

# 라라의 세 남자와 파우스트: 파스테르나크의 『닥터 지바고』에 투영된 괴테의 『파우스트』 의미해석 시론(試論)\*

오 종 우\*\*

## 1.

보리스 파스테르나크(1890-1960)는 아방가르드 시인이자 소설가이면서 동시에 뛰어난 번역가였다. 그는 바이런, 베를렌, 실러 등의 시를 러시아어로 옮겼으며 특히 셰익스피어의 모든 작품과 괴테의 『파우스트』를 번역하였다. 그의 미려한 번역은 원작을 뛰어넘을 만큼 아름답다는 평가를 받고 있다.<sup>1)</sup>

그런데 파스테르나크가 번역한 작품들은 그가 쓴 작품들에 상당한 영향을 주었다. 파스테르나크 자신도 심지어 세상을 떠나기 직전인 1959년에 이렇게 쓴 바 있다.

나의 여러 시도들과 나의 모든 작품들에서 나는 내가 번역한 작품들을 이루는 모티프들을, 그 작품들 고유의 세계에 어느 것 하나 더 덧붙이지 않고서, 단지 변주했다고 항상 생각한다.<sup>2)</sup>

그 가운데 파스테르나크의 유일한 장편소설인 『닥터 지바고』에서 셰익스피어의 희곡 『햄릿』의 짙은 영향을 발견하는 것은 어렵지 않다. 유리 지바고가 남긴 시들 가운데 첫 번째 작품이 『햄릿』이기도 하기 때문이다. 그런데 요한

---

\* 이 논문은 성균관대학교의 2009학년도 삼성학술연구비에 의하여 연구되었음.

\*\* 성균관대학교 러시아어문학과 교수.

1) 『번역의 거장 보리스 파스테르나크의 번역 작품 전집』(2003-2004)이라는 이름으로 5권의 전집이 발간되어 있는데, 편집자도 서문에서 파스테르나크 번역의 의미를 “파스테르나크는 반평생 번역에 열중했는데, 그의 번역 작품들은 그 자체로 러시아 문학의 사건이다”라고 강조하고 있다. Пастернак(2003-2004), I, 8.

2) Пастернак (2003-2004), I, 5.

볼프강 폰 괴테(1749-1832)의 『파우스트』도 역시 파스테르나크의 『닥터 지바고』에 적지 않은 영향을 주었다. 그러나 이러한 점은 『닥터 지바고』에 명시적으로 『파우스트』가 드러나 거론되지 않아 지금까지 크게 주목받지 못했다. 파스테르나크가 괴테의 『파우스트』의 1부를 『닥터 지바고』를 쓰기 직전 6개월에 걸쳐 번역했고, 『닥터 지바고』를 쓰면서 동시에 『파우스트』의 2부를 9개월에 걸쳐 번역했다는 점<sup>3)</sup>을 생각한다면 그 영향은 결코 적지 않았을 것이다.

이 글에서는 『닥터 지바고』에 투영된 『파우스트』의 의미를 해석하여, 이를 통해서 『닥터 지바고』 이해의 지평을 넓히고자 한다. 이때 특히 주목하고자 하는 바는 두 작품의 중심을 이루는 테마인 진정한 생명력에 관한 문제를 인물들의 형상으로 표출하고 있다는 점이다.

주지하다시피 파스테르나크는 러시아에서 세 차례의 혁명이 일어나고 모든 체제가 사회주의 국가 건설에 매진하던 시절을 살았다. 시인은 이데올로기가 활개를 치며 생명을 억압하는 상황 속에서 어려운 삶을 살았다. 그러면서 그는 언제나 시대를 정면으로 직시하여 작품을 썼다. 장편소설 『닥터 지바고』가 특히 그런 면을 담고 있다.

『닥터 지바고』는 1901년부터 1953년까지 일어난 이야기를 담고 있다. 이때는 인류의 역사에서 또 있을까 한 엄청난 격변들이 연달아 일어난 시기다. 두 번의 세계대전, 세 번의 혁명, 내전, 그리고 인류 최초의 사회주의 국가 수립과 같은 사건들이 일어났다. 그런 시대상을 『닥터 지바고』에서도 직접 강조하고 있는데, 유리 지바고는 라라에게 이렇게 말했다.

지금 이 어떤 시기인가 한번 생각해 봐요! 당신과 나는 이런 시대에 살고 있으니! 긴긴 세기 중에서 한 번 일어날까 말까 한 가공할 일들이 일어나고 있는 게요. 생각해 봐요. 러시아 전체가 지붕을 찢어 없애고 별판으로 나온 걸 말이오.(상, 176)<sup>4)</sup>

그런데 파스테르나크는 『닥터 지바고』를 1945년부터 1955년까지 11년 동안 썼다. 이렇게 집필 기간이 작품의 시대적 배경과 겹쳐 있다는 점만으로도 작가가 자신이 살아가는 시대를 온몸으로 견디며 시대의 문제에 정면으로 맞섰

3) Пастернак(2003-2004), V, 98.

4) 『닥터 지바고』의 구절은 ‘빠스체르나크(2009) 『닥터 지바고』(상, 하), 박형규 역, 열린책들’에서 인용하여 본문에 권과 쪽수만 표시하기로 한다. 원서는 Пастернак(2003-2005), IV을 보았다.

다는 사실을 확인할 수 있다.<sup>5)</sup> 그러면서 파스테르나크는 주인공의 이름을 ‘생명’(жизнь)을 뜻하는 지바고(Живаго)로 부르면서 진정한 생명력의 의미를 작품에 담고자 했다.

그런데 『닥터 지바고』에 담긴 진정한 생명의 가치는 단지 시대의 산물에 그치지 않는다. 인류 보편적인 생명의 가치를 담고 있는 것이다. 이 글에서 『닥터 지바고』에 투영된 『파우스트』의 의미를 해석하려고 하는 까닭은 바로 고전(古典)이 이후의 고전으로 이어지면서 삶의 가치를 확대 재생산하고 있음을 밝혀 그 가치가 보편성을 띠고 있다는 점을 확인할 수 있기 때문이다. 고전의 의미를 읽게 하는 또 다른 고전이라는 중층적 구조는 작품에 담긴 가치의 보편성을 증명한다.

『파우스트』는 괴테가 20대 청년 시절부터 쓰기 시작하여 운명하기 8개월 전인 82세 때에 마무리한 작품으로, 60여년에 걸쳐 쓰이면서 괴테가 직접 국가의 장관으로 일하면서 또한 작가이자 사상가로 활동하면서 또는 이탈리아를 여행한 역사가로 지내면서 세상을 읽어 낸 통찰이 기반에 깔린 작품이다. 따라서 시행이 1만 2천 111행에 이르는 작품에 담긴 의미의 스펙트럼은 대단히 넓다. 그러면서 작품의 근간이 되는 것은 진정한 생명력과 구원의 문제이다. 왜냐하면 괴테의 파우스트 박사는 이전의 파우스트들과 달리, 파멸하여 지옥으로 끌려가는 것이 아니라 구원받아 영원한 생명을 부여받기 때문이다. 즉 괴테가 이전의 파우스트들과 달리 자기가 지은 작품에서 파우스트의 삶을 구원으로 마무리 지은 것은 바로 작품 전체의 의미가 이전의 작품들과 다르다는 것을 뜻한다.

주지하다시피 괴테의 『파우스트』 이전에 이미, 파우스트 박사에 관한 전설을 토대로 해서 여러 작가들이 파우스트에 관한 작품들을 여럿 썼다. 그러나 괴테의 『파우스트』가 독창적인 작품으로 인정받는 까닭은 다른 작품들과 달리 파우스트의 구원을 담고 있다는 점에 있다.<sup>6)</sup> 이전의 다른 파우스트에 관한 작품들은 모두 파우스트의 파멸로 끝을 맺고 있으나, 괴테의 파우스트는

5) Rudova, 137-143를 참조하십시오.

6) 파우스트가 악마에게 몸을 팔아 무한한 욕망을 만족하는 대가로 지옥으로 끌려간다는 내용으로, 괴테 이전에 민중본 『요한 파우스트 박사 이야기』, 말로우의 『파우스트 박사의 비극』, 레싱의 『파우스트 박사』, 클링거의 『파우스트의 삶, 행적 그리고 지옥행』, 티크의 『안티파우스트』 등이 있다. 이에 관한 연구는 이인용 편, 15-158을 참조하십시오.

유일하게 생명력을 회복하고 구원을 받는다. 즉 소재는 같으나 근본 테마는 다른 것이다. 그럴 때 이 글에서 특히 주목하고자 하는 부분은 괴테의 파우스트가 ‘영원히 여성적인 것’에 이끌리어 영혼이 구원되고 천상으로 인도된다<sup>7)</sup>는 점이다.

게다가 이후의 분석에서 밝히겠지만 괴테의 『파우스트』에서 파우스트는 크게 세 번에 걸쳐 변모한다. 이러한 점은 파스테르나크의 『닥터 지바고』에서 여주인공 라라에게 치명적으로 끌리는 남자가 세 명인 것과 상당한 연관성을 지닌다. 이 글은 이런 연관성을 두 작품의 해석을 중심으로 파악하려는 시론(試論)이다.

## 2.

라라는 파스테르나크의 장편소설 『닥터 지바고』에 나오는 라리사 안치포바의 애칭이다. 러시아 인이라면 모두 가지고 있는 애칭은 상대방에 대한 관심과 친근함 그리고 무엇보다 애정을 담아 사용하는 이름이다. 그래서 러시아인이 사용하는 애칭을 외국어로 번역하는 건 어려운 일이지만, 그래도 단순히 누구를 부르는 명칭을 넘어서는 애정이 담긴 뉘앙스도 옮겨야 한다. 이 소설에서 라리사를 사랑을 담아 ‘라라’라고 부르는 남자가 셋 있다. 코마로프스키, 파벨 안치포프, 그리고 유리 지바고가 그들이다. 이들은 모두 라라에게 치명적으로 끌려 평생토록 라라에게서 벗어나지 못한다. 그 가운데 라라와 결혼한 남자는 파벨 안치포프였다.

그런데 파벨 안치포프는 라라와 결혼했어도 함께 인생을 살지 못하고 죽을 때까지 주위를 맴돌기만 했다. 평생 사랑 때문에 고독했던 사내였던 것이다. 그런데 그의 외로운 사랑과 비극적인 죽음은 사실 그 자신의 인생관에서 비롯되었다.

결혼한 첫날밤, 파벨은 라라의 고백을 결코 용납할 수 없었다. 라라는 거짓되지 않은 결혼생활을 위해서 코마로프스키와 엮었던 자신의 과거를 솔직하게 털어놓았지만, 파벨은 그녀의 과거를 포용할 수 없었다. 그가 라라를 사랑하지 않았다면 해결책은 간단했겠지만 그럴 수도 없었다. 그때부터 파벨이 인

7) 조규희, 22.

생을 살아가는 동력은 분노였다. 라라에게 화가 난 것이 아니라 라라가 코마로프스키와 그렇게 얽혀야 했던 세상을 받아들일 수 없었다. 처녀가 중년 남자와 치정 관계였다니, 세상에 어떻게 그런 일이 다 벌어질 수 있느냐고 생각했다. 단순히 코마로프스키를 향한 분노였으면 보복하면 됐을 것이지만 그럴 수도 없었다. 라라도 코마로프스키한테 끌렸다는 것을 알았으니까. 라라같이 청순한 여자한테 그런 일이 벌어지는 세상이 부조리하고 싫었다. 그러다가 파벨 안치포프는 세상이 자신을 모욕했다고 분노한 것이다. 그러던 와중에 발발한 제1차 세계대전은 그에게 차라리 구원이었다. 그는 울며 매달리는 라라를 놔두고 전장으로 떠났다.

폭탄이 떨어지는 전장에서 파벨은 아무런 두려움도 없이 정말로 용감했다. 그러다가 그는 독일군의 포로로 잡혔는데, 얼마 지나지 않아 러시아에서 혁명이 일어났다는 소식을 듣고는 적진을 탈출해서 라라와 딸 카첸카가 사는 시베리아의 유라틴 근처로 돌아왔다. 그리고 볼셰비키도 아니면서 적군을 이끄는 사령관이 되어 스트렐리니코프라는 가명을 썼다. 당원도 아니면서 적군의 사령관이 되어 시베리아를 장악할 만큼 그는 의지가 강하고 능력도 뛰어난 인물이었다. 스트렐리니코프에 대한 유리 지바고의 첫 인상은 이랬다.

이 인간이 완벽한 의지의 화신임을 한눈에 알아볼 수 있었다. 그는 그의 내부와 외부의 모든 것이 피할 수 없게 모범적인 것으로 여겨질 만큼 그가 바라던 바대로 되어 있었다. 균형 잡히고 아름다운 그의 머리도, 정력적인 그의 걸음걸이도, 어쩌면 진흙투성이일지도 모르는데도 언제나 깨끗이 닦여 있는 것 같은 느낌을 주는 목이 긴 장화에서 뻗어 오른 늘씬한 두 다리도. (상, 297)

파벨 안치포프는 세상도 그렇게 정확하고 공정하며 깨끗하게 이뤄져야 한다고 믿었다. 그래서 라라의 과거를 받아들일 수 없었던 것이다. 그가 적군의 사령관이 된 것도 또한 적군의 승리를 위해서 모든 역량을 다 쏟아 백군을 소탕하는 것도 특정한 정치적인 신념 때문이 아니다. 오로지 단일한 이념으로 세상을 정돈할 필요가 있다고 믿었기 때문이다. 바로 근처에 사랑하는 아내와 딸이 살고 있어도 찾지 않았던 까닭은 그 일을 모두 완벽하게 완수하여 세상을 정리한 다음에 승리자로서 다시 만나려 했기 때문이다. 그는 그렇게 순결하고 정확했지만 그러나 세상사는 그렇게만 흘러가지 않았다.

적군의 사령관으로 활동한 지 6년이 흐른 뒤, 파벨 안치포프는 당원이 아니

라는 이유로 숙청의 대상이 되어 쫓기는 신세가 됐다. 그제야 그가 라라를 찾아 바리키노에 왔지만, 이미 라라는 떠나고 그곳에는 지바고만 있었다. 길고 긴 이별 뒤에 끝내 그는 라라를 만나지도 못하고 또한 세상에서 버림까지 받았다. 거기에서 파벨은 지바고에게나마 간신히 자신의 사랑을 털어놓는다. 아래에 인용한 바처럼, 라라의 복잡한 과거를 깨끗하게 지우고, 그녀에게 질서 잡힌 새로운 삶을 제공하고 싶었다고, 그렇게 해서 라라의 배려나 보살핌이 아니라 진정한 마음을 얻으려 했다고 털어놓는다. 처절한 고백을 마치고 다음 날 새벽, 그는 눈 덮인 시베리아의 별관에서 자살하고 말았다.

나는 라라의 마음을 얻기 위해 전쟁터로 나갔습니다. [...] 그녀가 겪었던 온갖 부당한 처사를 몽땅 갚아 주고, 그녀의 마음에서 저 불쾌한 기억들을 씻어 내고, 그리하여 과거의 타락이 더 이상 지속되지 못하게 하고, 또 세상에서 트베르스카야 암스카야 거리 같은 것은 더 이상 존재하지 못하도록 하기 위해서였지요. (하, 561)

주지하다시피 트베르스카야 암스카야 거리는 지금도 같은 명칭으로 불리는 모스크바의 변화가로, 코마로프스키같이 부유한 자들이 거들먹거렸던 곳을 일컫는다. 그러니까 파벨 안치포프는 라라가 한때 홀렸던 코마로프스키의 세계를 아주 밀어내고 나서 라라를 새롭게 다시 만날 계획이었던 것이다.

라라는 그런 고결한 파벨을 존경하면서도 이해할 수는 없었다. 그러니 진정으로 사랑할 수도 없었다. 자신을 사랑하여 그렇게 힘든 고난을 스스로 초래하고 사는 그에게 미안할 따름이었다. 안쓰럽기도 했다. 그렇지만 정결한 세상을 건설하겠다는 파벨은 오히려 독자들에게 새삼스럽게 인생과 생명에 대해서 다시 생각하게 만든다. 라라는 파벨을 이렇게 말했다.

그 사람이 이곳에 있으면서도 우리를 만나려는 유혹을 물리치다니! 나로서는 이해가 가지 않아요. 그것은 나의 상상을 초월한 일이예요. 그것은 삶(жизнь)이 아니라, 나로서는 이해할 수 없는, 로마 시대의 시민정신이거나 첨단 사상의 하나가 되겠죠. (하, 361, 밑줄-인용자)

그런데 파벨 안치포프는 원래부터 그런 타입의 인물이었다. 즉 그의 인생관이 그랬다.

스트렐리니코프는 어렸을 때부터 가장 높고 밝은 것을 동경해 왔다. 그는 인생(жизнь)을 거대한 경기장으로 여기고, 거기에서 사람들은 엄격한 규칙을 준수하면서 완벽의 성취를 놓고 시합하고 있는 것으로 생각했다. 현실이 딱히 그렇지 않은 않다는 것이 드러났을 때도, 그는 자기가 세계 질서를 단순화시키는 잘못을 저지르고 있다고는 생각하지 않았다. (상, 300, 밑줄-인용자)

파벨 안치포프는 세상이 그렇게 규칙과 질서로만 진행되어야 한다고 믿었던 것이다. 그래서 어긋난 바에 분노하고 바로 잡으려고 했던 것이다. 그런데 위에서 인용한 ‘삶’과 ‘인생’에 대한 파벨의 관점은, 유리 지바고가 모스크바를 떠나 시베리아로 오던 길에, 연료 보급을 위해 잠시 멈춰 선 열차에서 내려 바라본 숲속의 ‘생명’과 뚜렷하게 대비된다.

겨울과 마찬가지로 독 밑의 어린 숲은 아직은 거의 별거벗은 채였다. 오직 촛농처럼 어린 나무 숲에 온통 떨어뜨려진 나무 눈 속에서만 무엇인지 쓸모없는 것, 그 어떤 무질서, 이를테면 오물, 혹은 부스럼 같은 것이 번식하기 시작하고 있었다. 그런데 이 쓸모없는 것, 이 무질서와 오물이야말로 생명(жизнь)이었던 것이다. (상, 285, 밑줄-인용자)

그러나 파벨 안치포프는 그러한 ‘삶’과 ‘인생’과 ‘생명’(러시아어로는 모두 한 단어 **жизнь**이다)을 ‘규칙’과 ‘질서’로 단순화시키려 했다. 그렇게 인생을 한결 같아서 단순한 무엇으로 이해했으니 그는 안타깝게도 사랑도 생명도 얻을 수 없었다. 그런 그가 재능을 보인 분야는 고도로 발달한 이성으로 세상을 파악하는 과학이었다.

파벨 파블로비치는 고전 학교를 졸업하고 중학교에서 라틴어와 고대사를 가르치고 있었다. 그러나 실업학교 학생이었을 때부터 잠재해 있던 수학, 물리학 등의 정밀과학에 대한 열정이 갑자기 고개를 들었다. (상, 132-133)

피테의 파우스트는 철학, 법학, 의학은 물론 신학에 이르기까지 모든 학문에 정통한 늙은 학자였다. 그런데 그는 학문의 정점에 올라서서 세상의 온갖 이치를 과학적으로 분석하고 통찰하게 되었지만 도무지 즐겁지 않다. 아니 생생한 세상을 제대로 알고 있지 못하다는 자괴감까지 지니고 있다. 평생 바쳐 온 학문의 메마른 ‘논리’와 ‘규칙’에 대한 회의에 젖어 있는 것이다. 학문의 정

점에서 생기를 잃은 파우스트는 그래서 독약을 마시고 자살할 생각을 할 정도였다.

괴테는 그러한 파우스트를 아래에 인용한 바처럼 죽음의 세계에 있다고 비유한다. 즉 고도의 이성적인 재단과 분별이 ‘생명력’을 잃고 있다고 말하는 것이다. 파우스트는 자살을 시도하기 직전에 이렇게 푸념한다.

신은 인간을 생동하는(живые) 자연 속에/창조해 넣어주었는데/연기와 곰팡이 냄새 속에서 널 에워싸고 있는 것은/동물의 해골과 죽은 자의 뼈다귀 뿐이더냐. [...] 메마른 사고방식으로/이 성스러운 비유를 해명하려는 건 헛된 일이다. (414-417, 426-427, 밑줄-인용자)<sup>8)</sup>

파벨 안치포프는 라라를 열렬히 사랑하면서도 그 사랑이 규칙과 질서의 메마른 인생관에 맞춰져 있기 때문에 라라에게도 또한 자기 자신에게도 생명력을 부여하지 못하고 오히려 스스로를 죽음으로 이끈다. 마치 파우스트가 규칙과 질서의 학문으로 생생한 세상을 만나지 못해 스스로에게 죽음을 앞당기려 한 것처럼.

### 3.

괴테의 파우스트는 그러다가 평범한 사람들이 생기발랄하게 살아가는 모습을 바라보며 새로운 삶을 갈망하게 된다. 그렇게 갈망하는 순간, 파우스트 앞에 삽살개로 변해 접근했던 메피스토펠레스가 본래의 모습을 드러낸다.

여기서 악마 메피스토펠레스는 파우스트의 갈망이기도 하다고 해석할 수 있다. 부정과 파괴를 일삼는 메피스토펠레스는 파우스트에게 본능에 충실한 쾌락과 관능의 삶을 제공하는 대신에 영혼을 넘겨받기로 제안한다. 메마른 삶에서 벗어나 생기 가득한 삶을 갈망하던 파우스트는 메피스토펠레스의 제안을 받아들여 영혼을 파는 계약을 맺는다. 즉, 파우스트는 ‘파멸’을 전제로 생기를 얻은 것이다.

8) 괴테의 『파우스트』는 괴테(2005)에서 인용하면서, 파스테르나크가 번역한 다음의 책을 참조하였다; Пастернак(2003-2004), III. 인용할 때에는 괴테의 원작에 표시된 행수만을 본문에 표기하기로 한다.

온갖 지식에 구역질을 느낀 지 이미 오래도다./차라리 깊은 관능의 늪에 빠져/이글거리는 열정을 잠재워보자꾸나! (1749-1751)

이후 파우스트는 마녀의 영약을 마시고 젊은 청년이 되어 청순하고 아름다운 처녀 그레트헨에게 매료된다. 그리고 파우스트는 본능적인 관능에 심취하여 그레트헨을 쾌락의 대상으로 삼는다. 그런데 그레트헨의 지고지순한 사랑이 파우스트에게 감동을 주자, 메피스토펠레스는 이를 못마땅하게 여기고는 간계를 꾸며 파우스트로 하여금 그레트헨의 오빠를 죽이게 하고, 그레트헨 역시 그들 사이에서 생긴 아이와 자신의 어머니까지 죽이게 된다. 그 일로 그레트헨이 감옥으로 끌려가게 되자 파우스트는 잠시 죄책감에 괴로워하는데, 메피스토펠레스는 그런 파우스트를 끌고 발푸르기스에서 마녀들이 벌이는 향락의 밤으로 데려가서 향락을 통해 죄책감을 못 느끼게 하려고 한다.

결국 그레트헨은 사형에 처해지게 되는데, 그러한 파괴의 근본적인 원인은 바로 파우스트의 쾌락을 향한 본능적인 욕망이었던 것이다.

향락의 충동이 물밀듯 들어와/사랑의 꿈속으로 녹아들어가는 기분이다! / [...] /너석(메피스토펠레스 - 인용자)은 내 가슴 속에 열심히 부채질을 하여 /저 아름다운 자태를 연모하는 거친 불길을 타오르게 한다./그리하여 나는 욕망에서 향락을 향해 비척거리다가/향락 속에서 또다시 새로운 욕망을 그리워하고 있다. (2722-2723, 3247-3250)

『닥터 지바고』에서 기샤르 부인은 남편을 잃고 1904년에 우랄 지방에서 모스크바로 아들 로지온과 딸 라라를 데리고 이주한다. 부인은 남편의 친구였던 코마로프스키에게 의존하며, 생계를 위해서 남은 재산을 털어 작은 양장점을 인수하여 운영했다. 냉혹한 사업가이자 변호사인 코마로프스키는 그 대가로 나약한 기샤르 부인을 농락한다. 그가 주기적으로 기샤르 부인 집에 들락거리던 그해 7월 중순의 어느 일요일, 침대 속에서 휴일의 편안함을 누리던 라라는 몸이 아픈 어머니 대신 코마로프스키와 함께 그가 초대받은 파티에 동행했다.

그런데 거기서 코마로프스키는 파렴치하게도 라라마저 범하고 말았다. 이때 라라는 쾌활하고 청순한 열여섯 살 소녀였다. 마치 파우스트가 악마마저도 접근하기 어려워할 정도로 순결한 그레트헨을 유혹하듯이, 코마로프스키는 청순한 라라를 건드린 것이다.<sup>9)</sup>

이후 이들의 관계는 오랫동안 지속된다. 중년의 코마로프스키는 체면을 앞세워서 자신의 직업과 명예에 위험한 일을 하지 않으면서도 죽은 친구의 딸인 라라에게는 점차 끌려 들어갔다. 라라에게 끌려 자신의 모든 일들이 허망한 물거품이 되지 않을까 걱정하면서도 청혼까지 했다. 그는 라라의 매력에 흠뻑 빠져 그녀를 만날 수 없는 날, 손가락으로 창문 유리를 툭툭 두드리며 속삭였다. “아, 라라…!”(상, 62) 그럴 만큼 라라는 코마로프스키를 자극했던 것이다. 그런데 문제는 라라도 역시 코마로프스키에게 끌려 벗어나지 못하고 있었던 것이다. 마치 그레트헨이 파우스트의 유혹에 끌려 살인까지 저지른 것처럼 그렇게 라라는 코마로프스키를 혐오하면서도 묘하게 끌리기도 한 것이다. 그런 그들의 관계는 반년이 넘게 지속되었다.

라라의 심리는 그날, 7월 중순의 일요일에 그녀가 침대 속에서 휴일의 안락함을 즐기며 코마로프스키를 떠올리는 부분에서 드러난다.

지금 라라는 자기의 키를 침대 속에서 두 점, 왼쪽 어깨죽지와 오른발의 엄지발가락으로 느끼고 있었다. [...] ‘자야지’ 하고 라라는 생각하며, 이 시간의 카레니트니 라드의 양지쪽을 상상 속에 불러들였다. 깨끗이 소제된 마루 위에 깔려고 내놓은 대형 마차가 늘어서 있는 마차 전시장, 마차의 각등의 커트 글라스, 박제된 곰, 유복한 생활. ‘거기서 아래로 조금 내려가면’ 하고 라라는 생각 속에서 혼자 그려 보았다. [...] 페트로프카, 베드로의 거리다. ‘어떻다고 라라! 어째서 그런 생각을 하는 거지?’ (상, 36)

페트로프카는 코마로프스키가 살고 있는 거리의 이름이다. 라라는 침대 안에서 부쩍 자란 키를 재면서 부유한 코마로프스키의 집을 생각했다. 열여섯 나이보다 성숙한 라라는 원숙하고 자신만만한 코마로프스키를 남자답다고 여겼다. 가난에 찌든 그녀가 감히 넘볼 수 없는 세계에서 살고 있다고 부러워도 했다. 그러다 보니 그 앞에만 서면 주눅이 들었다. 그리고 자신도 얼른 어른이 되고 싶었다. 그래서 라라는 코마로프스키를 거부하지 못한 것이다.

코마로프스키는 라라를 커다란 마차에 태우고 값비싼 레스토랑으로, 화려한 극장으로 데리고 다녔다. 처음 접하는 화려한 세계에 라라는 자꾸 자신이 왜

9) 이런 점 때문에 이고르 스미르노프는 코마로프스키의 형상만을 파우스트에서 차용한 것으로 분석하기도 한다. *Смирнов*, 39-42. 그러나 이 글에서 주목하는 것은 파우스트가 『닥터 지바고』에 나오는 특정한 한 인물만을 이해할 수 있는 존재가 아니라는 점이다.

소해졌다. 그러면서도 그것이 사랑인지 모른다고 생각했다. 어머니에게는 미안했지만 코마로프스키의 대담한 구애에 자꾸 마음이 끌렸다. 그러나 그것은 사랑이 아니라 라라의 욕망을 건드린 것이었고 또한 코마로프스키가 자신의 욕정을 충족한 일이었다. 아직 세상을 알지 못한 라라는 한 발 잘못 내디디면 무섭게 빠져 들고 마는 심연이 바로 옆에 있는 게 인생이라는 사실을 몰랐던 것이다.

바로 앞에 마부가 있는 마차 안에서건, 모든 사람들이 보고 있는 극장의 칸막이 좌석에서건, 아무 곳에서나 행해진 코마로프스키의 구애는 그 대담성으로 그녀의 마음을 사로잡았다. 뿐만 아니라 그녀의 내부에서 잠을 깬 마귀 새끼를 설득하여 그 흉내를 내도록 했다. (상, 63, 밑줄-인용자)

인용한 부분에 나오듯이 코마로프스키는 라라에게서 욕망의 메피스토펠레스를 일깨웠던 것이다. 그러면서 코마로프스키도 자신의 욕망의 노예가 된 것이다. 그는 어떻게든 욕정을 채우기 위해서 라라를 놓칠 수 없었다. 자신을 그렇게까지 자극하고 깨운 여자는 없었다. 그래서 그는 온갖 비열한 방식을 다 동원하여 평생 라라를 쫓아다닌다.

그는 괴테가 파우스트를 묘사한 “미친 듯 탐욕스레 심연을 향해 떨어지는 자”(3351)와 같은 인물이었다. 그래서 그러한 욕망은 처음에 그들에게 활기(活氣)를 제공하는 듯했으나 끝내 생명력이 아니라 타락의 느낌과 죄책감만을 라라에게 남겼다.

#### 4.

괴테의 『파우스트』 2부는 스케일이 커져 시간과 공간을 넘나들면서 환상극의 성격을 보인다. 그래서 얼른 줄거리를 요약하기 어렵게 산만한데,<sup>10)</sup> 2부의

10) 괴테의 『파우스트』가 전체적인 통일성을 결여하고 각 부분들이 단편적이고 이질적이며 독립적인 성격을 지니고 있다는 지적은 되풀이되고 있다. 심지어는 작가인 괴테마저도 그렇게 평가했다. 그래서 김수용은 괴테의 『파우스트』의 내용과 형식을 결정지은 원칙을 측량이 불가능한 모순과 대립이라고 설명하며 “모순은 『파우스트』의 일관된 구조적 특징”이라고 강조하기도 한다. 김수용, 9-30, 281-306.

근간을 이루는 것은 ‘미’(美)와 ‘에로스’와 ‘건설’이고, 그로 인한 ‘구원’의 맥락이 전체를 관통하고 있다. 그 맥락에서 이야기를 정리하는 것 자체가 『파우스트』 2부의 해석이 된다.

2부 처음에 파우스트는 어느 봉건 제국의 궁정에서 황제와 함께 지내면서, 메피스토펠레스와 함께 온갖 장난과 속임수, 마법을 부려 황제의 총애를 받는다. 그러다가 황제가 파우스트에게 그리스 신화에 나오는 미의 여인 헬레나를 불러오라고 명령한다. 이에 파우스트는 메피스토펠레스의 조언을 얻어 마침내 황제 앞에 헬레나의 환영을 불러내지만, 그만 헬레나의 아름다움에 홀려 그녀를 붙잡으려고 하자 헬레나가 사라지고 만다.

메피스토펠레스는 헬레나가 사라져서 넋을 잃은 파우스트를 끌고 그의 옛서재로 데려간다. 거기에서는 파우스트의 옛 제자인 바그너 박사가 파우스트의 옛 모습을 그대로 계승하고 있었다. 바그너는 그러다가 마침내 학문의 성과를 가지고 인간을 만드는 데에 이른다. 그는 온갖 원소들을 추출하여 인조인간 호문쿨루스를 만들어 낸 것이다. ‘가짜 생명’, 호문쿨루스는 헬레나를 그리워하는 파우스트를 고전적 발푸르기스의 밤으로 이끈다. 고대 그리스의 땅인 그곳에는 그리스 신화의 신들과 스펅크스, 율리시즈 그리고 탈레스 등이 있었다.

파우스트는 그곳에서 관능에 젖어 헬레나를 찾아 헤맨다. 그러는 사이에 원소들의 혼합물인 인조인간 호문쿨루스는 불타서 소멸하고 만다. 그렇게 가짜 생명이 소멸하는 순간, 진정한 생명의 근원인 ‘에로스’를 찬양하는 합창이 흐른다.

사면은 온통 불에 휩싸여 흘러내리네./만물의 시초인 에로σύ여, 이대로 다스리소서. (8478-8479)

그런데 스파르타의 궁전에 헬레나가 나타났다. 이때 파우스트는 이웃 아르키디아의 지배자였다. 그는 멋진 모습으로 헬레나를 유혹하여 마침내 결혼까지 한다. 그런데 그들 사이에서 생긴 자식 오이포리온이 높은 곳에 올라 공중에 몸을 던져 날기를 시도하다가 마치 이카루스처럼 떨어져 그들 앞에서 죽는다. 이에 헬레나는 파우스트에게 작별을 고하며 저승으로 사라진다. 이러한 사건 모두 메피스토펠레스의 계략에 의해서 일어난 일이지만, 아름다움의 전형인 헬레나는 파우스트에게 깊은 인상을 남겼다.

다시 메피스토펠레스가 파우스트를 쾌락의 세계로 이끌려고 하지만, 이제 파우스트는 다른 욕망을 드러낸다. 해안가 바깥 쪽 바다 속에 있는 땅을 비옥한 대지로 개척하고 싶다는 것이다. 헬레나가 남편이었던 파우스트에게 남긴 옷을 타고 다시 지상으로 돌아온 파우스트는 바다를 새로운 대지로 바꾸려는 세계 창조의 욕망을 가진 것이다. 여기서 헬레나가 남긴 옷은 비유의 의미를 지니는데, 그것은 미와 사랑의 작용으로 생명력을 부여받는 것으로 해석할 수 있다. 즉 에로스가 창조의 욕망을 낳은 것이다.<sup>11)</sup> 그리고 메피스토펠레스의 도움을 받아 파우스트는 황제를 반역자들로부터 구해내고 바다에 잠겨 있는 해안가 바깥 쪽 땅을 하사받는다.

이제 늙어 백 살이 된 파우스트는 파도만 치던 곳이 천국과 같은 정원으로 바뀌며 개간되는 모습을 마침내 바라본다. 그는 본능적인 욕망에서 얻은 생기를 비로소 가치 있는 일을 이루는 데 쏟은 것이다. 그러다가 결국 파우스트는 다음과 같이 외치면서 운명한다.

멈추어라, 너 정말 아름답구나!/내가 세상에 남겨놓은 흔적은/영원히 사라  
지지 않을 것이다/이같이 드높은 행복을 예감하면서/지금 최고의 순간을 맞  
보고 있노라. (11582-11586, 밑줄-인용자)<sup>12)</sup>

그러자 메피스토펠레스는 즐거워하며 계약대로 파우스트의 영혼을 거두려 하는데, 갑자기 천사들이 나타나 파우스트의 영혼을 인도하여 하늘로 오른다.<sup>13)</sup> 그리고 그곳 하늘나라에서는 속죄하는 그레트헨이 파우스트를 반긴다. 그리고 다음과 같은 마지막 합창으로 『파우스트』는 끝난다.

영원히 여성적인 것이/우리를 이끌어 올리도다. (12110-12111)

- 
- 11) 『닥터 지바고』에서도 에로스는 중요한 모티프로 작용하는데, 이에 관해서는 오종우, 142-153을 참조하시오.
- 12) 밑줄 친 부분을, 다음에 인용할, 『닥터 지바고』가 유리 지바고의 유고 시집으로 끝나는 부분과 관련시켜 주목할 필요가 있다.
- 13) 서문에 해당하는 ‘천상의 서곡’에서 메피스토펠레스는 인간이란 나약하고 허약하며 무기력한 존재로 자율적인 능력도 없고 그저 주어진 상태에서 허덕인다고 평가하면서, 인간은 그저 통제되어야 하는 존재라고 말한다(279-292). 따라서 마지막에 메피스토펠레스의 의도와 달리 파우스트의 영혼이 구원되는 장면은 인간의 ‘자율적 의지’에 대한 찬양으로 해석할 수 있다.

파우스트가 메피스토펠레스와 맺은 최초의 계약과 달리, 영혼의 구원에 이른 것은 앞서 말했듯이, 괴테의 『파우스트』가 이전의 파우스트 박사에 관한 여러 작품들과 다른 점이다. 그런데 괴테의 파우스트가 구원에 이른 것은 바로 ‘아름다움을 창출하는 에로스에 이끌려 새로운 세상을 건설’하는 자신의 욕망을 실현하는 일에서 가능했다. 번역자인 파스테르나크는 괴테의 『파우스트』를 이렇게 평가했다. “이 희곡은 창조적인 천재성의 신성함과 불멸성을 강조하여 그 충동과 성과의 유효성을 확인시켜 준다.”<sup>14)</sup> 이러한 맥락에서 괴테가 마지막 문장으로 “영원히 여성적인 것이/우리를 이끌어 올리도다” 하고 기나긴 작품의 대미를 장식한 것을 이해할 수 있다.

『닥터 지바고』에서 유리 지바고가 세 살 연상의 라라를 처음 본 것은 그의 나이 열다섯 살 때였다. 그런데 지바고가 라라를 처음 목격하는 그 순간은 청순하고 순수한 사랑의 이야기에 대한 독자의 기대에서 어긋나 충격적이기까지 하다. 왜냐하면 아래에 인용하는 부분이, 도대체 왜 유리 지바고의 라라를 향한 아름다운 사랑의 시작인지 쉽게 이해하기 어렵기 때문이다.

러시아에서 1차 혁명이 일어난 직후인 1906년 1월, 유리 지바고가 지내는 그로메코 교수 집에서 실내 음악회가 열렸다. 같은 날 라라의 어머니인 기사르 부인은 호텔 방에서 자살하려고 독약을 마셨다. 음악회에는 기사르 부인과 친분이 있는 첼리스트가 참여했는데, 그는 위급한 상황을 알리는 전갈을 받고 연주를 중단하고 급하게 떠난다. 그로메코 교수도 초청 음악가를 예우해서 함께 갔다. 음악가에게 무슨 엄숙하고 순결한 비극이 일어났다고 상상해서, 따라가겠다고 나서는 유리 와 고르돈도 데리고 갔다.

그러나 그들이 본 것은 추한 자살 소동 스캔들이었다. 위장 세척으로 토사물이 널린 호텔 방에서 반쯤 벗은 중년의 여자가 큰 소리로 울며 뉘두리를 늘어놓고 있었고 호텔 종업원들이 분주하게 오갔다. 소년 유리 지바고는 거기서 라라를 처음 봤다. 그때 라라는 호텔 방 칸막이 구석에서 중년의 사내 코마로프스키와 뒹굴고 있었던 것이다. 유리는 묘한 충격을 받았다. 순진한 유리 지바고가 라라를 처음 보고 받은 충격은 늘 저속하다고만 여겼던 바로 그 관능적인 자극이었다.

유리는 두 사람을 뚫어지게 바라보았다. [...] 노예가 된 소녀와 그 주인 사이에 벌어지는 광경은 말할 수 없이 신비로운 수수께끼였으며, 뻔뻔스러우

14) Пастернак(2003-2004), V, 96.

리만큼 노골적인 것이었다. 알 수 없는 감정이 그의 가슴을 메웠다. 여태껏 경험한 적이 없는 힘으로 우리의 가슴은 움츠러들었다. (상, 81, 밑줄-인용자)

라라는 유리 지바고의 내부에 잠재해 있던 원초적인 관능을 자극했던 것이다. 나중에 이 자극은 청춘의 원형으로 표현된다. 유리 지바고는 빨치산에 붙잡혀 지낼 때 저녁놀에 흠뻑 잠긴 숲을 바라보다가 불현듯 떠오르는 라라를 간절하게 그리워한다. 이때 라라는 지바고의 청춘의 원형으로 묘사된다. 그리고 그 동력으로 유리 지바고는 마침내 빨치산에서 탈출한다.

청년 시절의 원형(юношеский первообраз), 누구에게나 한평생 동안 형성되며 그런 다음에 한 인간의 영원한 내면적인 얼굴이 되어, 그의 개성으로서의 구실을 하며, 그렇게 여겨지는 원형이 갑자기 그 원초의 힘을 가지고 그의 내부에 되살아났다. 그리하여 자연이고 숲이고 저녁노을이고, 그리고 그 밤의 눈에 띄는 모든 것을 그와 마찬가지로의 본원적이고 보편적인 한 소녀의 모습으로 변모시켰다. ‘라라!’ 하고 눈을 감고 그는 반쯤 속삭였다. 아니, 자신의 전 인생을 향하여, 신의 대지 전부를 향하여, 햇빛을 받으며 자기 앞에 끝없이 펼쳐져 있는 전 공간을 향하여 마음속으로 불렀다. (하, 413)

유리 지바고는 어렸을 때 라라가 준 관능의 충격을 저급하다고 여기지 않았다. 그것은 예리하게 그의 마음을 베는 새로운 감각이었다. 그리고 그 감각은 이전에는 전혀 상상하지 못했던 새로운 세상을 강렬하게 열어젖혔다. 유리 지바고는 너무 뻘해서 아무런 상상도 불러일으키지 못하는 상투적이고 판에 박힌 일에 워낙 관심이 없는 인물이었다.<sup>15)</sup> 예술가의 기질을 지닌 인물이었다는 것이다. 그런 유리 지바고를 라라는 끊임없이 상상력을 자극하는 신선한 충격으로서 늘 살아 있게 했다.

여기에서 코마로프스키와 유리 지바고의 관능이 차이를 보인다. 코마로프스키는 앞서 살펴봤듯이 관능적인 자극 자체에 머물렀다. 그러나 유리 지바고는

15) 유리 지바고의 아내인 토나는 과리로 망명하기 전에 지바고에게 보낸 편지에서 이렇게 말한다. 이 편지에서 지바고가 죄책감을 느끼면서도 라라에게 빠져들은 이유를 읽을 수 있다. “그 무섭고 숙명적인 우랄을 떠나기 전에, 나는 상당히 짧은 동안이긴 하지만 라리사 표도로브나와 아는 사이가 되었습니다. [...] 나와는 완전히 반대의 분이예요. 나는 인생을 단순하게 살며 올바른 길을 찾으려고 이 세상에 태어났지만, 그분은 인생을 복잡하게 살며 일부러 정도를 벗어나려고 하고 있어요.” (하, 506)

그 자극을 통해서 새로운 세계를 열었다.<sup>16)</sup>

유리 지바고와 라라는 그러면서 서로를 진심으로 이해했다. 그들은 같은 시선으로 그들이 살아가는 세상을 바라봤다. 이는 파벨 안치포프가 라라 자체를 사랑한 게 아니라 ‘그래야 하는’ 당위(當爲)의 라라를 사랑한 것과 달랐다. 모든 것을 규칙과 질서로 파악하고 재단하는 파벨은 라라가 자기 생각과는 다른 과거를 지니고 있으니까 그 과거를 짝 쓸어버리려고 혁명의 선봉에 섰다. 혁명이란 게 워낙 새로운 세상을 만드는 일이니까. 그렇게 해서 자기 생각과 같은 새로운 현실을 라라에게 만들어 주려고 했고, 거기에서 자기 생각과 같은 라라를 만나고 싶었다. 그러니까 차츰 그의 사랑에서 진짜 라라는 사라져간 셈이 됐다. 그러나 유리 지바고는 라라 자체를 경이로 받아들여 어떻게 하려 들지 않고 그냥 그대로의 라라를 사랑했다. 그랬기에 지바고는 라라 자신도 모르는 그녀의 아름다움을 빛나게 했다. 그래서 나중에 라라는 세상을 떠난 지바고를 이렇게 그리워한다.

이제 라라는 유리를 생각할 때, 비록 인생의 짧은 기간이었지만 그의 곁에 늘 같이 있었다는 사실에 대해 자부심과 즐거움이 파도처럼 밀려왔다. 또한 언제나 그에게서 풍겨 왔던 자유와 무심함의 기분이 이제는 그녀를 감싸고 있었다. [...] 그녀는 잠시나마 유리의 도움을 받아 그녀의 고통을 감싸고 있는 저 깊은 바다 속에서 신선한 대기가 있는 곳으로 마음대로 뛰어나와, 이전처럼 해방의 환희를 맛보고 싶어졌다. (하, 605)

유리 지바고는 라라를 통해 에로스의 자극을 받고 또한 이를 통해서 평생 라라를 사랑하면서 시를 ‘창작’했다. 괴테의 파우스트가 아름다움과 에로스를 통해서 자극을 받아 간척지를 개간하여 새로운 대지를 만든 것처럼, 지바고도 시를 쓴 것이다. 이는 이데올로기를 통해서 새로운 세상을 건설하겠다는 당대

16) 그렇기 때문에 흔히들 육체 없는 사랑은 공허하고, 육체적인 사랑에 머물러서 정신적인 아름다움을 창출하지 못하는 사랑은 저급하다고 여기는 것이다. 한편, 카를로 테스타는 『닥터 지바고』에 담긴 거짓 가치와 진짜 가치를 구분하여 분석하면서, 거짓 가치는 마치 메피스토펠레스의 마법과 같은 주술적인 성격을 띠고 있다고 흥미롭게 설명하고 있다. 코마로프스키와 유리 지바고는 관능의 생명력으로 시작하였으나 테스타의 분석처럼 말하면, 코마로프스키가 관능을 욕망에 머물게 하여 라라를 욕정의 대상으로 취급하는 것과 달리 유리 지바고는 그 관능을 능동적인 창조의 힘으로 승화시켜 세상에서 진정으로 필요한 에너지와 가치를 창출했다. Testa, 388-401.

의 화려한 구호 아래서 인간의 생명이 소멸하는 가운데 희망을 안겨 주었다.<sup>17)</sup> 그래서 장편소설 『닥터 지바고』는 에필로그의 마지막 문장을 이렇게 마무리하면서 연이어 지바고가 쓴 25편의 시로 끝나는 것이다.

이 성스러운 도시와, 온 세계, 오늘 저녁까지 살아 있는 이 역사의 참여자들, 그리고 그들의 자손들에 대해 생각하면서, 그들(지바고의 친구인 고르돈과 두도로프 - 인용자)은 행복하고 감동스런 평온에 빠져 들고, 주변의 멀리까지 퍼지는, 소리 없는 행복의 음악에 휩싸였다. 이 모든 것을 알고 있는 듯한 그들의 손에 들려 있는 조그만 책(지바고의 유고 시집 - 인용자)은 그들 마음의 지주였고 확신을 안겨 주었다. (하, 627)

그런데 괴테의 『파우스트』의 서문에 해당하는 ‘천상의 서곡’은 신(Господь)이 이렇게 말하는 것으로 작품을 연다. 이 부분은 『파우스트』의 마지막 문장을 미리 보여주면서 동시에 위에서 인용한 『닥터 지바고』의 마지막 문장을 떠올리게 한다.

생생하고 풍요로운 아름다움을 향유하도록 하여라!/영원히 살아서 작용하는 생성의 힘이/사랑의 울타리로 너희를 둘러싸리라. (345-347, 밑줄-인용자)

괴테의 파우스트는 작품에서 세 번에 걸쳐 변모한다. 과학적인 정교한 인식을 통해서 세상을 해석하는 파우스트가 그 처음이고, 본능적 감각과 쾌락적 인식을 통해서 세상을 대면하는 파우스트가 그 두 번째이며, 인간 고유의 자율적 개성을 생명력으로 승화시켜 세상을 창의적으로 발전시키는 파우스트가 마지막 세 번째이다. 그러면서 괴테는 가장 본질적인 구원의 문제를 마지막 단계에 놓인 파우스트를 통해서 역설한다. 그런 파우스트가 『닥터 지바고』의

17) "Jurij rejects the notions of ideology or strong individuals as causing history." (Anderson, 510). 그런데 괴테 역시 프랑스 대혁명이나 나폴레옹 같은 종류의 이른바 세계사적인 사건과 인물들에 대해서 거부감과 의구심을 가지고 있었고, 이러한 인식에서 맹목적 광신에 가까운 독선적인 이념과 폭력적인 희망에 대한 회의를 『파우스트』에 담고서 스스로 자신의 회곡을 ‘진지한 농담’이라고 부르기도 했다. 김수용, 281, 297. 한편, 죽음을 극복하는 영원한 삶은 그리스도교와 연결하여 해석할 수도 있다. 이렇게 『닥터 지바고』를 해석한 것은 Rudova, 155-160을, 『파우스트』를 신의 구원으로 해석한 것은 김승옥을 참조하시오.

라라가 만나는 세 명의 남자 형상과 겹쳐져 있음을 해석할 수 있다.<sup>18)</sup> 파스테르나크의 『닥터 지바고』 역시 진정한 생명력을 파우스트의 세 번째 단계를 통해서 역설하고 있는 것이다.<sup>19)</sup>

---

18) 그러니까 셰익스피어의 햄릿이 지바고만을 투영하는 것과 달리, 괴테의 파우스트는 작품에 나오는 세 명의 주요 인물 모두를 투영하고 있다.

19) 파스테르나크의 작품 세계에 투영된 그가 번역한 고전들, 즉 괴테뿐 아니라 셰익스피어의 모든 작품들 그리고 바이런, 베를렌, 실리의 시 등에 대한 연구는 방대하겠지만 파스테르나크 이해에 필요한 작업임을 이 시론으로 확인할 수 있으며, 이는 이후의 과제다.

## 참고문헌

- 괴테(2005) 『파우스트』(1, 2), 정서웅 역, 민음사.
- 김수용(2004) 『괴테, 파우스트, 휴머니즘』, 책세상
- 김승옥(1986) “『파우스트』의 구원의 의미,” 『파우스트 연구』, 한국괴테협회 편, 문학과 지성사.
- 빠스쩨르나끄(2009) 『닥터 지바고』(상, 하), 박형규 역, 열린책들.
- 오종우(2008) 「『닥터 지바고』의 에로스와 예술」, 러시아어문학연구논집 29집, pp. 141-161.
- 이인웅 편(2007) 『파우스트, 그는 누구인가』, 문학동네.
- 조규희(2007) 「독일인의 파우스트 이해와 수용」, 『파우스트, 그는 누구인가』, 문학동네.
- Пастернак Б.(2003-2004) Мастера Перевода: Собрание переводов в пяти томах. Москва; Terra.
- Пастернак Б.(2003-2005) Полное собрание сочинений в одиннадцати томах. Москва; Слово.
- Смирнов И.(1996) Роман тайн <Доктор Живаго>, Москва; Новое Литературное Обозрение.
- Anderson R.(1987) "The railroad in Doktor Zhivago," *SEEJ*, vol. 31, no. 4, pp. 503-519.
- Rudova L.(1997) *Understanding Boris Pasternak*, Columbia: Univ. of South Carolina Press.
- Testa C.(1997) "Doktor Zhivago: Values versus Voodoo," *The Russian Review*, vol. 56, no. 3, pp. 383-401.

## Abstract

**Фауст и три мужчины в жизни Лары:  
«Фауст» Гете и «Доктор Живаго» Б. Пастернака**

**О, Чжон-У**

Борис Леонидович Пастернак – авангардистский поэт, романист, а также превосходный переводчик. Полжизни он отдал переводам, обогатил свои произведения великими творениями Шиллера, Кальдерона, Байрона, Шекспира, Гете в высоком поэтическом претворении. В 1959 году он даже писал, что в своих собственных опытах, во всем своем творчестве он только делал, что переводил и варьировал их мотивы, ничего не добавляя к их собственному миру.

Безусловно, высшим достижением его поэтического перевода является перевод <Фауста> Гете. И его единственный роман <Доктор Живаго> более всего находится под влиянием <Фауста>. Доктор Фауст у Гете изменяется три раза, и есть три мужчины, Комаровский, Павел Антипов, Юрий Живаго, которые фатально любят Лару. Данная работа анализирует три изменения Фауста и образы трех любящих Лару мужчин в их сопоставлении. В этой работе мы делаем акцент на важную роль переводов Б. Пастернака в понимании его творчества.

논문심사일정

	논문투고일:	2010. 10. 1
	논문심사일:	2010. 11. 1 ~ 2010. 11. 15
	심사완료일:	2010. 11. 20