

# 「외투」와 「광인일기」 비교연구\*

김 문 황

А знаете ли,  
что у алжирского дея  
под самым носом шишка?  
(그런데 여러분은  
알제리 총독의 코 바로 밑에  
혹이 있다는 것을 아십니까?)

## 국문초록

본 논문은 「광인일기」의 텍스트의 심도 있는 분석과 「외투」와의 부분적 비교 분석을 통해 전자의 상징적 주제를 밝히는데 목적이 있다. 19세기의 벨린스키를 포함한 대다수 사실주의 비평가들은 비록 고골의 「광인일기」와 「외투」가 환상적이고 낭만적인 요소를 품고 있음에도 불구하고, 이 두 작품을 러시아 사실주의의 뛰어난 작품으로 간주했었다. 이런 사실주의자들의 주장에 대한 반작용으로, 20세기로 접어들면서 안드레이 벨리, 바렐리 부류소프, 드미트리 메레쥬콥스키, 바실리 기뻐우스, 바체슬라프 이바노프, 이반 예레미코프, G.A. 구콥스키, 블라지미르 나보코프 그리고 V.I. 예레미나 등은 고골문학에 대한 새로운 평가를 제시하였다. 그들 주장의 주된 골자는 고골의 이 두 작품에는 사실주의 문학의 특징이 거의 없다는 것이다.

---

\* “이 논문은 2007년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구 조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2007-327-A00880).”

두 작품을 비교 분석하는 과정에서 두 주인공 - 아까끼 아까끼예비치 바쉬마치긴과 악센찌 이바노비치 뽀뽀리쉬온 - 이 동일한 나이(42세)와 직업(뻬쨌르부르그 소재 관청에서 정서하는 일을 하고 있는 9등관)을 갖고 있으나, 그들이 자신의 외부 세계에 대하는 태도는 상당히 다른 양상을 띠고 있다. 즉, 바쉬마치긴은 수동적이고 소극적인 반면, 뽀뽀리쉬온은 적극적이고 심지어 공격적인 태도를 취하고 있다. 특히 후자는 스스로를 환상의 세계로 몰입시키면서, 환상적인 세계를 통해 자신이 목적하는 바를 구현시키고 있는 것이다. 두 주인공이 소극적이거나 적극적이거나 상관없이 두 작품에서 작가 고골은 환상문학의 특징인 ‘현실세계와 꿈의 경계 허물기’라는 독특한 문학 장치를 사용하고 있다. 뽀뽀리쉬온인 광인으로 발전하는 과정에 그의 정체성은 ‘인식’, ‘부정’, 새로운 정체성의 ‘탄생’이라는 단계별 진화를 거듭하게 된다. 이렇게 진화하는 과정에서 그는 자신이 중국에 파멸한다고 만드는 것을 인식하지 못하고 있다. 결국 그의 감추어진 욕망과 성욕은 뽀뽀리쉬온을 완전하게 파괴시키고 만든다.

---

## 주제어

고골, 『광인일기』, 『외투』, 바쉬마치긴, 뽀뽀리쉬온

### I.

일반적으로 고골 작품세계에는 비평가나 독자들의 상식을 뛰어넘는 수수께끼 같은 내용과 다양한 모순성과 양면성이 텍스트 표면과 이면에 폭넓게 깔려있다. 텍스트 상에서 쉽게 찾을 수 있는 혼돈, 불합리, 비이성, 비논리, 황당무계 등은 고골의 독특한 문학 장치다. 그러나 이런 장치 외에 텍스트 이면에는 낭만적, 환상적, 심리적, 그리고 상징적 특징들이 교묘하게 감추어진 채 내재되어 있다.

벨린스끼(Виссарион Белинский)를 포함한 19세기 사실주의 비평가들은 사회의 부조리와 악을 고발하는 내용이 고골의 작품에 담겨있다고 주장하였다. 그러나 20세기로 접어들면서 벨리이(Андрей Бельгий), 브류소프(Валерий Брюсов), 메레주콥스끼(Дмитрий Мержковский), 기베우스(Василий

Гишшиус), 이바노프(Вячеслав Иванов), 예레마코프(Иван Еремаков), 구  
 콕스끼(Г.А. Гуковский), 나보코프(Владимир Набоков), 예레미나(В.И.  
 Еремина) 등의 비평가들은 사실주의 요소보다 낭만주의 요소가 훨씬 더 강하  
 다고 주장하면서, 환상적, 종교적, 심리학적, 상징적 요소 혹은 작가의 개인적  
 인 낭만성과 연관된 요소들이 작품 곳곳에 내포되어 있다고 주장하였다. 고골  
 의 작품들 가운데 상징적, 심리학적 요소, 그리고 ‘환상적 낭만주의’<sup>2)</sup> 요소가

- 2) 18세기말부터 낭만주의가 전개되는 과정에서 작가의 상상력이 한계를 초월한 자  
 유분방한 상상으로 발전하면서 ‘환상’(fantastique, fantastic)이란 요소가 일부 작  
 품에 강하게 등장하였다. 즉, 환상은 상상(imagination)과 공상(fancy)과는 달리  
 적극적인 상상과 공상으로 기존에 구축한 현실세계의 인식과 이념을 영점으로 복  
 귀시킨 후 새롭게 출발하는 재창조적 행위라는 것이다. 또한 환상은 현실로부터  
 유리되는 것이 아니고 현실세계에서 추구하는 바를 비현실 혹은 초현실 세계에서  
 역전시키며 두 세계의 경계성은 지속적으로 유동한다는 것이다. 비록 ‘환상문  
 학’(Fantastic literature, Фантастический словесность)이 아직은 확실  
 한 문학장르로 자리 매김을 하지 못했지만, 20세기 중엽 이후 Rosemary Jackson,  
 Eric Rabkin, Tzvetan Todorov 등 비평가들은 환상문학의 기원과 특징을 소개하  
 면서 일부 영국, 프랑스, 독일 작가의 작품을 자신들의 이론을 적용하여 분석하였  
 다. 그들의 주장에 따르면 낭만주의와 마찬가지로 환상문학은 19세기초 합리화와  
 이성이 지배적인 산업화 사회에 대한 반발로 1830년대 프랑스에서 발생하였다는  
 것이다. 환상이란 프랑스어는 ‘착각을 하게 만들다’, ‘기괴한 현상을 드러내다’라  
 는 의미를 지닌 그리스어 판타제인(phantasein)에서 파생된 라틴어 판타스티쿠스  
 (phantasticus)에서 유래되었다. 중세 때부터 사용하기 시작한 이 단어는 ‘귀신들  
 린’, ‘상상 속에 존재하는’, ‘초자연현상의’, ‘유령의’ 등으로 의미가 차츰 변용 되  
 었다는 것이다. 또한 문학에서의 환상은 사실적 재현을 추구하지 않는 신화, 민담,  
 전설, 유토피아적 알레고리, 초현실주의 텍스트, 유령과 악마가 출현하는 공포물  
 등 문학에 적용할 수 있다는 것이다. 이재실은 19세기 초에 환상적이란 단어는  
 환상적 문학을 지칭하는 명사로 사용되기 시작하였고, 이는 환영, 환각, 착시현상  
 과 깊은 연관을 맺고 있다고 주장한다. 현대 문학사전에서 환상은 ‘공간과 시간을  
 다른 세계나 시대로, 혹은 등장인물을 초자연적이거나 기괴한 존재로 설정하고  
 신비하고 이상한 효과를 연출하는 상상력의 소설’ 혹은 ‘문학작품에서 현실세계  
 에서 일반인이 인지하는 시각에서부터 혹은 사실주의의 문학적 관례에서부터 급  
 격한 혹은 유별스럽고 그로테스크한 이탈’이라고 정의하고 있다. 이에 관해 보다  
 자세한 것은 Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. New  
 York: Routledge, 1981. Rabkin, Eric S. *The Fantastic in Literature*.  
 Princeton: Princeton University Press, 1976. Todorov, Tzvetan. *The  
 Fantastic: A Structure Approach to a Literary Genre*. New York: Cornell  
 University Press, 1975. 를 참조하라.

풍부하게 내재되어 있는 작품으로는 『비이 Вий』, 『이반 이바노비치와 이반 니키포로비치가 어떻게 싸웠는가에 대한 이야기 Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем』, 『코 노스』, 『광인일기 Записки сумасшедшего』, 『외투 Шинель』를 꼽을 수 있다.

19세기 사실주의 비평가들과 20세기 사회주의 리얼리스트들이 『광인일기』와 『외투』에 대해 비평했던 것과 유사한 내용을 담고 있는 국내 비평서는 이 두 작품에 대해 다음과 같이 기술하고 있다.

“광인일기의 9등관 서기관 관청에 근무하는 최하등급의 사무직 관리로서 그가 하는 일이란 서류를 깨끗이 정리하여 베껴 쓰는 일이다... 타자기와 복사기가 없던 시절, 이 기계의 역할을 담당했던 것이 포프리신과 같은 하급직 서기였던 것이다. 그런데 포프리신과 같은 9등관의 서기는 『광인일기』에 등장하는 것을 필두로 하여 그후 고골의 작품 『외투』와 희곡 『검찰관』에 연달아 타이틀 롤을 맡으며 나타난다. 그만큼 고골은 빼제르부르크의 9등관이라는 하급관리를 러시아 관료체제하의 대표적인 말단관리로 생각하며, 이들을 통해 관리의 세계를 조명해 보려 했던 것이다... 『외투』에서는 당시의 관료계급의 위선과 부패상을 풍자하되, 주인공 아까끼는 비록 그로테스크한 인물로 등장하지만 가난을 벗삼아 사는 하급관리로서 인간의 동정심을 유발시키는 인물로 제시되고 있다. 따라서 이 작품은 가난한 관리를 소재로 하는 박애주의 문학의 효시를 이루는 작품으로... 러시아 휴머니즘 문학의 진보를 한걸음 앞당긴 작품이라 할 수 있다.”<sup>3)</sup>

9등관(титуляньий советник) 아까끼 아까끼예비치 바쉬마치킨(Акакий Акакиевич Башмачкин)과 악센찌 이바노비치 뽀쁘리쉬(Аксентий Иванович Поприщин)을 등장시켜 당시 소외된 자들 다시 말해 ‘작은 인간 мелький человек’에 대한 사회적 풍자이며, 소외당하고 조롱당하는 빼제르부르크의 말단 서기들을 등장시켜 불평등한 사회모순을 적나라하게 폭로했다는 것이다. 작가의 집필의도와 달리 일부 동시대인들로부터 호응을 받았던 그들의 주장은

3) 정명자, 『고골: 환상과 현실의 영원한 방랑자』, 건국대학교 출판부, 1995, 86쪽, 97-8쪽.

바로 고골이 사회악을 폭로하며 모순된 사회구조를 개선하려 애쓰는 휴머니스트 작가라는 것이다. 그러나 이 두 작품에 등장하는 9등관 주인공들은 고급관리는 아니지만 결코 가난한 하급관리로 볼 수 없다는 것에 주목할 필요가 있다. 당시 문무 관리체계는 1722년 뽀뜨르 대제 시절에 제정한 14등급으로 나누어져 있었다. 9등관은 「코」에 등장하는 8등관 꼬발료프 소령과 뽀뽀리쉬의 상관인 7등관 과장보다는 한두 계급 낮으나, 「넵스끼 거리 Невский проспект」의 10등관 빠로고프 중위보다는 높은 관리이다. 그리고 「죽은 혼 Мёртвые души」에 등장하는 여지주 꼬로보치카의 남편이 10등관이라는 사실도 눈여겨 볼 필요가 있다. 다시 말해 비쉬마치킨과 뽀뽀리쉬는 뽀쉬긴의 「역참지기 Станционный смотритель」에 등장하는 ‘작은 인간’ 14등관 삼손 브이린(Самсон Вырин)과는 비교할 수 없을 정도로 높은 관직인 것이다.<sup>4)</sup>

고골의 대표작 중 하나인 「광인일기」는 1835년에 출판된 총 16작품으로 구성된 『아라베스끼 Арабески』<sup>5)</sup>의 마지막 작품이다. 그리고 「외투」는 1839년부터 집필하기 시작하여 최소 8차례 이상 수정을 거쳐 1841년에 완성하여 단행본으로 이듬해 발표되었다. 본 논문은 「광인일기」의 텍스트를 중점적으로 분석하면서 이 작품에 내재되어 있는 고골 문학의 특성과 작가의 의도를 밝히고 「외투」와의 유사성과 차이점을 함께 지적하는데 목적이 있다.

## II.

- 
- 4) 19세기에 사용하고 있는 러시아 문무 14관등표에 대해서는 김규진의 편역 「러시아 문학과 사상」, 1980, 271-272쪽을 참조.
- 5) 『아라베스끼』는 예술, 역사, 시, 지리 등에 관한 에세이들과 3편의 소설을 담고 있다. 1부 8편과 2부 8편, 총 16편으로 구성된 『아라베스끼』에 실린 작품은 다음과 같다. 1) 조각, 미술, 그리고 음악. 2) 중세시대에 대해서. 3) 세계사에 대해서. 4) 「초상화」. 5) 우크라이나의 구성. 6) 뽀쉬긴에 대한 몇 마디 말. 7) 현대 건축에 대해서. 8) 알마문. 1) 숲 2) 설료저, 물러, 헤르데. 3) 「넵스끼 거리」. 4) 우크라이나의 노래. 5) 지학에 관한 사상. 6) 폼페이 최후. 7) 5세기 말 인류의 이동에 대해서. 8) 「광인일기」.

고골 작품들 가운데 유일하게 1인칭 서술방식을 사용한 『광인일기』에는 총 20일분의 일기가 기록되어 있다. 뽀뽀리쉬이 정상적인 날짜를 기록한 것은 10월에 2차례(3일, 4일), 11월에 6차례(6일, 8일, 9일, 11일, 12일, 13일), 그리고 12월에 3차례(3일, 5일, 8일) 총 11번이다. 그리고 12번째 일기부터 비정상적인 날짜를 기록하고 있다. 따라서 12번째 일기(2000년 4월 43일 Год 2000 апреля 43 числа)를 기점으로 하여 두 부분으로 분리할 수 있다. 12번째 일기에서부터 뽀뽀리쉬은 자신의 정체성을 새롭게 정립하여 스스로를 스페인 왕으로 간주하고 있는 것이다. 그러나 광인의 생각과 행동은 도입부부터 지속적으로 진행되며 그의 광기는 고골 특유의 유머를 동반하면서 단계별로 증폭되고 있다는 것을 발견할 수 있다.

42세의 노총각인 이 두 작품의 주인공들은 뽀쨌르부르그 관청의 9등관으로서 단순히 서류만을 정서(복사)하는 동일한 부류의 인물로 설정되었다. 일부 사실주의 비평가들은 바쉬마치킨이 사망한 후 작품의 에필로그에 유령의 형태로 등장하여 사회의 적대감에 대한 자신의 분노를 적극적으로 표출하는 것과는 달리, 뽀뽀리쉬은 줄곧 수동적으로 대처한다고 주장하면서 후자를 ‘수동적 형상의 바쉬마치킨’으로 간주하고 있다. 그러나 그들의 일상을 면밀히 살펴보면 뽀뽀리쉬의 행동이 바쉬마치킨보다 훨씬 더 능동적이라는 것을 발견할 수 있다. 정서하는데 온갖 정성과 노력을 쏟는 바쉬마치킨은 퇴근한 후 귀가해서도 서류를 정서하면서 자신이 하고 있는 일에 대해 기쁨을 감추지 못하는 인물이다. 이에 반해 뽀뽀리쉬은 퇴근 후 정서를 절대로 하지 않을뿐더러 늘 상 침대에 누워서 자신의 행동과 생각을 정당화하면서 주변세계에 대한 질투와 보복을 상상 속에 꿈꾸고 있는 인물이다. 그런 의미에서 뽀뽀리쉬은 수동적이 아니라 ‘능동적 형상의 바쉬마치킨’으로 간주되어야 한다.

바쉬마치킨과 달리 뽀뽀리쉬은 첫 일기에서부터 자신의 분노를 노골적으로 드러낸다. 그는 자신에게 모욕과 상처를 주는 주변 세계는 자신에 대해 상당히 호전적이라고 인식하고 있다. 관청의 과장뿐 아니라 자신보다 직급이 낮은 관청의 회계원과 국장 댁 하인조차 자신을 모멸한다고 말하면서, 과장을 ‘왜가리 같은 놈’, 회계원을 ‘유태인 같은 구두쇠’, ‘흰머리 악마’, 그리고 하인을 ‘우둔한 노예 같은 놈’라고 칭하며 자신의 분노를 표출하며 이들에 대해

적극적으로 대응하고 있다. 심지어 과장의 얼굴은 ‘마치 약병같이 생겼다’(похоже несколько на аптекарский пузырек)<sup>6)</sup>며 그를 사물로까지 격화시키면서 욕설을 퍼붓고 있고, 회계원은 집에 가서 식모에게 뺨을 얻어맞는다는 소문이 퍼져 있다고 비하하고 있다(A на квартире собственная кухарка бьет его по щекам.<sup>7)</sup>).

“...Проклятая цапля! он, верно, завидует, что я сижу в директорском кабинете и очиниваю перья для его предвосходительства. Словом, я не пошел бы в департамент, если бы не надежда видетсья с казначеем и авось-либо выпросить у этого жида хоть сколько-нибудь из жалованья вперед. Вот еще создание! Чтобы он выдал когда-нибудь вперед за месяц деньги — господи боже мой, да скорее страшный суд придет. Проси, хоть тресни, хоть будь в разнужде, — не выдаст, седой чорт.”<sup>8)</sup>

“Я еще час сидел, как вдруг пришел лакей и сказал: 《Ступай те, Аксентий Иванович, домой, барин уже уехал из домук》. Я теперь не могу лакейского круга: всегда развалится в передней, и хоть бы головою потруился кивнуть. Этого мало: один раз одна из этих бестий вздумала меня, не вставая с места, потчевать табачком. Да знаешь ли ты, глупый холоц,

6) Н.В. Гоголь, Собрание сочинений в шести томах. Москва: Государственное-издательство художественной литературы, 1952, том 3, с.178.

7) Там же, с.174.

8) Там же, с.174. (빌러먹을 왜가리 같은 놈! 그는 분명히 내가 국장 댁 서재에 앉아서 각하의 거위 털 펜을 깎고 있는 것이 부러운 모양이다. 한 마디로 말해서, 나는 그 회계원을 만나서 그 놈의 유대인 같은 구두쇠에게 다행히 몇 푼이나마 월급을 미리 얻어낼 기대라도 없다면 관청에 가지 않겠다. 그런데 그 놈의 회계원은 호락호락 넘어갈 위인이 아니거든! 글썄, 그녀석이 한 달 치 월급을 미리 내준 일이 있었던 말인가 — 그것보다는 최후의 심판을 기다리는 편이 더 나을 지경이다. 아무리 애걸해도, 내가 아무리 곤란에 빠져있더라도, 그놈의 흰머리 악마가 미리 빌려 주기란 어렵도 없다...)

что я чиновник, я благородного происхождения.”<sup>9)</sup>

고골은 『광인일기』와 『외투』 각각의 도입부에 다음과 같은 첫 문장을 사용하여 이야기를 전개하고 있다. “Сегодняшнего дня случилось необыкновенное приключение. 오늘은 참으로 이상한 일이었다.<sup>10)</sup>” “В департаменте.. но лучше не называть, в каком департаменте. 어느 관청에... 아니 어느 관청인지 그 이름은 짚어 말하지 않는 게 좋겠다.” 마치 환상적 낭만주의 작품인 『코』의 도입부 첫 문장(“Марта 25 число случилось в Петербурге необыкновенно-странное происшествие. 3월 25일에 뻬쨌르부르그에서는 그야말로 괴상야릇한 사건이 일어났다.”)과 상당히 유사한 『광인일기』의 첫 문장은 작품 내용이 현실세계 묘사와는 동떨어진 것을 담고 있다는 것을 독자들에게 암시하고 있다. 그리고 고골은 『외투』의 첫 문장에서 익명성을 강조하면서 바쉬마치킨이 근무하는 관청을 묘사하고 있다. 이 익명성은 고골문학에서 부정적 형상을 묘사할 때나, 악마적 요소나 환상적 요소를 드러낼 때 고골이 즐겨 사용하는 문학 장치다.<sup>11)</sup> 뻬쨌리친의 외모에 대한 묘사는 11월 13일 일기장에 국장 덕의 멧찌(Меджи)라는 개가 자신의 연인인 피델리(Фидель)에게 보낸 편지에 간단하게 묘사되었으나, 바쉬마치킨은 많은 분량을 할애하여 비교적 상세하게, 마치 고대 러시아 민화이나 등장하는 마귀할멈과 같은 악마적 형상으로 묘사되었다.

9) Там же, с. 178. (나는 그 후 한 시간쯤이나 앉아 있었지만, 느닷없이 하인이 들어와 “악센찌 이바노비치, 이젠 돌아가십시오. 나라께서는 벌써 나가셨습니다.” 하고 너까렸다. 이런 하인들처럼 참을 수 없는 패거리들은 세상에 없다. 언제나 현관에 도사리고 있을 뿐이며, 제대로 인사도 하지 않는다. 게다가 한 번은 그 교활한 놈들 중 한 놈이 자리에서 일어나지도 않고, 담배를 권하지를 않나. 이 우둔한 노예 같은 놈, 난 관리야 너희 놈들과는 신분이 달라.)

10) 『광인일기』번역본은 함일근이 번역한 『세계문학전집』 45권, 정음사, 1972, 『외투』번역본은 이동현이 번역한 『세계문학전집』 46권, 1972, 을 기본적으로 사용하며 일부 수정을 하였다.

11) какой, некакой, некоторый, 혹은 \*\*\* 등과 같은 익명적 관련된 단어들은 고골의 『코』, 『광인일기』, 『외투』, 『마차』, 『죽은 혼』 등 광범위하게 사용되고 있다.

“...чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, чesколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморoidalным...”<sup>12)</sup>

그러나 멧찌가 뽀뽀리쉬를 묘사한 간결한 문구 ‘자루를 뒤집어 쓴 거북이와 똑같다’(Совершенная черепаха в мешке...)라는 표현은 「외투」에서 악마의 형상으로 등장하는 재봉사 삐뜨로비치의 엄지손톱의 묘사와 동일한 표현이다. “И прежде всего бросился в глаза большой палец, очень известный Акакию Акакиевичу, с каким-то изурованным ногтем, толстым и крепким, как у черпахи череп.”<sup>13)</sup>(그리고 무엇보다 우선 그의 엄지손가락이 시야에 들어왔는데, 아까기 아까기예비치에게 매우 친숙한, 마치 거북이의 두개골처럼 두껍고 딱딱한 어떤 기형처럼 생긴 그의 엄지손톱이었다.) 이런 측면에서 두 주인공은 모두 작은 악마의 형상을 띠고 있는 것이다.

정서하는 것 외에 표면에 드러난 바쉬마치킨의 취미는 아무것도 없다. 이에 반해 뽀뽀리쉬는 다양한 취미 활동을 누리고 있다. 그의 성 뽀뽀리쉬(Попприщин)이 ‘활동무대, 범위, 경력, 생활환경’ 등을 의미하는 러시아어 ‘뽀뽀리쉬체’(поприще)와 깊은 연관성을 갖고 있기 때문에, 그는 바쉬마치킨과 달리 퇴근 후 연극을 보러 극장을 가기도 하고, 신문이나 시를 읽기도 하고, 정치에도 적지 않은 관심을 두고 있는 인물로 묘사되었다. 이처럼 바쉬마치킨은 ‘보호막 장치’(defensive mechanism)인 외투 속에서, 낡은 외투이건 새 외투이건, 자신의 실체를 감추고 수동적으로 행동하는 주인공인데 반해, 뽀뽀리쉬는 자신을 둘러싸고 있는 외부세계에 대해 상당히 적극적으로 대응하는 인물로 묘사되었다.

12) Там же, с.129. (작달만한 키에, 얼굴에는 곰보자국이 약간 있고, 약간 불그스레한 빛깔을 띠고 있으며, 어느 정도 흐리멍덩한 눈, 약간 털이 빠진 이마, 그리고 두 뺨은 온통 주름투성이고, 안색은 치질환자의 그것고도 같았다.)

13) Там же, с.136. 고골은 특히 「외투」에서 ‘악마 чёрт’의 어근인 чер-를 사용하는 단어들을 악마의 형상을 묘사할 때 광범위하게 사용하고 있다. 자세한 내용은 김문황, 고골 작품세계에 표출된 악마의 형상, 《노어노문학》 2003, 제15권 1호를 참조..

시간이 흐르면서 능동적인 생각을 과감하게 행동으로 옮기는 뽀뽀리쉬은 차츰 부정적인 편집증에 사로잡히게 되면서 이 편집증은 더욱 증폭된다. 그는 타인과의 관계에서 발생하는 좌절감을 느끼고 있다는 사실에 대해 스스로를 질책하며, 존재하지도 않은 위협이 자신에게 다가온다는 망상에 사로잡히게 된다. 그리고 주위환경에 대한 호전적인 그의 편집증의 근저에는 바로 ‘질투’가 자리 잡고 있었던 것이다. 과장이 뽀뽀리쉬을 질타하는 원인은 다름 아닌 자신에 대한 상대방의 질투라고 인식하고 있을 뿐 아니라(...он, верно, завидует, что я сижу в директорском кабинете и очиниваю перья для его превосходительства..) 심지어 국장 맥 개 멧쥐가 뽀뽀리쉬을 부정적 시각으로 바라보는 원인에 대해서도 역시 자신에 대한 멧씨의 질투 때문이라고 생각한다.

“Мне кажется, если этот камар-юнкер нравится, то скоро будет нравиться и тот чиновник, который сидит у папа в кабинете. Ах, ma chère, если бы ты знала, какой это урод. Совершенная черепаха в мешке... Фамилия его престранная. Он всегда сидит и чинит перья. Волоса на голове его очень похожи на сено. Папа всегда посылает его вместо слуги... Софи никак не может удержаться от смеха, когда флядит на него. Врешь ты, проклятая собачонка! Экой мерзкий язык! Как будто я не знаю, что это дело зависти.”<sup>14)</sup>

자신을 질투하는 주의 환경에 대항하기 위해서 뽀뽀리쉬에게 필요한 것은 고위직 신분 획득이었다. 그가 존경하는 국장은 단지 고위직 신분이기 때문

14) Там же, с.185-6. (이런 시종무관이 마음에 들 바에는, 오히려 서재에 앉아 있는 그 시시한 관리라도 마음에 드신다면 좋을 텐데. 글썄 그 관리, 사랑하는 자기야!, 지지리도 못생겼어. 꼭 자루 속에 있는 거북이 같아... 이름부터 이상해. 노상 서재에 앉아서 펜만을 쥐고 있어. 머리털은 꼭 건초 같아. 나리가 이따금 하인대신 그에게 심부름을 시키고 있어... 소피 아가씨는 이 작자의 얼굴을 보고 웃음을 참지 못할 정도야. 거짓말 말야. 이 아니꼬운 개새끼. 불쾌한 말을 지껄이고 있네! 그 놈이 나를 질투하기 때문인지도 모르겠다.)

에, 권위와 위엄을 소유할 수 있다고 판단한 뽀뽀리쉬은 고위직 신분 획득을 꿈꾼다. 그러나 그 꿈은 현실적으로 이를 수 없다고 판단한 그는 점점 더 증폭되는 환상적 몽상세계로 자신을 내몰게 된다. 이 과정에서 먼저 나타나는 현상은 자신의 정체성 부정과 상실이었다. 12월 3일자 일기에 다음과 같이 기록되어 있다. “Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? Может быть, я сам не знаю, кто я таков.”<sup>15)</sup>(왜 내가 9등관인가, 어쩌면 나는 9등관이 아닐지도 모른다. 어쩌면 나는 백작이거나 장군인데, 겉으로만 9등관으로 보이는 건지도 모른다. 어쩌면 나는 내가 과연 어떤 사람인지 내 스스로가 모르고 있는지도 모르겠다.) 이처럼 그의 정체성 상실과 부정은 자신을 점점 더 깊은 환상의 세계로 내몰게 된다. 여기서 고골은 자신의 문학세계에서 자주 다루고 있는, 환상문학의 장치 중 하나인 ‘현실과 꿈의 경계성 허물기’를 시도하고 있다.

고골은 현실과 꿈의 경계성 허물기를 「외투」에서는 사용하지 않았다. 이 장치는 주로 1840년 이전의 작품인 「무시무시한 복수」, 「비이」, 「초상화」, 그리고 「넵스끼 거리」에서 발견된다. 예를 들어 「무시무시한 복수」에서 여주인공 까찌리나가 꿈에서 본 아버지의 실체인 마법사에 대한 이야기를 다닐로에게 전했을 때 다닐로가 “대부분 꿈은 현실을 말한다.”(Да, сны много говорит правды.)고 지적하는 장면과 다닐로가 까자끄 부자와 함께 드네쁘르강 건너편에 자리 잡고 있는 성벽으로 떠나기 전에 까찌리나가 남편에게 어젯밤에 꾸는 꿈이 현실인지 꿈인지 구별하기 어렵다고 고백하는 장면에서, 고골은 환상문학의 장치 중 하나인 꿈과 현실의 경계성 허물기를 이용하여 꿈이 현실이고 현실이 꿈이라는 것을 독자들에게 심어주고 있다. 「넵스끼 거리」의 주인공 뽀스까료프가 검은 머리 창녀에 매료되어 그녀를 자신의 아내로 만들려는 시도는 오직 일방적인 꿈을 통해서만 실현되고 있다. 이처럼 고골은 경계성 허물기를 통해 뽀스까료프에게 꿈이라는 제2의 현실세계를 제공하고 있는 것이다. 그리고 「광인일기」에서 정체성이 실종된 뽀뽀리쉬은 스페인 왕이 실종되

15) Там же, с.187.

었다는 12월 5일 아침 신문기사를 읽고 나서 혼돈의 상태로 빠져들게 되면서 마침내 그 경계성을 완전히 허물어 버린다. 그 결과 그는 2000년 4월 43일자 일기에서 자신이 바로 그 실종된 스페인의 왕이라는 선언을 하게 된다. 뽀뿌리션이 신분상승을 통해 얻는 것은 위엄과 존엄성 외에 또 다른 것이 있었다. 그것은 다름 아닌 국장의 딸인 소피를 자신의 여자로 만들 수 있는 근거를 확보한 것이다.

고골의 작품세계에서 등장하는 여성은 일반적으로 사악한 존재 혹은 악마로 묘사되고 있다. 『외투』와 『광인일기』에 등장하는 여성은 어떻게 묘사되었는가? 『외투』에는 익명의 집주인 노파(старуха)가 등장한다. 비록 집주인과 세들어 사는 사람의 관계이지만 그들의 관계에 대해서 텍스트 상에는 아무런 언급이 없다. 다만 바쉬마치킨이 강도에게 새외투를 강탈당하고 그녀의 집으로 돌아와 문을 두드리는 장면에서 그와 그녀의 관계를 유추할 수 있을 뿐이다.

“Акакий Акакиевич прибежал домой в совершенном беспорядке: волосы, которые еще водились у чего в небольшом количестве на висках и затылке, совершенно растрепались; бок и грудь и все панталонны были в снегу. Старуха, хозяйка квартиры его, услыша страшный стук в дверь, поспешно вскочила с постели и с башмаком на одной только ноге побежала отворять дверь, придерживая на груди своей, из скромности, рукою рубашку; но, отворив, отступила назад, увидя в таком виде Акакия Акакиевича.”<sup>16)</sup>

(“아까끼 아까끼예비치는 미친 사람처럼 집으로 돌아왔다. 관자놀이와 뒤통수에 조금 남아있는 머리털은 이리저리 흐트러졌고, 옆구리와 가슴, 그리고 바지에는 온통 눈투성이였다. 주인집 노파는 요란한 노크소리에 황급히 침대에서 일어나, 한쪽 발에만 신발을 걸친 채, 문을 열어주기 위해 겸손하게 한 손으로 잠옷 가슴을 가리면서 달려 나왔다. 그러나 문을 열고 아까끼 아까끼예비치의 꼬락서니를 보더니 뒤로 나자빠졌다.”)

16) Там же, с.187

잠옷 바람으로 가슴을 여미고 급한 나머지 한쪽 신발만을 신고 급히 달려 나오는 집주인의 모습은, 단순한 집주인이라기보다는 바쉬마치킨의 부인이거나 연인 같다. 당시 40세 이상의 여인을 노파라고 부르는 것을 감안할 때 그녀는 바쉬마치킨과 비슷한 나이, 혹은 서너 살 많은 여인일지도 모른다. 그런데 뻘썩르부르그의 강풍을 외부로부터 철저히 차단시켜주는 새 외투를 입었을 때 여성에 대한 바쉬마치킨의 소극적이고 수동적인 태도는 방어막 안에서 적극적인 형태로 변한다. 새외투를 입고 상관의 명명일에 초대받고 저녁에 그의 집으로 향하던 바쉬마치킨은 발걸음을 멈추고 상점 진열장에 걸려있는 포스터를 응시하면서 야릇한 미소를 짓는다.

“Остановился с любопытством перед освещенным окошком магазина посмотреть на картину, где изображена была какая-то красивая женщина, которая скидала с себя башмак, обнаживши, таким образом, всю ногу, очень недурную; а за спиной ее, из дверей другой комнаты, выставил голову какой-то мужчина с бакенбардами и красивой эспаньолкой под губой. Акакий Акакиевич покачул головой и усмехнулся и потом пошел своею дорогою. Почему он усмехнулся?”<sup>17)</sup>

(그는 밝게 빛나는 상점 진열장에 멈춰 서서, 호기심 어린 눈으로 포스터를 바라보았다. 포스터에는 구두를 벗으려고 날씬한 다리를 허벅지까지 드러내고 있는 아름다운 여인의 모습과, 그녀의 등 뒤편에서 불수염과 입술 밑에 작은 삼각형 수염을 기른 사내가 옆 방문에서 목을 들이밀고 있는 모습이 그려져 있었다. 아까까 아까까예비치는 고개를 끄덕이고 미소를 지었다. 그리고 발걸음을 옮겼다. 그는 왜 미소를 지었을까?)

이 부분에서 바쉬마치킨은 이제까지 자신의 소극적인 성격에서 탈피하여 성적 충동을 느끼며 새 외투 속에서 자신의 내면을 적극적으로 노출시키고 있는 것이다. 그리고 표면상 우리가 알고 있는 사람은 단지 껍질에 불과하고, 그자의 내면 실체는 본인 이외에 아무도 알 수 없다고 화자는 연이어 말하고

17) Там же, с.146.

있다. “...ведь нельзя же залезть в душу человеку и узнать всё, что он ни думает.”<sup>18)</sup>(사람의 마음속에 들어가 그 사람이 생각하고 있는 것을 살살이 들쳐본다는 것은 불가능하다.)

비취마치킨과 달리 뽀뽀리쉬는 상상 속의 자신의 여인인 국장의 딸 소피를 작품의 도입부인 10월 3일과 4일의 일기에 적극적으로 그리고 강렬하게 묘사하고 있다.

“Как взглянула она направо и налево, как мелькнула своими бровями и глазами... Господи, Боже мой! пропал я, пропал совсем. И зачем ей выезжать в такую дождевую пору!”<sup>19)</sup>

(그녀는 좌우를 바라본다. 그럴 때마다 그녀의 눈썹과 눈망울이 가물거린다. 아, 맑소사! 나는 파멸이다. 완전히 파멸이다. 그런데 왜 이렇게 비가 퍼붓는데 외출하셨을까!)

“Отворилась дверь, я думал, что директор, и вскочил со стула с бумагами, но это была она, она сама! Святители, как она была одета! Платье на ней было белое, как лебедь: Фу, какое пышное! а как глянула: солнце, ей -Богу, солнце! Она поклонилась и сказала: «Папа здесь не было?» Ай, ай, ай! какое голос! Канарей ка, право, канарей ка!”<sup>20)</sup>

(“문이 활짝 열렸으므로 나는 국장인줄 알고 서류를 들고 의자에서 벌떡 일어났다. 그러나 그녀였다, 바로 그녀. 참으로 그 화려한 옷차림이란! 그녀가 입고 있는 옷은 백조처럼 하얗다. 아, 그 화사함이어! 그녀가 나를 쳐다보았을 때, 그녀는 마치 태양 같았다, 태양! 그녀는 인사를 하고 내게 말했다. ‘파파는 지금 집에 없어요.’ 아, 아, 아, 멋진 음성이다! 카나리아와 같다, 카나리아!”)

“Она поглядела на меня, на книги и уронила платок. Я кинулся со всех ног, подскользнулся на проклятом паркете и чуть-чуть не расклеил носа, однако ж удержался и достал платок. Святые,

18) Там же, с.146.

19) Там же. стр. 175.

20) Там же. стр. 177.

какой платок!...”<sup>21)</sup>

(그녀는 나와 책을 쳐다보았다. 그리고 손수건을 떨어뜨렸다. 나는 손수건을 주우러 전속력으로 뛰어가다가 마룻바닥에 미끄러지면서 하마터면 코를 찡을 뻔했다. 간신히 손수건을 집어 들었다. 얼마나 멋진 손수건인가!...)

남성을 파멸로 이끌만한 매력적인 속눈썹과 눈동자, 카나리아와 같은 매혹적인 목소리, 백조처럼 하얀 화사한 옷차림, 그리고 태양같이 빛나는 자태는 뽀뿌리쉬에게 성적 매력을 불러일으키기에 충분할 정도로 강렬했다. 고골 작품의 대부분 여성들이 현란하게 치장한 모습으로 등장하여 남성을 파멸시키는 것처럼, 「광인일기」의 소피 역시 뽀뿌리쉬를 파멸로 이끌기에 충분할 정도로 화려하게 묘사되었다. 11월 11일 뽀뿌리쉬는 자신의 욕정을 참지 못하고 상상력을 총동원하여 소피의 방안에 장식된 가구들 - 거울, 도자기, 병, 유리그릇, 침대, 걸상 - 을 상세히 묘사하고 있다.

“Эх, какое богатое убранство! Какие зеркала и фарфоры! Хотелось бы заглянуть туда, на ту половину, где её превосходительство, — вот куда хотелось бы мне! В будуар: как там стоят все эти баночки, скляночки, цветы такие, что идохнуть на них страшно; как лежит там разросанное её платье, больше похожее на воздух, чем на платье. Хотелось бы заглянуть в спальню...”<sup>22)</sup>

(아, 참으로 화려한 장식들이다! 멋진 거울과 멋진 도자기다! 그녀가 기거하고 있는 방안을 반쯤만이라도 들여다보고 싶다! 숙녀의 방, 그 안에는 온갖 종류의 작은 병들과 유리그릇이 놓여있을 것이고, 앞에서 숨을 내쉬기조차 무시무시한 꽃들도 놓여 있을 것이다. 그녀가 벗어놓은 옷들도 놓여 있을 것이다. 그 옷가지들은 공기처럼 살포시 놓여있을 것이다. 그녀의 침실도 들여다보고 싶다..)

뽀뿌리쉬가 상상하는 장신구들 가운데 소피의 방안에 장식된 꽃에 대한

21) Там же. стр. 177-8.

22) Там же. стр. 180.

묘사는 상징적 의미를 갖고 있다. 비록 아름다운 꽃이지만 무시무시한(страшно) 기운이 감돌고 있다고 묘사하면서, 결국 자신이 파멸하고 만다는 것을 무의식 속에 드러내고 있다. 그리고 한밤중 그녀의 육체가 잠드는 침실의 묘사는 현실세계에는 존재하지 않는 마치 꿈같은 환상적인 ‘극락세계’(рай)로 묘사되었다. 즉, 진실과 알맹이가 결핍되고 대신 껍질의 아름다움만이 난무하는 공간으로 묘사되고 있는 것이다. 뽀뽀리쉬은 점점 더 현실세계와 격리된 망상의 세계로 빠져들면서, 한편으로는 소피를 향한 욕정이 뜨겁게 타오르고 또 다른 한편으로는 그 욕정으로 인해 파멸을 맞게 된다는 두려움을 가지며, 그의 광기는 더욱 증폭된다. “Посмотреть бы ту скамеечку, на которую она становит, вставая с постели, свою ножку, как надевается на эту ножку белтй, как снег, чулочек... ай! ай! ай! ничего, ничего... молчание.”(그녀가 잠자리에서 일어나 눈처럼 하얀 스타킹을 신기 위해 그 사랑스런 발을 얹어 놓을 의자도 보고 싶다... 아! 아! 아! 아니다, 아니다... 침묵.)

뽀뽀리쉬이 12월 8일 이후에 일기장에 기록한 날짜는 자신의 광기가 점점 증폭되는 과정을 순차적으로 자세히 보여주고 있다. 2000년 4월 43일.(Год 2000 апреля 43 числа.) / 30월 86일. 낮과 밤사이에.(Мартобря 86 числа. Между днем и ночью.) / 날짜가 없는 날이다.(Никоторого числа. День был без числа.) / 날짜가 기억나지 않는다. 월도 기억나지 않았다. 악마만이 날짜를 알고 있다.(Числа не помню. Месяца тоже не было. Было чорт знает что такое.) / 제1일(Числа 1-го.) / 마드리드 2월 제30일.(Мадрид, Февруарий .) / 2월 다음에 찾아오는 같은 해 1월.(Январь того же года, случившийся после февраля.) / 25일.(число 25.) / 349년 2월 34일.(Чи 34 сло Мц гдао. Февраль 349.) 고품은 마지막 날짜 가운데 ‘2월’이라는 단어를 정상적으로 배치하지 않고, 거울에 비춰 거꾸로 보이는 글자를 다시 한번 상하로 뒤집어서 보이는 글자로 기록하였다.

‘마드리드. 2월 제30일.’(Мадрид, Февруарий .) 일기에는 뽀뽀리쉬이 새롭게 발견한 환상의 사실이 적혀있다. 그것은 “내일 7시에 지구가 달 위에 올라가 있는 이상한 현상이 발생할 것이다.”라는 문장이다. 그는 일반적인 상식을

광기가 가득한 자신의 상상력으로 대체하였다. 내일 일어날 현상에 대해 뽀뽀리쉬는 ‘달이 너무 연약해서 부서질 것’이라고 강조하면서 가슴을 저리며 불안해한다.

“Луна ведь обькновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается. Я удивляюсь, как не обратит на это внимание Англия. Делает ее хромой бочар, и видно, что, дурак, никакого понятия не имеет о луне. Он положил смоляной канат и часть деревянного масла; и оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос. И оттого самая луна — такой нежный шар, что люди никак не могут жить, и там теперь живут только один носы. И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне. И когда я вообразил, что земля вещество тяжелое и может, насевши, размолоть в муку носы наши, то мною овладело такое беспокойство, что я, надевши чулки и башмаки, поспешил в залу государственного совета, с тем чтоб дать приказ полиции не допустить земле сесть на луну.”<sup>23)</sup>

여기서 달과 지구는 과연 무엇을 상징하고 있는가? 뽀뽀리쉬이 연약한 달에 대한 애착을 갖고 걱정을 하며 의사당으로 달려가는 모습은 측은해 보이기까지 한다. 그의 주장에 의하면 달에는 코들이 살고 있다는 것이다. 즉, 코가

23) Там же. стр. 192-3. (달은 함부르크에서 만들고 있는데, 형편없이 만들어진다. 영국이 왜 이것에 주의를 기울이고 있지 않는 지 참 놀랍다. 나무통을 제작하는 질름발이가 달을 만든다. 그런데 그는 바보이기 때문에 달을 어떻게 만들어야 할지 잘 모른다. 그는 수지를 바른 밧줄을 사용하고, 나무 기름도 조금 섞어서 만든다. 그래서 참을 수 없는 악취가 나고, 지구에 사는 사람들은 악취 때문에 코를 막아야한다. 그리고 달은 몹시 연한 구체이고 사람이 살수 없으며 지금은 코만이 살고 있다. 그래서 인간은 자신의 코를 볼 수 없다. 왜냐하면 코가 달에 있기 때문이다. 그리고 무거운 물체인 지구가 달 위에 올라왔을 경우 우리의 코는 완전히 가루가 될 것이라고 생각하니, 나는 너무 불안하고 걱정이 되어, 양말과 신발을 신고, 경찰에게 지구가 달 위에 올라왔지 못하도록 명령을 하기 위해 황급히 의사당으로 달려갔다.)

육중한 지구에 의해 콩가루가 되면 코는 생명력을 잃고 파멸한다는 것이다. 따라서 연약한 달은 뽀뽀리쉬의 내면세계를 상징하고 있는 것이다. 그리고 고골 문학세계에서 코는 성적 이미지(남성 뿐 아니라 여성도 포함)나 신분의 이미지를 표출할 때 많이 사용된다. 『광인일기』도 예외는 아니다. 12월 3일 일기의 도입부에 시종무관이 소피와 결혼을 한다는 이야기를 듣고 뽀뽀리쉬는 흥분하며 다음과 같이 토로한다.

“Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, каки у всякого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет. Я несколько раз уже хотел добратсья, отчего происходят все эти разности.”<sup>24)</sup>

(시종무관이라고 해서 이마에 눈알이 하나 더 있던 말인가. 그리고 그의 코는 금으로 만들어졌단 말인가. 내 코나 그 누구의 코나 다 똑같다. 시종무관은 자신의 코로 냄새를 맡지, 밥을 먹지는 못할 것이다. 그리고 코를 풀지 언정 기침을 하지는 못할 것이다. 나는 왜 이런 다양성이 존재하는지를 규명하려고 여러 차례 애썼었다.)

여기서 뽀뽀리쉬는 자신이 시종무관과 비교해 신분의 차이 뿐 아니라 성적 매력이 왜 덜하냐고 토로하고 있는 것이다. 그리고 지구에 의해 달과 콩가루가 된다면, 자신의 성적 능력과 정체성이 완전히 파괴되면서 결국 파멸하기 때문에 두려움에 떨고 있는 것이다. 9등관이라는 자신의 정체성을 버리고 환상에 젖어 새로운 정체성을 추구하던 주변세계에 대해 능동적으로 그리고 적극적으로 대응했던 뽀뽀리쉬가 결국 파멸의 길을 걷는다는 것은 아이러니하다. 어떤 정체성을 택하더라도 결국 마찬가지로는 것은 달의 상징이 신분상승이 아니라 성적 매력이라는 것에 더 무게를 줄 수 있다. 그리고 지구는 광인이 현실세계에서 살고 있는 본인 입장에서 볼 때의 위협적인 세상, 그리고 그것을 받아들이는 것을 거부하는 세상을 상징하는 것이다. 뽀뽀리쉬가 느끼

24) Там же. стр. 187.

고 있는 ‘자아와 분리된 현실세계에 대한 두려움과 공포’는 외부와의 소통을 차단시키고, ‘존재의 의미와 가치를 상실’하게 만든 것이다. 그리고 이로 인해 고통 받고 현실세계의 ‘나’와 환상적 상상 속의 또 다른 자아인 ‘그’의 병든 영혼을 회복하려는 갈망이 마지막 일기(Чи 34 сло Мц гдао. Февраль 349)에 다음과 같이 묘사되었다.

“...дай те мне трой ку быстрых, как вихорь, коней ! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвей теся, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднещт. Дом ли то мой синеет вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! Матушка! пожалей о своем больном дитятке!.. А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?”<sup>25)</sup>

“내게 삼두마차를 쥐요, 질풍처럼 질주하는 세 필의 말을 달아서! 올라타라, 내 마부야. 울려 퍼져라, 내 작은 방울아. 힘차게 달려라, 말들아. 그리고 나를 이 세상 밖으로 데려가라! 더 멀리, 아주 멀리, 아무 것도 보이지 않을 때까지. 저기 내 앞에 하늘이 소용돌이치며 올라간다. 저 멀리 작은 별들이 반짝인다. 숲이 시커먼 나무와 달과 함께 질주한다. 회청색 안개가 발밑에 펼쳐진다. 현악기 소리가 안개 속에 울려 퍼진다. 한쪽 편에 바다가 보이고, 반대편에 이탈리아가 보인다. 그리고 저쪽에 러시아 농가가 눈에 들어온다. 저 멀리 흐릿하게 보이는 것은 바로 나의 집이 아닌가? 창가에 앉아 계신 분은 나의 어머니가 아닌가? 어머니, 당신의 가련한 아들을 살려주세요! 그의 병든 머리에 눈물 한 방울 흘려주세요! 보세요, 얼마나 그들이 그를 괴롭히는 지! 이 가련한 고아를 당신의 가슴에 끌어 안아주세요! 그는 이

25) Там же. стр. 194(밑줄과 강조는 필자의 것임).

세상에 몸둘 곳조차 없습니다! 사람들이 그를 쫓아내고 있어요! 어머니!  
당신의 병든 아이를 불쌍히 여겨 주세요!... 그런데, 여러분은 알제리 총독의  
코 바로 밑에 혹이 있다는 것을 아십니까?”

### III.

일부 비평가들은 고골의 작품세계에는 불합리, 혼돈, 모순, 비논리, 허무, 비극, 희극, 이중성 등이 뒤엉켜진 난해한 세계라고 말한다. 또한 일반 상식을 뛰어넘는 난해한 내용이 담겨 있고, 양면성과 다양성 더 나아가 모순성이 폭 넓게 깔려 있다고도 주장한다. 특히 상징적, 심리학적 요소, 그리고 환상적 낭만주의 요소를 풍부하게 담고 있는 『비이』, 『이반 이바노비치와 이반 니끼 포로비치가 어떻게 싸웠는가에 대한 이야기』, 『코』, 『광인일기』 그리고 『외투』가 그러한 작품이고, 그 가운데 『광인일기』가 가장 그러하다. 그런데 고골 작품세계의 텍스트 이면과 문맥을 파악하면서 텍스트의 심층적 분석을 시도할 때, 비록 완전하지는 않지만 작품내면에 의도적으로 감추어진 하나의 거대한 맥을 건드리면서 고골 문학관의 본질로 다가서게 된다.

본 논문에서 『광인일기』를 중심으로 하여 『외투』를 비교하며 고찰한 바에 의하면, 후자의 주인공 바쉬마치킨이 외부환경에 대해 소극적으로 대처하고 있는 것에 반해 뽀쁘리쉬는 적극적으로 대응하는 인물이라는 것이다. 바쉬마치킨과 달리 뽀쁘리쉬는 상대방의 반응에 대해 욕설을 퍼부으며 — 비록 자신의 내면세계에다 분출하였으나, — 반응하며 본인이 원하는 것을 획득하기 위해 자신을 환상의 세계로 깊게 밀어 넣고 있는 것이다.

이 과정에서 고골은 말을 하고 글을 쓸 줄 아는 개 멧돼지와 피델리를 등장시켜 뽀쁘리쉬의 환상을 훌륭하게 진행시키고 있다. 고골의 작품세계에 등장하는 주요 인물들이 ‘선’이 아니라 ‘정욕과 악’을 추구하기 때문에 이 두 주인공 역시 부정적 형상의 인물임에는 틀림이 없다. 뽀쁘리쉬는 주변에서 그에게 행하는 ‘악의 요소’들에 대해 ‘선’으로 대응하거나, 현실세계의 정체성을 수용하지 못한다. 그는 자신의 욕망을 능동적으로 펼치고, 바쉬마치킨은 소극적

으로 방어막인 외투를 사용하여 악의 요소를 내면에서 누리고 있다. 작가는 이런 메시지를 전달하기 위해 「광인일기」에서는 ‘꿈과 현실의 경계 허물기’라는 고골 특유의 장치를 사용했고, 「외투」에서는 에필로그에서 현실세계로의 유령잠입이라는 다소 우스꽝스러운 방법을 시도하였다. 욕망을 제어하지 못하는 두 주인공 가운데 특히 뽀뿌리쉬은 욕망들 가운데 성욕을, 자신의 상상과 텍스트 이면의 상징성을 통해 마음껏 누리고 있다. 대부분 고골 작품에서 욕망에 사로잡힌 등장인물들이 파멸을 맞게 되는 것처럼 뽀뿌리쉬 역시 정신적인 죽음을 맞게 된다는 메시지가 담겨있는 작품이다. 이 작품에서도 역시 ‘웃음을 통한 눈물’을 발견할 수 있다.

## ❖ 참고 문헌

- Гишпиус, Василий . *Гоголь*. Ленинград: Издательство мысль, 1924.
- Гоголь, Н.В. *Переписка Н.В.Гоголя в двух томах*. Москва: Художественная литература, 1988. т.1, с.447~8.
- \_\_\_\_\_. *Собрание сочинений в девяти томах*. Москва: Русская книга, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Собрание сочинений в шести томах*. Москва: Государственное-издательство художественной литературы, 1952.
- Бельйй , Андрей . *Мастерство Гоголя*. Москва: МАЛП, 1996.
- Вай скорп, Михаил. *Сюжет Гоголя*. Москва: Радикс, 1993.
- Еремина, В.И. *Н.В.Гоголь в 『Русская литература и фольклор』*, Ленинград, 1976.
- Манн, Юрий . *Поэтика Гоголя вариации к теме*. Москва: Сода, 1996.
- Мочулский , Константин. *Духовный путь Гоголя*. Paris: 1934.
- Муратова, К.Д. *Н.В. Гоголь*, Москва, 1960.
- Стенанов, Н.Л. *Н.В. Гоголь: Творческий путь*. Москва: Гослитиздат, 1959.

- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Norton and Company, 1958.
- Bogojavlensky, Marianna. *Reflections on Nikolai Gogol*. Jordanville, New York: Holy Trinity Monastery, 1969.
- Debreczeny, Paul. *Nikolay Gogol and His Contemporary Critics*. Philadelphia: The American Philosophical Society, 1966.
- Erlich, Victor. *Gogol*. New Haven: Yale University Press, 1969.
- Fanger, Donald Lee. *The Creation of Nikolai Gogol*. Cambridge, Massachusetts: Harvard
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. New York: Routledge, 1981.
- Lindstrom, Thais S. *Nikoly Gogol*. New York: Twayne Publishers, Inc. 1974.
- Karlinsky, Simon, *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- Maguire, Robert A. *Exploring Gogol*, Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Nabokov, Vladimir. *Nikolai Gogol*. New York: New Directions, 1944.
- Peace, Richard Arthur. *The Enigma of Gogol: An Examination of the Writings of N.V. Gogol and their Place in the Russian Literary Tradition*. Cambridge University Press, 1981.
- Setchkarev, Vsevolod. *Gogol: His Life and Works*. Translated by Robert Kramer, New York: New York University Press, 1965.
- Stromecky, Ostep. "Gogol's Reverse Symbolism." *Ukrainian Quarterly*, 38, no.2(1982), pp.151-63.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structure Approach to a Literary Genre*. New York: Cornell University Press, 1975.

❖ ABSTRACT

## The Comparative Studies of 「Madman's Diary」 and 「The Overcoat」

Moon hwang Kim

The purpose of this paper is to draw out the symbolic theme of 「Madman's Diary」 through the careful textual examinations and some comparative researches with 「The Overcoat」.

During the 19th century many critics of Realism including Vissarion Belinskij have considered Gogol's 「The Overcoat」 and 「Madman's Dairy」 as excellent Russian Realism works, even though they contain some fantastic and romantic elements such as demon, ghost, madman's fantastic thoughts. As a reaction of Realists' assertion, from the beginning of the 20th century Андрей Белый, Валерий Брюсов, Дмитрий Мерзковский, Василий Гишпиус, Вячеслав Иванов, Иван Еремаков, Г. А. Гуковский, Владимир Набоков, and В.И. Еремина, who have shed the light on innumerable unexplored aspects of Gogol's art, have insisted that it is hardly founded any realistic elements in the both works.

As I have researched 「The Overcoat」 and 「Madman's Dairy」, there is a big difference between both protagonists — Акакий Акакиевич Башмачкин and Аксентий Иванович Поприщин. They are same age(42 years old) and the 9th rank officer of the government office at Petersburg. However their attitudes towards the outer world are quite different. Башмачкин's reaction is passive to them, otherwise Поприщин's is active and aggressive toward them. Especially the latter puts himself into the fantastic world, then he believe himself that he could achieve his aims through it. In both works Gogol used his own literary device so-called 'the elimination of the limit in between reality and dream'. In the course of the driving Поприщин refuses his identity and

even recreates a new identity for himself. However he does not know the fact that he drives himself into the destruction. In the long run his lust and sexual desire have crushed himself.

---

**Key Words**

없음

논문접수일: 2009. 4. 25.

심사완료일: 2009. 5. 20.

게재확정일: 2009. 6. 01.