

뿌쉬킨의 『예브게니 오네긴』에 나타난 낭만적 아이러니

김 원 한*

1.

1824년 5월에 뿌쉬킨(A. С. Пушкин)은 남방 유배지 오데사에서 친구인 바젠프스끼(П. А. Вяземский)에게 보낸 편지의 한 구절에서 '지금은 낭만주의 서사시를 쓰고 있다'¹⁾고 말한 바 있다. 여기서 작가가 언급하는 낭만주의 서사시는 뿌쉬킨 서간집 편집자의 해석에 의하면 『집시들(Цыганы)』이 되겠지만²⁾, 이와는 다른 주장을 펴는 연구자도 있다. 즉 로만 야콥슨(Р. Якобсон)에 따르자면, 뿌쉬킨이 언급한 낭만주의 서사시는 당시 집필 중이던 『예브게니 오네긴(Евгений Онегин)』을 지칭하는 것이 된다³⁾. 야콥슨은 『예브게니 오네긴』이 낭만주의 작품임을 증명하는 근거로 이 작품이 낭만적 아이러니의 서술 구조를 가지고 있음을 제시한다.

『예브게니 오네긴』이 낭만주의 작품인가 혹은 리얼리즘 작품인가라는 해묵은 논쟁은 필요하면서도 그 끝을 알 수 없는 비생산적인 작업처럼 보인다. 『예브게니 오네긴』을 '러시아 삶의 백과사전'(『Онегина』 можно назвать энциклопедией русской жизни)⁴⁾이라고 평가한 벨린스끼(Б. Г. Белинский)의 전통을 계승한 소비에트 비평에서는 이 작품을 리얼리즘 작품이라고 규정지었다. 하지만 리얼리즘이 아닌 낭만주의 작품이라는 야콥슨과 스틸만(L. N. Stilman)의 주장⁵⁾과 뿌쉬킨이 낭만주의에서 리얼리즘으로 이행하는 중간 단계의 작품

* 수원대학교 러시아학과 강사

1) *Переписка А. С. Пушкина в 2 томах*, М., 1982, т. 1, с. 176.

2) 앞의 책, с. 177.

3) Роман Якобсон, О художественном реализме, в кн.: *Работы по поэтике*, М., 1987, сс. 287-293.

4) Б. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, М., 1955, т. 7, с. 503.

이라는 긴즈부르그(Л. Гинзбург)의 주장⁶⁾ 또한 무시할 수 없을 만큼 설득력을 지닌다.

이 글은 『예브게니 오네긴』의 낭만적 아이러니가 낭만주의를 지향하는지 혹은 리얼리즘을 지향하는지를 살펴보고자 한다. 이를 위해 낭만적 아이러니란 무엇이며, 뿌쉬킨의 작품 『예브게니 오네긴』에서 그것은 어떻게 구현되었는지를 추적해볼 것이며, 그 근원적 정신은 무엇인지를 분석해보고자 한다.

2.

아이러니(irony)는 말하는 사람이 의도하는 의미와 그 표현이 상반되는 것을 말한다⁷⁾. 낭만적 아이러니(romantic irony)는 ‘낭만적’이라는 수식어가 암시하듯이 낭만주의와 깊이 관련되어 있다. 낭만적 아이러니는 작가가 예술적 환상을 증가시키다가 나중에는 예술가인 그가 등장 인물들과 그들의 행동을 자기 마음대로 창조하고 조종한 사람이라는 것을 폭로함으로써, 그 환상을 다시 깨뜨리는 극적 또는 설화적 창작 기법을 지칭하는 것인데, 프리드리히 슐레겔(F. Schlegel)과 기타 18세기말과 19세기초의 독일 작가들에 의해 소개된 용어이다⁸⁾. 프리드리히 슐레겔은 낭만적 아이러니를 철학적인 차원으로 자리매김한 낭만주의 이론가이긴 하나, 생전에 출판된 자신의 어떤 저작물에서도 ‘낭만적 아이러니’라는 용어를 사용한 적은 없다. 다만 사후에 출판된 그의 노트에서 이 용어를 4회에 걸쳐 사용한 흔적을 찾을 수 있다⁹⁾. 그는 생전에 낭만적 아이러니라는 용어를 공식적으로 사용하지는 않았지만, 아이러니를 저급한 아이러니와 정신에 있어서 완벽하고 진정한 아이러니로 차별화시키고, 후자를 ‘인간 최고의 소유물이자, 장중함의 중심’¹⁰⁾이라고 높이 평가하였는데,

5) L. N. Stilman, Проблемы литературных жанров и традиций в “Евгении Онегине” Пушкина: к вопросу перехода от романтизма к реализму, *American Contributions to the Forth International Congress of Slavics*, The Hague, 1958, pp. 321-367.

6) Л. Гинзбург, Пушкин и проблема реализма, в кн.: *Литература в поисках реальности*, Л., 1987, сс. 58-74.

7) L. R. Furst, *Fictions of Romantic Irony*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1984, pp. 1-2.

8) 이상섭, 『세계문학비평용어사전』, 서울, 을유문화사, 1992, 321쪽.

9) L. R. Furst, p. 29.

이것이야말로 낭만적 아이러니에 다름 아니다. 프리드리히 쉐레겔이 깊이 파헤치는 완벽하고 진정한 아이러니, 낭만적 아이러니는 단순히 농담을 위한 것이 아닌 전적으로 새로운 형이상학적인 위치를 부여받고 인식론적이며 존재론적 기능을 가지게 된다.

프리드리히 쉐레겔의 낭만적 아이러니 개념에 가장 근본이 되는 정신은 자유로움의 추구이다. 예술가는 진행중인 작품보다 우월하며 그가 창조하는 것으로부터 자유로워야 함을 선언하는 것이 낭만적 아이러니의 본성이다¹¹⁾. 따라서 낭만적 아이러니는 낭만주의가 그 근본에 품고 있는 자유로움의 추구를 작품에서 만들어가는 수단이 된다. 예술가는 그 누구에게도, 심지어는 자신이 만든 작품에게도 구속당하지 않아야 함을 보여준다는 점에서 낭만적 아이러니와 낭만주의는 접점을 형성한다. 또한 낭만적 아이러니와 낭만주의 모두는 정형화된 아름다움이 아니라, 끝없이 변화하는 아름다움, 무한성을 추구한다는 점에서도 동일한 궤적을 형성한다. 낭만적 아이러니에서의 자기 파괴와 재창조의 연결고리는 일회적인 것이 아니라 무한히 이어지는 것이기에 원심력적이며 무한성을 추구하는 낭만주의의 창작 원리가 되었다¹²⁾.

야콥슨이 『에브게니 오네긴』에서 낭만적 아이러니 서술법을 지적하며 이 작품을 낭만주의와 연결시키는 것도 끊임없이 이어지는 낭만적 아이러니의 자기 파괴와 재창조가 자유로움을 추구하는 낭만주의 시학과 관련된다고 보았기 때문이다¹³⁾.

스틸만이 1958년도에 개최되었던 국제슬라브 학술대회에서 『에브게니 오네

10) 앞의 책, p. 25.

11) L. R. Furst, p. 28.

12) 지명렬, 『독일 낭만주의 총설』, 서울, 서울대학교출판부, 2001, 440쪽.

13) Якобсон, с. 220. 야콥슨의 견해에 따르자면, 낭만적 아이러니는 절망적으로 비관적인 주인공의 특징이지만, 인물의 성격을 만드는 기능을 넘어서서 소설의 전체적인 플롯을 채색함으로써, 독자들은 마치 주인공의 시각을 통해 플롯을 보는 것처럼 된다. 야콥슨은 뿌쉬킨 시대의 어떤 평자의 말을 인용하면서 낭만적 아이러니가 작품에서 어떻게 구현되었는가를 보여준다. '이 시인은 끊임없이 유희를 한다. 때로는 생각에 사로 잡혀, 때로는 감정에 북받쳐, 또 어떤 때는 상상력에 사로 잡혀 유희를 한다. 그는 즐거워하다가 생각에 잠기며, 경박하다가 신중하며, 경멸을 보내다가 감상적이기도, 악의에 차기도 하다가 선량해지기도 한다. 그는 인간의 내면의 양상들 중 어느 한 가지도 잠자게 내버려두지 않으며, 어떤 한 가지 양상에도 매달리지 않으며, 어느 한 가지도 만족시키지 않는다.' 야콥슨은 낭만적 아이러니를 똑 같은 사물을 서로 상반되는 시점으로 제시하는 것이라고 설명한다.

긴』이 결코 리얼리즘 작품이 될 수 없음을 주장했을 때, 그는 이 작품이 비록 사실적인 세부 묘사를 다루고는 있지만 독자들로 하여금 눈 앞에 펼쳐지는 장면이 현실 체험의 환상을 유지하려는 목적으로 쓰이는 것은 아니라는 사실을 주장의 근거로 제시한다. 예컨대 『예브게니 오네긴』의 제 5장 2연에서 제시된 현실 반영은 분명 리얼리즘적인 것이지만 뒤를 잇는 3연에서는 이와 같은 현실 반영이 단지 창작 방법과 형식들 중의 한 가지임을 밝히는 화자 서술(낭만적 아이러니)로 인해 이 작품은 결코 리얼리즘 소설이 될 수 없으며 구성과 서술 기법에서 볼 때 낭만주의 시학의 특징을 가지고 있다고 주장했다¹⁴⁾.

Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысю как-нибудь;
(...)
Но может быть, такого рода
Картины вас не привлекут:
Всё это низкая природа;
Изящного не много тут. (5:2-3)¹⁵⁾

겨울이다! 농부는 신이 나서,
짐삿매를 타고 길을 낸다.
어린 말은 눈냄새를 맡고는
이리저리 쟁걸음을 옮긴다.
(...)
그러나, 어쩌면, 이런 종류의
풍경은 당신들 마음에 들지 않으리라
이 모든 것은 초라한 자연이므로;
우아함은 별로 없다.

『예브게니 오네긴』이 ‘낭만주의 작품인가’ 혹은 ‘리얼리즘 작품인가’라는 논쟁은 이 작품의 낭만적 아이러니가 양가적인 면을 동시에 지니고 있음과 깊은 관계가 있다. 긴즈부르그가 언급한 바처럼, 낭만적 아이러니는 리얼리즘이 낭만주의로부터 발아하는 과정에서 중요한 단계를 이루기 때문이다¹⁶⁾. 낭만주의 이론가인 프리드리히 쉐레겔은 시인은 예술적인 영감으로만 가득찬 열광적인 예술가를 지향할 것이 아니라 신중하고 깊이 생각하는 예술가가 되어야만 하며, 한 대상을 잘 서술하려면 그 대상에 함몰되지 않고서 그것으로부터 벗어나야만 한다고 주장했다. 이때 F. 쉐레겔은 대상에 함몰되지 않는 방법으로 자기 창조와 자기 파괴의 무한한 변화를 추구하는 낭만적 아이러니를 제

14) L. N. Stilman, с. 331, с. 366.

15) 본 논문에서 인용되는 『예브게니 오네긴』은 А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 10 томах*, Л., 1977, т. 5에서 인용하였다.

16) Л. Гинзбург, с. 67.

시한다. 그렇게 함으로써 예술가는 진정한 자유를 얻게 된다는 것이다¹⁷⁾.

낭만적 아이러니가 객관성의 논리를 획득하게 되는 것은 F. 슈레겔의 아이러니 이론에서 비롯된다. 객관성은 언뜻 보면 비난만적인 것으로 비쳐질 수 있지만, 낭만주의 이론에서 중요한 문학 규칙이 되고 있으며¹⁸⁾, 리얼리즘으로의 길을 열어주는 통로가 되기도 한다. 야콥슨은 낭만적 아이러니 용어를 사용하여 『예브게니 오네긴』을 낭만주의 작품이라고 해석하였지만, 동일한 용어를 사용하면서도 이 작품을 낭만주의 작품이 아닌 리얼리즘 작품으로 해석할 수 있는 여지가 낭만적 아이러니의 객관성 논리로부터 발생한다. 유리 로트만(Ю. Лотман)의 경우가 후자에 속한다.

로트만은 새로운 시점을 통해 사물의 또 다른 측면을 조명하려는 낭만적 아이러니에 주목하면서 『예브게니 오네긴』을 리얼리즘 작품으로 해석한다. 그는 소설의 시점(точка зрения)¹⁹⁾ 문제를 다루면서 뿌쉬킨 이전의 낭만주의 작품들에서는 단일하고도 고정된 초점에서 텍스트의 주체-객체적인 관계의 모든 표현들이 만난다고 주장한다. 그러나 예술적인 시점들이 단일한 중심에 초점화되지 않는 텍스트 구조도 가능하며, 그와 같은 구조에서 예술적 시점들은 흩어져 있는 주체를 조직한다고 설명한다. 흩어진 주체는 다양한 중심들로 이루어져 있으며, 다양한 중심들 사이의 관계는 보충적인 예술적 의미를 생산하는데, 그 예로서 『예브게니 오네긴』을 제시한다. 뿌쉬킨의 『예브게니 오네긴』은 낭만주의 표현들과 현실의 ‘산문’을 부딪치게 한 후 낭만주의의 허위적인 표현에 담겨있는 삶의 내용을 폭로한다고 설명한다²⁰⁾. 이때 낭만주의의 거짓된 모델을 들춰내기 위해 뒤집혀진 세계가 구축되는데, 그것은 다양한 시점을 사용함으로써 가능해진다는 설명이다.

로트만은 쿠헤베게르(V. K. Кюхельбекер)의 일기에 나오는 유머의 정의—‘유머리스트는 감정의 노예가 아니라 감정을 다루고 유희하며, 감정 위에 존재한다’—에 주목하면서, 쿠헤베게르가 말하는 유머를 아이러니로 해석하고, ‘감정’과 자신이 말하는 시점의 개념을 일치시킨다²¹⁾.

17) L. R. Furst, p. 28.

18) 장남준, 『독일낭만주의 연구』, 서울, 나남, 1989, 137쪽.

19) 시점은 예술작품의 체계와 주체의 관계라고 정의 내린다. Ю. М. Лотман, *В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь*, М., 1988, с. 56.

20) 앞의 책, с. 60.

21) Лотман, 1988, с. 65.

로뜨만은 진공 상태로 나가는 낭만적 아이러니의 자기 부정과 자기 창조와는 달리 '사실적 아이러니'란 현실적 형상의 재현을 추구하는 것이라고 설명하며, 『예브게니 오네긴』의 아이러니를 '사실적 아이러니(реалистическая ирония)'²²⁾라고 부른다.

이처럼 로뜨만은 『예브게니 오네긴』에 나타난 낭만적 아이러니의 성격을 리얼리즘의 근본적인 지향점, 현실적 형상의 재현을 추구함과 맞닿은 것으로 보고 있다. 로뜨만이 이 작품을 리얼리즘으로 해석하는 근거는 여기서 발원한다.

낭만적 아이러니에 대한 야콥슨과 로뜨만의 상반된 견해의 중간 지점에 긴즈부르그가 있다. 리디야 긴즈부르그는 『예브게니 오네긴』을 낭만주의에서 리얼리즘으로 이행하는 중간 단계에 자리매김한다. 낭만적 아이러니는 최고의 아이러니로서 예나(Jena)의 낭만주의자들이 이론적으로 선언한 것이며, 현실을 심사숙고하는 원칙의 근본적인 원인이 되었다고 평한다. 하지만 긴즈부르그는 『예브게니 오네긴』에서는 현실을 전체적으로 포괄하는 리얼리즘 개념이 아직은 없었으므로, 이때의 뿌쉬킨이 리얼리스트였다는 허구의 상을 세울 수는 없다고 주장한다.

로뜨만이 뿌쉬킨의 낭만적 아이러니를 사실적 아이러니로 평가하면서 『예브게니 오네긴』을 리얼리즘 작품에 귀속시켰듯이, 긴즈부르그도 뿌쉬킨의 아이러니를 리얼리즘에 수렴하는 것으로 평가내린다. 『예브게니 오네긴』이 낭만주의보다는 오히려 리얼리즘에 근접하는 까닭도 뿌쉬킨의 아이러니가 지난 독특한 성격에서 찾을 수 있다고 그녀는 주장한다. 즉 뿌쉬킨의 아이러니는 자신만의 독창적인 것으로서 유럽 낭만주의자들의 아이러니 기법과는 닮지 않았다고 한다. 뿌쉬킨은 독일 낭만주의자들과는 달리 아이러니의 철학적인 근거에는 무관심했으며, 1820년대 러시아 귀족들의 특징적인 인식들을 예리하게 표현하기 위해 낭만적 아이러니를 사용했다고 한다²³⁾. 당시의 사회에는 정치적인 혁명가들인 제카브리스트들과 나란히 비관주의자들도 존립하였는데, 이 작품에서 묘사된 것은 사회에 적응하지 못한 비관주의자들이었으며, 낭만적 아이러니는 이들 의식을 적절하게 표현하기 위한 수단이었다고 긴즈부르그는 말한다.

22) 앞의 책, 같은 쪽.

23) Л. Гинзбург, с. 68.

위에서 언급한 문학연구가들—야콥슨, 스틸만, 로프만과 긴즈부르그—은 뿌쉬킨의 낭만적 아이러니를 상이한 시각으로 해석함으로써, 『에브게니 오네긴』의 작품 성격을 낭만주의와 리얼리즘으로, 혹은 낭만주의에서 리얼리즘으로 이행하는 중간 단계에 있지만 궁극적으로는 리얼리즘에 수렴하는 것으로 규정하였다.

이처럼 동일한 현상을 바라보면서도 서로 상반되게 해석하는 까닭은 F. 솔레젤이 낭만적 아이러니를 정의 내릴 때 예술가의 무한한 창조 정신을 강조하는 낭만주의의 극단적인 주관성과 아울러 예술가는 대상에게 함몰되지 않기 위해 객관적 자세를 유지해야한다는 객관성으로 낭만적 아이러니를 규정한 사실에서 그 근원을 찾을 수 있다. 낭만적 아이러니는 주관성과 객관성이라는 서로 상반되는 방향으로 움직이는 길항작용을 그 안에 지니고 있기에, 연구가들은 자신들이 바라보고자 하는 방향에 따라 뿌쉬킨의 낭만적 아이러니는 이처럼 달리 해석되는 것이다. 그렇다면 이제부터는 작품을 면밀하게 읽고서 두 가지 상반되는 세력들 중 어느 세력이 한층 우세한지를 밝혀내는 작업이 뒤따라야만 한다.

3.

뿌쉬킨이 『에브게니 오네긴』에서 낭만적 아이러니를 구사할 때, 그 근원은 예술가의 절대적인 자유에 대한 추구인가 아니면 사물의 감추어진 이면들의 현실적 형상을 재현하려는 리얼리즘적인 정신인가라는 의문이 자연스럽게 생기는데, 이 문제를 풀어가는 낭만적 아이러니의 분석과 성격 규명 작업은 이 작품이 낭만주의 작품인지 혹은 리얼리즘 작품인지를 풀어주는 열쇠들 중 하나가 될 수 있다.

제 1장에서 화자는 오네긴이 무도회에 서둘러 가는 장면과 무도회에 참석한 매력적인 부인들을 묘사하던 중(1:27, 1:28) 제 1장 29연에 이르러 돌연한 화자의 일탈(авторское отступление)로 접어든다.

Ах! долго я забыть не мог
Две ножки...
(...)

아! 나는 두 다리를
오랫동안 잊을 수가 없다...
(...)

Люблю ее, (...),	나는 그 다리를 사랑한다, (...),
Под длинной скатертью столов,	늘어진 긴 탁자보 밑의 다리를,
Весной на мураве лугов,	봄에는 잔디밭 풀 위에,
Зимой на чугуне камина	겨울에는 화로의 덮개 위에,
На зеркальном паркете зал,	거울 같은 쪽나무 마루 위에
У моря на граните скал. (1:30-32)	바닷가 바위 위에 서 있던 다리를.

이처럼 화자는 기억 속에 남겨진 아름다운 여인들의 모습을 돌이켜보다가, 34연 중반에서는 돌연히 이 모든 추억을 부정적으로 평가하는 낭만적 아이러니를 구사한다.

Но полно прославлять надменных	이제 그만두자 수다스런 하프로
Болтливой лирой своей;	그 오만한 것들을 칭찬하는 것은.
Они не стоят ни страстей,	그것들은 정열이나,
Ни песен, ими вдохновенных:	영감넘치는 노래를 받을 자격이 없다.
Слова и взор волшебниц сих	그 요녀들의 말과 눈동자는
Обманчивы... как ножки их. (1:34)	그들의 발과 같이 속이기만 하니.

그렇다면 위의 34연에서 읽을 수 있는 낭만적 아이러니는 어떻게 해석해야 하는가. 로프만의 해석법처럼 현실적 형상의 재현, 리얼리즘적 목적 의식에서 구현된 것인가. 혹은 자기 파괴와 재창조로 끊임없이 이어지는 낭만주의의 무한성 추구하고 맞닿은 것인가.

30연에서부터 34연 중반까지의 화자 서술에서 화자는 지금도 과거에 사랑했던 여인들의 아름다움을 찬미하고 있음을 읽을 수 있다. 즉 34연 9행의 ‘하지만(Но)’ 이후 드러나는 그녀들에 대한 현재의 악평과 나란히 그녀들에 대한 찬미의 시선도 여전히 유효함에 주목해야 한다. 이는 9행 이후의 화자 서술이 사실적 형상 묘사로서 앞선 여인들에 대한 낭만적 시각을 전면적으로 부정하고 새로운 평가가 온전히 자리잡음을 의미하지는 않는다. 부정적 시선이 찬미의 눈길을 뒤엎는 듯 보이지만, 두 개의 상반된 시각이 여전히 공존한다는 사실은 양 극단의 운동이 동시에 존재함을 말하는데, 이는 낭만주의 운동의 한 특징이라고 볼 수 있다.

『예브게니 오네긴』에서 올가와 따찌야나가 처음 그 모습을 드러내는 곳은 제 2장에 이르러서이다. 23연에서는 올가의 모습을 먼저 소개하고, 뒤이은 24연에서는 따찌야나를 보여준다.

Всегда скромна, всегда послушна,	항상 수줍어하고, 항상 순종적인,
Всегда, как утро, весела,	항상, 아침처럼, 즐거우며
Как жизнь поэта простодушна,	시인의 삶처럼 순박하며,
Как поцелуй любви мила,	사랑의 입맞춤처럼 부드러우며,
Глаза, как небо, голубые;	두 눈은, 마치 하늘처럼, 파랗고;
Улыбка, локоны льняные,	미소, 아마색의 고수머리,
Движенья, голос, легкий стан,	몸가짐, 목소리, 가녀린 몸매,
Всё в Ольге... но любой роман	이 모든 것이 올가에게 있다... 어떤
Возьмите и найдете верно	소설을 들쳐보아도 그녀같은 모습은
Ее портрет: он очень мил,	분명히 찾을 것이다. 그지없이 귀여운
Я прежде сам его любил,	그 모습은 나도 한때 좋아했지만,
Но надоел он мне безмерно,	지금은 지긋지긋 싫어졌다.
Позвольте мне, читатель мой,	여기서 독자 여러분의 양해를 구해
Заняться страшею сестрой. (2:23)	언니를 소개하리라.

위 인용문은 올가의 외모를 소개한 제 2장 23연의 전문이다. 제 1장 34연에서와 마찬가지로 위 인용문도 11행에 이르면 1행에서부터 10행까지에서 여러 가지 수식어로 찬미했던 올가의 아름다움을 뒤엎어버린다. 올가의 외모가 미인의 스테레오 타입²⁴⁾이라는 점은 1행과 2행의 부사어 ‘항상(всегда)’에 의해 강조된다. 제 1장 34연의 인용문은 화자 자신이 두 가지 상반된 시각을 동시에 가지고 있으며 그것이 낭만주의적 시각의 특징임을 밝혀준 것이었다면, 제 2장 23연의 인용문은 독자들의 시각과 맞서는 화자의 평가를 제시한다. 또한 이 두 평가에서 올가에 대한 화자의 평가는 독자들의 평가를 전면적으로 부정하면서, 기존의 작품에서 다루어진 미인의 스테레오 타입을 부정하고 새롭고 신선한 인물을 소개하는데, 따져야나가 바로 이 인물에 해당된다.

그러므로 여기서 문제가 되는 것은 올가라는 대상에 대한 현실적인 묘사법이 아니라, 기존의 문학 작품에서 다루어졌던 스테레오 타입에 대한 반발이라고 볼 수 있다. 작가가 관심을 가지는 것은 현실적인 인물 묘사가 아니라 문학 작품에서 이제는 지겨워진 미인상을 대신할 수 있는 신선하고 새로운 인물 유형이 필요하다는 점이다. 이는 문학성의 문제이지, 사실주의적인 묘사에

24) 이 점에 대해서는 로뜨만의 『에브게니 오네긴』 주석서를 참조할 것. 로뜨만은 베스투체프(А. Бестужев)의 소설 『소설과 올가(Роман и Ольга)』, 까람진(Карамзин)의 『가련한 리자(Бедная Лиза)』, 루소(Ж. Ж. Руссо)의 『율리야, 혹은 신 엘로이즈(Юлия, или Новая Элоиза)』를 예로 들어 올가의 외모 묘사가 스테레오 타입임을 증명한다. Ю. М. Лотман, Роман А. С. Пушкина “Евгения Онегин”: комментарий, Л., 1980, с. 196.

대한 문제는 아닌 것이다.

위의 낭만적 아이러니에 숨겨진 정신은 구태의연한 문학적 방법을 버리고 새로움을 추구하려는 작가의 예술적 지향일 뿐, 이 작품이 낭만주의와 리얼리즘의 어느 영역에 속하는가 하는 문제는 제기하지 않는다.

제 6장 21, 22연과 23연에서는 렌스끼가 오네긴과의 결투를 눈 앞에 둔 전야에 쓴 비가와 이 시에 대한 화자의 평가가 이어진다. 여기서도 낭만적 아이러니를 읽을 수 있는데 그 성격을 살펴보도록 하자.

Стихи на случай сохранились,
Я их имею; вот они:
'Куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни?
(...)

Забудет мир меня; но ты
Придешь ли, дева красоты,
Слезу пролить над ранней урной
И думать: он меня любил,
Он мне единой посвятил
Рассвет печальный жизни бурной!..
Сердечный друг, желанный друг,
Приди, приди : я твой супруг!
(...)

Так он писал *темно и вяло*
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут немало
Не вижу я : да что нам в том?)

(6:21-23)

그 시는 우연히 보존되어
나에게 있다. 여기 그것을 소개한다.
'어디, 어디로 너희들은 가버렸는가,
내 봄의 황금같은 날들이여?
(...)

세상은 나를 잊어도, 그대만은,
아름다운 그대만은
내 무덤에 찾아와, 눈물을 흘리며
회상하리. 그는 나를 사랑했노라고.
폭풍우 같은 생애의 슬픈 새벽을
오직 나를 위해 바쳤노라고!
마음의 벗이여, 사랑하는 벗이여,
이리 오려마, 내가 당신의 신랑이니!
(...)

이렇게 어둡고도 힘없이 그는 썼다.
(이것을 우리는 낭만주의라 하는데,
나는 여기서 낭만주의라곤 조금도
볼 수 없다; 그러나 무슨 상관인가?)

제 6장 21, 22연에서 읽는 렌스끼의 시는 '사랑의 헛소리로 가득찬(Полны любовной чепухи)'(6:20) 비가(элегическая поэзия)이며, 23연의 1행에서 이텔릭체로 '어둡고도' '힘없이'라고 말한 것은 비가에 대한 화자의 평가로서 아이러니 효과²⁵⁾를 가져다준다. 『예브게니 오네긴』에서 러시아 낭만주의에 대한

25) 같은 책, c. 300. 로뜨만은 이 시행이 두 가지의 아이러니 효과를 노린다고 설명한다. 첫 번째 효과는 렌스끼의 비가에 대한 아이러니이며, 두 번째는 뿌쉬킨이 『예브게니 오네긴』의 제 6장을 집필하던 당시 러시아 비가가 힘이 부족하다는 이유로

화자의 이해와 평가, 그리고 러시아 낭만주의의 지향점을 암시한다는 점에서 위의 인용문은 주목할 만하다.

렌스끼가 죽음을 면전에 두고 ‘서정적 열기에서(в лирическом жару)’(6:20) 자신의 모든 것을 쏟아 부은, 장황한 한 편의 시에 대한 화자의 평가는 단 한 마디로 요약된다. 그 시는 ‘헛소리(чепуха)’(6:20)에 불과하며, ‘어둡고도(темно)’ ‘힘없는(вяло)’(6:23) 것이라는 화자의 평가는 앞에 인용된 렌스끼 시의 뜨거운 열기를 뒤엎어 버린다.

제 6장 23연에서 화자가 관심을 가지는 것, 더 나아가 뿌쉬킨이 밝히고 싶은 점은 ‘헛소리’에 불과한 렌스끼의 시—당시에는 낭만주의라고 흔히 일컬어지던 시—는 작가가 염두에 두고 있는 낭만주의의 모범적인 작품이 될 수 없다는 점이다. 러시아 낭만주의 비가(элегия)를 비난했던 규헬베게르와는 달리 뿌쉬킨은 비가 장르 자체에는 비난받을 점이 전혀 없으며, 다만 유행되고 있는 러시아 비가에 문제점이 있다고 주장한다. 그러므로 제 6장 23연의 괄호에서 읽을 수 있는 화자의 숨은 속마음은 낭만주의 자체를 부정하고 리얼리즘적인 문학 방법을 지향하겠다는 것은 아니다.

제 2장 23연의 낭만적 아이러니를 통해 새로운 문학 방법을 추구했던 뿌쉬킨이 제 6장 23연에서 그 새로움의 정체가 낭만주의를 부정하는 방법 예컨대 리얼리즘이 아니라 새로운 낭만주의이어야 함을 시사하는 데 우리는 주목해야 한다.

제 6장 35연에서 렌스끼는 친구 오네긴의 총에 죽임을 당한다. 뒤이은 37, 39연에서 화자는 렌스끼의 숨겨진 운명에 대해서, 결투로 인한 죽음이 아니었더라면 실현될 수도 있는 미래의 잠재적인 운명에 대해서 서술하는데, 여기서도 낭만적 아이러니를 읽을 수 있다.

Быть может, он для блага мира	어쩌면 그는 세상의 선을 위해, 혹은
Иль хоть для славы был рожден;	적어도 명예를 위해 태어났으리.
Его умолкнувшая лира	잠잠해진 그의 리라는
Гремучий, непрерывный звон	끊임없이 울려 퍼지는 소리를

부정적 평가를 내린 규헬베게르(Кюхельбекер)의 두 번째 논문 「Разбор фон-дер-Бор-говых переводов русских стихотворений」에 대한 아이러니적 표현이라는 지적이다. 규헬베게르는 러시아 시문학의 당시 흐름을 짚으면서 비가와 서간체 문학이 송시(ода)보다 우세하게 퍼져있지만, 시문학의 정수는 어디까지나 송시이며, 따라서 시인은 다른 장르의 시를 쓰기보다 송시를 써야 한다고 주장했다.

В веках поднять могла...

(...)

А может быть и то: поэт

Обыкновенный ждал удел.

Прошли бы юности лета

В нем пыл души бы охрадел.

(...)

Но что бы ни было, читатель,

Увы, любовник молодой,

Поэт, задумчивый мечтатель,

Убыт приятельской рукой! (6:37-40)

오랫동안 낼 수도 있었다...

(...)

아니면, 시인을 기다린 것은

평범한 운명일 수도 있었다.

청춘의 세월은 지나가 버리고,

영혼의 뜨거움도 식어 버렸을 지도.

(...)

그러나 어떻게 되었든, 독자여,

애석하게도, 젊은 연인이며,

시인이자 사려 깊은 이 몽상가는,

친구의 손에 죽임을 당한 것이다!

제 6장 37연에서는 렌스끼가 시인으로서 지니고 있었던 눈에 보이지 않는 잠재력에 대해 서술한다. 젊은 나이에 갑작스레 죽지 않았더라면, ‘잠잠해진 그의 리라는/ 끊임없이 울려 퍼지는 소리를/ 오랫동안 낼 수도 있었다.’(6:37) 인간과 그의 운명에 숨겨진 가능성에 대한 참여한 흥미는 낭만주의 미학의 특징들 중 하나²⁶⁾라는 주장은 위 시행이 낭만주의 시라는 것을 말해준다.

특히 39연 1행의 ‘아니면 ...일 수도 있었다(А может быть и то)’는 앞의 37연에서 나열했던 화려한 모든 가능성들을 일순간에 뒤집어 버린다. 렌스끼는 후대에 명성을 남기는 위대한 시인이자 순교자가 아니라, 평범한 결혼을 하고 ‘인생의 실상을 깨닫고/ 마흔에 중풍이 오고/ 마시고, 먹고, 짜증내고, 살찌고, 몸이 시들어서/ 마침내는 자기 침대에 누워/ 애들과 우는 아낙네들과, 약사들 앞에서/ 눈을 감았을지(Узнал бы жизнь на самом деле,/ Подагру б в сорок лет имел,/ Пил, ел, скучал, толстел, хирел,/ И наконец в своей постеле/ Скончался б посреди детей,/ Плаксивых баб и лекарей)’(6:39) 모를 일개 필부일 수도 있다는 39연은 낭만적 아이러니로서 참여하게 대립되는 운명의 두 가지 가능성을 제시해 주는데, 이는 이상과 현실, 천상과 지상의 대립 등 이분법적인 낭만주의 세계관과 맞닿아 있다.

그러나 40연의 첫 행에서 보여주는 낭만적 아이러니는 그 성격이 다르다. 37연과 39연에서 읽을 수 있었던 렌스끼의 잠재적인 운명의 두 갈래 길은 상반된 것이긴 하나 동등한 무게를 지닌 화자 서술임에 반해, 40연의 1, 2, 3, 4

26) А. М. Гуревич, “Евгений Онегин”: авторская позиция и художественный метод, в кн.: *Серия литературы и языки*, М., 1987, т. 46, No. 1, с. 14.

행은 렌스끼 죽음의 의미를 명백하게 보여주며, 숨겨진 가능성들을 일축해 버린다. 그는 죽었으므로 지상에서 더 이상의 가능성은 없음을 매우 간결하게 말한다.

이와 동일한 낭만적 아이러니의 예를 제 6장 17연에서도 찾을 수 있다.

Он мыслит: 'Буду ей спаситель.	그는 생각한다: '그녀를 구원하리라.
Не потерплю, чтоб развратитель	나는 참을 수 없다, 유혹자가
Огнем и вздохов и похвал	탄식과 칭찬의 불길로
Младое сердце искушал;	젊은 가슴을 유혹하는 일과;
Чтоб червь презренный, ядовитый	경멸스런 독벌레가
Точил лилеи стебелек;	백합의 줄기를 갉아먹는 것과;
Чтобы двухутренный цветок	이틀 된 꽃이 반도 피지 못하고
Увял еще полураскрытый.'	시들어 버리는 것을.'
Всё это значило, друзья:	이 모든 것이 의미한 것은, 벗들이여:
С приятелем стреляюсь я. (6:17)	나와 친구의 결투였다네.

위 인용된 마지막 두 시행은 낭만적 아이러니의 한 예로서 앞에서 장황하게 이어지던 렌스끼의 독백을 간결하게 압축하여 앞선 표현에 담겨있는 허위성을 드러낸다²⁷⁾. 로뜨만은 위 인용문을 예로 들면서 이 작품이 리얼리즘적 성격을 지니고 있다고 주장한다²⁸⁾. 이때 로뜨만은 뿌쉬킨의 에세이 「산문에 대하여(О Прозе)」(1822)²⁹⁾를 인용하면서, 『에브게니 오네긴』에서는 낭만주의 문학의 허위적인 표현과 산문의 단순한 표현이 충돌하면서 획득된 성과물이 현실적 형상의 재현이라고 증명한다.

그렇지만 뿌쉬킨은 산문 형식에 대해 고민하며 글을 쓸 때 현실적 형상의 재현에 고민의 초점이 모아졌다기보다는, 1822년까지 시창작 중심의 시기에서 산문 시기로 이행하면서 그가 고통을 겪었던 표현법에 관심이 집중되어 있었다고 여겨진다.

27) 위 시행에 대한 분석은 김원환, “『에브게니 오네긴』과 뿌쉬킨의 낭만주의: 화자와 인물분석을 중심으로”, 박사학위논문, 서울대학교, 1999, 68-69쪽을 참조할 것.

28) Lotman, 1988, c. 60, 65.

29) Пушкин. Критик, м.-л., Academia, 1934, c. 16-17. 뿌쉬킨은 ‘정확성과 간결성은 산문의 첫 번째 덕목이다. 산문은 생각과 생각을 필요로 하는데, 이들이 없으며 반짝이는 표현은 아무 데도 소용이 없다. 시는 문제가 다르다’라고 시와 산문은 표현법이 달라야한다고 말한다.

로프만의 해석법에 따르자면 제 6장 17연과 40연은 사실적 아이러니로서 리얼리즘적인 성격을 가진 것이지만, 이와는 달리 뿌쉬킨의 「산문에 대하여」를 표현법에 대한 고민으로만 해석한다면 리얼리즘적인 성격은 한층 약화될 것이다. 특히 우리는 인용된 시행들이 앞의 장황한 낭만주의 표현들과는 상반되게 간결한 점에 주목할 필요가 있다. 뿌쉬킨이 현실적 형상의 재현에 관심이 있다고 주장하기에는 시행의 양적인 크기가 너무 부족하다. 그러므로 뿌쉬킨은 시에서와는 달리 운문소설 『예브게니 오네긴』에서는 정확성(точность)과 간결성(краткость)을 지향했다고 말할 수 있지만, 리얼리즘을 지향했음을 증명해 주지는 못한다.

그렇다면 제 7장에서의 낭만적 아이러니는 어떤 성격을 보여주는지 살펴보자.

<p>У ночи много звезд прелестных, Красавиц много на Москве, Но ярче всех подруг небесных Луна в воздушной синеве. Но та, которую не смею Тревожить лирию мою, Как величавая луна Средь жен и дев блестит одна. С какою гордостью небесной Земли касается она! Как негой грудь ее полна! Как томен взор ее чудесной!.. Но полно, полно; перестань: Ты заплатил безумству дань. (7:52)</p>	<p>밤이 되면 어여쁜 별들이 뜨고, 모스크바에는 미녀도 많지만, 하늘의 별님보다 더 밝은 것은 푸른 빛의 저 달. 그러나 감히 내 하프로 괴롭힐 수 없는 저 여자는 우아한 달과도 같이 부인과 처녀들 속에 홀로 빛나는구나. 얼마나 고고하고 도도하게 그녀는 이 땅을 대하는가! 애모에 넘치는 그녀의 가슴! 저 신비한 시선에 넘치는 번민이여! 하지만 이제 그만, 그만해두자 이 미친 짓에는 충분한 값을 치렀다.</p>
--	---

위 인용된 제 7장 52연의 전문은 모스크바에 갔던 따짜야나가 귀족 클럽에 참석할 때를 묘사한 부분이다. 그러므로 ‘저 여자’, ‘그녀’는 따짜야나를 지칭하는 것이며, ‘그만해두자(перестань)’는 그녀에 대한 찬미의 말을 멈춘다는 뜻이다. 아름다운 여인을 향해 찬미의 말을 늘어놓는 일은 ‘어리석은 짓(безумство)’에 불과하기 때문이라는 것이다.

제 2장 23연에서 올라의 외모를 묘사하다가 기존의 문학 작품에서 다루어진 스테레오타입의 미녀 묘사법을 반박하고 새로운 형식이 필요함을 말했다.

이, 제 7장 52연의 마지막 두 행도 지금까지의 문학 작품들과 뿌쉬킨의 다른 작품들에서 의례적으로 사용되었던 스테레오타입의 묘사법을 이제는 그만 두어야겠다는 작가의 의지를 내비치고 있다.

이는 낭만주의 그 자체를 부정함도 사실주의적 묘사를 지향하겠다는 의지도 아닌, 낭만주의 작품들에서 스테레오 타입으로 흔히 쓰여졌던 묘사법을 이제는 버려야겠다는 뜻으로 해석할 수 있다.

4.

『에브게니 오네긴』에서 구현된 낭만적 아이러니의 정신적 근원점을 찾아보기 위해 여섯 개의 인용문들을 살펴보았다. 그 중에서 네 개의 인용문에 숨겨진 작가의 의도는 결코 리얼리즘을 실현시키기 위함이 아니었다. 오히려 그 반대로 세계를 대면하는 양 극단의 시각을 함께 품고 있는 낭만주의적 시각을 읽을 수 있었으며(1:34), 더 나아가 낭만주의의 옹호까지도 읽을 수 있었다(6:23). 또한 낭만주의 자체에 대한 반발이라기보다는 기존의 낭만주의 작품에서 스테레오타입으로 빈번하게 마주칠 수 있었던 진부한 표현법에 대한 작가의 반대 의지를 엿볼 수 있었다(2:23, 7:52).

로트만은 『에브게니 오네긴』에서 낭만적 아이러니의 특성을 리얼리즘과의 연관성에서 찾았다. 그의 주장에 따르면, 이 작품의 낭만적 아이러니는 사실적 아이러니로서 리얼리즘을 지향하는 것으로 해석된다(6:17, 6:40). 이처럼 낭만적 아이러니가 낭만주의와는 상반되는 리얼리즘으로 해석될 수 있는 까닭은 낭만적 아이러니가 작가의 절대 자유의 추구라는 낭만적 정신과 작가의 객관적 시각 유지라는 서로 상반된 특성을 근원적으로 그 안에 지니고 있음에 기인한다. 그리하여 때로는 객관성에 수렴하여 로트만의 주장처럼 리얼리즘에 근접하는 경우도 나타나게 된다.

그렇다고 하여 『에브게니 오네긴』을 리얼리즘 정신에 충일한 작품으로 단언하기에는 부족함이 있다고 여겨진다. 왜냐하면 뿌쉬킨의 「산문에 대하여」(1822)에서 읽을 수 있듯이 당시 그가 고민했던 주제는 산문의 표현법이었으며, 정확성과 간결성을 추구하겠다는 그의 산문 표현법은 『에브게니 오네긴』에서, 예컨대 제 6장 17연과 40연을 통해 간결한 시행으로 구체화된다. 이와 같

은 시행은 진부한 표현법에 대한 작가의 반대 의사로 읽히지며, 앞으로 뿌쉬킨의 산문이 걸어가야만 할 여정의 설정으로 해석된다. 그의 관심은 현실의 형상을 재현함에 맞춰져있다고보다는 어떻게 산문을 써야하는가에 초점이 모아져 있는 것이다. 이렇게 해석한다면 로프만의 주장은 그대로 수용하기 힘들다.

오히려 그 반대로 낭만주의 안에 그대로 머물면서 더 나아가 낭만주의 정신을 지켜나가면서, 지금까지 사용되어졌던 진부한 표현은 바꾸겠다는 작가의 의지와 산문에 맞는 새로운 글쓰기 법을 창안하려는 뿌쉬킨의 지향을 낭만적 아이러니를 통해 읽을 수 있다.

참 고 문 헌

- Пушкин, А. С., *Полное собрание сочинений в 10 томах*, Л., 1977, т. 5.
Переписка А. С. Пушкина в 2 томах, М., 1982.
 Пушкин, Критик, М.-Л., Academia, 1934.
- 김원한, “『예브게니 오네긴』과 뿌쉬킨의 낭만주의: 화자와 인물분석을 중심으로”, 박사학위논문, 서울대학교, 1999.
- 이상섭, 『세계문학비평용어사전』, 서울, 을유문화사, 1992.
- 장남준, 『독일낭만주의 연구』, 서울, 나남, 1989.
- 지명렬, 『독일 낭만주의 총설』, 서울, 서울대학교출판부, 2001.
- Белинский, Б. Г., *Полное собрание сочинений в 13 томах*, М., 1955, т. 7.
- Гинзбург, Л., Пушкин и проблема реализма, в кн.: *Литература в поисках реальности*, Л., 1987.
- Гуревич, А. М., “Евгений Онегин”: авторская позиция и художественный метод, в кн.: *Серия литературы и языки*, М., 1987, т. 46, No. 1.
- Лотман, Ю. М., *Роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин”: комментарий*, Л., 1980.
- _____, *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*, М., 1988.
- Яacobson, Роман, О художественном реализме, в кн.: *Работы по поэтике*, М., 1987.
- Furst, L. R., *Fictions of Romantic Irony*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1984.
- Schenk, H. G., *The Mind of the European Romantics*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1979.
- Stilman, L. N., Проблемы литературных жанров и традиций в “Евгении Онегине” Пушкина: к вопросу перехода от романтизма к реализму, в кн.: *American Contributions to the Forth International Congress of Slavics*, The Hagues, 1958.
- Terras, Victor, Pushkin and Romanticism, *Alexander Pushkin Symposium II*, Columbus, Ohio, 1980.

Резюме

**Романтическая ирония
в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина**

Ким Вон Хан

Данная статья посвящена рассмотрению основного характера романтической иронии в романе «Евгений Онегин». Р. Якобсон и L. Stilman подчеркивают романтический характер этого произведения на основании романтической иронии. Наоборот, Ю. Лотман и Л. Гинзбург настаивают в реалистическом характере. Таким образом, ведь двойные характеры романтической иронии — и субъективность и объективность — позволяют интерпретировать одно произведение как романтическим, так и реалистическим.

Автор данной статьи попробовал определить намерение романтической иронии в произведении «Евгений Онегин». В результате анализов шести отрывков текста, реалистическая ирония оказывается основным в двух из них отрывках. В свою очередь, четыре отрывки сохраняют черты романтизма и оказывают сильную поддержку романтизма. Хотя некоторые отрывки кажутся отказывающимися от романтизма, это на самом деле отрицание не самого романтизма, а просто романтических стереотипных выражений, клише.

А также возникает сомнение в том, что разве намерение А. С. Пушкина было представлением реалистического образа, потому что даже реалистическая ирония в двух выше отмеченных отрывках слишком простая. В 1822 г. А. С. Пушкин написал статью 'О прозе', в которой он требует от прозы ясности и

краткости. То, что Пушкин использовал романтическую иронию, не значит, что у него было реалистическое направление, а, наоборот, что у него было желание отбросить романтические стереотипные и банальные выражения и найти новые ясные и краткие выражения.

И так, романтическая ирония в романе «Евгений Онегин» является эффективным способом для реализации подлинного реализма в пушкинском смысле.