

푸쉬킨의 “놀린백작”은 무엇을 겨냥한 패러디일까?*

최 선

I.

푸쉬킨은 그의 최초의 사실주의적 작품으로 여겨져오는 시사시 “놀린백작”에 대해 1830년으로 추정되는 언급에서 그가 이 작품을 1825년 12월 13일과 14일에 썼다고 하였다. 이 시기는 푸쉬킨의 생애나 창작생활로 볼 때 인간과 사회를 보는 폭이나 깊이에 있어서 성숙기에 접어드는 시기로서 특히 이 작품은 그해 11월에 끝낸 “보리스 고두노프”와 “예브게니 오네긴”의 중요한 장들인 제4장 “시골”과 제5장 “명명인”을 썼던 시기에 나온 작품이다. 비록 이 작품이 이틀 동안에 쓰여진 것임은 푸쉬킨이 무척 붐을 띄우고 아낀 작품의 하나라는 것이 게르웬손 이래 연구자들의 공통된 견해이다. 또 푸쉬킨이 그가 높이 평가하던 시인 바라틴스카의 “무도회”와 함께 이 작품을 출판한 사실로 보아도 푸쉬킨이 이 작품을 자신의 중요한 작품으로 이겼다는 것을 알 수 있다.

“놀린백작”에 대해서는 다양하고 상이한 해석들이 행해져 오기는 했으나 역시 켓 어리까지 의문점이 남아 있어 푸쉬킨연구의 난제와 하나로 보인다. 그 주원인은 이 작품에 대해 푸쉬킨 자신이 쓴 1830년 (비록 연대가 그렇게 표기되어 있지만 그 이전 아마도 1827년에 썼을 것이라는 견해도 있다)의 언급이 이 작품을 해석하는데 또 하나의 문학적 텍스트로서 작용하기 때문이다. 연구가에 따라서는

* 이 논문은 서울대학교 러시아연구소 내우연구비의 지원을 받은 연구업

1) 텍스트는 А.С.Пушкин, Полн. Собр. Соч. в 10 томах (Москва: художественная литература, 1975), т.3을 사용하였다.

이 언급이 작품과 연관이 없다고 보기도 하고, 이 언급의 가치를 무시하지는 않더라도 작품분석에 있어서 부차적인 문제로서 생각하기도 하지만, 뿌쉬킨 자신이 자신의 작품에 대해 언급한 이상 작품이해에 있어서 이 언급과 작품간의 관계의 긴밀성에 주목하는 것이 마땅하다고 본다. 그런데 문제는 이 언급 자체가 함축적이고 암시적이어서 이것의 해석 또한 여러가지 가능성을 갖는다는 사실이다. 또한 이 언급은 원래 썼던 것을 줄로 지운 곳이 두세 군데 있어서 이것을 뿌쉬킨의 완성된 생각으로 보느냐 아니냐에 따라서도 그 언급에 대한 해석의 차이가 생길 수 있기 때문이다.

II.

그러면 1830년 당시 뿌쉬킨의 자신의 작품 "놀린 백작"에 대한 언급을 우선 살펴보자.

"1825년 말 나는 시골에 있었다. 셰익스피어의 꽤 약한 작품인 '루크레치아'를 다시 읽으면서 나는 생각했다. 만약 루크레치아의 머리 속에 타아킨의 뺨을 때리는 생각이 떠올랐다면 어떻게 되었을까 하고. 아마도 그랬다면 타아킨의 욕구를 식게 했을 것이고 그는 수치스럽게 물러날 수밖에 없지 않았을까? 루크레치아는 자신을 찌르지 않았을 것이고, 뿌블리콜라는 분노로 떨지 않았을 것이고, 부르티스는 황제들을 몰아내지 않았을 것이고, 세계와 세계의 역사는 달랐을 것이다.

그러니까 공화정도, 집정관도, 독재자도, 카토도, 씨저도 모두 얼마 전 우리 이웃 노브루제프스끼현에서 일어난 유혹의 사건 비슷한 일의 결과인 것이다.

역사와 셰익스피어를 패러디하고 싶은 생각이 내게 떠올랐고 이 이중적인 유혹을 이기기 어려워 이들 아침을 이 단편을 썼다.

나는 내 원고들 위에 년도와 날자를 써두는 버릇이 있다. '놀린 백작'은 12월 13일과 14일에 씌여졌다. 정말 이상한 친화관계이다."²⁾

덧붙여 초고의 상태를 복원하자면

2) 앞의 책, 1.6, c.324.

“부르터스는 황제들을 몰아내지 않았을 것이고... ” 에서 “황제”가 원래는 “하늘의 보호아래 있는 황제” 였는데 “하늘의 보호아래 있는” 이 줄로 지워졌으며 또 “부르터스는 황제들을 몰아내지 않았을 것이고 세계와 세계의 역사는 달랐을 것이다.”와 “그러니까 공화정도, 집정관도, 독재자도, 카토도, 씨저도 모두 얼마전 우리 이웃 노보루제프스끼현에서 일어난 유혹의 사건 비슷한 일의 결과인 것이다.” 라는 문장 사이에 “나는 속으로 위대한 사건들의 사소한 원인들에 대한 천박한 생각을 되풀이하였다”와 “나는 어떻게 사소한 원인들이 거대한 것들을 일으키는가를 생각하였다”

라는 문장이 들어 있는데 역시 줄로 그어 지워져 있다고 한다.³⁾

뿌쉬킨이 아직 살아 있었을 당시에는 이 언급이 알려지지 않았고, 비평가 나데쥬딘이 이 작품의 냉소적 성격을 비판한데 대해⁴⁾ 벨린스끼가 이 작품의 사실적 성격을 옹호하며 맞섰을 때⁵⁾ 이 둘은 모두 이 작품의 셰익스피어와의 연관을 생각하지 못했다. 이는 이들의 문학적 소양이 뿌쉬킨의 기대에 많이 뒤지는 것을 보여주기도 하지만 다른 한편 그러한 연관없이도 이 작품이 충분히 당시의 독자들에게 문제성있는 메세지로 전달되었다는 것을 말해주는 것이기도 하다. 1855년 안넨코프에 의해 위 뿌쉬킨의 언급이 알려진 이후⁶⁾ 이 작품은 셰익스피어와의 연관에서 살펴지기 시작했다. 그러나 위에서 말한 바와 같이 이 언급 자체의 함축적이고 암시적 성격은 기존의 연구가들로 하여금 각기 상이한 견해를 갖도록 하였다. 그리고 뿌쉬킨이 이 작품을 원래 “新타아킨”이라고 제목을 붙일 예정이었는데 결국 “놀린백작”이라고 붙였다는 사실도 이러한 상이한 해석의 한 동기가 되었다.

구코프스끼(1957년)는 뿌쉬킨의 언급 “만약 루크레치아가...”자체가 반어적 성격의 말로서 뿌쉬킨에게 로마사나 셰익스피어의 “루크레치아” 이야기속의 역사의 우연성의 강조가 매우 우스꽝스럽게 여겨졌다고 풀이한다. 그래서 뿌쉬킨은 작품속에서 역사의 우연성이라는 것이 무의미한 것이라는 사실, 삶에 있어서 우연한 일은 없다는 것을 말하고 싶었으며 작품의 말미의 리턴과 나타샤와의 관계에서

3) Ю. Левин, Шекспир и русская литература 19 века (Л., 1988), p.51.

4) Н.Надеждин, "Две повести в стихах: 'Бал' и 'Граф Нулин'" Вестник Европы, 1829, no.3, pp. 215-230.

5) В.Г.Белинский, Полн. Собр. Соч. (Москва: Ленинград, 1955) т.7, pp.426-443

6) Ю. Левин, 위의 책, p.52의 주 32 참조.)

이를 강조하고 있다고 본다. 즉 로마의 역사가 이러한 아넬도트같은 사소한 일때문에 바뀌었다는 역사기술이나 웨익스피어의 견해를 뿌쉬킨은 패러디의 대상으로 삼았다는 것이다. 또한 당시의 다른 문학가들이 역사의 세력으로 폭군과 이에 대립되는 자유를 사랑하는 위대한 인물형 둘만으로 보는데 반해 뿌쉬킨은 개인의 힘으로 역사가 바뀌지 않는다는 것을 당시의 귀족의 일반적 모습을 보여줌으로써 나타내고 있다고 한다.⁷⁾

슈페인(1976/77년)의 경우에는 뿌쉬킨의 언급을 문자 그대로 받아들여 뿌쉬킨이 역사에 있어서의 우연성을 보여주고 싶어했으며 뿌쉬킨 자신이 뿔레뜨뇨프에게 이 작품이 바이런의 “베보”와 같은 단편소설이라고 했을때 이는 뿌쉬킨이 당시의 일상적인 주제를 다루었다는 것을 의미한다고 하며 이는 러시아 지주계층의 개인적인 삶의 한 우연한 일을 나타낸다고 하였다. 그리고 이 우연한 일이 역사를 바꿀 수 있다고 뿌쉬킨은 생각하였다는 것이다. 그리고 웨익스피어가 다른 로마사의 영웅적이며 시적인 인물과 시대에 비해 뿌쉬킨이 다른 시대와 인물은 산문적이고 통속적인 것이 두드러지는데 이 삶의 자료가 다르다는 것이 두 작품의 패러디관계가 된다는 것이다. 웨익스피어의 작품이 비극이라면 뿌쉬킨의 작품은 희극으로서 이는 맑스가 말한 바 비극적 역사적 상황은 희극적 형태로 되풀이된다는 것을 의미한다고 하였다.⁸⁾

에이헨바움(1937년)은 당시 뿌쉬킨이 역사의 우연성에 대해 생각했다고 주장하며 뿌쉬킨이 사용한 패러디라는 말에 대해서는, 그의 패러디의 방법은 교묘하고 복잡하여 비웃는 것이 아니라 새로운 인물을 창조하는 것이었다고 본다. 당시 뿌쉬킨은 알렉산드르의 죽음이 역사에 미칠 영향에 대해서 생각하며 나아가 데까브리스트가 봉기할 계기가 된다고 생각했을지도 모른다고 말한다. 그래서 그가 로마의 황제가 축출된 사건을 관심을 갖고 생각했다고 말한다. 또 그는 뿌쉬킨이 “하늘의 보호아래 있는 황제들”에서 줄로 그어 지운 부분에 대해 사실 뿌쉬킨은 “궤의 보호하에 있는 황제들”이라는 말을 쓰고 싶었던 것이라고 말하며 뿌쉬킨의 데까브리스트들과의 사상적 연결을 부각시킨다.⁹⁾

또마셰프스키(1961년)는 1820년대에는 아직 뿌쉬킨이 역사의 우연성에 대해 믿었으나 1830년대에 들어와서는 역사의 필연성을 믿으면서 20년대의 생각을 스스로 비판하고 있다고 했다.¹⁰⁾

7) З. Г. Гуковский, Пушкин и проблема реалистического стиля (М., 1957), pp.73- 83.

8) А. Штейн, Пушкин и Шекспир (М., 1976/1977), pp. 166 -169.

9) Б. Эйхенбаум, О поэзии (Л., 1972), pp.169-180.

10) Б. Томашевский, Пушкин, Работы разных лет (М., 1990), p.176.

레빈(1988년)은 19세기 초반 사용한 패러디라는 개념이 주로 새로운 인물형의 창조, 즉 원작과는 대조되는 트라베스티였다고 보며 푸쉬킨이 새로운 타아킨, 뒤집은 루크레치아를 열두에 누었다고 하는 데 있어서 에이헨바움과 같은 견해를 보인다. 그러나 레빈은 푸쉬킨이 줄로 그어 지운 생각속에서 1830년 당시에 푸쉬킨이 웨익스피어의 역사관, 즉 사소한 일들이 역사를 바꾼다는 생각을 친박하다고 하고 있는데 1825년 당시에는 그것에 대해서 생각하였다는 분장에서 알수 있듯이 아직 확실히 그런 것은 아니었을지라도 당시 푸쉬킨이 웨익스피어의 순진한 역사관을 공격하고 싶었을 것이라고 보고 있다. 또 당시 푸쉬킨이 로마사에 대한 관심이 많았다는데는 에이헨바움의 견해에 동의하지만 비노그라도프의 견해(1941년)를 따라 푸쉬킨은 작품을 써가는 중에 당대 사회적 현실의 제시에 비승을 두어 웨익스피어작품과의 연결을 되도록 적게 했으며 제목도 바꾸었으리라고 한다.¹¹⁾

위에서 살펴 보았듯이 연구자들은 이 작품의 사실주의적인 성격, 이 작품의 로마사 및 웨익스피어작품과의 관계, 역사의 우연성과 필연성에 대한 푸쉬킨의 생각, 데까브리스트봉기와의 관계들을 여러가지로 언급하며 의견의 일치를 보지 못하고 있으나 각자 나름대로 작품을 설명하려 애쓴다. 이와 같이 이 작품도 푸쉬킨의 다른 작품들처럼 여러가지 해석에 열려 있는 매력적인 작품으로서 연구자들의 흥미를 끄는 것으로 여겨진다. 푸쉬킨평전에서 이 작품이 웨익스피어 작품과는 관련이 없는 사실주의적인 작품으로서 평가되는 것이 일반적이다(콜레쇼프¹²⁾, 바이만¹³⁾ 등).

그러나 필자의 생각으로는 푸쉬킨 자신이 언급한 것처럼 이 작품은 역시 웨익스피어의 “루크레치아...” 및 웨익스피어가 기초자료로 삼은 로마사기술에 대한 패러디, 또 역사에 대한 패러디로서 그 이해에 접근해야한다고 여겨진다.

III.

패러디(러시아어로는 빠로디야이고 이 글에서는 두 가지 표현이 혼용되어 있

11) Ю. Левин, Шекспир и русская литература 19 века (Л., 1988), pp. 49-52.

12) В. Кулешов, Жизнь и творчество А. С. Пушкина (М., 1987), p.202.

13) Е. Майман, Пушкин, Жизнь и творчество (М., 1982), pp.81-84.

음)라는 개념은 그 어원에서부터 작품에 대한 새로운 작품이라는 그리스말이 가리키듯 원작과 그 작품을 염두에 두고 만들어진 작품과의 관계를 전제로 하는 것이다. 그러나 그 관계의 양상은 여러가지로 성격화할 수 있다고 본다. 러시아나 서구의 패러디연구자들은 다양하고 상이하게 패러디들을 정의하고 분류하여 왔다. 이러한 패러디 연구에서 공통되는 점은 패러디는 패러디되는 원작의 의도적 모방이라는 것이다. 그러나 그 둘의 관계가 어떠한지 어떻게 무엇이 어느 만큼 모방되는 것인가에 대해서는 각기 상이한 견해를 드러내고 있다. 여러 견해들을 살펴 보면서 이 개념에 대해 좀더 친숙해질 필요가 있다고 여겨진다.

러시아 빠로디아의 본격적인 연구를 가능하게 만든 학자는 형식주의자 띠냐노프이다. 그는 빠로디야가 단순히 학습적인 의미를 지니는 모방일 수도 있으나, 빠로디야의 진정한 기능은 빠로디야가 모방하는 원작의 형식을 빌어 그 작품의 문학적 체계에 도전하여 그 문학적 체계의 낡고 무가치한 요소들(장르, 작가의 이데올로기, 스타일 등)을 드러내어 주는 투쟁수단으로서 문학적 진화에 적극적으로 기여하는 데 있다고 보았다. 그는 빠로디야의 개념을 비교적 넓게 사용하며 *пародийная функция*(순수 문학적 패러디의 기능)와 *пародическая функция*(패러디적 기능: 패러디를 매개로 하여 사회 정치적 비판을 행하는 경우)를 가질 수 있다고 말했다.¹⁴⁾

모로조프도 역시 순수한 문학적 빠로디야나 빠로디야의 형식을 빈 풍자시들이나 코메디들까지 빠로디야라고 칭하고 이를 *юмористическая или шуточная и сатирическая пародия*(유모러스한 패러디, 풍자적 패러디)와 *пародическое использование*(패러디적 이용)로 분류하였다.¹⁵⁾

이들 모두는 후자의 개념으로서 패러디가 원작을 겨냥하기 보다는 그것을 도구로 이용하는 경우를 말하고 있다.

러시아뿐만이 아니라 서구의 연구에 있어서도 패러디의 개념정의와 기능에 대한 견해가 다양한 것을 볼 수 있다.

독문학자 리데는 패러디를 원작텍스트에 대한 재작업의 특수한 형태로서 특정한 의도를 가진 행위라고 정의하며 게르버 G.Gerber의 정의 즉 “패러디는 원작과 동일한 언어를 사용함으로써 이 언어에 더 넓고 깊은 의미를 연결하거나 놀리듯이 조롱하듯이 원작의 무게를 파괴하거나 원작의 내용이나 본질, 또 그 인상을 겨냥하거나 적어도 건드리려고 한다”는 정의를 받아들인다. 비판적 패러디, 기예적 패러디, 선동적 패러디를 분류하는데 그는 선동적 패러디를 한 작품을 그 형식을

14) Ю.Тынянов, *Мнимая поэзия* (Москва-Ленинград, 1931), pp.5-9.

15) А. Морозов, “Пародия как литературный жанр”, *Русская литература*, 1960, 1, p. 68.

변형하여 도구적으로 이용하는 것이라고 정의하였다.¹⁶⁾

로터문트는 패러디를 어떤 장르의 한 작품으로부터 형식적 문체적 요소들, 더 자주 서술대상을 따오는데, 따온 요소들을 변형시켜 각 구조층위들 사이에 불협화음이 나타나 명백히 회극적인 느낌이 들게 되도록 하는 문학작품이라고 정의하며 원작의 변형은 전체, 또는 부분적인 카리카츄어, 대체, 생략, 축약등에 의해 일어나는데 그 목적은 대부분 단순히 웃기기 위한 것이거나 풍자적 비판이며, 풍자적 비판의 경우에는 원작이 대상이거나 매개물이라고 말한다.¹⁷⁾

로트만은 패러디를 진정한 개혁적 요소가 텍스트 밖에 있고 항상 텍스트외적인 관련을 갖는, 즉 텍스트안에서는 작가의식의 긍정적인 구조가 나타나지 못하는 작품으로 문학내적인 비판에 그 주 목적이 있다고 보았다.¹⁸⁾

페어바이엔에 있어서는 패러디가 문학적 슈제트의 비판적 모방이 아니라 문학적 슈제트의 수용에 대한 비판적 관계의 제시, 즉 의사전달의 상호관계의 파라디그마이다. 패러디는 수용에 있어서의 특정한 규범들을 겨냥한다는 것이다.¹⁹⁾

위에서 살펴보았듯이 각각의 개념정의와 기능 설명은 역사적으로 패러디라고 불린 모든 작품들에 적용되지 않거나 원작과 패러디의 관계를 명확히 드러내지 못한다. 리데의 정의로는 원작을 상기시키는 것은 분명하지만 원작과 같은 단어들을 패러디에서 사용하지 않는 경우의 패러디는 포섭할 수 없으며 비판적 패러디, 기예적 패러디, 선동적 패러디라는 명칭으로는 패러디와 원작과의 관계를 명확히 드러내지 못한다. 로터문트의 정의에서는 기법을 자세히 설명한것은 긍정적이지만 패러디적 경향이라는 것이 문학내적인 관계에서의 유모어나 풍자적 비판을 말하는 것인지 문학외적인 경우에도 적용되는 것인지 분명하지 않다. 각 구조층위들 사이에 불협화음이 나타나 명백히 회극적인 느낌이 들게 되도록 하는 문학작품이라고 정의할 때 작품안에서 완결된(그 작품내의 구조적 층위들 사이에 불협화음이 나타나지 않고) 의미적 진술을 하는 경우는 포섭하지 못한다. 이는 로트만의 경우에도 마찬가지이다. 페어바이엔의 경우에도 수용적 차원이 고려되기

16) A.Liede, Parodie, in *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (Berlin-New York, 1966), p.14.

17) E.Rotermund, in *Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik* (München, 1963), pp.9-28.

18) Ю. Лотман, Структура художественного текста (Москва, 1970), p.355.

19) T.Verweyen/G.Witting, *Die parodie in der neueren deutschen Literatur* (Darmstadt, 1979), pp.135-152.

는 하지만 문학내적 기능, 그것도 문학내적 비판적 기능만이 강조되는 것은 사실이다.

이 모든 패러디의 기능에 대한 논의들에 있어서 대개 두 가지 패러디 타입이 이야기되는 것을 볼 수 있다. 그 한가지는 “순수한” 문학적 패러디로서 패러디되는 원작에 대해 유모러스하거나 비판적인 태도를 취하는 것이고 다른 한가지는 도구적 패러디로서 원작을 모방하여 패러디를 만들어 사회적 정치적 상황에 대한 비판의 도구로 삼는 것이다.

연구자에 따라서는 이 도구적 패러디를 패러디의 범주에 넣지 않을 것을 주장하는 사람들도 있다. 코바토프스끼²⁰⁾나 가르까비²¹⁾는 이러한 개념대신 *perifraz*, 치체프스끼²²⁾나 페어바이옌은 *Kontrafaktor*(원래 세속적인 노래들을 종교적인 노래들로 변형시키는 것이나 그 반대의 경우를 의미한다)를 사용할 것을 제안한다. 그러나 역사적으로 실제적으로 패러디라고 불린 모든 작품들을 포섭하기 위해서는 꽤 넓은 의미의 개념사용이 적절하다고 여겨진다. 패러디의 개념이 여러 가지 문학연구논문에서 명확한 생각없이 혼란되어 쓰이고 있어 오해를 불러 일으키는 경우를 종종 보며 필자는 패러디의 정의 및 그 기능에 대한 논의에는 원작과 패러디의 관계양상에 따라 이를 분류하는 것이 가장 적절하다고 생각한다. 우선 전제되어야 할 것은 패러디와 원작은 같은 표현양식을 가지고 있다는 사실이다. 즉 그림은 그림으로써 패러디하며 음악은 음악으로써 표정은 표정으로써, 몸짓은 몸짓으로써 패러디한다. 그러므로 인간의 행위를 문학작품으로써 패러디한다는 말은 그대로는 성립하지 않는다. 역사를 패러디한다고 할 때도 역사를 패러디의 텍스트와 같은 양식의 텍스트로 환원시켜 본다는 것을 전제로 하고 해야 말이 된다. 물론 여기서 논의의 대상이 되고 있고 또 가장 많이 연구되는 패러디는 문학적 패러디이다. 분류에 있어서 염두에 두어야 할 것은 하나의 원작과 패러디 사이의 관계양상이 한가지 이상의 성격을 드러낼 수가 있으므로 관계의 주요 성격을 논할 수 있을 뿐 패러디들을 확연히 구분하거나 하는 것은 가능하지도 않고 또 그럴 필요도 없다는 사실이다. 어차피 하나의 작품을 염두에 두고 다른 작품을 창작하거나 수용하면 여러가지의 대조, 대비, 병렬들이 서로 나타나 두 작품을 마주선 거울처럼 서로 반사하게 되는 풍요로운 효과를 낳게 되는 것이다. (그 거울이 어떤 종류의 것인가에 따라서 빠로디아의 질과 성격이 달라지기는 하지만) 비록

20) A.Квятковский, *Поэтический словарь*(Москва, 1966), pp.209-211.

21) A.Гаркави, “Некрасов-пародист”, *О Некрасове, Статьи и материалы II*(Ярославль, 1968), p.8.

22) D.Tschizhevskij, *Russische Literarische Parodien* (Wiesbaden, 1957), p.7.

빠로디야라고 할 수는 없더라도 많은 작품들은 서로 원작과 빠로디야의 그것에 유사한 관계를 이루고 있으며 원작은 이러한 모방 및 개작, 변역(넓은 의미로 시외국의 말뿐 아니라, 다인의 말을 자기의 말로 옮긴다는 뜻으로 썼음)들의 연결관계에 의해서 계속 메아리를 일으키며, 크게는 문화가 그렇게 구성되어 있는 것이 아닐까?

원작과 패러디의 관계 양상은 이해의 편의상 공격적인 관계, 유보리스한 관계, 도구적 관계로 나누어 살펴 볼 수 있겠다.²³⁾

공격적 관계라 함은 원작에 대한 공격이라는 의미이다. 이는 원작의 구조의 모든 층위, 하위 차원에서 상위 차원에 이르기까지 모든 층위를 겨냥할 수 있다. (어휘, 문체, 이야기 전개, 작가, 장르 등등)

유보리스한 관계는 패러디가 원작에 대해 웃음과 유모어로서 대하는 것을 말한다. 주저하다시피 웃음과 유모어에 대해서도 그 본질을 밝히려는 시도가 예전부터 이어오고 있으나 웃음이나 유모어의 본질을 천착하는 미학자들 (헤겔에서 프라이젠단츠나 바흐젠, 리하츠프에 이르기까지) 모두에게 있어 이 개념의 중심에 ‘대상에 대한 미학적 거리’가 놓여 있다. 예를 들어 바흐젠에게 있어서는 이 개념이 도그마적 진지함을 지닌 공식적 문화에 대한 카니발적 뒤집음, 감추어져 있던 것이나 이제껏 보지 못하던 것, 보아서는 안 되는 것으로 여겨져 온 것을 보게 하는 시각이라는 개념과 연결되어 있고, 프라이젠단츠에 있어서는 유모어가 대상에 대한 미학적 거리로서 인간 관계에 있어서의 이해가능한 장을 만드는 행위와 교접의 측면에서 중요시 되는 듯하다.

도구적 관계라 함은 패러디가 다른 것을 공격하거나 다른 것과 유보리스한 관계가 되기 위하여 원작을 매개로 이용하는 것이다. 다른 것이란 주로 사회적 정치적인 면을 말하지만 꼭 그럴 필요는 없다고 본다. 예를 들어 문학내적인 관계에서도 패러디는 원작 자체를 공격하기 보다는 원작을 매개로 하여 장르자체, 특정 사조의 문체자체, 또 한 작가의 전체 작품세계를 비판하기도 한다. 그리고 이 경우

23) 제만은 19세기 러시아 시경사의 패러디를 이해하는데 있어서 이러한 분류로써 분석적으로 살펴보아 패러디의 이론적 논의에 있어서만이 아니라 서정시 패러디작품들의 정확한 의미파악에 중요한 기여를 하였다고 보여진다. 다만 필자는 그의 전체적인 이론적 출발점에 동의하면서도 도구적 패러디를 문학외적인 사용이라고 정의하는 데는 위에서 말한 바와 같이 선례를 남리한다. K.-D.Seemann, "Zu Praxis und Theorie der russischen Versparodie", *Zeitschrift für slavische Philologie*, Band XLIII, Heft 1, 1983, pp.82-109.

에 공격하는 경우가 많지만 대상에 대한 유모러스한 관계도 배제시켜서는 안된다.

위에서도 언급한 바와 같이 패러디 실제에 있어서 원작과 패러디의 관계는 앞서 말한 관계중 한가지 이상의 것을 보이는 경우가 많다. 이는 작가가 의도했건 그렇지 않건 문학적 패러디는 문학적 전통속의 한 지점을 점하는 동시에 당시 사회와 문화의 다양한 연관속에서 나타나는 문학적 행위이기 때문이다.

뿌쉬킨의 패러디 “놀린백작”도 웨익스피어의 작품과의 관계가 여러가지로 규정될 수 있는 것으로 보인다. 이제 구체적으로 원작과 패러디의 관계를 살펴 이 작품의 메시지를 살펴보자.

IV.

과연 뿌쉬킨은 웨익스피어의 작품의 어떤 면에 대해 패러디를 쓰고 싶었을까? 또 역사에 대한 패러디를 쓰고 싶다는 것은 어떠한 의미일까? 또 이 패러디의 도구적 기능이 갖는 의미는 무엇일까?

이를 살펴보기에 앞서 다시 한번 그의 언급을 자세히 살펴보자.

위 언급에는

- 1) 뿌쉬킨은 웨익스피어의 꽤 약한 작품이라고 생각하면서 “루크레치아”를 읽었다는 것, 그러면서 만약 루크레치아가 타아킨의 뺨을 때렸더라면... 등등의 생각이 났다는 것, 또 “루크레치아”에서 나타난 것같은 외간 남자와의 사건이 (노보루체프스끼현에서 일어난 사건같은) 흔히 일어나는 일인데 이것이 역사를 바꾸었구나 하는 생각을 품었다는 것.
- 2) 그리고 이러한 생각을 하면서 역사와 웨익스피어에 대해 빠로디야를 써보고 싶어 이 작품을 썼다는 것.
- 3) 12월 혁명과 이 작품간에 긴밀한 관계가 있을 수 있다는 것을 그가 느꼈다는 것, 또는 암시하고 싶었다는 것.

이상 세 가지 점이 들어 있다.

필자는 이 세 가지 점을 염두에 두면서 “놀린 백작”의 메시지를 생각해 보려고 한다. 이를 위해서는 “놀린 백작”과 “루크레치아의 능욕”의 줄거리를 우선 병렬적

으로 살펴볼 필요가 있다.

셰익스피어가 오비디우스나 리비우스의 로마사를 기초로 1594년에 쓴 서사시 “루크레치아”의 줄거리는 다음과 같다.²⁴⁾

독재자 타아퀸이 수퍼부스의 통치하에 로마인들이 아르데아를 점령하고 있었을 때 어느 날 저녁 통치자의 아들인 섹스투스 타르퀴니우스의 막사에서 여러 장수들이 자신들의 아내들의 덕에 대하여 이야기를 하였다. 고상한 콜라틴이 아내 루크레치아의 아름다움과 순결을 몹시 자랑하는데 이를 듣고 섹스투스 타아퀴니우스는 그녀를 소유하려는 마음을 품게 된다. 그 다음날 그는 진지를 빠져 나와 콜라틴의 집으로 가는데 아무 것도 모르는 루크레치아는 그를 반기고 저녁을 잘 대접하고 저녁식사후에도 늦도록 그와 환담하며 손을 잡기까지 한다.

그날 밤 타아퀸은 루크레치아를 범하면 자신이 수치와 파멸의 길을 걷게 될 것을 알면서도 욕구를 누르지 못하고 루크레치아의 침실로 침입하여 그녀의 간청과 애원에도 불구하고 그녀를 협박하여(말을 듣지 않으면 그녀를 죽이고 그녀의 하인을 죽여 같이 잠자던 것으로 꾸미고 그래서 죽었노라고 하겠다고) 강제로 그녀를 범한 후 자신의 파멸을 예감하며 후회를 느끼며 그곳을 떠난다. 루크레치아는 죄의식을 느끼며 내내 번민하다가 남편에게 기별을 하여 그가 오도록 한 다음 이 사실을 이야기하고 보복할 것을 부탁하며 자신의 죄를 씻을 길이 없다며 칼로 자신의 가슴을 찌른다. 남편은 그녀가 죽은 후에야 꿈에서 깨어난 듯 정신을 차리고 슬퍼하며 친정아버지와 시체를 슬퍼하는 감도의 순위를 놓고 다룬다. 부르투스(루크레치아의 아버지)는 그녀의 가슴에서 칼을 뽑고 그녀의 시체를 로마 시내로 메고 나가 온 시민에게 알리니 시민들은 타아퀸을 영원히 국외로 추방할 것에 입을 모은다.

“놀린백작”의 줄거리는 다음과 같다.

러시아의 시골 저주집. 주인은 사냥을 떠나고 황량한 가을, 프랑스 식으로 교육받은 그의 아내 나탈리아 빠블로브나는 주부일을 게을리 하며 무료함을 느끼는데 빠리에서 돌아온 얼간이 꺾멋쟁이 놀린백작이 마차 사고로 인하여 나탈리아 빠블로브나 집에 우연히 묵게된다.

24) 셰익스피어전집 4, 정인섭, 여석기 역 (경음문화사, 1983)을 사용하였다. 뿌쉬킨은 이 작품을 불어번역으로 읽었으리라고 여겨진다.

그녀는 무척 반가와하며 수선을 떨며 그를 정답게 맞이한다. 둘은 밤늦게까지 여러가지 이야기, 주로 빠리의 유행에 관해 이야기하다가 잠자리에 들기 전에 작별인사를 할 때 나따샤는 눌린 백작의 손을 꼭 잡는다. 잠자리로 간 눌린은 그녀의 모습을 생각하고 그녀가 손을 꼭 잡은 것을 상기하고 그녀와의 정사에 기회가 있다고 보고 그녀의 침실로 다가간다. 다가가는 모습이 고양이에 비유된다. 그러나 그녀는 이 新版 타아킨에게 뺨을 후려친다. 그러던중 개가 짖고 하녀가 깨어 오는 소리에 그는 애석하지만 물러날 수밖에 없게 된다. 다음날 아침 우울하게 있는 눌린에게 아침식사를 하시러 오라는 전갈이 와 가 보니 나스타샤는 아무일 없었다는 듯이 애교를 부리고 눌린은 다시 어제의 희망을 품어보기까지 하게 되는 찰나 남편이 돌아와 눌린에게 식사까지 초대하지만 그는 떠나간다. 그가 떠난 후 나탈리아는 모든 사람들에게 그 사건에 대해 자랑삼아 이야기하고 남편은 화가 나서 야단하기도 하는데 그것을 듣고 가장 통쾌하고 재미있게 느낀 사람은 나탈리아의 정부, 그녀의 이웃에 사는 젊은 지주인 리던이었다.

위 두 줄거리의 공통점은 남편의 부재중에 부인이 다른 남자를 손님으로 맞아 저녁식사를 대접하며 서로 이야기하는 것과 그 남자가 부인에게 욕망을 느껴 그녀의 침실로 다가드는 것이다. 그러나 원작에 있어서는 남자가 강제로 그녀를 범하고 회한을 품으며 결국 파멸하지만 패러디에서는 남자가 성공하지 못하고 아쉬워하다가 싱겁게 떠나고 마는 이야기가 전개된다.

그러면 이제 앞서 말했듯이 세 가지 점을 중심으로 작품을 살펴보고자 한다.

- 1) 왜 뽀쉬킨은 "루크레치아"를 읽었을 때 왜 그 작품을 악하다고 생각했으며 타아킨의 뺨을 루크레치아가 때렸다면 어땠을까하는 생각을 했을까? 또 혼란 정사의 이야기가 역사를 바꾼데 대해서 무슨 생각을 가졌을까?

쉴익스피어의 작품의 가장 중요한 메시지는 여성의 정절을 강탈한 타아킨이 시민의 분노를 사서 역사가 바뀌었다는 것이다. 루크레치아의 정절은 극도로 찬양되며 다른 한편 파멸을 의식하면서도 자신의 욕망을 제어하지 못해 죄를 범하는 타아킨에 대한 웅징이 이 작품의 기본 줄거리라고 볼 수 있겠다.

그런데 우선 쉴익스피어의 작품에서 두드러지는 것은 여주인공 루크레치아의 성격화가 자연스럽게 되어 있지 못하다는 점이다. 특히 그녀가 위기 상황에서 늘

어놓는 장광설이나 죄의식으로 빈민하며 내뿜는 독백들은 어색한 느낌을 준다. 또 그녀가 매우 덕이 높고 정절이 곧은 여성이라고 볼 때도 부인하기 어려운 몇 가지 부자연스러운 점이 있다. 그것은 무엇보다도 그녀가 타아킨과 단둘이 낮게 까지 이야기하며 손을 잡기까지 한 점이다. 물론 순진해서 그렇다고는 하지만 역시 푸쉬킨의 감각으로는 그것이 에로틱한 감정을 유발한다고 보았기 쉽다. 타아킨은 그녀의 방에 가기전에 바로 그녀가 손을 잡은 모습을 상기하지 않는가?

그녀는 다정하게 내 손을 잡고
정육에 타는 내 눈을 격성스레 바라보았다.

내 손에 손을 쥐인 채
남편염려에.. 그 손떨리던 모습

타아킨이 그녀를 범하려고 할 때, 그에게 그러시말라고 간청할 때 장황한 말 대신 그녀는 소리를 시끄거나 하여 하녀가 오도록 할 수는 없었을까, 또 뺨을 때려 모욕할 수도 있지 않았을까?

또 그녀가 아무 잘못 없이 강간을 당한 뒤 죄의식에 괴로와하는 것도 푸쉬킨은 부자연스럽고 타무니없게 느꼈으리라. 특히 루크레치아가 죄의식에 괴로와 할 때 쏟아 놓는 장황한 비통조의 말뿐만 아니라 벽의 그림을 바라보며 트로이의 역사를 생각한다는 것은 매우 그럴듯하지 못한 상황묘사로 보인다.

아마도 푸쉬킨은 무엇보다도 웨익스피어의 루크레치아를 상공적으로 정상화되지 않은 인물이라고 생각하여 이 작품을 약한 작품이라고 평하지 않았을까 추측하게 한다.

그러나 더 중요한 것은 푸쉬킨이 루크레치아의 정절이나 금욕 자체에 대해서, 또 타아킨의 파멸을 예감하는 욕망에 대해서 부자연스러운 일이라고 여겼으리라는 사실이다. 1825년 당시 푸쉬킨 주위에 있던 사람들의 분위기로 볼때나, 이 면에 있어서의 안나 케른이나 불포의 자유스런 태도나 행동, 또 푸쉬킨의 이 문제에 대한 시각은 금욕적이거나 하는 것과는 무척 거리가 먼 것으로 보이며, 또 모든 것을 무릅쓰고 자기의 진부를 걸고 여인에게 다가가거나 하는 것이 푸쉬킨에게는 부자연스럽게 여겼으리라는 것을 상상해 볼 수 있다.(돈슈앙의 리스트)²⁵⁾

25) П. Губер, Донжуанский список Пушкина, (Петербург, 1923.)

뿌쉬킨의 수많은 여성관계, 삶에 대한 태생적 애착에서 비롯되었다 할 그의 에로티시즘에 대한 이야기들을 생각해 보라. 특히 뿌쉬킨은 “가브릴리아다”에서도 나타나듯이 여인의 무조건적 정절이라든가 하는데 가치를 둔 것 같지 않다. 사랑이 없는 남편에 대한 의무라는 면에서는 더더욱 그러했을지 모른다. 남편에 대한 의무로서밖에 보이지 않는 루크레치아의 정절은 그러니까 뿌쉬킨에게 매우 부자연스럽게 여겨졌을 것이다. 더더구나 남편(콜라틴)이라는 위인을 살펴보면 루크레치아의 정절이 더욱 사랑에서 유래한 것 같지 않다는 인상을 받게 된다. 그가 부인의 정절을 사랑하는 위인인데다가 부인의 죽음을 막지도 못하고 명칭히 있다가 죽은 뒤 루크레치아의 아버지와 슬픔의 강도의 순위를 다투는 장황한 말을 늘어놓는 그의 태도는 매우 못마땅하다.

즉 뿌쉬킨은 루크레치아나 콜라틴, 타아킨이라는 인물형, 또 서사시에 제시된 상황을 인간의 본성에 어긋나 부자연스럽다고 생각할 수 있었겠다.

또 이웃에서 흔히 일어날 수 있는 것 같은 사건을 생사의 문제로 보고 극단적으로 게다가 지리멸렬하게 서술하고 또 이러한 우연한 사건의 결과로 역사가 바뀌게끔 서술한 로마사나 셰익스피어에 대해 뿌쉬킨은 인간사회의 본성을 파악하지 못했다고 우스운 느낌을 가졌을 수 있다. 뿌쉬킨은 인간의 행위나 사건은 인간의 본성에 기반한 일반적인 법칙에 의해서 움직이는 것이라고 보았으며, 역사는 우연의 연속으로 움직이거나 한 개인의 일시적 감정이나 충동에 의해 움직이지 않으며 또 그래서도 안된다고 생각하였다.

그러니까 뿌쉬킨은 이상형으로 여겨지는 여인의 가면뒤에 셰익스피어가 보지 못한 진정한 여인의 모습이 있다고 생각했을 수 있다.

더 나아가 뿌쉬킨은 어쩌면 이 이야기가 꾸며낸 이야기가 아니었을까하는 생각을 했을 수 있다. 즉 로마사기술자체가 허위에 기반한 것이 아닐까 하는 의문을 품었을 수 있다. 이제까지 진실이라고 알려져온 역사라는 것이 당시의 정치가들이 꾸며낸 이야기가 아니었을까 하는 생각까지 해보며 정통성을 위한 신화창조로서의 역사에 대한 비판의식을 갖게 되었으리라. 뿌쉬킨은 “가브릴리아다”로써 성서에 도전한 것처럼 이 작품에서 역사기술에, 정통사에 도전한다. 그는 신화와는 달리 실제 어땠을까하는 생각을 해보기도 하면서 여러가지로 상상할 수 있었으리라. 예를 들면 아마 루크레치아는 타아킨과 정사를 가졌다가 나중에 밝혀지자 자살했거나 남편 손에 죽음을 당했는데 이를 이렇게 꾸며낸 것이 아닐까? 아니면 루크레치아가 무슨 이유로인지 자살을 했는데 이야기를 이렇게 만들어낸 것이 아닐까? 그 무슨 이유중에는 그야말로 남편도 타아킨도 아닌 다른 남자를 사랑해서였다는 것도 포함되었을 수 있다. 그야말로 타아킨이 협박했듯이 노예와

관계가 있는 것은 아니었을까? 이야기자체가 날조는 아닐는지.. 등등까지도 생각할 가능성이 있는 것이다.

다시 말해 뿌쉬긴은 루크레치아의 정절의 신화가 대중을 분노로 떨게 한 빌미를 제공한 이야기임에 다름아니며 이는 바로 부르터스 자신으로부터 시작된 정통성의 신화라고 생각했을 수 있다. 위 언급중에

“루크레치아는 자신을 찌르지 않았을 것이고 뿌블리콜라는 분노로 떨지 않았을 것이고, 부르터스는 황제들을 몰아내지 않았을 것이고 세계와 세계의 역사는 달랐을 것이다.” 라는 부분을 우리는 이와 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 뿌쉬긴이 콜라틴의 이름을 뿌블리콜라 Публикола라고 잘못알았다고들 하지만(레빈, 뿌쉬긴 전집 작품 해설등에서) 이 이름이 혹 뿌쉬긴이 의도적으로 뿌블리까 публика(청중)와 남편의 이름 콜라틴 Колатин 을 합쳐 만든 말이 아니었을까하는 생각까지 든다.

여러가지 가능성 중에 하나를 상상해 보자면, 아마도 루크레치아는 타아킨과 기꺼이 정사를 가졌을지도 모르겠다. 왜냐하면 그녀가 거부하며 뺨을 때려 물리친 것은 아니지 않은가? 루크레치아와 타아킨의 관계는 흔히 일어나는 남녀관계였을 수 있다.

“루크레치아”에서 나타난 것같은 외간 남자와의 사건이(노보루제프스끼현에서 일어난 사건같은), 흔히 일어나는 일이 역사를 바꾼 것은 사람들에게 알려진 바 사건의 진위여부에 무관하게 그것이 바로 정통성을 갖는 신화를 만들어내었느냐 아니냐에 달려 있다는 생각을 그가 했는지도 모르겠다.

또 다른 가능성으로는 그 이야기가 실제 있었던 것이라고 뿌쉬긴이 믿었다고 볼 때 그는 루크레치아와 타아킨의 일이 그야말로 세상을 뒤집을 만큼 끔찍한 일이 아닌데 그것으로 모든 인물들이 죽고, 파멸하고, 역사가 바뀌고 하는데 대해서 아이러니를 느꼈을 수 있다. 그러한 인간의 본성에 기반하지 않은 경직된 인간관에서 비롯된 역사(텍스트로 환원하여)에 대한 유모러스한 패러디를 쓰고 싶은 생각이 났을 수 있다.

2) 이 패러디는 셰익스피어와 역사에 대해 어떤 관계를 가지는가?

가) 셰익스피어에 대한 패러디:

위에서 말한 대로 뿌쉬긴은 셰익스피어의 서사시 “루크레치아”의 부자연스러운

면, 수궁할 만하지 않은 점(여주인공 루크레치아의 성격화의 취약함, 사랑을 느끼지 않는 남편에 대한 의무로서의 루크레치아의 정절이나 금욕 자체, 타아킨의 파멸을 예감하는 욕망의 부자연스러움, 서사시에 제시된 상황의 부자연스러움과 비진실성)에서 출발, 이를 우습게 여기며 그렇지 않은 다른 인물들을 설정하여 원작의 부자연스러움을 보여주려는 의도와 함께 진정한 타아킨과 루크레치아를 보여주려는 생각을 품었을 것이다. (그래서 신타아킨이라고 이름붙이려 하지 않았을까?) 예를 들어 타아킨이 혼자 있는 루크레치아를 찾아가고 그들은 밤깊도록 이야기하다가 서로에게 호감을 갖게 되고 루크레치아는 그의 손을 잡고... 그러다가 밤에 타아킨이 그녀의 처소로 찾아오고 그래서 둘은 가까워지고...그러다가 나중에 남편이 알게 되고 그녀는 죽게되고...

그리고 부르투스는 이를 정통성의 신화로 꾸며 이용하고...

그런데 뿌쉬킨은 여기서 우선 좀 더 독자들에게 친근하게 자기의 생각을 표현하기 위해 무대를 러시아로 옮긴다. 신타아킨이 신루크레치아를 만나 둘이 밤깊도록 이야기하고 호감을 느끼며 나팔리아가 놀린의 손을 잡고... 그러다가 밤에 놀린이 그녀의 처소로 찾아오고 ...등으로 유사하게 그러나 우스꽝스럽고 가볍게 이야기를 전개시킨다. 두 작품의 유사부분을 몇군데 소개하면:

남편 부재중에 외간남자와 안주인이 밤늦게까지 오래 이야기하고 남자가 여자가 아름답다는 것을 다시금 느끼고 손을 잡는 것 이외에도 남자가 여자에게로 갈때 빼걱거리는 소리를 표현한 것, 또 여자가 깨어나 놀라는 모습을 표현한 것
그 때 그녀의 모습 상상하라, 한밤중에 무서운 생각들어 졸린 잠에서 깨어나 어떤 소름끼치는 유령을 본 사람같은 그녀의 모습을.

그런 공포 어떠하랴? 허나 그녀는 그보다 더 했다.

잠이 깨어 조심스레 살펴보니

그 광경, 꿈인가 했던 공포는 사실이 아닌가. (루크레치아의 능욕)

그녀는 이제 실례입니다마는

페페르부르그 귀부인들께 내 나팔리아 빠블로브나가 깨었을 때의

그 공포를 상상하시기를

또 그녀가 어깨야할지 말좀 해주시기를 청하옵니다. (놀린백작)).

또 남자를 도둑고양이에 비유한 것, 등...

그런데 일이 일어나려는 순간 뿌쉬킨은 이야기를 전환시킨다. 이제 탄생된 이야기는 어떠한 형태이건 정사를 하는 여자와 남자의 이야기가 아니라 다른 정부가 있기 때문에 일단 그것을 거부하는 여자와 여자에게 뺨을 맞고 깨짚는 소리때문에 자기의 뜻을 이루지 못하는 남자에 관한 것이다.

이 패러디에서는 여자의 정절에 별 큰 의미를 두지 않으며 남자도 죽음을 무릅쓰고 여자에게 다가가는 인물이 아니고 서로 자연스럽게 가까워지게 되는 사이이다. 그리고 이야기가 뒤집혀지는 이유가, 즉 놀린이 물러서는 이유나 나딸리야가 뺨을 때리는 이유나 매우 일상적인 성질의 것이다. (타아킨이 욕정의 거대한 폭풍의 힘에 패배하여 파멸한다면)

뿌쉬킨은 패러디로써 이러한 사건은 흔히 일어나는 일상적인 이야기를 쓰듯 다루어야 한다고 보여주며 또 셰익스피어가 역사에 전해오는데로 그 이야기를 믿은 것 자체를 공격하고 있다고 하겠다. 그러한 부자연스러운 이야기를 서사시의 장르에 담아, 비장한 어조로써 중요한 역사적인 사건을 이야기하는 작품의 기본구조를 패러디로써 공격하고 있다고 볼 수 있다.

나) 역사에 대한 패러디:

뿌쉬킨의 “역사에 대한 패러디”라는 말에서 역사는 역사기술을 의미하기도 하고 역사 자체를 의미할 수도 있다고 보여진다. 필자는 후자의 경우에 역사를 텍스트로서 환원해서 말하는 것으로 이해하고자 한다. 이는 필자가 패러디라는 개념을 풍자와 달리 꼭 원작과 그것에 대한 모방작이라고 보는 관점을 유지하고 싶기 때문이다.

우선 역사기술에 대한 패러디로 볼 때는 뿌쉬킨의 패러디가 겨냥하는 바는 셰익스피어의 작품에 대한 것에도 해당되는 것으로 히위에 기반한 로마사 기술자체이다. 그는 정통성을 위한 신화창조로서의 정통사에 도전하는 것이다. 그래서 신화와 전혀 다른 상황을 제시했다고 볼 수 있다. 신화와는 달리 여인은 정절과 금욕의 화신도 아니고 남자는 욕망 때문에 파멸하는 사람도 아니며 또 정절의 문제 때문에 역사는 전혀 뒤집어지지 않는다(나딸리야에게는 정부가 있지 않은가?) 나중에 나딸리야가 동네방네 놀린의 이야기를 하고 자신의 정절에 대해 자랑하고 남편을 비롯하여 많은 사람이 그대로 믿게 하지만 진정한 사정은 다르다는 것에서 (즉 그녀에게 젊은 정부가 있는 사정), 알려져 있는 사실의 바진실성에 대한 뿌쉬킨의 견해가 다시 한번 나타나고 있다고 볼 수 있다.

역사 자체에 대한 관계에서는 뿌쉬킨은 경직된 고대의 인간세계의 현실, 인간의 본성에 기반하지 않는 부자연스러운 현실에 대해서 유모리스한 태도를, 정통성을 내세우며 사실의 진위에 관계없이 움직이는 역사진행에 대해서 비판적인 태도를 자신의 패러디로써 드러낸다고 할 수 있다.

3) 이 작품과 당시 사회 그리고 12월 혁명의 관계

뿌쉬킨은 이 패러디로써 셰익스피어의 작품 및 역사에 대해 공격적인 태도를 취하는 동시에 이 패러디를 도구로 하여 당시의 러시아 귀족사회를 풍자하기도 한다. 작품속에는 당시 귀족들의 일반적인 모습이 회화화되어 있다. 당시 시골지주들의 생활상, 외국식 교육을 받았거나 외국물을 먹은 인텔리 귀족층의 자신의 삶의 터전과는 유리된 공허하고 무의미한 삶, 지주부인이나 놀린백작이 받은 교육의 무용성, 러시아의 시골에서 외국 유행에만 관심을 기울이는 얇은 문화의식, 그들에게 유용한 일을 제공하지 못하는 당시 발달되지 못한 러시아 사회, 또 그 사회속에서 의미있는 일을 찾으려고 애쓰며 일하지 않는 귀족층의 무위도식적인 생활, 금육과는 거리가 먼 그들의 감정생활, 그들의 감정적 유희와 본능적인 삶에 대한 애착이 적절한 세부묘사로써 사실적으로 그려진다. 이로써 이 작품은 원작에 대해 도구적 관계를 갖는 패러디로서 기능하는 것이다.

그런데 여기서 흥미를 끄는 것은 12월 봉기와 이 작품의 연관관계이다. (뿌쉬킨이 이 작품을 쓴 날짜가 바로 그 날이라고 말하기 때문이다) 어찌보면 데카브리스트와의 연결에 대한 언급은 역사의 왜곡의 문제에 대한 암시로 보인다. 민중에게 정통성을 확립시킬 수 있는 신화를 창조하고 유포시킬 현실적인 힘이 있느냐 없느냐에 따라 권력이 바뀌느냐 바뀌지 않느냐 하는 문제가 걸려 있는데 12월 당원들은 그렇지 못하였고 그들의 드높은 이상은 문힐 수밖에 없구나 하는 것을 뿌쉬킨이 말하려 한 것일 수도 있다. 특히 “보라스 고두노프”에서처럼 역사가 합리적으로 진행되지 않는다는 사실에 그는 아이러니를 느꼈을 수 있다.

그러나 또 달리 생각해 볼 여지도 있다. 뿌쉬킨은 오히려 당시(1825년 이전) 러시아의 귀족층의 의식 및 행동과 12월 혁명의 실패간에 긴밀한 관계가 있다고 생각했을지도 모른다. “예브게니 오네긴”의 제10장(1830년)에서도 그는 러시아귀족층의 의식이 아직 역사를 바꿀 수 없다는 것을 알고 있었던 것 같다. 그는 당시 개혁의 목소리를 높이던 12월당원들을 날카롭게 비판하기도 하였다:

“처음에 이런 음모들은
 라피뜨와 끌리꼬를 마시는 사이
 친한 친구들간의 논쟁이었을뿐
 반란의 학문은 가슴에 깊이
 들어가는 것은 아니었지.
 이 모든 것은 그저 권태,
 젊은 머리를 할일 없이 굴러 보는 것,
 경박한 어른의 기분풀이였던 것이지...”²⁶⁾

V.

결국 이 작품은 패러디로서 셰익스피어작품 및 역사와의 관계에서 볼 때는 정반대의 미학을 제시하며 원작의 부자연스러운 인간관 및 인물형상화, 부자연스러운 서사적 상황, 또 이 작품이 기반한 신화창조로서의 로마사를 공격하는 관계에 있으면서도 역사 및 역사적 인물에 대한 유모러스한 태도를 드러내기도 하고 또 당시 러시아의 귀족층의 생활상과 내면세계, 그리고 아직 사회의 개혁을 위해서 성숙하지 못한 그들의 의식세계를 비판하기 위하여 원작을 도구로 사용한 것으로 여겨진다.

이로서 필자는 뿌쉬킨의 서사시 “놀린백작”을 뿌쉬킨 자신이 셰익스피어와 역사에 대한 패러디라고 언급한 것을 존중하여 패러디로서 작품에 접근하여 패러디가 원작과의 관계에서 필자에게 보여주는 의미들을 살펴 정리해 보았고 이는 다양한 해석을 받아온 이 작품의 풍부한 내용을 나름대로 파악하는데 많은 도움이 되었을 뿐만 아니라, 나아가 인간과 사회, 역사에 대해 깊은 이해를 가졌던 뿌쉬킨을 새삼 경탄하도록 하였다.

26) А.С.Пушкин, Полн. Собр. Соч. в 10 томах (Москва: художественная литература, 1975), т. 4, pp.179-180.

Wo auf zielt A. S. Pushkins Parodie "Graf Nulin"?

Sun Choi

In dieser Arbeit wird versucht, das Poem von A.S.Pushkin "Graf Nulin", das als erstes realistisches Werk Pushkins gilt, unter dem Aspekt Parodie zu analysieren, zumal Pushkin selber dieses Poem als Parodie auf "The Rape of Lucrece" von Shakespeare und auf die Geschichte genannt hat.

Der Begriff Parodie wird als die bewußte Nachahmung verstanden, die zu dem Parodierten verschiedene Verhältnisse (polemisch, humoristisch, instrumentell) haben kann, wobei oft sich in einer Parodie verschiedene Verhältnisse zu dem Parodierten gleichzeitig zeigen, wie bei der hier behandelten Parodie.

Bei der Analyse des Werkes werden die drei Punkte berücksichtigt, entsprechend Pushkins Bericht 1830 über sein Poem: erstens, warum

Pushkin das Werk von Shakespeare schwach nennt? zweitens, was Pushkin mit seiner Parodie angreift? Was für eine Beziehung die Parodie zu der damaligen Gesellschaft haben kann.

Durch die Analyse ergab sich:

Erstens, durch die Umkehrung der Geschichte und die Banalisierung des Stils in der Parodie greift Pushkin die ungelungene Charakterisierung der Personen bzw. die unnatürliche epische Situation bei dem Werk von Shakespeare an. Die düstere pathetische Stimmung, die unnötige Szenenschilderung der Reue Lucreces, sogar die Unnatürlichkeit ihres asketischen Benehmens werden bewußt kritisiert.

Zweitens, wird die nicht auf die Wahrheit beruhende römische Geschichtsschreibung als die politische Mythe, als das Legitimationsmittel des Herrschers angegriffen.

Drittens, die damalige Adelschicht, ihr Kulturniveau, ihre seichte und inhaltere Erziehung, ihre unproduktive Lebensführung usw. werden angegriffen und dabei indirekterweise wird gesprochen, daß diese Adelschicht bzw. die russischen Intellektuellen noch nicht dazu gereift sind, die Gesellschaft und die Geschichte zu ändern.