양만 예쁜 ‘발(ножки)’에 대해서 불만을 표시하고 있기는 하지만, 그에 앞선 30연부터 34연 중반부까지는 미려한 수사와 온갖 비유들을 동원해 그 발을 낭만적인

11) L. Stilman, “Проблемы литературных жанров и традиций в *Евгении Онегине* Пушкина,” in *American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists* (The Hague : Mouton, 1958), p. 321.

12) 이러한 옆길새기가 단순히 작가 개인적 차원의 감상의 문제로만 취급될 수 없다고 보는 또 다른 견해로는 S. Mitchell, “The Digressions of Yevgeny Onegin : Apropos of Some Essays by Ettore Lo Gatto,” *SEER*, 44, 1966, pp. 51-65를 참조하라.

이데알로 형상화하고 있다. 이렇듯 자신의 입장을 고의적으로 무력화시키는 기법은 다음의 경우에도 보이고 있다.

Описывать моё же дело :	어쨌든 묘사는 내 직업이니까:
Но панталоны, фрак, жилет,	하지만 팬탈롱, 프락, 질레트
Всех этих слов на русском нет ;	이 모든 단어는 러시아어엔 없는 것
А вижу я, виноюсь пред вами,	독자 분들께 용서를 바라건데
Что уж и так мой бедный слог	내가 봐도 이토록 많은 외래어를
Пестреть гораздо б меньше мог	사용하는 나의 문체는
Иноплеменными словами,	형편없이 초라하게 보인다.
Хоть и заглядывал я встарь	하긴 나도 예전에는
В Академический словарь.	학술원 러시아어 사전을 들춰보긴 했지만.

( I : 26)

이 부분에서 뿌쉬킨은 당시 맹목적 국수주의 때문에 성토의 대상이었던 쉬쉬코프(А. Шишков)의 '러시아어 애호가 그룹(Любители русского языка)'의 비난 어린 눈길에 태연히 몸을 맡긴 듯, 자신의 외래어 사용을 고의로 드러내고 있다. 이러한 초월적인 태연자약함은 자신과 문학적 견해를 같이하는 문우(文友)들을 의식한 귀절에서도 엿보인다.

Врагов в мире имеет всяк	세상엔 갖가지 적들이 있게 마련이지
Но от друзей спаси нас, Боже !	하지만 제발 친구들에게서만은 구해줘 !
Уж эти мне друзья, Друзья !	나의 친구들, 친구들이라는 사람들 !
Об них недаром вспомнил я.	그들을 회상한 건 다 이유가 있어.(IV:18)

친구와 적의 이분법을 무시한 후 작가는 친구들을 믿지 못하는 이유를, 친구들이야말로 누군가가 지어낸 그에 대한 야비한 비방이나 말도 안되는 헛소리를 단지 실수라고 하면서도 수백번 되뇌이는 자들이기 때문이라고 말한다. (IV:19)

지금까지 본 작가의 태도는 아(我)와 타(他)의 이분법적 세계 속에서 논쟁과 대결에 지친 한 인간의 모습을 그리고 있다. 친구들에 대한 실망은 친구와 적을 구별하여 어느 한 쪽에 몸을 실어도 돌아오는 것은 결국 아무것도 없다는 작가의 깨달음을 보여준다.<sup>13)</sup>

이러한 작가의 생각은 작품창작에도 그대로 반영되고 있다. 당시로서는 일반적이었던 작가-주인공 관계가 이 작품에서 어떠한 다른 방식으로 구조화되고 있는가는 다음과 같은 화자의 말을 통해서 알 수 있다.

Всегда я рад заметить разность Между Онегиным и мной, Чтобы насмешливый читатель ----- Не повторял потом безбожно, Что намарал я свой портрет, Как Байрон, гордости поэт, Как будто нам уж невозможно Писать поэмы о другом, Как только о себе самом.	난 항상 기쁘게 오네긴과 나의 차이점을 지적하는데, 그 이유는, 훗날 조소적인 독자가 ----- 내가 오만한 시인 바이런처럼 나 자신의 초상을 그렸을 뿐이라고 뻔뻔스럽게 떠들지 못하게 하기 위함이다 그는 마치 오늘날에는 자기 자신이 아닌 다른 사람에 대한 서사시를 쓰는건 불가능한 것처럼 말할테니 말이다. (I : 56)
--	--

이 부분에서 뿌쉬킨은 자신의 친구이면서도 객관적으로 그 단점과 장점을 말할 수 있는 오네긴을 작품의 주인공으로 내세웠음을 밝히고 있다. 바이런의 낭만주의 서사시 『돈 주앙』의 주인공이, 전적으로 바이런에 의해 창조된 만화경적인 슈제뜨 속에서 다양한 편력을 펼치는 창조물이라면, 뿌쉬킨은 자신의 주인공에 대해서는 일정한 서사적 거리를 두었음을 스스로 밝힘으로써 바이런적 슈제뜨와의 차별성을 명백히 하고 있다.<sup>14)</sup>

이러한 서사적 거리의 유지는 이 작품이 서정시의 차원에 머무는 것을 방지하며 동시에 이 작품의 모태가 되었던 바이런적 서사시나 당대의 다른 작품들과 이 작품을 구별시켜 주는 요소가 된다. 프리들렌제르는 바이런적 주인공들에 대해서는 “본질적으로는 사회 밖에 존재하며, 다른 사람들과의 실질적

13) 쇼우는 이와 같은 화자개입의 많은 부분에서 저자-화자로서의 뿌쉬킨이 당시의 삶의 많은 부분에서 느꼈던, 환희⇒실망⇒성숙된 깨달음의 구도가 표현되고 있다고 지적한다. J. T. Shaw(1981), p. 30.

14) 이 점과 관련해 쉐멘코는 “처음에는 이 작품의 시인이 뿌쉬킨 자신이라는 점이 극히 명백했었다. 그러나 출판을 위해 개작을 하면서 뿌쉬킨은 화자의 서술로부터 지나치게 개인적인 요소들은 제거했다”는 관점에서 화자의 문제에 접근하고 있다. И. М. Семенко, “О роли автора в Евгении Онегине,” В *Труды Ленинградского библиотечного института*, 2 (1957), с. 127.

이고 객관적이며 생생한 관계의 중심으로부터 이탈되어 있다”, 그리고 당대의 까람진적 주인공들에 대해서는 “추상적이고 옛부터 내려오는 악덕과 선행에 대한 개념으로부터 개인적인 인간의 심리를 이끌어냈다”고 정확한 평가를 내리고 있다.<sup>15)</sup> 뿌쉬킨은 3장 11연에서 이러한 작품경향을 “작가가 사랑하는 다정다감한 주인공들은 지순한 열정을 품고 생명을 바치며, 악은 마지막 장면에서 언제나 벌을 받고 선은 월계관을 쓴다”고 풍자적으로 묘사하고 있다. 그러나 작가는 오히려 악이 승리를 거두는 소설의 가치를 극단적으로 부정하지는 않고 그것이 하늘의 뜻이라면 자신의 겸허한 산문으로 표현하겠다고 13연에서 말하고 있다.(Ⅲ:13) 이러한 태도는 화자의 다음과 같은 태도에서 잘 보여진다.

Не муки тайные злодейства  
Я грозно в нём изображу,  
Но просто вам перескажу  
Преданья русского семейства,  
Любви пленительные сны  
Да нравы нашей старины

나는 비밀스런 악행의 고통을  
작품 속에 그리겠다는 것은 아니다  
단지 평이하게 여러분들께 얘기하리라.  
러시아 가정의 전설과  
사랑의 매혹적인 꿈과  
옛날의 풍습같은 것을 (Ⅲ:13)

이렇게 볼 때 오네긴과 따찌아나의 첫 대면이 있고 난 후 연이어 나오는 3장 11연에서 13년까지의 화자개입은 작품의 내용을 예고해 주면서, 동시에 뿌쉬킨이 그것에 대해 가지는 초연한 자세를 말해 준다고 할 수 있다. 즉 ‘악함 때문에 벌을 받는 오네긴 혹은 지고지순한 사랑의 댓가로서 월계관을 쓰는 따찌아나’라는 도식은 익숙한 기존의 문학적 잣대를 다시 한 번 잡아 보는 행위에 불과한 것이다. 오네긴과 자신을 비교하며 단점과 장점을 모두 인정하는 침착한 서사적 거리와, 따찌아나의 정신적 성숙보다는 그녀의 현실적응력을 말하는 묘사의 기술 속에는 윤리적 잣대에 의거하지 않고 당대 러시아 삶의 보다 찌질한 측면을 밝히고 싶어하는 뿌쉬킨 자신만의 생각이 녹아 있는 것이다. 다시 말해 뿌쉬킨의 관념 속에서 이 모든 것들은, 위의 예문에 언급된 ‘당대 러시아의 일상적 모습에 대한 평이한 이야기’ 속에 모두 포함될 수 있는 것이다. Ⅱ-1에서 본 것처럼 작가가 인물들의 탈전형을 시도했던 것은 인물들의 정체성에 구애되지 않고, 그들이 보여주는 다양한 행위와 사건의 연속

15) 프리들렌제르(1989), pp. 74, 175.

선상에서 당대 삶의 가능한 많은 부분을 아우르고 싶었기 때문이다. 뿌쉬킨 자신 역시 지금까지 관찰된 이 작품의 독특한 슈제프가 통상적인 작품의 형태를 벗어난다는 것을 알고 있었다. 그러기에 그는 스스로도 자신의 작품이 “왜곡된 해석과 소동과 비난을(кривые толки, шум и брань, I: 60)”을 사게 될 것임을 작품을 본격적으로 시작하기 직전인 1장 마지막 연에서 대단히 의미심장하게 말하고 있는 것이다.

이와 관련해, 뿌쉬킨이 자신의 작품에 대해 “모순이 무척 많지만 수정할 생각은 없다.(Противоречий очень много, но их исправить не хочу. I: 60)”고 말하는 부분 역시 이 작품의 궁극적 의의를 생각해 볼 수 있는 가능성을 열어 준다. 전술한 바와 같이 이 작품은 화자-뿌쉬킨의 서술이나 남녀 주인공의 행위에서 모순적이거나 일관성이 상실되는 적지않은 부분들을 가지고 있다. 그럼에도 뿌쉬킨은 이러한 모순이 오히려 작품의 차별적 특성이 되는 것으로 믿기에 그 기조를 유지하고자 하는 것이다. 이러한 강한 자신감의 배경에는 모순을 모순으로 보지 않고 하나의 새로운 형식으로 간주하겠다는 그의 생각이 깔려 있다. 다시 말해 기존에 존재하는 어떠한 방식의 관점으로부터의 접근도 이 작품이 담지하고 있는 예술성을 표착해 낼 수 없다는 뜻이다.

뿌쉬킨의 이러한 생각은, 이 작품을 ‘새로운 패러다임’의 개념을 통해 받아들일 때 이해가능하다. 즉 뿌쉬킨은 이 작품에서, 당대의 문학적 전범과 완전히 절연한 상태에서 스스로 형성해 놓은 새로운 문학적 패러다임을 보여주고 있는 것이다. 토마스 쿤(Thomas Kuhn)이 지적했듯이, 사회가 이전의 패러다임으로부터 새로운 패러다임으로 이행되는 과도기 동안은 기존의 이성과 상식 혹은 윤리관에 입각한 판단은 그 정당성을 유보당하게 된다.<sup>16)</sup> 따라서 이

16) 토마스 쿤은 자신의 명저 『과학 혁명의 구조(The Structure of Scientific Revolutions)』에서 패러다임을 문화적 현상으로 체계화시켜 인류 문화의 발전 과정을 ‘정상 과학→과학 혁명→새로운 패러다임→정상 과학’의 구조로 파악한 바 있다. 그의 ‘과학’개념은 자연 과학을 넘어 인류의 모든 학문 체계에 공통될 수 있는 것이다. 그에 의하면 패러다임이란 어느 사회의 구성원들 사이에 공유되는 신념, 가치, 기술 등을 망라한 총체적 집합을 뜻한다. 그는 자연 과학 분야를 포함한 전체 문화가 변하는 것은 증거와 사실의 체계적인 축적에 의해 새로운 논리가 점차적으로 형성되기 때문이 아니라, 기존의 정상 과학의 체계를 근본적으로 뒤흔드는 논리가 ‘혁명적으로’ 제시되면 그에 의해 새로운 패러다임이 형성되기 때문이라고 주장하고 있다. 패러다임 논의에 대한 보다 자세한 것은 토마스 S. 쿤, 『과학 혁명의 구조』, 김명자 옮김 (서울: 두산 동아, 1997)을 참조하라.

렇게 제시된 패러다임을 기존의 사고 방식으로 이해하려는 노력은 무의미한 것이 될 수 밖에 없다. 이 작품에서 작가는 자신을 얽매었던 기존의 문학 창작 관습을 과감히 혁파하고 무엇에도 구애되지 않는 상태에서 신선하게 제시될 수 있는 새로운 문학의 패러다임을 제시하려 노력하고 있다. 제1차 조국전쟁과 제까브리스트의 반란을 전후로 급변하고 있던 당시의 상황 속에서, 당대 인물들 모두가 '살아가야만 했던 현실'이, 익숙해서 고체화되어버린 '문학 속의 현실'에 안주하는 것을 작가에게 허용치 않았던 것이 이러한 신(新)패러다임적 문학관의 탄생요인이다. 이 작품에서 보여지는 화자의 초월적 자세나 위에서 이미 언급된 인물들의 탈전형성, 모순의 문제, 뿌쉬킨의 자기 패러디 등은 당시의 고전주의, 낭만주의, 사실주의의 그 어느 것으로도 충분히 설명될 수 없는, 뿌쉬킨 문학의 새로운 패러다임이다. 새로운 문학적 그릇들을 통해 그려진 현실이 기존의 그 어떤 문학적 관점으로도 충분히 포용될 수 없는 생명력을 지니게 되었음은 물론이다.

지금까지의 논의를 정리해 본다면, 『루슬란과 류드밀라(Руслан и Людмила, 1820)』의 초기 낭만주의가, 『까프카스의 포로(Кавказский пленник, 1821)』의 바이런적 낭만주의를 거쳐 한계에 도달하자 결국 바이런과의 결별을 결심했던 1823년, 뿌쉬킨에게 남은 과제는 새로운 형식과 새로운 내용을 통해 당대 러시아의 현실에 다가가는 것이었다고 결론적으로 말할 수 있다. 이러한 상황에서 '시로 된 소설'이란 새로운 형식을 창조해 내었던 뿌쉬킨이 한편으로는 작가로서의 우월감과 선량의식을 과감히 떨쳐버리고, 또 한편으로는 오네킨과 따찌아나의 모습 속에서 전형에서 벗어나 당대 러시아인들의 모습을 포괄적으로 그리고자 노력했던 것은, 이 시대 전체의 새로운 문학 패러다임이 어떠한 기본적 사고 위에서 형성되어야 하는가에 대한 그의 생각을 말해주고 있다. 뿌쉬킨의 스스로에 대한 비판적 성찰에서도 보이듯이 그것은 나와 타인에 대한 속물적 경계심과 차별성이 극복되고, 작품내의 인물들 속에 은유화된 다양한 사회적 개성들이 러시아라는 하나의 이미지 속에서 생명력을 획득할 수 있는 뿌쉬킨적인 신사회질서에 대한 추구이다. 사고체계의 이러한 광범위성이야말로 뿌쉬킨의 문학이 가지는 넓이와 깊이의 원천이라 할 수 있다. 이러한 시각에서 이 작품을 대할 때 우리는 '옛부터 익숙한' 선과 악의 패러다임 안에서 따찌아나와 오네킨의 모습을 논하는 협소함을 떨치고 비로소 그 시대의 삶 속으로 들어갈 수 있을 것이다.



### III. 결 론

『에브게니 오네긴』은 뿌쉬킨 최초의 소설이자 그가 추구할 앞으로의 문학의 내용을 가름하는 초석이 된 작품이었다. 실험정신과 도전의욕으로 가득찬 ‘시로 된 소설’이란 부제가 보여주듯 이 작품은 그가 소설의 장르로 진입해 들어가는 시금석의 역할을 했다. 그러나 우리는 이 작품에서 시와 소설이란 개별 장르가 어떻게 합쳐지고 있는가의 문제에 앞서, 작가가 소설이란 이름으로 도전해 보고자 했던 삶의 목표와 대상은 무엇이었는가에 먼저 주의를 기울여야 한다.

필자는 본론에서 오네긴과 따찌아나의 모습에 대한 기존의 논의를 비판적으로 고찰해보고 화자의 특이성을 논함으로써 이 작품이 가지는 범위를 뿌쉬킨의 새로운 문학 패러다임의 이름으로 규정해 보려 했다. 물론 이와 같은 논리는 이 작품의 모든 면을 아우를 수 있는 것은 아니다. 뿌쉬킨 문학의 범위와 깊이에 대해 문학사조, 장르, 형식, 내용 등등의 측면에서 무수히 많은 논의가 현재도 되어지고 있다는 것 자체가 그의 문학에 대한 단선적 논의의 위험성을 지적하는 것이다. 필자의 논지는, 이렇듯 다양한 논리들의 일면성을 극복할 수 있는 방안의 하나로서, 이후의 작품들의 공통분모인 『에브게니 오네긴』 속에 내재한 작가의 정신을 읽어내는 것이었다. 뿌쉬킨의 독창성과 천재성이 더 밝혀질수록 그의 문학적 패러다임에 대한 연구는 더 확대될 수 있을 것이다.

## 참 고 문 헌

## 1. 1차 자료

Пушкин. А. С. *Собрание сочинений в трёх томах*. Иваново : Фора, 1995.

## 2. 2차 자료

쿤. 토마스 S., 『과학 혁명의 구조』, 김 명자 옮김, 서울: 두산 동아, 1997.

프리들렌체르. G., 『러시아 리얼리즘론』, 이항재 역, 서울 : 열린책들, 1989.

Bayley. J., *Pushkin : A Comparative Commentary*, Cambridge Univ. Press. 1971.

Clayton. J. D., "The Epigraph of Eugene Onegin : A Hypothesis", *Canadian Slavic Studies*. V.2, summer. 1971.

\_\_\_\_\_, "Evgenij Onegin : Symbolism of time and space". *RLJ*, X X X V. N.120, 1981.

Gustafson. R. F., "The Metaphor of the Seasons in Evgenij Onegin", *SEER*, V.6, N.1, Spring, 1962.

Hoisington. S. S., "Parody in *Evgenii Onegin* : Lenskii's Lament", *Canadian Slavonic Papers*, V.24, N.2&3, 1987.

Katz. M., "Love and Marriage in Pushkin's Evgeny Onegin", *Oxford, Slavonic Papers, New Series*, V.17, 1984.

Mirsky. D. S., "Evgeni Onegin, 1823-1831", *Pushkin*, New York : E. P. Dutton, 1963.

Mitchell. S., "The Digressions of Yevgeny Onegin : Apropos of Some Essays by Ettore Lo Gatto", *SEER*, 44, 1966.

Shaw. J. T., "The Problem of Unity of Author-Narrator's Stance in Pushkin's Evgenij Onegin", *RLJ*, X X X V, N.120, 1981.

Stilman. L., "Проблемы литературных жанров и традиций в *Евгении Онегине* Пушкина", in *American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists*, The Hague : Mouton, 1958.

Vickery. W., "Byron's Don Juan and Pushkin's Evgenij Onegin : The Question of Parallelism", *Indiana Slavic Studies* 4, 1968.

- Белинский. В. Г., *Полное собрание сочинений*, т. 7. Москва : наука, 1955.
- Благой. Д., *Мастерство Пушкина*, Москва : Советский писатель, 1955.
- Бродский. Н., *Евгений Онегин : Роман А. С. Пушкина*, 5 изд., Москва: Наука, 1964.
- Винокур. Г. О., *Сборник статей русского языка*, Москва : Просвещение, 1968.
- Гукасовский. Г., *Пушкин и проблемы реалистического стиля*, Москва : Гослитиздат, 1957.
- Лотман. Ю. М., “Художественная структура Евгения Онегина”, *Труды по русской и славянской филологии*, IX, Литературоведение, Тарту, 1966.
- \_\_\_\_\_, *Роман А. С. Пушкина ‘Евгений Онегин’*, Ленинград : Наука, 1980.
- Мейлах. Б. С., *Пушкин. Итоги и проблемы изучения*, Москва : Изд., МГУ., 1966.
- Семенко. И. М., “О роли автора в Евгении Онегине”, в *Труды Ленинградского библиотечного института*, 2, 1957.
- Чумаков. Ю. Н., “Татьяна, Княгиня Н, Муза”, *Концепция и смысл*, Санкт-Петербург, 1996.

## Abstract

*Eugenij Onegin*  
As an Artistic Work of a New Paradigm

Joon Hyeon Baik

Usually, *Eugenij Onegin*, the first novel of A. S. Pushkin, is considered as a panorama of Russians' life on the first half of 19th century. The two major characters, that is, Onegin and Tatjana are considered to represent the types of, so called, 'superfluous man' and 'strong russian woman'. But there can be found many places we can't explain their identities just only in terms of such types. In addition to this, the complexity of the author-narrator's narration makes it impossible for us to classify this work as one side of classical, romantic or realistic novel.

As one of the effective ways of understanding this work, this paper suggests the concept of 'paradigm'. Basically, 'paradigm' is a concept which is put forward revolutionally and which can reverse the former pattern of thinking. According to this, we can analyze the peculiarities of this work. Firstly, the characterization of Onegin and Tatjana suggest the possible complex of Russian people of that time which Pushkin tried to express. Because of this, their identity cannot easily be classified as some traditional types. Secondly, the narration of the author-narrator expresses the

self-parody and particular authorial stance about the hero which cannot be found in other literary works of that time. This functions as a means of revealing the concepts of equality between the hero and author, that is a symbol of equal society which Pushkin pursued.

To sum up, the peculiarity of this work is based on the author's thought to express the 'image of Russian people' in two major characters that is not accessible from any particular literary point of view. Author Pushkin's way of thinking that writers should develop new forms and contents to express faithfully the realities of new era, which should be based on the concepts of equality and non-discrimination, represents the essence of his literary paradigm.