

# 중편 『네흘류도프 공작의 수기 중에서. 루체른』 에 나타난 청년 톨스토이의 세계인식의 문제

김 성 일  
(청주대학교)

## I.

1852년에 톨스토이는 「동시대인」(Современник)지에 자신의 첫 작품 『어린 시절』(Детство)을 발표했고 이는 곧바로 문단의 주목을 받았다. 몇 년 후에 나온 『세바스토폴 이야기』(Севастопольские рассказы)를 통해 작가는 커다란 명성을 얻게 되었다. 러시아 문단은 이 독창적인 뛰어난 이야기꾼의 등장에 열렬한 환호를 보냈다. 그럼에도 불구하고 이 시기에 톨스토이는 자신에 대한 확신을 갖고 있지 못했다. 작가로서의 입지가 아직 확고하지 않았을 뿐 아니라 생활도 안정적이지 못했기 때문이었다. 1855년 톨스토이는 세바스토폴에서 페테르부르크로 이주했다. 바로 얼마 전까지만 해도 아무에게도 알려지지 않았던 사관학교 생도이자 학교를 다 마치지 못한 학생이 이제는 『어린 시절』과 『세바스토폴 이야기』의 유명한 저자가 되어 당당히 러시아 문학계에 드나들게 된 것이다.

이 무렵 톨스토이는 전업 작가의 길을 모색하기 시작했다. 그는 “삶을 넘어 비상하기”<sup>1)</sup>를 염원했다. 하지만 그의 염원은 당시 러시아 사회의 모순과 밀

접히 연관되어 있었다. 과거 문단의 국외자일 때는 발견하지 못했던 고통과 장애를 이제는 직접 접하게 되었으며 그의 세계관은 예술의 본성과 목적에 대한 의문을 넘어서서 점점 더 당파적으로 변해가게 되었다. 여러 이유 가운데 하나는 바로 톨스토이가 겪어야 했던 한 가지 실패에 기인하였다. 1861년 대개혁에 선행하는 가장 첨예한 사회적 투쟁의 시기에 톨스토이는 야스나야 폴라나 농민들의 운명을 경감시키고자 노력하였다. 하지만 톨스토이의 시도는 농민들의 오탁으로 인해 수포로 돌아갔다. 톨스토이가 보여준 제안들이 막상 농민들에게는 자신들이 짜르로부터 얻어낼 수 있다고 기대하였던 조건들보다도 더 나은 것도, 유익해 보이는 것도 없는 것으로 보였기 때문이었다. 이로 인해 작가 톨스토이는 심한 굴욕감을 맛보았고 분개와 불만, 실망이 그의 삶을 지배하게 되었다. 하지만 톨스토이는 스스로에게 다음과 같이 조언하였다: “... 의식적으로 모든 훌륭하고 선한 것을 찾아라, 그리고 나쁜 것과 관계를 끊어라.”<sup>2)</sup>

그의 이러한 노력에도 불구하고 편지, 일기 등과 같은 자신의 내밀한 글과 문학 사이에는 독특한 불일치가 점점 더 발생하게 된다. 작가는 1857년 8월 18일 A. A. 톨스토이에게 보내는 편지 속에서 자신이 겪는 비밀스런 의혹과 고통을 영혼의 비명으로써 다음과 같이 적고 있다.

러시아는 추악하고 추악합니다. 페테르부르크에서도 모스크바에서도 모두들 무언가를 소리치고 분개하고 뭔가를 기대합니다. 그런가 하면 궁벽한 곳에서도 역시 원시적인 난폭함, 강도질, 무법천지가 횡행합니다. 러시아에 오고 나서 내가 조국에 대한 혐오감과 오랫동안 싸워왔고 우리 삶의 영원한 조건을 이루고 있는 모든 끔찍한 것들에 이제야 익숙해지기 시작했다는 것을 믿겠습니까?<sup>3)</sup>

자기에게 붙어 닳친 첫 번째 위기에 대한 해결책으로 톨스토이는 유럽여행

1) Л.Н. Толстой. *Полное собрание сочинений в 90-х т.* М., 1928-58. Т. 60, с. 232.

2) Там же, с. 90.

3) Там же, с. 222.

을 떠나게 된다. 톨스토이의 창작 활동을 통해 독일, 프랑스, 스위스에 체류했던 1857년의 이 여행은 커다란 의미를 갖는다. 이 여행은 여행자의 단순한 유람 이상의 것이었다. 여행을 통해 톨스토이는 유럽의 새로운 도시, 산업, 기술문명을 직접 목격하게 되었으며, 삶에 대한 자신의 여러 가지 인상과 관찰의 범주를 크게 확장시킬 수 있었다. 유럽 각국의 다양한 사회제도를 비교 하면서 톨스토이는 무엇보다도 낙후된 봉건적 러시아의 삶이 안고 있던 온갖 부정적 측면을 뼈저리게 느낄 수밖에 없었다. 하지만 동시에 톨스토이는 자본주의 사회의 가장 첨예한 모순들 역시 분명하게 깨닫고 돌아 왔다.

단편 『네홀류도프 공작의 수기 중에서. 루체른』<sup>4)</sup>은 1857년 톨스토이가 첫 번째 유럽여행을 하던 중에 창작되었다. 톨스토이 자신이 목격자이자 참여자였던 한 사건이 이 작품의 바탕을 이루고 있다. 단편은 작가가 받은 불과 며칠 만의 강렬한 인상을 바탕으로 만들어졌다. 이에 대해 단편의 초고를 쓴 다음 7월 11일자 일기에서 톨스토이는 이렇게 쓰고 있다.

점심때까지 『루체른』을 썼다. 좋다. 용감해질 필요가 있다. 그렇지 않으면 우아한 것 빼고는 아무 것도 말하지 못할 것이다. 하지만 나는 새롭고 진지한 것을 많이 말해야 한다.

계속해서 그는 사건의 개요를 다음과 같이 요약하고 있다.

... 키가 매우 작은 한 사람이 기타를 들고 티롤 지방의 노래를 불렀는데 훌륭했다. 나는 그에게 (돈을) 주었고 슈바이처호프 건너편에서 노래 부를 것을 청했다. 그러나 그는 뭔가를 투덜거리며 부끄러운 듯 다른 곳으로 가 버렸고 사람들은 비웃으며 그를 따라갔다. 그러나 얼마 전에 군중들은 발코니 위에서도 북적거렸고 잠잠했던 것이다. 나는 그를 쫓아가 슈바이처호프에서 한 잔 하자고 불렀다. 급사는 우리를 다른 홀로 데려갔다. 예술가는 비천한 사람이었으나 감동적이었다. 우리는 마셨고 하인은 웃어댔고 수위가 앉았다. 이것이 나를 격분시켰다. 나는 그들에게 욕을 퍼부었고 엄청나게 화를 냈다.<sup>5)</sup>

4) 이하 『루체른』으로 약함.

발생한 사건 자체는 매우 사소한 것이었다. 하지만 톨스토이는 이 사건을 이야기로 만들었고 이로 인해 사건은 커다란 의미를 얻게 되었다. 톨스토이가 예술가의 이야기라기보다는 하나의 소품에 더 가까운 작품으로 신속하게 변화시킨 『루체른』은 사실 어떤 특별한 예술적 장점을 언급하기는 어려운 작품이다. 그렇지만 이러한 모든 결점에도 불구하고 『루체른』은 톨스토이의 중요한 작품으로 간주되고 있다. 이유는 이 작품이 1860년대 작가로서의 톨스토이의 부활을 향한 길을 보여주기 때문이다.<sup>6)</sup>

결국 1857년 유럽여행은 톨스토이로 하여금 그가 겪은 여러 가지 실패로부터 벗어나는 계기를 만들어 주었다. 그는 ‘지주 대 농민 간의 문제’에 대한 완전히 새로운, 보다 희망적인 견해의 단초를 가지고 러시아로 돌아왔다. 그 견해는 바로 지주로서의 자신의 역할을 주장하는 것이었다. 그는 가부장적 질서가 내부가 아닌 오히려 외부의 약탈자에 의해 위협 당하는 것을 보았고, 지주와 농민을 그가 반대했던 변화들에 대한 공통의 혐오와 공통의 가치로 결합된 도덕적 공동체를 함께 형성하는 동반자로서 생각했다. 다시 말해 그는 1860~70년대 자신의 세계관의 어린 싹을 가지고 돌아온 것이다.

본고는 이러한 전기적 사실을 바탕으로 창작된 이 작품을 통해 청년 톨스토이의 세계관을 살펴보고자 한다. 장년과 말년에까지 일관되게 나타나는 그의 문학관과 세계관의 맹아가 이 짧은 여행과 단편에서 어떻게 구현되는지 역시 본 연구가 점검해 보고자 하는 두 번째 목적이기도 하다. 청년 톨스토이에게는 지상의 사회가 인간을 부도덕하게 만드는 실체요, 온상 그 자체이다. 다른 의미에서 인간사회는 인간의 선하고 행복한 자연 상태의 본성이 타락한 결과라고 보는 것이 바로 톨스토이가 본 루소의 세계이다. 때문에 청년 톨스토이는 루소식 자연주의의 통일성을 깨는 비인간화된 동시대 자본주의를 작가가 스스로 온몸으로 저항할 대상으로 보았다. 그러나 현실의 벽에 부딪힌 작가는 끝내 헤겔식 관념철학에서 그 해결책을 찾는다. 하지만 이러한 그의 행위가 비록 자신의 한계를 벗어날 수 없는 나약하고 불완전한 행위에 불과했을

5) Л.Н. Толстой. *Собрание сочинений в 20-х т.* М., 1965, Т.19, с. 195.

6) John Gooding. *Toward War and Peace: Tolstoy's Nekhliudov in Lucerne* // *The Russian Review*, Vol. 48, 1989, p. 385.

지라도 이후 그의 세계관의 중요한 변화를 일으킬 수 있는 가능태를 담지하고 있다는 점에서 중요하다.

## II.

톨스토이의 작품 속에 나타나는 풍경묘사는 그 유형에 있어서 철학-사회정치적, 상징-심리학적 그리고 서정적 측면으로 크게 세 가지로 구분된다. 이 중 가장 특징적인 것은 바로 철학-사회정치적 풍경묘사이다. 이 묘사는 작가 특유의 자연을 향한 환희의 감정뿐만 아니라 삶에 대한 태도, 그의 이상과 세계관의 특성을 잘 보여준다. 톨스토이 작품 속에서 자연은 사람들의 삶을 평가하는 독특한 기준의 역할을 한다. 등장인물이 자연과 긴밀히 연관되어 있으면 있을수록 그는 작가의 호감을 불러일으킨다. 알려진 바와 같이, 톨스토이는 이미 초기의 작품들(『지주의 아침』, 『루체른』, 『폴리쿠쉬카』, 『카자크 사람들』 등) 속에서 문명과 진보의 행복과 장점에 의구심을 표하면서 “자연의 아이들”<sup>7)</sup>이라고 하는 소박한 삶을 시적으로 묘사했다.

이렇게 톨스토이는 작품들 속에서 자연과 무관한 사람들의 삶과, 자연과 긴밀한 관계에 있는 사람들의 삶의 대비를 보여주었다. 톨스토이에게 있어 자연과 긴밀한 사람들은, 그가 정신적 위기를 겪기 이전까지의 작품들 속에서는 평범한 민중들과 일부 지주 및 영지를 가진 귀족들이었다. 그러나 후기 작품에서 톨스토이는 도시 귀족들을 포함한 귀족 전체가 안고 있는 부도덕함의 원류를 부르주아 문명이 배태시킨 흔적으로 풀어낸다. 거짓된 개념들과 사회적 허례들이 동시대인들 속에서 타인에 대한 선과 사랑이라는 자연스러운 감정을 말살했다는 것이 톨스토이의 진단인 것이다. 따라서 부르주아 문명과 문명화된 사회에 대하여 작가는 조화로운 자연과, 진정한 도덕적 가치를 가진 사람으로서의 민중을 대립시킨다. 다시 말해 그것은 자연적 삶의 조화와 인간적 삶의 부조화의 대립이다.

---

7) Вл. А. Ковалев. *Поэтика Льва Толстого*. М., 1983, с. 76.

이와 같은 ‘아름다움의 공통된 조화’, ‘말할 수 없이 조화롭고 부드러운 자연’과 이 조화를 깨뜨리는 사람들의 삶의 대조가 『루체른』에서 풍경 묘사의 내용을 이룬다. 아울러 풍경묘사를 통해 나타나는 환경과 인간사회의 대조가 어떻게 예술적으로 구현되는지 주목해 볼 필요가 있다. 그 이유는 청년 톨스토이에게 이 같은 예술적, 문학적 치밀함의 원칙이 거의 변함없이 지속적으로 지켜지기 때문이다.

이는 또 말년의 대작인 『전쟁과 평화』에서 뿐만 아니라, 그의 소품들 대부분에서 견지되었던 개별 인간의 삶에 대한 진지한 태도와 반대로 거대담론으로서의 역사에 대한 의도적 경시가 발견된다는 인식에도 관련된다. 다시 말하여, 자연계의 유동성 및 단일함과 인간세계의 인위적인 완전함의 정적인 특성의 대립이 『루체른』의 주제적인 측면뿐 아니라 구조적인 측면에서도 매우 중요하게 기능한다. 톨스토이는 부르주아 문명을 개인의 내면생활의 몰락을 알리는 무서운 전조로 보았다. 그는 『루체른』에서 인간 정신의 부동성과 정적인 성격을 영혼의 마비와 같이 상징적으로 규정하면서 그에 정반대의 성격을 가진 자연계의 운동성의 상태와 대립시킨다.<sup>8)</sup>

자연 속에서는 그 어떤 것도 정적인 상태로 남아있지 않다. 그 속에서 모든 것은 끊임없이 움직인다. 그렇게 도시로부터 호수로 풍광의 유사한 묘사를 네홀류도프는 다음과 같은 말로 마친다.

호수 위에도 산 위에도 하늘에도 완전한 선이라고는 하나도 없었고, 완전한 색깔 역시 없었으며, 동일한 순간 또한 없었다. 도처에 움직임, 불균형, 기이함, 끝없는 혼잡 그리고 다양한 음영과 선들이 있었고 모든 것 속에는 평온과 부드러움, 단일함이 있었으며 아름다움의 필수 요소가 있었다.<sup>9)</sup>

네홀류도프의 시각 속에서 자연은 그를 자극하는 도시 풍경의 수학적 정밀

8) Г.Я. Галаган. Л.Н. Толстой: художественно-эстетические искания. Л., 1981, с. 62.

9) Л.Н. Толстой. Собрание сочинений в 22-х т. М., 1978-1985, Т. 3, с. 8. 이하 본문에 권수와 쪽수만을 표기하기로 함. 번역은 다음을 따랐음: 레프 톨스토이. 『중단편선 I : 루체른 외』 김성일 역. 작가정신. 2010.

함과 대조된다. 그 속에는 어떤 것도 움직이지 않고 모든 것은 그만큼 완성되어 다른 대상과 섞일 수 없다.

그리고 여기, 일정한 형태 없이 뒤엎힌 자유로운 아름다움 가운데에, 바로 내 창문 앞에 딱하니 명청하게 허연 부두가 막대기처럼 불쑥 튀어나와 있고 버팀목으로 반쳐진 작은 보리수들과 녹색 벤치들이 늘어서 있는 것이다. 그것은 멀리 떨어져 있는 별장들과 폐허들이 전체적인 조화를 이루며 녹아 들어 있는 것과는 정반대로 조잡하여 그 아름다움에 거슬리는 궁하고 천박한 인간들의 작품이었다. (3, 8)

이와 같이 제시된 자연과 문명은 『루체른』에서 정신의 자연적 상태, 그리고 문명화된 영국인의 상태와 상호관련지어진다. 풍경과 건축물에서의 영국적 스타일은 톨스토이가 지각하는 영국적 성격과 국가 이미지를 반영한다. 합리적인 개인주의는 각 영국인들을 고립된 섬으로 만들며 어떤 것도 그들을 타인의 내적인 삶과 연결시키지 않는다. 그렇기 때문에 호텔 식탁에서 네홀류도프는 단지 “규칙으로 인정된 엄격한 예의범절, 그리고 비사교성, 교만함에 근거한 것이 아니라 가까워질 필요가 없음에 근거한 무뚝뚝함, 또한 자신의 필요를 편안하고 유쾌하게 충족시키는 것에서 맛보는 고독한 만족”(3, 9)을 추구하는 영국인들을 보는 것이다. 그들과의 교제는 네홀류도프를 그들처럼 “죽은”, “죽어가는” 사람처럼 만든다. 그러나 자연풍경은 이와는 대조되는 효과를 불러일으킨다.

나는 심적인 동요를 느꼈고 갑자기 영혼이 충만해지고 넘쳐나는 듯한 내 느낌을 어떻게든 표현하고 싶었다. 그 순간 나는 아무라도 끌어안고 싶어졌다. 꼭 끌어안고는 간질이고 못 견디게 만들고 또 꼬집고 그러고 싶었다. 상대방과 내 자신에게 어떤 특별한 행동을 하고 싶어졌던 것이다. (3, 8)

삶을 움직임과 체험으로서 가장 중요하게 정의내리는 것은 또한 사람들 속에서의 삶의 직접적인 표현인 것이다. 자연 속에서의 움직임은 네홀류도프의 감정에 응답하고 이러한 감정을 일깨운다. 감정은 그를 충만하게 하지만

반대로 영국인들에게는 결핍된 교제의 필요성을 들추어낸다.

모든 예술들 가운데 음악은 무엇보다도 감정을 드러낸다. 따라서 자연과 매우 밀접하다. 톨스토이에게도 음악은 매우 중요한 예술이었다. K. 로무노프의 말에 의하면 “언어 예술, 시와 산문의 법칙과 특성에 대해 생각에 잠기면서 톨스토이는 무엇보다도 먼저 음악에 관심을 기울였다. 그는 음악의 본성을 규명하려고 노력하였다.”<sup>10)</sup> 『류체른』의 유랑가수는 네흘류도프 속에서 다음과 같은 것을 각성시킨다.

사랑의 필요성, 충만한 희망 그리고 삶에 대한 이유 없는 기쁨. 무엇을 원하고 무엇을 바랄 것인가? - 나도 모르게 중얼거렸다 - 바로 여기 있다. 사방에서 아름다움과 시가 너를 둘러싸고 있다. 이 아름다움을 최대한 힘껏 들이마셔라, 너에게 힘이 남아 있는 한 즐겨라, 더 이상 무엇이 필요한가! 다 너의 것이다, 모든 것이 축복이다... (3, 12)

음악은 그러한 감정을 표현한다. 이러한 감정을 네흘류도프에게 불어넣어 주는 것은 자연이다. 이것을 통해 자연은 그를 해방시키고 그를 자연의 흐름 속으로 가라앉히며 자연이 그에게 속해있다고 느끼도록 해준다. 톨스토이는 감정에 의해 고양된 환희의 순간에 이러한 의식적이고 이성적인 “나”의 상실을 특히 높이 평가한다. 그는 자기몰입적 상황을 인정하며 이것이 무한한 육체적인 힘을 구해낸다고 주장했다. 우리는 자연의 힘과 합치되며, 그것은 우리가 이러한 힘의 일부분을 구성할 때 바로 그렇게 우리에게 속하게 되는 것이다. 이것은 “사랑의 필요성, 충만한 희망, 삶에 대한 이유 없는 기쁨”을 탄생시킨다. 이러한 사랑은 네흘류도프에게 작용하는 “자연의 생명력”이다.

이미 살펴본 바와 같이 『루체른』에서의 자연 묘사 속에서는 자연과 인간의 정신 속에서 움직임의 조종하는, 톨스토이가 발견한 새로운 법칙이 발견된다. 그러나 풍경에 대한 그의 작업 속에서는 이미 『도주』(Набер)와 『별채』에서 독자들에게 알려진 무엇인가가 있다. 즉 자연 속에서의 합일과 특히 조화에 대한 강한 주장이 있는 것이다. 톨스토이는 이러한 조화나 그가 그것을 결합

10) K. Ломунов. Эстетика Льва Толстого. М., 1972, с. 20.

시키고자 한 신적인 이성에 대한 어떤 믿음도 버리지 않았다.

조화가 자연과 같이 그렇게 인간 삶에 고유하다는 것이 『루체른』에서 음악을 통해 표현된다.

저녁 무렵의 대기 속에서 달콤하게 떨리는 기타와 여러 목소리들이 만들어 내는 완전한 하모니를 분명히 잡아낼 수 있었다. 목소리들은 번갈아 이어지면서, 일정한 주제를 부르는 것이 아니라 가장 강조되는 부분에서 길게 짜내어 부르면서 주제를 느낄 수 있도록 했다. 주제는 감미롭고도 우아한 마주르카와 비슷했다. 목소리들은 가까우면서도 멀리서 들려왔고 테너가 들렸다가 베이스가 들렸다가 했고 목구멍을 울리는 티롤식 이조(移調)와 함께 가성이 들리기도 했다. 노래가 아니라 마치 거장이 노래를 가볍게 스캐치하는 것만 같았다. (3, 12)

노래의 목소리는 물론 말하지 않고 노래한다. 음악은 말이 감정의 언어를 통해 자기 역할을 한다. 우리는 실제로 음악가가 완성도 떨어지는 자신의 노래를 위해 작사를 하지 않는다는 것을 알고 있다.<sup>11)</sup> 단지 그의 조화가 진정 중요하고 근본적이다. 어느 것도 그 자체로 완결되지 않는다. 즉, 따라서 개별 부분들 사이의 합일과 조화가 가능하다. 『루체른』의 초입부에서 풍경 속에서 선명하지 않는 색깔과 부서진 선이 마치 서로서로를 보충하는 것처럼, 그렇게 살아있는 존재들이 단일한 총체, 멜로디를 이루면서 상호작용한다. 이 멜로디는 신적인 이성에 의해 생성되고 이해되는 조화이다.

멜로디를 단지 암시할 뿐, 음악은 결코 솔직히 독립적인 목소리들이 전해주는 것을 실현시키지 않는다. 이 모든 것은 톨스토이가 그 당시 “그때 각각의 개별적인 존재가 자신의 운명을 갖고 있는 세계 조화의 참여자였다... 각 “모나드” 역시 자신의 방식대로 우주적, 소우주의 작은 이미지를 구현한다”는 개인-모나드의 실제 존재에 대한 피테적 믿음의 신봉자였다는 것을 말해준다.<sup>12)</sup>

11) 그가 부르는 노래들이 자작곡인지 묻자 그는 깜짝 놀라서 자기가 어떻게 지었겠느냐, 그 곡들은 모두 티롤 지방의 옛 노래들이라고 대답했다. (3, 21)

톨스토이는 감정이 그 자체로 도덕적이어야만 한다고 주장하지는 않았다. 예를 들어, 스위스 경치에 감정의 격조를 경험하고 있는 네홀류도프는 “포옹하는 것”처럼 누군가를 꼬집을 준비가 되어 있다. 톨스토이 일기에는 다음과 같은 기록이 있다. 자기몰입은 “악의, 명예, 탐욕을 위해” 가능하다, 마치 희생물을 위해서 마찬가지로인 것처럼. 그러나 신의 세계는 도덕적이다. 심지어 만일 그곳의 거주민들이 비도덕적일지라도. 우리는 이성적인 총체의 부분들로부터 이성적인 특성을 기대하는 것은 올바르지 못하다. 그러나 부분이 그 총체로부터 의미를 획득하는 만큼 그 부분들은 이해된다. 일정 시기에 특정 사람들만이 이러한 총체와 자신의 관계를 깨닫는다. 이성적인 총체에 일치하여 행동하는 것은 의식적이든 무의식적이든 진리와 선과 하나가 되는 것을 의미한다. 이것은 『카자크 사람들』에서 올레닌이 마리얀카 속에 구현된 자연의 “아름다움”을 위해 “자기희생”을 하고자 하는 내면적 희망을 거부하면서 자신을 도덕적으로 올바르게 느끼는 이유이다. 자연도 인간의 감정도 신적인 이성애 의해 조종된다는 것을 믿지 않는 자신의 동료들과 달리 톨스토이는 자연으로부터 도덕을 획득한다.

하지만 『루체른』에서 루소식의 자연과 문명의 대립은 결코 절대적이지만은 않다. 음악가의 노래는 그림에도 불구하고 모든 청중들에게 예외 없이 강한 인상을 남겼다. 음악이 표현하는 자연의 하모니를 감지할 수 있는 능력은 모인 청중들에서 나타나는 단일한 인간적인 본성의 보증이 된다. 호텔에서의 식사시간에 서로간의 부자연스러운 소원함이 네홀류도프의 분개를 불러일으켰던 그 사람들을 바로 그 인간적인 본성이 한데 결합시키는 것이다. 그렇지만 이러한 살아있는 인간의 감정을 몰아내는 것은 이성의 확대가 만들어낸 결과이기도 하다. 애초에 자기 고유의 영역이 아니었던 부분까지 확장되면서 이성은 자연스러운 “마음의 감정”인 동정심을 삼켜버린다. 문명화된 사회는 이러한 동정심에 기초한 사회적 실천을 고의적으로 일상생활에서 배제시켜나가는 것이다.

12) Донна Тассинг Орвин. *Искусство и мысль Толстого 1847-1880*. СПб., 2006, с. 82.

### Ⅲ.

톨스토이는 문명을 “사람들의 탐욕스럽고 이기심 가득한 이성적 연합”이라고 보았다. 그리고 그것을 “본능적인 사랑의 연합”에 정반대되는 것으로 간주했다.<sup>13)</sup> 톨스토이는 겉보기에 아무 결합이 없이 번영하고 있는 사회의 가장 사소한 듯한 특징을 통해 그 사회의 질병에 대해 명민한 진단을 내린다. 먼저 작가는 모든 구조가 조잡하고 조화롭지 못한 모습을 가진, 성업 중인 휴양지의 싸구려 취향을 지적한다.

근사한 5층 건물인 슈바이처호프 호텔은 얼마 전에 호수 바로 위 부두 위에 건축되었는데, 바로 그 곳은 오래 전에 지붕이 달린 굽어진 목재 다리가 서 있던 자리였다. 그 목재 다리의 모퉁이 마다 작은 예배당들이 서 있었고 들보 위에는 성상이 모셔져 있었다. 지금은 엄청나게 밀려드는 영국인들 덕택에, 그들의 필요와 그들의 취향, 그리고 그들의 돈 덕분에 낡은 다리를 부숴 버렸고 그 자리에 석조의 단으로 된, 막대기처럼 곧은 부두를 만들어 버렸다. 부두 위에는 똑바른 4각형의 5층짜리 건물들을 지어놓았다. 건물들 앞에는 두 줄로 작은 보리수를 심었고 버팀목을 받쳐 놓았다. 보리수들 사이에는 예의 녹색 벤치들이 놓여졌다. 이것이 바로 행락이라는 것이다. 그래서 여기에 스위스계 밀짚모자를 쓴 영국여자들이 앞으로 뒤로 걸어 다니고 견고하고 편안한 옷을 입은 영국 남자들은 자신들이 이루어낸 것을 호뭇해하고 있는 것이다. 어쩌면 이 부두와 건물들, 보리수 그리고 영국인들이 다른 어디에선가는 아주 좋아 보였을지도 모르지만, 여기에서 만큼은 아니었다. 묘한 당당함과 동시에 표현하기 힘든 하모니와 부드러움을 가진 이 자연 가운데서는 아니었다. (3, 7-8)

사각형 모양의 5층 건물, 막대기처럼 곧은 모양의 부두. 자연의 아름다움과 조화가 인간에 의해 파괴되었다. 문명과 자연이 공존할 수 없음에 대한 사상은 루소에게로 거슬러 올라간다. ‘어디서든 아주 훌륭할 것임이 틀림없지만 바로 이곳, 기이할 정도로 당당하며 동시에 말할 수 없이 조화롭고 부드러운

13) John Gooding. Op. cit., p. 389.

이 자연 사이에서만은 그렇지 못한' 영국식 호반과 사각형 모양의 5층 건물과 보리수에 대한 묘사에서 이미 네홀류도프가 분개하는 이유는 바로 합리적 이성 이성에 낮은 이 영역으로까지 확장되는 것 때문이다. 따라서 가수를 둘러싸고 호텔 앞에서 벌어진 사건 속에서 드러난 문명의 비도덕성은 잠재적으로 교정 가능한, 문명의 내적 결함과 관련된 것이 아닌, 법적인 영역이 인간 사이의 관계의 영역으로 확장되어짐을 보여준다.

“아무리 그렇다 해도, 어떻게 한 폰도 안 줄 수가 있단 말ियो?” 내가 되풀이 말했다.

그는 나의 이야기를 알아듣지 못했다.

“그게 아닙니다.” 그가 말했다. “여기서 중요한 것은 *on est très serré pour la plice* (경찰의 등쌀이 심하다) 이 말씀입니다. 이곳 공화국 법에 따르면 노래를 부르지 못하게 되어 있습니다. 하지만 이탈리아에서는 얼마든지 멋대로 돌아다닐 수 있고 아무도 그걸 가지고 뭐라 하지 않습니다요. 하지만 여기서는 허락을 해줄 수도 있지만, 감옥에 처넣어버릴 수도 있습니다.”

“아니 어떻게 그럴 수가?”

“그렇습지요. 만일 한 번 주의를 받았는데도 또 부르면 감옥에 들어갈 수 있다니까요. 저는 이미 석 달을 들어가 있었습니다요.” 그는 그것이 마치 가장 즐거운 추억 가운데 하나라도 되듯이 미소를 띠며 말했다.

“아, 그것 참 끔찍하군!” 내가 말했다. “무엇 때문에 그리 됐나?”

“바로 공화국의 새 법 때문이었습니다.” 그가 생기를 띠면서 계속했다. “그들은 가난뱅이도 어떻게든 살아갈 수 있도록 해야 한다는 것에 대해서 의논하기를 꺼립니다. 만일 제가 이런 병신이 아니었더라면 저도 일했을 거란 말입지요. 아니, 노래를 부르는 것이 누구에게 해를 끼치는 일입니까? 도대체 뭐란 말입니까? 부자들은 원하는 대로 얼마든지 살 수 있지요. 그러나 저처럼 *un pauvre tiaple* (가난한 난쟁이는) 살아갈 수가 없단 말입니다. 공화국의 범이란 것이 대체 무슨 개뼈다귀 같은 소리입니까? 만약 그렇다면 우리는 공화국 따위는 원치 않습니다. 그렇지 않습니까, 친절하신 나리? 우리는 공화국 따위는 필요치 않습니다. 우리가 원하는 건..... 우리가 원하는 건 그저..... 우리가.....” 그는 잠시 말이 궁해졌다. “우리는 자연의 법을 원합니다.” (3, 21-22)

법적인 영역에서의 규정 제정은 자연스러운 감정의 목소리를 밀어내면서 결국은 소외로 귀결되게 된다. 톨스토이는 이 단편 속에서 문명을 순전히 부정적으로 규정하며 자연의 근원을 파괴하고 억압하며 망각하게 만드는 것으로 그리고 있다. 톨스토이는 문명의 부정적 특징을 부르주아의 비인간적 태도와 돈에 대한 강박관념을 통해 보여주고 있다.

자연스러운 것과 자연적인 것은 톨스토이에게서 도덕적인 것과 결합된다. 그는 인간들 사이의 ‘본능적인’ 애정의 연합에 대해 쓰고 있다. 따라서 작가는 도시에 대한 묘사에서 도덕에 대한 것으로 쉽게 넘어간다. 여기서 주인공은 자신이 선한, 애정의 감정으로 해석하는, 자연스럽고 본능적인 인간의 감정이 파괴되는 것을 본다. 교양이 넘치며 문명화된 사람들의 사회의 가장 병적인 특성은 그들의 “비사교성”이며 이것은 “가까워질 필요가 없기” 때문에 비롯된다. 그들은 서로서로에게 아무런 흥미도 느끼지 못한다. 안락함, 평안, 그리고 “자신의 행복에 대한 인식”이 “인간의 인간에 대한 소박하고 원시적인 감정”을 완전히 몰아내 버린다. 인간적인 교제의 시인이라 부를 수 있는 톨스토이에게 (그의 작품들의 중심에는 언제나 인간관계가 놓여있다) 그가 깨달은 이러한 소외현상은 불길하고도 경악할 만한 것이었다.

『루체른』에서 톨스토이는 너무나 단순하고 익숙한 것이어서 인간 본연의 변함없는 특성이라고 받아들여져 왔던 보통의 일상적인 인간관계의 몰락 가능성 자체에 관심을 돌린다.

이 사람들은 어리석거나 무감각한 자들이 아닌 것이다. 반대로, 필시 이 얼어붙은 사람 가운데도 내 안에서 일어나는 것 같은 내면생활이 이루어지고 있을 것이며, 어쩌면 많은 사람들이 나보다 훨씬 더 복잡하고 흥미진진하게 그것을 겪고 있을지도 모른다. 그렇다면 대체 무엇 때문에 이들은 인생 최고의 만족 가운데 하나를, 상호간의 즐거움을, 그리고 인간으로서의 쾌락을 스스로에게서 앗아버리는 것인가? (3, 10)

그는 그것의 다양한 결과를 보여주었다. 공동 식사 자리에서 사람들이 서로 서로에게 보여주는 언뜻 보기에 악의 없는 무관심은 또 다른 경우에는 잔혹함으로 돌변할 수 있다. 자세하면서도 다큐멘터리를 연상케 하는 정확한 묘사를

통해 작가는 1857년 7월 7일, 루체른에서 유행을 따른 멋진 호텔의 투숙객들을 대상으로 부른 한 거지가수의 노래를 듣고 나서 어떻게 단 한 명도 한 푼의 돈도 이 가수에게 내주지 않았는가를 적고 있다. 여행 중에 있는 영국인들은 슈바이처호프에 머무르면서 적어도 자신의 삶을 즐긴다. 더욱이 그들은 추상적으로 관대할 수 있는 능력을 갖고 있다. 즉 자신들의 의회와 사회에서 그들은 “아프리카에 기독교와 교육을 전파하고, 전 인류의 복지 증진을 위한 연합체의 창설” 등에 열정적인 관심을 기울인다. 그러나 그들은 집단이 아닌 개인과 자발적인 관대함을 위한 도움이 필요할 때는 애써 외면한다. 그렇다면 ‘계몽되고, 대체로 모든 종류의 명예롭고 인간적인 일에 유능한 이 사람들이 무엇 때문에 개인적인 선행에 대해서는 그렇게도 무관심한가?’라고 톨스토이는 묻는다. 작가는 “돈 때문이다”라고 대답한다.

아무나 붙잡고 물어보라, 슈바이처호프의 투숙객 모두에게 물어보라, 세상에서 가장 좋은 것이 무엇이나고? 그러면 전부다, 혹은 99%는 냉소를 띠며 세상에서 가장 좋은 것은 돈이라고 당신에게 답할 것이다. (3, 26)

문명인들에 대해 쏟아 부은 화자의 독설은 문명 비판이자, 이 작품의 주제가 담고 있는 본질적인 내용이기도 하다. 앞서 지적하였듯이, 예술 텍스트를 대하는 톨스토이는 청년 시절일 때이건 장년, 말년에 이르러서이건 독자들에게 한결같은 신중함과 고도의 치밀한 계산을 엿볼 수 있도록 해준다. 주제와 형식 혹은 주제와 구조적 특징은 화자의 메시지 전달에서 한쪽으로 치우쳐 있지 않고, 그 균형감을 유지하고 있다. 작품 전체를 흐르는 문명 독설은 이제 반대로 한 보잘 것 없어 보이는 유량 가수에게 집중되면서 반전의 기회를 노출시킨다. 작가 톨스토이의 계산된 미학적 효과를 떠올리지 않을 수 없는 이 구조적 특징을 아래에서 살펴보자.

총 747 행으로 구성된 『루체른』은 스토리 전개상 화자 네홀류도프가 가수와 조우하는 사건을 중심으로 양분되어 있고, 이 사건 자체가 플롯 구성의 핵심이기도 하다. 자연묘사와 함께 간헐적인 문명 비판이 이어지다가 우리는 화자가 이름 없는 가수의 노래에 감명 받는 대목으로 안내된다. 이어 화자는

가수의 외모를 매우 자세하게 묘사하며 독자의 시선을 마치 영화 속의 한 장면에 머물도록 해주는 분위기를 연출한다. 곧이어 화자는 ‘가수의 삶’을 들려주고, 대화와 긴박해 보이는 빠른 템포의 문체가 계속 이어진다. 여기에서 우리는 톨스토이가 설정해 놓은 것이라고 밖에 볼 수 없는 예술적 구조의 기법을 발견하게 된다. 바로 전체 서사의 한 중심에서 역사의 거대 담론이 아닌, 그 밑의 이름 없는 민중의 실제 삶, 문명인들의 눈에 거의 존재감 없이 흘러가 버리는 한 인간의 진지한 삶이 소개된다는 점이다.

첫 장면부터 시작된 서사는 누적 총 행수 361에 와서 가수의 삶을 집중 조명하기 시작한 것이다. 이어 화자와 가수의 대화가 이어지고, 마침내 작품의 대단원은 386행을 더 진행된 다음에 종결된다. 산술적으로 이는 앞서 언급 하였듯이, 총 747 행수의 거의 절반에 가까운 수치이다. 서사라고 하는 구조적 틀의 한 중심에다가 청년 톨스토이는 문명인들에게서 받은 분노와 상처의 해결로서 한 이름 없지만 영감과 감동을 준 가수의 삶을 위치시킨 것이다. 일찍이 작가 톨스토이는 이처럼 주제와 형식 간의 균형감 있는 조화를 염두에 두고 작품을 쓴 것으로 보인다. 이제 이 기법은 톨스토이가 말년의 작품과 에세이, 비판적 글 다수에서 자주 선보였던 문명론의 메시지와 연결된다.

문명에 얽힌 이러한 문제들은 환언하면 톨스토이가 『루체른』에서 다루고자 했던 역사의 문제로 부상한다. 톨스토이에 따르면, 슈바이처호프에서의 사건은 “우리 시대 역사가”의 주제이다. 이것은 “완전히 새롭고 이상한” 어떤 것이다. 그것은 “인간 본성의 영원히 악한 측면”에 속하는 것이 아닌 “사회 발전에서의 특별한 시대”에 속하는 것이다. 그러므로 영국인들의 그러한 잔혹함은 시대에 견고하게 뿌리를 박고 있는 것이다. 그들의 사회경제적 힘, 특히 돈에 대한 강박관념은 그들의 감정과 그리고 본능에 따라 행동하는 능력, 사랑할 수 있는 능력을 파괴했다. 이것이 바로 그들을 “냉담한 사람들”로 바꿔놓았던 것이다.<sup>14)</sup>

14) 돈에 대한 톨스토이의 견해는 그를 고상한 전통적 의미의 도덕주의자로서 드러낸다. 그에게 돈은 『폴리큐슈카』(1863)에서 보는 바와 같이 계급적 힘의 도구가 아닌 본질적인 사학함이며 그것이 건드리는 모든 그것의 생명에게 불운을 가져다주는 어떤 것, 그것에 노출된 대부분의 생명들에게 가장 큰 불운을 가져다주는 어떤 것이다. John Gooding, *Op. cit.*, p. 391.

그러나 사람들의 가난과 부유함 같은 문명의 실체는 고유한 본질적인 내용을 갖지 않는다. 음악가의 가난은 이러한 근본적인 사회적 마찰을 사회 영역에 투사하는 보조적인 특성에 불과할 뿐이다. 일반적인 “시가(詩歌)에 대한 요구”의 발현인 음악과 돈이 서로 대립되는 수많은 본격적인 논의들은 바로 부유함이 존재의 진정한 시학적 근원에 대한 망각을 야기한다는 사실을 잘 보여준다. 그러나 이 망각에 대한 구체적인 사회적 선언은 부차적으로 나타난다. 화자는 소유의 불평등이라는 테마와 관련하여 단지 문명의 추상적 악에 대해 사회적으로 언급하고 있을 뿐이다. 휴양지의 청중들이 부유하다는 이유로 화자가 그들을 비난하는 것은 음악가의 실패가 화자를 충격에 빠뜨린 다음에야 비로소 나타나기 때문이다.

문명을 가혹하게 비판하면서 화자-톨스토이는 삶의 진정한 규범의 추구 속에서 원시적이고 본능적인 선에 대한 요구, 도덕성의 영원한 근원으로 관심을 돌린다. 하지만 그것은 세계정신과 같은 추상적 개념 속에서만이 가능하며, 그 속에서 문명과 자연은 화해를 하는 것이다.

#### IV.

문명에 반대하는 캠페인은 『루체른』 전반을 통해 지속되지 않는다. 이야기 끝부분에서 갑작스러운 분위기의 변화가 일어난다.<sup>15)</sup> 여전히 영국인들에

15) 문학 기법 혹은 한 텍스트가 지니고 있는 구조적 특징으로 볼 때, 이 같은 갑작스런 어조 변화와 분위기 반전은 사실 톨스토이의 문학적 징표이기도 하다. 청년 톨스토이는 이런 점에서 장년, 말년에 이르기까지 일관된 문학기법을 견지하고 있다고 보아야 한다. 특히 이 경우 작가 톨스토이가 들려주려 하는 주제, 혹은 메시지는 거의 종교적인 내용을 담고 있는데, 작품의 초반 혹은 중반에서 간헐적으로 제시됨이 없이 말미에서 집중적으로 쏟아져 나오는 것이 특징이다. 『이반 일리치의 죽음』이나 『부활』에서 보여 지는 주인공 이반의 종교적 깨달음 또는 니콜라이도프가 회개자로서 늘어놓는 복음은 어떤 점에서 텍스트 내의 화자의 목소리라고 하는 예술적 장치를 거치지 않은 채, 작가 톨스토이의 변론이 직설적으로 독자들에게 전달되는 효과를 보여주고 있는 것이다. 성서 인용구를 에피그라프로 사용하고 있는 톨스토이의 희곡 『어둠의 힘』서도 장르에 상관없이 톨스토이의 메시지는 죄가를 가르치는

대한 비난은 철회되지 않지만 자신과의 날카로운 대조는 완화되며 추방자들은 다시 인간 공동체에 결합된다. 이제 영국인들은 한 꺼풀만 벗기면 형제처럼 느껴지고, 공감되어지고 이해된다. 작품 중간 부분에서 네홀류도프가 분노했던 이유는 그가 영국인들을 부유하고 행복한 사람들이라고 순수한 국외자의 눈으로 보았기 때문이다. 그러나 끝부분에서 네홀류도프는 다시 내면으로부터 그들을 보면서 그들이 행복하지만은 않을 것이라고 하는 강한 의심을 품게 된다.

이 사람들 각각의 영혼 속에 담겨있는 내면의 행복을 누가 재어보았느냐?  
 (...) 그런데 그 사람들의 마음속에서, 그 부유한 드높은 벽 너머에서 무슨 일이 일어나고 있는지 누가 알겠느냐? 이 작은 사람의 마음속에 살아있는 만큼의 태평하고 온량한 삶의 기쁨과 세계와의 화합이 그들 모두의 마음속에 과연 있는지 누가 알겠느냐? (3, 30)

자신이 “보잘 것 없는 지렁이”(3, 30)라는 생각으로 인해 네홀류도프의 성가심과 분노는 스스로 자기 자신을 비난하는 참회자와 신비주의자의 어조로 대체된다. 영국인들에게 비난을 퍼붓고 자신이 그들과 완전히 다르다는 것을 보여주려고 노력했던 네홀류도프도 찬란히 빛나는, 질 수 없이 높은 곳에서 아래를 내려다보며 모순을 초월하여, 사람들로 하여금 그들에게 보이지 않는 우주적 조화에 주의를 기울이게 하는 세계정신의 관점에서 보자면 그 자신도 그들과 별반 다를 것이 없는, 자연으로부터 소외되고, 세계와의 조화나 행복이 결핍된 사람이라는 것을 시인하게 된다.

톨스토이가 헤겔의 세계정신 사상에 열중했던 것은 그의 사상적 흐름에서 짙막한 한 에피소드를 이룬다. 후에 작가는 이것에 대해 혹독하게 비판했고

---

주인공 아버지의 목소리를 통해 그대로 전달된다. 이렇게 하여 톨스토이의 종교적 메시지는 어떤 변증법적 과정 없이 말미에서 돌출되는데, 이런 점은 도스토옙스키와 극한 대조를 이룬다고 보인다. 순전히 서사기법 상으로 볼 때, 이 같은 특징은 일찍이 드미트리 메레주콥스키가 지적한 바대로 “독자들은 무대 위에서 도스토옙스키의 작중 인물들이 대화하는 것을 듣고, 반면 톨스토이의 작중 인물들에 대하여 작가 톨스토이가 들려주는 이야기를 보는 것이다”란 함축적인 비교를 환기시킨다.

『루체른』을 “세계의 조화”라는 사상으로 인해 자기 자신이 “망쳐버린” 작품이라고 간주했다. 물론 모든 모순을 해결하는 세계정신이라는 사상 자체가 논리적으로 모순된다. 만일 중국에 가서는 모든 것이 인간의 이해로는 알 수 없는 방식으로 조화를 이룬다면 실제 세계의 질서를 흔들어 놓는 소요는 어찌서 불법이며, “하찮은 지렁이 같은” 인간이, 무엇이 세계정신에게 좋은 것이고 무엇이 나쁜 것인지 무슨 수로 알 수 있겠는가. 「그러면 우리는 대체 무엇을 할 것인가?」(Так что же нам делать?)라는 논문에서 톨스토이는 헤겔 철학을 일컬어 “인간의 약점을 묵인하였다”는 점에서 비판한다. 왜냐하면 헤겔 철학에서는 “존재하는 모든 것은 이성적이고 악도, 선도 없다. 인간은 악과 싸울 필요가 없다”<sup>16)</sup>라는 결론이 나오기 때문이다.

『루체른』에 대해서도 우리는 동일한 비판을 가할 수 있다. 그것의 사상으로부터 의심할 여지없이 “인간은 악과 싸울 필요가 없다”는 결론이 나오기 때문이다. 세계의 조화라는 헤겔의 사상은 작가가 자신의 사상적 도정에서 극복한 사상 가운데 하나였다. 그는 그 사상을 이론적으로 극복한 것이 아니라 그것의 근거가 빈곤하다는 사실을 자신의 경험 속에서 깨달음으로써 삶 속에서 체득하게 되었는데 이것은 그의 비평에 각별한 힘과 논거를 부여했다.

젊은 시절 톨스토이의 영혼에 가장 고통스럽고 씻기 어려운 흔적을 남긴 것은 그가 1857년 3월 28일과 4월 6일에 파리에서 목격했던 사형집행 광경이었다. “끔찍해”, “끔찍”, “난센스!” - 이것들이 톨스토이의 직접적인 반응이었다. 그러나 모든 것을 더 나은 것으로 만들어가는 세계정신에 대해 생각하기만 하면 거래소도, 나폴레옹의 우상화도, 사형도 그 끔찍한 의미를 잃어버렸다.<sup>17)</sup> 하지만 4반세기가 지난 후에 그는 이 사건에 대해 『참회록』에서 다음과 같이 썼다.

머리가 몸통에서 분리되어 머리와 몸통이 따로따로 상자 속으로 광 하며

16) Л.Н. Толстой. *Полное собрание сочинений 90-х т.* М., 1928-58. Т. 25, с. 331-332.

17) В.Я. Линков. *Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина.* М., 1989, с. 15.

떨어지는 것을 보았을 때 나는 이성이 아니라 전 존재로서 그것을 깨달았다. 즉, 존재하는 것의 이성과 진보의 그 어떤 이론으로도 이 행위를 정당화할 수 없다는 것을 깨달았다. 만일 창세기로부터 이 세상 모두가 어떤 이론으로든 그 같은 일이 필요하다고 주장한다 해도 나는 그것이 불필요하며 나쁜 일이라는 것을 알고 있다. 따라서 나는 바람직하고 필요한 것을 판단하는 것이 세상 사람의 언행도 진보의 법칙도 아니며 고동치는 심장을 가진 나 자신이라는 사실을 깨달았다.<sup>18)</sup>

인간이 “보잘 것 없는 지렁이”이며 무엇이 선하고 무엇이 악한지 판단할 수 없다는 것에서, 인간이 “무엇이 좋고 무엇이 필요한가에 대한 심판관”이라는 톨스토이의 두 입장을 비교하면서 우리는 예술가의 삶에 대한 태도가 어떻게 급격하게 변했는지 분명히 볼 수 있다. “순수예술사상”과 “세계의 조화”라는 헤겔의 사상이 “삶을 넘어 비상”하고자 한 톨스토이의 지향과 전적으로 부합한다면 불가항력적이고 자연적인 출발로서 인생을 이해하는 것은 다만 삶에 대한 부분적인 이해에 불과한 것이 된다. 이러한 이해는 인간의 매일 매일의 투쟁을 과감하게 받아들일 것을 요구한다. 하지만 그와 동시에 우리의 인식은 협소하게 되고 복잡한 사회적·역사적 도덕적 문제들은 “팔호 밖으로 꺼내 버렸다.”<sup>19)</sup>

『루체른』에서 톨스토이는 유럽 자본주의의 비인간적인 모습과 그에 대한 타협적 해결책으로 헤겔철학적 세계조화의 이상을 보여주고 있다. 하지만 우리는 이 작품에서 역사에 대한 톨스토이의 특별한 관념을 발견하게 된다. 인간에게 유익한 필수불가결한 진정한 역사란 이른바 역사적인, 즉 국가적인 인물들, 국가적으로 중요한 사건들, 위대한 전투나 접전, 정치무대에서의 변화 따위에 관심을 쏟아서는 안 되고, 무엇보다도 먼저 단순한 인간들에게, 그리고 인간들의 관계에 눈을 돌려야 한다는 것이다. 따라서 사람이 어떻게 사는가, 인간에게 좋은가, 그를 모욕하지는 않는가 등에 관한 질문이 톨스토이

18) Л.Н. Толстой. *Собрание сочинений в 22-х т.* М., 1978-1985, Т. 16, с. 113.

19) В.Я. Линков. Там же, с. 16

에게는 참으로 역사적인 질문이 된다. 이것은 외부적인 질문도 표면적인 질문도 아니었고 반대로 가장 깊이 있고 내면적인 역사의 질문이다. 한마디로 톨스토이에게 중요한 역사는 왕조 혹은 사건 중심의 역사기술로서의 거대담론 (grand narrative)이 아니라, 그 밑에서 이름 없이 살아가는 개별 인간들의 일상사와 이들의 족적에 대한 따스한 관찰과 관심이 모여 총체를 이루는 덩어리로서의 삶 그 자체이다.

『루체른』에서 청년 톨스토이는 역사를 그것의 토대 속에서, 그 구성원들 속에서, 즉 인간들 고유의 일 속에서, 인간들의 관계 속에서 보여주기를 원했다. 역사에 대한 그의 이러한 사상은 이후 『전쟁과 평화』의 구상에서 싹을 틔우게 된다. 1860년대에 『전쟁과 평화』를 집필하면서 톨스토이는 자신의 원칙적인 확신과 일치하는 역사를 창조하며 주인공들의 이야기가 아니라 사람들의 이야기를 쓰며 업적이 아니라 인간들의 일상적인 일들을 썼던 것이다. 그는 학문의 대상으로서의 역사를 쓰는 것이 아니라, 톨스토이 스스로 진정성이 있고 내적인 역사가 될 수 있는 유일한 것이라고 굳게 확신한 “역사-예술”을 썼다. 이후 1870년대에 이미 톨스토이는 진정한 역사가에게는 “인생의 모든 소소한 것들에 대한 지식이 필요하고, 기교가 필요하며, 예술적인 자질이 필요하고 사랑이 필요하다”고 단언하며 “역사-예술은 다른 모든 예술과 마찬가지로 넓게 나가는 것이 아니라 깊이 들어간다. 그리고 그것의 대상은 전 유럽의 생활에 대한 묘사가 될 수 있고 16세기 한 농부의 한 달간의 생활에 대한 묘사가 될 수도 있다”<sup>20)</sup>고 주장하게 되는 것이다.

20) Л.Н. Толстой. Полное собрание сочинений в 90-х т. Юбилейное издание, Т. 48, с. 124-126. 참조 / Е.А. Маймин. Лев Толстой: путь писателя. М., 1978, с. 74에서 재인용.

## ❖ 참 고 문 헌

- 레프 톨스토이. 『중단편선 I : 루체른 외』. 김성일 역. 작가정신. 2010.
- 레프 톨스토이. 『참회록, 인생론』. 김성일 역. 혜원. 2000.
- 빅토르 쉬클롭스키. 『레프 톨스토이 1, 2』. 이강은 역. 나남. 2010.
- 앤드류 노먼 윌슨. 『톨스토이: 삶의 숭고한 의미를 향해 가는 구도자』. 이상룡 역. 책세상. 2010.
- Haard, Eric de. *Narrative and Anti-Narrative Structures in Lev Tolstoj's Early Works*. Amsterdam - Atlanta, GA. 1989.
- Gustafson, Richard F. *Leo Tolstoy. Resident and Stranger: A Study in Fiction and Theology*. Princeton Univ. Press. 1986.
- Галаган Г. Я. *Л. Н. Толстой : Художественно-этические искания*. Л., 1981.
- Ковалев Вл. А. *Поэтика Льва Толстого*. М., 1983.
- Линков В. Я. *Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина*. М., 1989.
- Ломунов К. *Эстетика Льва Толстого*. М., 1972.
- Маймин Е. А. *Лев Толстой: путь писателя*. М., 1978.
- Одинокое В. Г. *Поэтика романов Л. Н. Толстого*. Новосибирск, 1978.
- Толстой Л. Н. *Полное собрание сочинений 90-х т. М., 1928-58. Т. 25, Т. 60.*
- Толстой Л. Н. *Собрание сочинений в 22-х т. М., 1978-85. Т. 3., Т. 16.*
- Храпченко М. Б. *Лев Толстой как художник*. М., 1978.
- Шкловский В. *Лев Толстой*. М., 1963.
- Щербенок, Андрей. *Деконструкция и классическая русская литература*. М., 2005.
- Эйхенбаум Б. М. *Лев Толстой*. Л., 1928/31.

❖ ABSTRACT

Young Tolstoy's View of the World in His Short Story  
<From the Notes of Prince D. Nekhljudov. Lucern>

Kim, Sung IL

Young Tolstoy, when he was an already well-known writer, accomplished his first overseas travel in 1857, which gave him imaginable opportunities to compare his country's social strata with others such as serfdom, monarchical Russia and industrial and capital Europe. The present story <From the Notes of Prince D. Nekhljudov. Lucern> is, indeed, the work which is influenced by those experiences by young Tolstoy during his first journey into Europe. Written in the form of booklet-like-small-piece, rather than an artistic work, the text presents the writer's severe criticism on the world of nature and civilization. Close to the nature itself, *narod* are those common people for Tolstoy, and they represent love, while the nature creates a necessity to love, hope and bottomless happiness of life. On the contrary, the civilized or civilization itself is considered artificial, willy, reasonal, and erotic congruity among people. For the writer, the most unsafe and ugly, seamy side of the westernized society is a lack of necessity to unify people to people. Though in its early embryonic stage, young Tolstoy's worldview is reflected in this work, especially his sharp tongue on the western people and their society is also detected when the write imposes his message under the mask of a gypsy singer. In addition, the narrator who seems an obvious Tolstoy's mouthpiece delivers his own ideas and impression on the western world, history, art, and literature. For this very reason, the present work contains numerous signs from which the reader is able to interpret, understand, and figure out what young Tolstoy imposes for his work.

---

Key Words

레프 톨스토이, 세계관, 자연, 문명, 『네흐류도프 공작의 수기 중에서. 루체른』, 『전쟁과 평화』

Leo Tolstoy, view of the world, nature, civilization, *From the Notes of Prince*

*D. Nekhljudov. Lucern, War and Peace*

논문접수일: 2010. 10. 30.

심사완료일: 2010. 12. 01.

게재확정일: 2010. 12. 10.