

N. 고골의 단편(斷篇) 『로마』에 나타난 영원성의 이미지

김 성 일
(청주대학교)

I. 들어가는 말

1837년 11월 2일 로마에 있던 고골은 P.A. 플레트네프에게 다음과 같이 썼다. “바젠프스키 공작이 매 걸음마다 새롭고 또 새로운, 영원히 예측불가능한 아름다움과 마주치게 되는 서사시나 멋진 장편소설에 로마를 견준 것은 아주 올바른 것이었습니다. 로마 앞에서 다른 모든 도시들은 눈부신 드라마처럼 여겨집니다. 관객들의 눈앞에서 시끌벅적하고 재빠르게 공연이 전개되고 불현듯 영혼은 환희에 떨지만 서사시를 읽을 때에 맛보는 그런 고요함과 지속적인 열광에는 이르지 못합니다.”¹⁾

페테르부르크에서 『김찰관』의 초연이 성공을 거두지 못하자 비탄에 잠긴 고골은 1836년 6월 해외로 떠났고 독일, 스위스, 파리 등을 거쳐 1837년 초 이탈리아에 도착했다. 이탈리아, 특히 로마는 그의 상상력을 사로잡았다. 그는 이곳을 자신의 제2의 조국이라고 언급하기까지 했다. 당시 로마는 고골에

1) Екатерина Падерина. “Рим как роман (по письмам Гоголя второй половины 30-х - начала 40-х гг.)” (in) *Гоголь как явление мировой литературы*. М., 2003. С. 216.

게 있어 자신의 공연 실패로 인한 고통과 아픔을 잊을 수 있는 유일한 장소였던 것으로 보인다. 그는 편지에서 로마를 낙원이라고 불렀으며 그에게 로마는 태양 아래 다른 어느 곳보다 더 천국에 가까운 곳이었다.

로마는 고골의 끊임없는 이상 추구에 있어 하나의 중요한 전환점을 이루고 있다. 이탈리아, 특히 로마는 고골의 작품에 영향을 미쳤을 뿐 아니라 고골의 삶에서 지대한 역할을 했다. 고골이 이탈리아로 여행을 떠나기 훨씬 전에 쓰여진 그의 첫 번째 시 «이탈리아»(1829)는 이미 그 곳을 지상낙원으로 묘사한다. 이탈리아 및 로마와 실제로 마주하는 경험은 기나긴 연애의 시작을 이루게 되는데 이 사랑은 그가 이탈리아에 체류하는 동안과 다른 여러 나라들을 방문하는 기간 동안 쓰여진 고골의 편지 속에 잘 나타나있다.

‘이탈리아’ 테마는 고골의 창작활동 속에서 점점 더 발전되어갔다. 『광인 일기』의 마지막 부분에서 간호원들에게 고통을 당한 포프리션을 통해 위대한 작가의 목소리가 권위 있게 흘러나온다. 이 위대한 작가는 얼마간의 세월이 흐른 뒤에 ‘죽은 혼’들에 대한 서사시를 그 목표로 삼게 된다.²⁾

고골은 로마에서 여러 작품들을 완성하였다. 『죽은 혼』의 제1권과 『외투』

2) “쏟살같이 달리는 세 필의 말을 달아다오! 자 마부도 어서 타라, 방울도 올려라! 말들도 힘차게 달려 다오. 이 세상 끝까지 데려다 다오! 모든 것이 안 보일 때까지 마구 달려라. 어서 어서 더 멀리 달려라. 아, 하늘이 눈앞에서 날아오르고 멀리서 별이 반짝인다. 검푸른 숲도 뛰고 달도 달린다. 발밑에서는 잿빛 안개가 펼쳐지고 안개 속에서도 현악기의 줄이 울린다. 한쪽에는 바다가 깔려 있고, 한쪽으로는 이탈리아(강조는 필자)가 보인다. 아, 저쪽으로 러시아의 농가가 보인다. 저기 거뭇거뭇 보이는 것은 바로 내 집이 아니냐! 그리고 창가에 앉아 있는 것은 내 어머니가 아닌가? 어머니, 이 불쌍한 아들을 살려 주세요!” (дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтесь, 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(강조는 필자); вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синее вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына!) Гоголь Н.В. «Записки сумасшедшего». (in) Н.В. Гоголь. *Собрание художественных произведений в пяти томах*. Т. 3. М., 1960. С. 264.

가 그 곳에서 쓰여졌다. 『대장 불리마』와 『초상화』는 로마에서 주로 작업이 이루어졌다. 『결혼』과 『검찰관』은 로마에서 최종 교정판이 나왔다. 1841년 가을 고골이 이탈리아에서 러시아로 돌아온 후에 벨린스키는 『죽은 혼』의 저자에 대해 다음과 같이 썼다. “그는 소러시아적인 요소를 완전히 버렸고 이 말의 모든 의미에서 러시아 민족 시인이 되었다.”³⁾

유토피아적이든 목가적이든 간에 이상적인 세계 혹은 이상적인 사회는 고골 작품 전반에 걸쳐 지속적으로 등장하는 몇 가지 특징들 중의 하나이다. 이상적인 것을 그려내면서 고골은 보통 두 가지 가치를 대립시킨다. 실제 혹은 동시대 사회의 부정적인 가치들이라고 그가 간주하는 것과 종종 그와 대비되는 이상적인 사회의 가치들이 그것이다. 물론 이것은 본질적으로 전통적인 접근방법이다. 하지만 고골의 작품 속에서 이러한 대립은 공간적 시간적 틀 속에서 이루어졌다. 즉 도덕적이고 윤리적인 가치들이 다른 범주들(시간과 공간)의 가치들로 이항(移項)된 것이다.

고골의 시간 인식을 크게 3가지 유형으로 구분된다. 첫 번째는 년, 월, 주, 시기 등과 같은 인위적으로 만들어진 단위를 통해 측정되는 세속적 시간으로 주로 불쾌한 삶의 경험과 연관된다. 두 번째는 자연의 순환적 시간으로 인간 삶의 근원적 시간을 이룬다. 세 번째는 날, 시, 분 등에 의해 측정되는 불연속적인 최고의(kairotic) 시간으로 이 시간 속에서 인간은 잠깐 동안 영원성을 경험할 기회를 갖는다. 고골에 따르면 예술은 신의 선물이자 인간 본성을 숭고하게 하고 해체된 의식을 융합시키는 일종의 영원성의 육화이다.⁴⁾ 본고에서는 고골의 세 번째 유형의 시간 인식을 바탕으로 그가 단편(斷篇) 『로마』속에서 보여주고자 하는 이 도시가 가진 영원성의 이미지에 대해 살펴보고자 한다.

3) P. Хлодовский. Рим в мире Гоголя // *Иностранная литература*. 1984. No. 12. С. 203.

4) Andrzej Dudek. “Время человека и вечность культуры. К вопросу о гоголевской концепции истории” // *Slavia Orientalis*. 2012. Vol. 61. No. 2, pp. 171-184 참조.

II. 고골과 로마

1837년 봄 고골은 파리를 떠나 로마로 향했다. 이에 대한 여러 이유들 중의 하나는 진정 멋지고 이상적인 인간에 대한 러시아의 민족적 꿈이 역사적으로, 주로 미학적으로 이루어질 것이라고 하는 그의 굳은 믿음 때문이었다. 『검찰관』의 정신 속에 구상된 여러 계획들을 가진 풍자소설은 이탈리아에서 장엄하게 흐르는 서사시로, 러시아의 민족 서사시로 변화되었다. 19세기 러시아 고전 문학을 관통하는 주된 테마인 ‘부활의 테마’, 인간 속에서 인간이 부활하는 테마가 로마에서 만들어졌다. 그러나 이 작업이 이탈리아 민족의 고전, 즉 드높은 르네상스 문학과 예술의 참여 없이 이루어진 것은 아니었다.

고골이 받은 로마에 대한 첫 번째 인상은 심오하고도, 축제 같았으며 기쁜 것이었다. 그는 갑자기 멋진 젊음의 세계로 자신이 옮겨진 것만 같았다. ‘영원한 도시’의 정지된 듯한 삶 속에서 『대장 불리바』와 『옛 기질의 지주』의 저자는 신정국가의 정체를 본 것이 아니라 확고한 일상의 기반들을 보았다. 그러한 기반들은 러시아 민족 문학의 고전적인 건축물을 짓기 위해 19세기에 요청되던 것들이었다. 그 건축물은 진정으로 멋진 인간이라는 조화로운 푸쉬킨의 이상과 르네상스적으로 대비할 수 있는 것이다. P. 안넨코프는 여러 가지 면에서 단편 『로마』를 올바르게 평가했을 뿐 아니라 이 작품을 1830년대 말~40년대 초 고골의 삶과 창작 활동이라는 콘텍스트 속에 자리 매김했다: “이탈리아 특히 로마의 영향은 더욱 더 강화되었으며 유럽 문명에 대한 혐오와 예술적 은둔의 지향, 사상의 집중 등으로 발현되었으며 아울러 긴장된 만족 상태로 정신을 자명하게 유지할 수 있는 든든한 기초에 대한 탐색으로 발현되었다.”⁵⁾ 즉, 고골이 로마에 온 이유는 르네상스 시대 이탈리아 민족이 이루었던 민족적 자기 인식 구현에 필요한 자유와 이상적 형태를 찾아낼 수 있는 기반을 모색하기 위함이었다.

고골이 애초에 “안논치아타”(Аннунциата)라는 제목을 단 일련의 ‘로마’ 소설을 쓰려고 했다는 것은 잘 알려진 사실이다.⁶⁾ 그러나 1841년 그는 “마

5) Там же. С. 206.

6) “안논치아타”에 대해서는 다음을 참조할 것: Рита Джулиани. *Рим в жизни и творчестве Гоголя или потерянный рай. Материалы и исследования.* М.,

돈나 데이 피오리”(Мадонна дей фьори)로 제목을 바꿨고 1년 후 단편(斷篇) 『로마』를 출간한다. 제목의 변경은 주제가 바뀌었다는 것과 이야기의 무게 중심이 여자에 대한 것이 아니라 도시에 대한 것으로 이동되었음을 보여 준다. 고골은 이전에도 자신의 작품 제목으로 지리적 명칭을 이용한 적이 있었다. 예를 들면, 『미르고로드』(1835)와 『넵스키 대로』(1835)에서 그러했다. 『로마』도 이러한 대열에 합류한다. 이 단편은 지리적 명칭을 이용한 고골의 삼각구도(미르고로드 - 페테르부르크 - 로마) 중 한 꼭지점을 차지한다.⁷⁾ 로트만이 강조한 것처럼 이러한 사실의 의미를 인식하기 위해서 러시아 문학전통과 고골의 시학에서 지리가 반드시 윤리적 척도를 갖는다는 점을 상기할 필요가 있다. 『로마』를 고골의 창작활동의 변방으로 쫓아버림으로써 로트만 자신을 포함한 고골 연구자들은 독특한 지리적 삼각구도를 간과해버렸다. 「고골의 산문에서 예술적 공간의 문제」라는 논문(‘로마’는 여기서 다루어지지 않는다)에서 로트만은 『미르고로드』와 『페테르부르크 이야기』라는 두 개의 서사 연작에 대하여 논하고 있다. 첫 번째는 이기주의의 지배, 두 번째는 관료주의의 지배인데 공통적인 특성들이 이 둘을 연결시킨다. 즉, 온전함의 파괴, 공간의 분할성, 사람들과 사물들의 집적이다. 이 특성들은 주인공과 주인공을 둘러싼 주변 세계의 관계로부터 직접 생겨난다.⁸⁾ ‘로마’라는 제목을 붙인 다음 고골은 새로이 한 점에 관심을 집중시켰는데 그 너머에는 특정한 공간, 분명하고도 독특한 특징을 가진 환경이 존재하고 있었기 때문이다. ‘로마’라는 공간은 도시라는 공간의 틀을 본질적으로 넘어서는 것이다. 왜냐하면 로마는 도시일 뿐만 아니라 동시에 국가이고 전 세계이기 때문이었다.⁹⁾

2009. С. 170-181., 이경완. 「고골의 《로마》에 나타난 멜랑콜리의 수사학 - 구원의 사다리를 찾아서」. 『러시아어문학연구논집』. Vol. 19. 2005, pp. 86-91.

7) Рита Джулиани. Там же. С. 122.

8) Ю. Лотман. “Проблема художественного пространства в прозе Гоголя.” (in) Ю. Лотман. *Избранные статьи*. Т.1. Таллинн, 1992. С. 443.

9) “로마-도시(Рим-город)는 그것의 확장된 관점으로 판명되면서 발생학적으로 세계-도시(РИМ-МИР)와 연관된다.” Беляева Н.С. “Все дороги ведут в «Рим» (архетипы дороги и дома в неоконченном романе Н.В. Гоголя)” // *Филологические этюды*. Вып. 9. Ч. 1. Саратов, 2006. С. 16.

소설의 애초의 제목을 바꾼 것은 안눈치아타와 공작 사이의 사랑 이야기로 줄거리를 구성하려는 애초의 구상을 고골이 버렸으며, 그가 그토록 사랑하고 러시아에서 보낸 긴 세월동안 그토록 가고 싶어 했던 그 도시에 대한 자기의 사상을 이 작품 속에서 설화하려는 의도를 가졌음을 증명한다. 작가 자신이 인정했듯이 로마에서만 그는 러시아를 생생하게 떠올릴 수 있었다. 바로 그 동일한 시각적 메카니즘에 의해서 이탈리아에서 멀리 떨어진 러시아에 있을 때에만 그는 로마를 그 위대함과 조화로운 완전성 속에서 살펴볼 수 있었다.

고골은 로마에서 무엇보다도 조화로운 도시를 보았을 뿐만 아니라 심원한 의미를 가진 조화로운 단일체 안에서 여러 다채로운 요소들이 어우러짐을 보았다. 로마로 돌아온 소설의 주인공인 로마의 공작은 마치 새로운 시선을 통해 보듯이 고향 도시를 읽는다.

он находил все равно прекрасным: мир древний, шевелившийся из-под темного архитрава, могучий средний век, положивший везде следы художников-исполинов и великолепной щедрости пап, и, наконец, прилепившийся к ним новый век и толпящимся новым народонаселением. Ему нравилось(강조는 필자) это чудное их слияние в одно...¹⁰⁾

그는 모든 것이 여전히 멋지다는 것을 알아차렸다. 어두운 처마 밑에서 살짝 살랑거렸던 고대의 세계, 예술의 거장들의 손길과 교황들의 근사한 후의의 흔적들을 도처에 남긴 위대한 중세 시대, 그리고 마지막으로, 이 중세 시대에 잇닿은 새로운 세기와 복적거리는 새로운 거주민들. 이 모든 것들이 멋지게 하나로 융합한 것이 그의 마음에 들었다...

말머리를 같은 말로 반복하는 구조가 어두움침범적 인상을 강화시킨다. 고골은 “그의 마음에 들었다...”는 문장으로 세 번 연속해서 글을 시작한다:

10) Гоголь Н.В. «Рим». (in) Н.В. Гоголь. *Собрание художественных произведений в пяти томах*. Т. 3. М., 1960. С. 287-288. 이하 이 작품 인용 시 본문에 쪽수만 표기하기로 함.

Ему нравилась самая невзрачность улиц. (...) Ему нравились эти беспрерывные внезапности, неожиданности, поражающие в Риме.(288) (강조는 필자).

이렇듯 고골은 조화를 높게 평가했다. 온 인생을, 마지막 날까지도 바로 조화가 그의 이상으로 남았고 이는 1831~1834년 사이에 집필된 예술에 대한 글에서 뚜렷이 표현되었다. 그는 로마에서 자신의 이상이 구현된 것을 발견했다. 덧붙이자면, 『로마』에서 조화와 연관된 개념들은 종종 “기적적인; 놀라운”(чудесный; чудной)¹¹⁾ 이라는 한정어를 동반하는데 이 단어는 소설에서 가장 빈도수가 높은 단어 중 하나이다. 여러 요소들 간의 조화와 결합, 그 요소들의 완전한 하나로써의 연합, 그것들의 결합은 고골에게 있어서 “놀라운 조화와 결합”(чудной согласия и сочетанья), “하나를 향한 그것들의 놀라운 결합”(чудное их слияние в одно), “그들 사이의 놀라운 연관”(чудная связь между ими) 등으로 규정되었다.

그러나 그 당시 이와 같은 것은 전혀 일반적인 것이 아니었다. 고골의 동시대인들은 러시아인들이나 외국인들 모두 다 낭만주의 시대 특유의 폐허 숭배에 경도되어 있었다. 그들은 로마를 경화된 “memento mori”(죽음을 기억하라)로, 역사에 의해 근대 문명에 남겨진 유언으로 읽었다. 고골은 과거의 도시보다는 동시대의 살아있는 로마를 더 좋아했다. 대부분의 외국 여행객들이 로마에서 고대성과 르네상스 시대를 찾아내면서 로마에 열광하고 불신과 약간의 거만함을 갖고 무가치한 후손들인 동시대의 로마 사람들을 흠뻑거리고 있을 때, 고골은 로마인들에게 진정한 동정을 느꼈으며 그들의 타고난 개인적 자존감과 공정심, 훼손되지 않은 신앙심, 활기차고 생동감 있는 기질에 열광했다. “이곳에서 그는 인민(il popolo)이지 평민이 아니다”(здесь он il popolo [народ (итал.)], а не чернь)(302) 라고 『로마』의 화자가 단언하고 있는데 이 화자는 고골 자신이라고 볼 수 있다.

『로마』에서 고골은 로마의 ‘genius loci’(지역 수호신) 특유의 개별적인 특징과 로마의 분위기, 즉 그 지방과 그 공간의 특성을 일반화하는 특징을

11) Ruth Sobel. “Gogol’s Rome: A Final Draft for a Utopia” // *Essays in Poetics*. 5.1 (1980), p. 61.

동시에 포착하는 데 성공했다. 공간의 본질은 그 공간의 주변 환경의 성격과 밀접한 연관성을 갖는다. 달리 말해 그것의 분위기 속에 있다고 하겠다. 또한 ‘지역 수호신’이라는 로마의 개념은 “주어진 장소에서 한 사람이 살아가기 위해서 동의를 구해야만 하는 그 ‘다른 사람’을 고대인들이 부를 때 썼던 말인 ‘지역의 혼’으로 해석해야만 한다.”¹²⁾ 동시에 이것은 수호하는 혼이기도 하다. 그는 사람들에게 생명을 주며 출생에서 사망에 이르기까지 사람들의 인생 여정을 동행한다. 그는 사람들의 성격과 본질을 규정한다. 로마에 적잖은 해를 가져온 아무 생각 없는 도시 건설 정책에 반하여 로마의 지역 수호신은 예전과 마찬가지로 예술가들과 시인들에게 계속해서 영감을 주면서 이전과 마찬가지로 살아있다.¹³⁾

세 가지 요소가 로마의 지역 수호신을 구성한다. 이 도시는 두 세계의 경계 위에 위치하고 있다. 계곡들로 마구 파헤쳐진 남부 에트루리아의 ‘지하신’들의 공간과 라티움¹⁴⁾에서 공간적 중심을 차지하며 수많은 언덕들로 이루어진 알반 산맥 일대가 바로 그것이다. 따라서 첫 번째 구성요소는 도시에서 북쪽으로 열리는 풍경이다. 작은 계곡들의 깊은 주름들이 관통하는 특징적인 계곡들, 많은 세기가 지나가도 잘 방어되고 어려움 없이 이루어진 자연

12) C. Norberg-Schulz. *Genius loci. Paesaggio. Ambiente. Architettura*. Milano. 1979. p.46. / Рита Джулиани. Указ. соч. С. 125.에서 재인용.

13) 가장 오래된 주요 로마의 공간들 가운데는 강렬한 색채와 드높은 하늘 등 선명히 구별되는 개별 요소들을 특징적으로 결합하여 마치 관객을 완전히 둘러싸는 듯한 ‘고전적인’ 풍경화가 있다. 이 고전적인 풍경화에서 모든 비율은 조화롭고 전반적인 균형을 이루는 ‘인간적인’ 것이다. 그 속에서 인간은 자기 자신을 발견하고 자연은 보편적인 추상화와 공간의 유혹으로부터 해방시키면서 그에게 세계에 대한 지식을 열어준다. 이 때 고전적인 풍경화의 모든 세부적인 것은 전체의 틀 안에서 자신의 구별되는 성질을 보존한다. 추상적인 도식은 인간을 집어삼키지 않으며 인간은 자신의 은신처를 찾을 필요가 없다. 그는 자기 자신의 친근한 지속이자 보완으로서 자연을 관조한다. 북쪽 세계는 인간이 고통으로부터 자유롭지 않은 자신만의 내적 공간 속에서 무사함과 규정성을 찾도록 강제하지만 ‘남쪽의’ 자연에 대한 자유롭고 안정적인 관계는 인간의 생명력을 발산하도록 한다. 얼굴을 자연에게로 돌리고 자연의 ‘상대자’가 되면서 인간은 풍경을 일상의 도시 풍경으로 바꾼다. 고전적인 풍경화는 하늘과 땅 사이의 조화로운 균형처럼 인간에게 세계와 자기 자신과의 화해를 선물한다.

14) 중부 이탈리아에 있었던 라틴 민족의 고대 나라.

스러운 이주의 그림을 미리 결정지어 버리는, 화산의 토양 위에 만들어진 맑은 동굴들이 그것이다. 계곡들은 ‘안에’ 자리 잡고 있는 것 같은 느낌을 자아내고 후에 이 특성을 로마의 도시 집중적인 공간이 이어받는다. 두 번째 구성요소는 굽직한 선을 가진 웅장한 산악체인 알반 산맥의 ‘고전적인’ 풍경이다. 이 지역에 자리 잡은 호수들도 장엄한 인상을 증가시켰다. 고대인들은 알반 산맥을 신들의 사원으로 간주했었고 그 곳에 것처럼 많은 이교 사원들이 있는 것이 우연한 일은 아니다. 마지막으로 세 번째 구성요소는 자연적 지리 자체에 존재하는 성스러운 도해인 *cardo-decumanus*(主街路-副街路)이다. 첫 번째 축은 *cardo*¹⁵⁾로서 알반과 레핀 산맥을 가로지르며(남북축) 두 번째 축은 *decumanus*¹⁶⁾로서 로마의 캄파니아를 따라 나 있다(동서축).

위에서 언급한 요소들을 총합하는 로마의 지역 수호신이 ‘전원시’라는 점이 첫눈에는 이상하게 보일 수 있다. 그러나 로마의 지역 수호신의 본질은 알다시피 바로 그 잘 알고 있는 자연환경에의 소속감 속에 존재하는 것이다. 건축물들의 장대함과 웅장함에도 불구하고 로마라는 공간의 개별 구역들은 폐쇄감과 ‘내부’에 들어앉아 있다는 느낌을 빚어내는데 이는 무언가 커다란 것에 소속되어 있다는 느낌과 보호받고 있다는 느낌의 원인이 되며 도시를 그 주변의 자연과 가깝게 만드는 농촌의 친근함의 원인이 된다. 그 어떤 다

15) 고대 로마의 도시 계획에서 카르도(*cardo*)는 도시나 군 캠프, 식민지에서 남북으로 이어지는 거리였다. 때로는 카르도 막시무스(*cardo maximus*)라고 불리기도 했는데 카르도는 경제생활의 중심 기능을 했다. 이 거리에는 상점들과 도매상인들, 행상들이 죽 늘어서 있었다.

16) 로마의 도시 계획에서 데쿠마누스(*decumanus*)는 로마와 카스트라(*castra*; 군 캠프), 또는 식민지에서 동서로 이어지는 도로였다. 가장 주요한 데쿠마누스는 데쿠마누스 막시무스(*the Decumanus Maximus*)였는데 보통 포르타 프라에토리아(*the Porta Praetoria*; 군 캠프에서 적에게 가장 가까운 곳)를 포르타 데쿠마나(*the Porta Decumana*; 적으로부터 먼 곳)와 연결해주는 도로였다. 이 명칭은 데쿠마나(*decumana*) 또는 데키마나(*decimana*; 10번째) 도로가 군단 진영에서 제9 보병대와 제10 보병대를 분리해놓은 데서 비롯되었다. 이는 키타나(*quintana*) 도로가 제5 보병대와 제6 보병대를 분리해놓은 것과 같았다. 중앙부분에서 혹은 그로마(*groma*; 조준기(照準器): 고대 로마 측량 기구의 하나)에서 데쿠마누스 막시무스는 당시 간선도로로서 제1 남북로였던 수직의 카르도(*Cardo*) 또는 카르두스 막시무스(*Cardus Maximus*)를 교차한다. 고대 로마의 공공집합장소였던 포럼은 보통 이 데쿠마누스 막시무스와 카르두스 막시무스가 교차하는 지점 근처에 위치한다.

른 유럽의 수도에서도 도시와 자연간의 그토록 긴밀한 연관은 존재하지 않으며 어디에서도 것처럼 자연보다 더 의인화되어 있는 곳은 없다.¹⁷⁾

고골은 내부의 도시적 공간으로서 불멸의 강력한 지역 수호신의 존재를 제공하는 로마 건축술의 복합적인 성격을 포착했다. 로마의 거리는 보도 및 계단이 없는 것과 관련된 끊어지지 않는 연속성과 폐쇄성이 특징이다. 그런 거리는 건물들을 분리하는 것이 아니라 연결시키며 보행자에게 그가 ‘바깥’에 있는 것이 아니라 ‘안에’ 있다는 느낌을 빚어준다. 그렇게 하여 내적인 도시 공간, 말 그대로 살아있는 공간이 탄생하는 것이다. 고골은 『로마』에서 그러한 거리를 그려낸다. 창문 옆으로 언제까지나 튀어나오는 이웃들과 몇 시간씩 아무런 목적 없이 건물 벽에 기대어 서서 마냥 시간을 보내는 하릴없는 남자와 평화롭게 잘 지내는 어린아이들과 염소들이 있는 그런 거리이다.

Тут раздается звонко лепет римлянок: со всех сторон, изо всех окон несутся речи и переговоры. Тут всё откровенно, и проходящий может совершенно знать все домашние тайны; даже мать с дочерью разговаривают не иначе между собою, как высунув обе свои головы на улицу; тут мужчин незаметно вовсе. Едва только блеснет утро, уже открывает окно и высовывается съора Сусанна, потом из другого окна выказывается съора Грация, надевая юбку. (311)

이곳에서 로마 여성들이 떠들어대는 소리가 크게 들려오기 시작한다. 사방에서, 모든 창문들에서 말소리와 흥정하는 소리가 쏟아져 나온다. 이곳에서는 모든 것이 공개적이어서 지나는 사람은 모든 가정사를 정말로 죄다 알 수가 있다. 엄마가 딸들과 자기들끼리 이야기할 때조차도 모두 머리를 길거리에 내놓고서야 이야기를 나누는 것이다. 여기서는 남자라고는 도대체 눈에 띄지 않는다. 아침이 겨우 밝았나 하자마자 창문이 열리고 세뇨라 수산나가 머리를 내밀고 곧이어 다른 창문에서 세뇨라 그라썸자가 치마를 입으며 모습을 나타낸다.

거리와 그 거리의 거주자들, 도시의 생활에 대한 묘사가 이 작품의 몇 페

17) Рита Джулиани. Указ. соч. С. 126.

이지를 장식한다. 고골에 의해 쓰여진 도시의 정경은 트라스테베르(Трастевер) 지역에서는 살피질 수 없다. 왜냐하면 등장인물 페페와의 무언의 산책이 다 끝날 때에야 비로소 공작은 티브르(Тибр)를 가로지르기 때문이다.¹⁸⁾

고골의 『로마』 텍스트는 또한 로마 지역 수호신의 두 번째 구성요소인 알반 산맥의 고전적인 풍경에 존경받는 지위를 부여한다. 소설은 안눈치아타에 대한 묘사로 시작되는데 그녀는 처음에는 전면에 부각되지만 나중에는 고골이 아끼고 자주 머물렀던 작은 도시 알바노의 뒷전으로 밀려난다. 우선 작가는 “알반 산맥의 기적적인 능선들”(чудесные линии альбанских гор) (266)을 상기시키고 다음에는 알바노에서 고조 띤 장르상의 소 무대에 시선을 고정시키는데 그 무대의 중앙에 아름다운 안눈치아타가 있다.

로마 도시를 자연적인 콘텍스트로부터, 그를 둘러싸고 있는 로마의 캄파니아로부터, 그 ‘전설적인 나라로부터’ 떼어내는 것은 불가능하다. 따라서 도시를 이해하기 위해서는 그 벽 너머 밖으로 나가 캄파니아를 보아야한다. 캄파니아는 풍요한 평원의 흐름과 연결되어 서로 서로를 대신하는 언덕들의 웅장하고도 절제된 리듬이 특징적이다. 그 다음 로마의 지역 수호신의 세 번째 구성요소는 *cardo*와 *decumanus*의 교차와, 모든 풍경의 우주적인 질서를 장엄하게 구체화한 것인 *axis sacra*(성스러운 축)의 지향으로 이것은 로마 캄파니아에서 특징적이다. 고대 로마에서 땅의 일정 구역을 성화하는 의식에서 예언자는 그 땅의 가운데에 앉아서 두 개의 기본 축을 그었고 그렇게 하여 공간을 4부분으로 나누었다. 이 때 분할은 방위 기점을 구분했고 수평선까지의 모든 공간은 사원이라고 불렸다.¹⁹⁾

고골은 로마의 캄파니아를 좋아했다. 이 로마 근교 지역은 작가에게 그의 고향인 소러시아를 떠올리게 했다. 캄파티야는 모든 다른 유럽의 도시들로부터 이 도시를 구별해주는 영원성의 특징을 로마에 부여해준다.²⁰⁾ 그는 공상에 잠겨 높은 하늘과 기적 같은 풍경을 즐기면서 몇 시간씩 들뜬 채 드러누워 있을 수 있었다. 그는 『로마』에서 이러한 풍광에 장황하고도 그림 같은 묘사

18) Там же. С. 128.

19) Там же. С. 130.

20) И.А. Виноградов. “Москва и Рим в творчестве Гоголя” // *Москва в русской и мировой литературе*. М., 2000. С. 124.

를 할애하고 있다. 황혼 무렵 깊은 고독감을 느끼며 공작은 시야에 로마 캄파니아 전체를 두고 네 방위 기점을 연결하는 선들을 눈으로 쫓으면서 로마 캄파니아를 위에서 관조한다. 고대의 예언자와 비슷하게 화자는 공간의 중앙에 위치해 마치 성화하는 것처럼 시선으로 공간을 네 부분으로 나눈다.

Прекрасны были эти немые пустынные римские поля, усеянные останками древних храмов, с невыразимым спокойствием расстилавшихся вокруг (...). Они представляли четыре чудные вида на четыре стороны; с одной соединялись они прямо с горизонтом одной резкой ровной чертой, арки водопроводов казались стоящими на воздухе и как бы наклеенными на блистающем серебряном небе. С другой над полями сияли горы; (...) озаренные чудною ясностью воздуха, они готовы были улететь в небо; у подошвы их неслася длинная аркада водопроводов, подобно длинному фундаменту, и вершина гор казалась воздушным продолжением чудного зданья, и небо над ними было уже не серебряное, но невыразимого цвету весенней сирени. С третьей - эти поля увенчались тоже горами, которые уже ближе и выше возносились, выступая сильнее передними рядами и легкими уступами уходя вдаль. (...) Когда же обращался он вдруг назад, тогда представлялась ему четвертая сторона вида: поля оканчивались самим Римом. (293-294)

고대 사원의 유적들로 뒤덮인 채 뭐라 말할 수 없는 고요함을 간직하고 주위에 펼쳐진 이 고요하고 인적 없는 로마의 들판은 정말로 근사했다 (...). 이곳은 사방으로 네 가지의 멋진 풍경을 보여주었다. 들판은 한 방향에서 저 멀리 지평선과 곧장 하나의 뚜렷한 곧은 선으로 연결되었는데 아치형의 수도관이 공중에 서있는 것처럼 보였고 마치 빛나는 은빛 하늘 위에 붙박혀 있는 듯 했다. 다른 쪽으로는 들판 위로 산들이 빛나고 있었다. (...) 놀라울 정도로 맑은 대기로 반짝이며 빛을 발하는 산들은 하늘로 날아 가버릴 준비가 되어 있었다. 산기슭에는 마치 기다란 토대처럼 수도관의 아케이드가 지나가고 있었고 산꼭대기는 놀랄 만치 아름다운 건물이 공중으로 이어지는 것만 같았다. 그 산들 위의 하늘은 이미 은빛이 아니라 봄날 피어나는 라일락이 지닌 표현하기 어려운 색이었다. 세 번째 방향으로 보자 들판은

역시 산들로 이어졌는데 이 산들은 이제 보다 가깝고 보다 높이 우뚝 솟아 올라 있었다. 전방의 산들은 더욱 위세 좋게 덮칠 듯이 내달았고, 골짜기들은 가뿐하게 뒤로 멀리 물러나 있었다. (...) 문득 그가 뒤를 돌아보자 네 번째 풍경이 그에게 모습을 보여주었다. 들판은 바로 로마와 끝을 맞대고 있었다.

고골이 스케치한 *cardo-decumanus*축의 교차, 관찰이 이루어지는 지점은 아피예바(Аппиева) 거리로 모아진다. 로마의 성스러운 축과 관련해서 축들은 몇 도만큼 방향이 돌려져 있다. 고골에게 있어 그 축들은 북서/남동, 북동/남서를 향한다. 로마 캄파니아에 성스러운 축들의 기하학을 부여하는 것은 이 단편과 그의 전 작품에 우주적인 차원을 부여하며, 고골이 로마의 익숙하고 편안한 공간 속에서 발견할 수 있었던 우주적 조화의 구체적인 체현을 의미한다.

고골은 이탈리아의 빛에 열광했고 투명한 대기와 높은 하늘, 비할 바 없는 태양에 열광했다.²¹⁾ 이것에 관해 그는 1830년대 말 편지 속에서 여러 번 언급한다. 『로마』에는 끝없고 바다없는 하늘과 투명한 공기와 햇빛에 대한 구체적이고 그림 같은 묘사가 풍부하다. 그것들을 읽으면서 이러한 장면들이 고골 자신에게 엄청난 만족을 주었음을 느끼지 않을 수 없다. 몇몇 단편을 제시해 보자.

В чудную постепенность цветов облекал их тонкий голубой воздух; и сквозь это воздушно-голубое их покрывало сияли чуть приметные дома и виллы Фраскати, где тонко и легко тронутые солнцем, где уходящие в светлую мглу пылившихся вдали чуть приметных рощ. (294)

그들의 섬세한 푸른 대기는 놀랄 만큼 아름다운 색채의 점진적인 변화를 보여주었다. 그리고 열은 태양빛을 살며시 받으며 어슴푸레 알아볼까 말까한 프라스카티의 집들과 별장들이 이 공기로 이루어진 그들의 푸른 덮개를 뚫고 반짝거렸다. 이 마을은 저 멀리 먼지를 일구며 보일 듯 말 듯

21) Рита Джулиани. Указ. соч. С. 132.

아련한 숲의 밝은 안개 속으로 사라져가는 것 같았다.

바로 이 번쩍거리는 눈부신 빛이 고골 작품들의 색채 팔레트에서 『로마』가 차지하는 유일무이한 지위를 설명해준다. 덧붙이자면 단편의 본문 속에서 색채의 생생함이 자연에서 그러하듯이 색깔보다는 빛, 더 정확하게는 빛과 그들의 대비에 조건지어진다. 사물과 형상에 부피감과 조형성을 부여하는 대비는 말 그대로 이 단편의 각 페이지마다 나타나며 ‘로마’를 고골의 전 작품 세계를 꿰뚫는 번쩍이는 광선으로 변화시킨다.

빛과 그들의 대비는 로마와 파리의 대립적 특징들 중의 기본적인 한 가지이다.²²⁾ 이것에 관해 고골은 후에 『아라베스크』에 포함된 「오늘날의 건축에 대하여」(Об архитектуре нынешнего времени)라는 자신의 논문 속에서 구체적으로 다루고 있다.

Истинный эффект заключен в резкой противоположности; красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте. Контраст тогда только бывает дурен, когда располагается грубым вкусом или, лучше сказать, совершенным отсутствием вкуса...²³⁾

진정한 효과는 날카로운 대조 속에 있다. 아름다움은 그것이 대조 속에 있을 때만큼 선명하고 두드러질 때는 없다. 대비는 천박한 취향으로 이루어질 때 혹은 보다 정확히 말해, 취향이 전혀 없이 이루어질 때만 추악하다...

로마에 도착하고 난후 고골은 자신의 이상의 구현체를 갖게 되었는데 이는 친구들과의 서신에서, 그리고 소설의 본문에서도 표현되었다.

Ему (князю - 필자) нравились эти беспрерывные внезапности,

22) 보다 구체적으로는 다음을 참조할 것: Паклина Л.Я. “Образы искусства в повести Гоголя «Рим»” // *Изучение литературы в вузе*. Вып. 2. Саратов, 1999. С. 159-161.

23) Н.В. Гоголь. *Полное собрание сочинений в 14 томах*. 1937-1952. Т. 8. С. 64.

нежданности, поражающие в Риме. Как охотник, выходящий с утра на ловлю, как старинный рыцарь, искатель приключений, он отправлялся отыскивать всякий день новых и новых чудес и останавливался невольно, когда вдруг среди ничтожного переулка возносился пред ним дворец, дышавший строгим, сумрачным величием. (...) Теперь ему казалась еще более согласно с этими внутренними сокровищами Рима его неприглядная, потемневшая, запачканная наружность, так бранимая иностранцами. (288-292)

그는 (공작은 - 필자) 로마에서 맞닥뜨리는 이 끊임없는 급작스러움과 불의성이 마음에 들었다. 아침부터 포획에 나서는 사냥꾼처럼, 모험을 쫓는 옛 기사처럼, 그는 매일 새롭고 또 새로운 기적을 찾아 떠났고 허접한 골목길 사이에서 엄격하고도 음울한 위용을 뽐내며 궁전이 갑자기 그의 눈앞에 딱하니 나타날 때면 깜짝 놀라 멈춰 서곤 했다. (...) 이제 그에게는 외국인들로부터 비난을 듣는 로마의 이 보기 흉하고 시커멓게 된, 더러워진 겉모습이 로마에 내재하는 보물들과 훨씬 더 잘 조화를 이루는 것으로 생각되었다.

작가는 “인구가 많은 수도와 황야의 특징들이 함께”(признаки людной столицы и пустыни вместе)(288) 빛어내는 대조에 감탄을 그치지 않았다. 그러한 대조는 로마의 대도시적인 외양의 구성성분이었다.

“일정한 장소에 거주한다.”(остановившийся на одном месте)(267)는 것은 무엇보다도 자신을 주변의 환경과 동일시한다는 것을 의미한다. 남쪽에서 태어난 고골은 결국 북쪽에서 적응할 수 없었고 흑한과 바람, 안개에 익숙해지지 못했던 반면 이탈리아의 환경과는 즉시 친구가 되었다. M. 하이데거가 썼듯이, 산다는 것은 보호된 장소 안에서 평안하게 느끼는 것을 뜻한다. 잘 알맞은 환경은 사람에게 보호받고 있다는 느낌을 준다. 이제는 평안을 알지 못하고 항상 돌아다니고 있던 진정한 homo viator인 고골이 어찌하여 또 다시 로마로 되돌아가 오랫동안 그 곳에 머물렀는지 이해가 된다. 온 생애에 걸쳐 그는 인간이자 예술가로서의 자신을 추구하였고 바로 로마에서 그의 인간적이고 창조적인 ‘자아’가 비범한 조화와 에너지 속에서 발현되었던 것이다. 페테르부르크에서 그는 다작하는 작가였지만 불행하고 만족을 모르는

사람이었다. 북쪽의 수도에서 그는 스스로를 ‘자기답다’고 느끼지 못했다. 비록 그 도시의 분위기와 페테르부르크 특유의 분위기는 포착했지만 말이다. 그에게 있어 페테르부르크는 단지 소외의 영역에서만 존재할 따름이었다. 영원한 도시에서 고골은 조화와 인간과 그를 둘러싼 환경 사이의 이상적인 화음을 획득했다.

III. 세속의 공간과 이상적 공간: 파리와 로마

단편 『로마』에는 두 가지 유형의 서로 대립되는 일반적 도시들이 그려지는데 파리와 로마가 그것이다.²⁴⁾ ‘영원한 로마’는 세계의 진정한 성스러운 의식의 중심으로 제시되는데 반해 파리는 그런 것에 대해 전혀 아는 바가 없는 변방이고 지고한 의미를 결여한 곳으로 받아들여진다. 영원성이라는 비전 속에서 파리는 비도덕적인 문화를 도처에 퍼뜨리는 탕녀 도시인 현대의 바빌론임이 드러나게 되며²⁵⁾ 주인공인 이탈리아 공작은 이 도시에서 자신의 개성의 중심을 잃어버리게 된다.

Призрак пустоты виделся на всем. (282)

공허함의 유령이 모든 것 속에 보인다.

Все, казалось, нагло навязывалось и напрашивалось само, без зазыва, как непотребная женщина, ловящая человека ночью на улице... (279)

모든 것들이 강청하지도 않았는데 뻔뻔스럽게 치근대며 달라붙는 것

24) 고골적인 대도시들은 도시 유형들의 존재론적 본질을 다음과 같이 가정하고 있다. 죽음과 지상, 죄의 도시, 그리고 영원한 천상의 도시. 첫 번째 유형에 해당되는 도시는 바빌론적인 도시인 파리와 페테르부르크이며, 두 번째 유형은 순결한 미사의, 성모수태고지의 도시인 예루살렘, 키예프, 모스크바 그리고 도시들 중의 도시인 로마이다. P. Лахманн. “Город-фантазм. Образы Петербурга и Рима в творчестве Гоголя.” (in) *Петербургский сборник. Вып. 4. Существует ли петербургский текст?* СПб., 2005. С. 230-231.

25) M. Вайскопф. *Сюжет Гоголя: Морфология Идеология. Контекст.* М., 1993. С. 439.

같았다, 마치 밤이면 길거리에서 남자를 붙잡는 탕너처럼...

...не в силах собрать себя (272)

...자신을 추스를 힘이 없다...

만일 로마가 성스러운 의식과 영원한 것에 대한 생각들을 구현한다면 파리는 문외한이고 일시적인 이미지의 역할을 한다. “새로운 사건들의 불꽃을 쫓고 계몽과 유행과 고상한 취향, 사소한 그러나 강력한 법령들을 추구하는”(мечущий искры новостей, просвещения, мод, изысканного вкуса и мелких, но сильных законов)(272) 파리에게 “영원한 로마”와 영원성이라는 것은 도대체가 존재하지 않는 것이다. 고골에게 있어 파리란 자신의 취향과 제반 요구들을 가진 근대의 인간이 모든 사물의 척도가 된 곳이자 신의 척도는 상실되어버린 근대 합리주의 문명의 중심지이다. 이곳에서 그의 자리를 “...19세기의 불편한 유행과 이상하고 이해하기 어려운 산물들이 차지했고 그것들 앞에 현자들이 아무 말 없이 고개를 숙이고 있다. 또한 모든 거대하고 위대하며 성스러운 것들을 망치고 파괴하는 것들이 그 자리를 차지했다.”(беспокойною модою, странным, непостижимым порождением XIX века, пред которым безмолвно преклонились мудрецы, губительницей и разрушительницей всего, что колоссально, величественно, свято.) (290-291).

고골에게 있어 파리는 바빌론임이 드러날 뿐만 아니라 이 세계의 이미지로 나타나기도 한다. 왜냐하면 “이 세계의 형체는 사라지기”²⁶⁾ 때문이다. 여기서 시간은 변화되지 않는다. “장사와 사고의 움직임 속에서, 도처의 모든 것 속에서 그는 새로운 소식에 대한 긴장된 노력과 지향만을 보았다.”(В движенье торговли, ума, везде, во всем видел он только напряженное усилие и стремление к новости.)(279). 파리에 있는 사람은 우상숭배자가 되면서 세속적이고 물질적인 것에 대한 자신의 배타적인 집착을 입증한다. 우상을 만들어내는 것뿐만 아니라 정신적인 꿈에 잠기는 것 또한 유행하는 문학 속에서 양육된 파리 사람을 구별한다: “소설들은 이상한 열정과 극히 예외적인 괴물

26) 고린도 전서 7장 31절.

같은 인간의 본성을 통해 독자들을 사로잡기 위해 노력한다.”(Странностью неслыханных страстей, уродливостью исключений из человеческой природы силились повести и романы овладеть читателем.)(279). 그곳엔 인간 세계를 손아귀에 넣은 열정의 파괴적인 작용으로 세속화한 시간으로 가득 차 있다. “모든 사람들이 전력을 다해 자신을 뽑내었다.”(всякий из всех сил топорщился)(274) “자기를 내보이고 사랑을 하고 자기를 드러내려는”(…желание выказаться, хвастнуть, выставить себя)(279) 것을 도처에서 볼 수 있었다. 파리는 주인공에게 문자 그대로 “죽은 자들의 왕국”²⁷⁾으로 느껴졌고 그에게 “고통스러운 황야”가 되었다. 그것에 대조되게 “그(공작)에게 잊혀진 이탈리아가 더욱 자주 떠오르게 되었다...”(…стала представляться ему чаще забытая им Италия...)(281).

이와 같이 고골은 파리를 강하게 비판한다. 그의 비판은 『로마』에 나오는 젊은 공작보다 더 비타협적이고 가혹했다. 그러나 단편 속에서 묘사된 이탈리아인과 고골 사이에는 많은 공통점이 있다. 고골이 이탈리아 공작에게 ‘살아있는 혼’을 부여한 것은 공연한 일이 아니었다. 젊은 공작의 내면에서 “수도원장의 지루한 감독 아래 즐기고 있던 자신의 살아있는 이탈리아인의 본성이 눈을 뜬”(развернулась его живая итальянская природа, дремавшая под скучным надзором аббата) 바로 그 때에야 1830년 7월 혁명으로 시작된 “잡지들에 실린 강력한 정치적 운동”(сильное политическое движение в журналах)에 대해 그의 영혼이 반항했고 마음속에 “진정한 유럽인 알프스 건너편으로 가서 머물고자 하는 열망”(желанием побывать в заальпийской, в настоящей Европе)(270)이 생겨났다.

Вечное ее движение и блеск заманчиво мелькали вдали. Там была новость, противоположность ветхости итальянской, там начиналось XIX столетие, европейская жизнь. (270)

그것의 영원한 운동과 섬광이 멀리서 매혹적으로 반짝거렸다. 그곳에는 새로운 소식이 있었고 낡은 것과 이탈리아의 대립이 있었다. 그 곳에서는

27) В.М. Маркович. *Петербургские повести Н.В. Гоголя*. Л., 1989. С. 61.

19세기가 시작되었고 유럽의 삶이 시작되었다.

고골은 매혹당한 젊은 이탈리아인의 눈을 통해 휘황찬란한 아우성쳐대는 이 도시를 보여주고 있는데, 다음과 같은 어두움침범으로 나란히 배열된 병립문은 파리에 대해 작가의 태도를 잘 보여준다.²⁸⁾

Он зевал перед светлыми, легкими продавицами, только что вступившими в свою весну (...) Он зевал и перед книжной лавкой, где, как пауки, темнели на слоновой бумаге черные виньетки (...) Он зевал и перед машиной, которая одна занимала весь магазин (...) Он зевал перед лавками (...) Он зевал и на широких бульварах... (274-275)

그는 이제 막 전성기에 들어선 밝고 재빠른 상인들 앞에서 하품을 했다. (...) 그는 두껍고 깔깔한 종이 위의 네 귀퉁이에 마치 거미처럼 검은 네 개의 장식무늬가 있는 서점 앞에서도 하품을 했다. (...) 그는 하나의 기계가 온 상점을 다 차지하고 있는 곳에서도 하품을 했다... 그는 다른 상점들 앞에서도 하품을 했다. (...) 그는 넓은 대로에서도 하품을 했다...

이 밖에도 잊지 말아야 할 것은 파리의 공허하고 헛된 야단법석을 고골이 의도적으로 묘사하는 것이 프랑스인을 조롱하며 웃음거리로 만들기 위해서가 아닌 허위의 삶과 고전예술의 죽은 삶을 예술적으로 대립시키기 위한 것이었으며 19세기 유럽생활에 있어서 러시아 민족문화의 역할을 드러내기 위한 것이었다는 점이다. 단편 『로마』는 전형적인 고골식의 예언적 작품이다. 이 작품에서 낭만주의적 환상의 상실뿐만 아니라 위대한 인문학적 이상들의 부활에 대해서도 언급되고 있기 때문이다.

『로마』에서 주인공의 이야기(그의 일생의 사건들)와 서사적 이야기(주인공에 대한 이야기)는 두 개의 서로 교차하는 이야기를 만들어내는데 각각의

28) 파리에서 공작의 주된 일은 무위도식이다. 동일한 페이지(이 논문의 판본에 의하면 C. 274-275) 안에서 “он зевал”과 같은 어구가 여러 차례 반복된다. 더불어 “зеванье”(2번), “зевака”, “назеваться”와 같은 의미의 명사나 동사도 사용된다. Рита Джулиани. Указ. соч. С. 154.

이야기 속에서 돌아옴의 모티프가 특히 강조되어 있다. 주인공의 일대기는 일련의 에피소드이다. 이 에피소드는 그가 조국으로 돌아오는 역사를 순차적으로 말해준다. 주인공에 대한 이야기는 그가 파리에서 로마로 돌아온 것의 의미에 대해 서술한다. 고골은 젊은 ‘로마 공작’인 주인공을 자기 자신을 로마와 동일시하고 베르길리우스의 아이네아스처럼 이곳 사람이 되어버리는 ‘로마’ 인간의 특별한 유형으로 그린다.²⁹⁾

파리에 실망한 공작은 로마의 집을 향해 떠난다. 그의 여정은 고골의 여정을 반복한다. 공작의 귀향은 단편 속에 자세히 묘사되었다. 로마에 가까워질수록 공작의 ‘살아있는 이탈리아인의 본성’이 러시아 시인의 부활한 영혼과 더욱 더 하나가 된다. 로마로의 공작의 귀환은 고골의 자신의 제2의 정신적 조국으로의 귀환이 되어버린다. 바로 그 곳에서 그는 다시 푸쉬킨의 러시아, 이상적인 러시아, 진정으로 멋진 인간의 러시아를 찾게 되는 것이다.

공작이 파리(‘낮선’ 세계)에서 이탈리아(‘자신의’ 세계)로 되돌아온 것은 소설 속에서 죽은 자들의 세계에서 되돌아온 것으로 해석된다. ‘중세적인’ 느낌을 가지고 있는 고골에게 젊은 공작이 파리에서 로마로 옮겨온 것은 죄 지은 곳으로부터 성스러운 곳으로의 이동을 뜻했다. 로마가 사람을 개조시킬 수 있고 그의 내면에서 잠자고 있는 정신적인 기원을 일깨울 수 있다는 의미에서 그렇다. 따라서 젊은 공작의 이야기는 외부적인 모험의 연속으로 전개 되는 것이 아니라 ‘영혼의 신비로운 이야기’로 펼쳐지는 것이다.

“파리의 풍경으로부터 스스로의 모습을 감춰버리자 무거운 짐이 그의 영혼에서 떨어져 나간 것처럼 (공작에게는 - 필자) 느껴졌다.”(Казалось, страшная тягость свалилась с души его, когда скрылся из вида Париж)(282). 마치 복음서에 나오는 인물처럼 주인공은 죽은 자였다가 다시 살아났다. 이렇듯 소설 속에서 특정한 장소로서의 로마와 연관된 것은 부활의 상징과 비유이다. 자신을 로마와 동일시하면서 주인공은 이곳에 대한 자신의 임무를 드러낸다. ‘영원한 도시’의 운명은 주인공의 운명이 된다. ‘로마 공작’인 그

29) 엘리야데에 따르면 “이른바 아이네아스의 출현이후 로마는 영원한 도시로 선언되었다...” В.Ш. Кривонос. “О смысле повести Гоголя «Рим»” // *Известия АН. Серия литературы и языка*. 2001. Т. 60. No. 6. С. 19.

에게는 로마인이 되는 것이 예정되어 있다. 그의 이름은 단순히 공간적 의미만을 강조하지 않는다. 오히려 로마 공간에 대한 주인공의 기능이 강조된다. 따라서 그가 로마의 대리인 역할을 하고 ‘영원한 도시’의 운명에 가담자가 되는 것은 우연이 아니다.³⁰⁾ 자신을 로마와 동일시하면서 주인공은 이 장소에 대한 자신의 기능을 드러낸다. ‘로마 공작’이라는 이름의 의미는 주인공과 관련하여 일종의 로마의 ‘부성’(父性)을 환기시키며 상징적 공간의 중요한 의미를 드러내준다. 주인공의 이름은 이 귀환의 모티브를 탕자의 모티브와 연결시킨다. 이로써 부활의 상징과 은유가 확실한 장소로서 로마와 연관된다. 성서의 인물처럼 주인공은 죽었다가 다시 살아나는 것이다.³¹⁾

이렇게 고골은 로마를 향한 주인공의 여정을 집으로의 귀향, 구원의 모색으로 의미 부여한다. 묘사되는 상황은 귀환의 실존적인 측면을 밝혀준다. 탕아에 대한 영원한 이야기가 ‘영원한 도시’에서 새롭게 재현된다. 파리에서 생활한 개인적인 경험을 논쟁적으로 재평가하고 유행과 새소식에 국한된 역사의 허상을 거부하면서 주인공은 구원을 개인적인 경험으로 획득하는 것이다.

파리와 대조적으로 로마는 정반대의 의미로 제시된다. 『로마』에서 도시는 거울의 기능을 부여받았다. 도시는 자기를 바라보도록 혹은 자신의 속을 들여다보도록 일깨워준다.³²⁾ 만약 파리가 주인공으로 하여금 타인의 눈으로 자기를 바라보고 (‘새로운 소식’과 ‘유행’의 의미가 여기에 있다) 타인의 시각과 타인의 행동모델을 익힐 것을 강요한다면, 로마는 자기 안으로 침잠할 것을 일깨운다. 파리와 관련된 것은 주인공의 위기이고, 로마와 연관된 것은 위기의 극복, 자신에게로의 귀환이다. 주인공이 겪는 위기 상황의 형이상학적인 뿌리가 파리에서 드러난다. 그것은 정신적인 고아 상태이다. “여기서 그는 자신의 고독을 뼈저리게 느꼈다.”(Тут-то он сильно почувствовал свое одиночество.)(281). 자기 자신을 위해 로마의 영원성을 밝혀보고 헤아려 보면서 주인공은 로마 사람으로서 자신을 인식하고 자신의 고유한 존

30) Там же. С. 18.

31) Там же. С. 20.

32) Ю.И. Левин. “Зеркало как потенциальный семиотический объект” // *Зеркало. Семиотика зеркальности - Труды по знаковым системам. XXII.* Тарту, 1988. С. 9.

재와 예정이라는 수수께끼를 곰곰이 생각한다.

젊은 공작은 고전적인 로마의 위대하고 영원한 아름다움을 목격하고 자기 자신에게 그 아름다움을 새로이 열어 보인 후에 로마의 수수께끼를 풀고, 현대의 부르주아화하고 천박해진 유럽의 생활 속에서 영원한 도시의 뜻과 의미를 이해하고 싶은 생각을 갖게 된다. “그렇게 그의 생활은 자연과 예술, 고대성에 대한 관조 속에서 흘러갔다”(Так протекала жизнь его в созерцаниях природы, искусств и древностей.)(296). 하지만 그의 편력은 서서히 그를 만족시키기를 그친다. 따라서 로마의 ‘아들됨’을 깨달은 주인공이 로마에서 “...‘영원한 로마’라는 단어의 그 어떤 비밀스런 의미를 의심하게 되는”(подозревать какое-то таинственное значение в слове «вечный Рим»)(303) 것은 우연이 아니다. 영원의 공간 속에서 이루어진 젊은 공작의 편력은 그가 로마 사람의 신분을 획득할 뿐만 아니라 영원한 도시의 영원성에 접하면서 자신의 개성의 중심부로 나아간다. “이 생활 속에서 그는 그 어느 때보다 더욱 여태까지 그가 에피소드나 단편들을 통해 알고 있던 것보다 더 깊숙이 이탈리아의 역사 속으로 파고들고 싶다는 열망을 느꼈다. 이탈리아의 역사 없이는 그에게는 현재도 불완전한 것으로 여겨졌다. 그리하여 그는 고대 서적들과 연대기, 수기 등에 탐욕스럽게 달려들었다.”(Среди сей жизни почувствовал он, более нежели когда-либо, желание проникнуть поглубже историю Италии, доселе ему известную эпизодами, отрывками; без нее казалось ему неполно настоящее, и он жадно принялся за архивы, летописи и записки.)(296).

고대의 세계와 중세, 그리고 새로운 세기의 공존을 드러내고 있는 다양한 ‘고고학적’ 층들이 있는 로마의 공간 속에서 시간은 뚜렷이 영원성을 향해 흘러가며 이 영원성은 시간을 개조시킨다. 영원성에 대한 지향을 통해 주인공은 이상화된 ‘직선성’을 거절할 뿐만 아니라 (주인공은 세속화된 근대성을 구현하는 파리보다 로마의 고대예술을 더 선호한다) 이러한 의미에서 역사의 규칙체계 역시 거부한다. 로마를 돌아다니면서 주인공은 건축 예술과 “화필의 창조물”(создание кисти) 속에 드러난 영원성의 다양한 선언들과 부단히 부딪치게 되었다. 주인공의 시선 앞에서 “영원성의 관점”³³⁾에서 사원들이나

궁전들 따위가 표시된 로마의 신화적 지형학이 펼쳐지게 되었다. 로마가 영원성의 사상을 스스로에 구현함에 있어서 무엇보다도 그것을 미학적인 사상으로서 구현하고 있음을 영원성의 선언이 지적하고 있다. “로마의 이 훌륭한 측면이 그의 앞에서 마치 매일매일 자라나고 있는 것만 같았다. (...) 이 모든 것은 감추어진 금광과 비슷했다...”(Эта великолепная сторона Рима как будто бы росла перед ним ежедневно. (...) Всё это было похоже на скрытые золотые рудники...)(291).

『로마』에서 영원성의 동의어는 아름다움으로 나타난다.³⁴⁾ 이것은 건축 기념물들의 아름다움이며 예술 작품들의 아름다움이고 로마 풍경의 아름다움이다. 로마를 살펴보면서 주인공은, “...여하튼 멋진 것을 발견하게 되었다...”(...он находил всё равно прекрасным...)(288). 예술가의 멋진 창작품은 “영원히 즐길 대상”(вечный предмет наслаждения)(290)이다. 인간 속에서 영원성이 발현되는 바로서의 여성의 아름다움이 주인공에 의해 체험된다. 이 체험은 주인공으로 하여금 마치 용해되어 로마와 융합하여 하나가 되는 것처럼 만든다.³⁵⁾ 아름다운 안눈치아타를 젊은 공작은 영원성 사상의 체현으로 받아들인다. “그의 앞에 듣도 보도 못한 미녀가 서 있었다. (...) 그것은 최고 수준의 기적이었다. (...) 그것은 완전한 아름다움이었고 모든 이들을 하나같이 눈멀게 하기 위해 지어진 아름다움이었다! (...) 그리하여 믿는 자건 안 믿는 자건 간에 신이 갑자기 모습을 드러냈을 때 신 앞에 쓰러질 것처럼 그녀 앞에 쓰러질 것이었다.”(перед ним стояла неслышанная красавица. (...) Это было чудо в высшей степени. (...) Это была красота полная, созданная для того, чтобы всех равно ослепить! (...) и верующий и неверующий упали бы пред ней как пред внезапным

33) 로마에 깃들여 있는 장엄하고 고요한 향구성을 강조하기 “вечно”, “вечный”이 사용되며 “высокий”(고상한) 양식과 연관된 메타포들도 자주 사용된다. Рита Джулиани. Указ. соч. С. 154.

34) В.Ш. Кривонос. Указ. соч. С. 22.

35) И. Хольмстрем. “«Рим»: Идея красоты в тексте Н.В. Гоголя. Два уровня организации художественного произведения” // *Диалог отечественных светской и церковной образовательных традиций*. СПб., 2005. С. 209.

появленьем божества.) (306-307).³⁶⁾ 안눈치아타의 아름다움은 ‘영원한 도시’에 의해 빚어졌다. 즉, “그러한 여성은 로마에서만 태어날 수 있다.”(Такая женщина могла только родиться в Риме)(309)는 것이다.

이 단편의 결말에서 로마의 파노라마는 형이상학적으로 영원성을 가리키며 영원성의 상징적 이미지로 기능한다. “맙소사, 이 경치란! 그 경치에 에워싸인 공작은 자기 자신도, 안눈치아타의 아름다움도, 자기 민족의 비밀스러운 운명도, 그리고 세상의 그 무엇도 다 잊어버렸다.”(Боже, какой вид! Князь, объятый им, позабыл и себя, и красоту Аннунциаты, и таинственную судьбу своего народа, и всё что ни есть на свете)(322). 영원성의 측면에서 로마는 경계선도 끝도 갖지 않으며 이것은 결말로 표시된다. 열린 결말의 의미는 ‘영원한 도시’의 존재론적 비중을 밝혀내는 ‘로마의’ 사람의 실존적인 위상을 강조하는 데에 있다. ‘영원한 로마’와 얼굴을 맞대게 된 주인공은 웬지 모든 것을 잊어버리게 되는데 이것은 시간의 정지와 영원성과의 소통을 감지하게끔 한다. 주인공의 도정은 수직적인 것이 된다. 그가 “산을 올라간”(взбирается на гору)(320) 다음에야, 즉 문자 그대로 올라가고 난 후에야 ‘영원한 도시’의 파노라마가 그의 앞에 펼쳐진다는 점이 의미심장하다. 이러한 올라감은 『로마』에서 시간의 방식에서 영원성의 방식으로 이행하는 방법이라는 사상을 전해준다. 역설적인 방식으로 시간과 영원 속에 동시에 존재하면서 주인공은 이 장소, 즉 ‘영원한 도시’의 인간으로서 또한 자신의 내면에 영원성의 특성을 보유하게 된다.

IV. 나오는 말

고골은 자신의 끝없는 편력 중에서 세 곳의 성스러운 수도인 모스크바, 로마, 예루살렘에 체류했던 적이 있는 많지 않은 러시아 작가들 중 한 명이다. 그는 각별한 관심을 갖고 이 순례를 수행한 작가이다. 세 도시들 중에서 그

36) К. Мочульский가 말했듯이, “고골의 예술가들에게 아름다움의 예찬은 자연적으로 종교적인 분위기로 전이된다.” К. Мочульский. *Духовный путь Гоголя*. Париж, 1976. С. 48.

가 가장 애정을 쏟은 곳은 두말 할 필요 없이 로마이다.

『검찰관』 초연 실패로 인해 비탄에 빠진 고골이 찾은 이탈리아는 그의 문학세계에 중요한 전환점이 되는 공간이었다. 이곳, 특히 로마에서 작가는 러시아 민족문화의 자기동일성 획득을 위한 이탈리아 르네상스가 이룩한 위대한 민족문화의 기반을 탐색할 수 있었다. 로마는 그의 상상력을 사로잡았고 고골은 이 도시의 위대함과 조화로운 완전성을 작품을 통해 보여주고자 하였다. 이렇게 탄생하게 된 작품이 바로 단편 『로마』이다. 남녀간 사랑 이야기를 그 줄거리로 구상했던, 원제목이 “안눈치아타”였던 이야기는 점차 도시에 대한 이야기로 변화되었고 고골은 이 도시에 대한 자기의 사상을 설파하였다.

고골은 로마에서 무엇보다도 심원한 의미를 가진 조화로운 단일체 안에서 여러 다채로운 요소들이 어우러지는 조화로운 도시 모습을 보았다. 그는 로마라는 도시가 갖고 있는 자연적인 특징을 통찰할 뿐만 아니라 불멸의 강력 한 *genius loci*의 존재를 제공하는 로마 건축술의 복합적인 성격을 성공적으로 포착하고 있다. 더 나아가 작가는 파리와 로마를 대비하는 데, 전자가 19세기 근대 문명의 부정적 가치를 가진 도시로 제시되는 것에 반해 후자는 숭고하고 조화로운 성스러운 영원한 도시로 제시된다. 또한 전자가 작품의 주인공으로 하여금 타자의 시선으로 자신을 바라보게끔 한다면, 후자는 반대로 그로 하여금 자기 안으로 침잠할 것으로 일깨운다.

이 작품 속에서 고골은 로마의 영원성을 아름다움으로 나타낸다. 그것은 건축물과 예술 작품의 아름다움이며 로마 풍경의 아름다움이다. 단편의 결말에서 보여지는 로마의 파노라마는 형이상학적으로 영원성을 가리키며 영원성의 상징적 이미지로 기능한다.

이 ‘영원한 도시’에서 그 영원성과 순간적으로 조우했던 주인공의 변화는 고골의 소설 속에서 잠재적인 가능성으로 파악된다. 따라서 『로마』는 열린 결말로 끝맺게 된다. 고골에게 중요한 것은 있음직한 현실의 의미에 대한, 즉 단순히 하나의 가능성으로서가 아니라, 가능한 존재론적 현실성에 관한 것으로서였다. “로마는 세계가 되었고 세계는 로마가 되었다”라는 로마 신화의 전통을 따르면서 고골은 자신의 로마신화를 창조했다. 그것은 고골의 근본적

인 ‘신화-개조’의 신화와 직접적으로 연관된 것이었다. 예루살렘과 마찬가지로 로마도 고골에게 부활의 도시였다. 그러나 부활의 가능성은 짧은 공작이 대지의 고전적인 풍경과 그 위에 수놓아진 불멸의 아름다운 건축물, 그리고 자연의 눈부신 빛깔이 조화를 빚어내는 이 도시가 가진 영원성과 조우할 수 있는가에 달려있다.

❖ 참 고 문 헌

- 이경완. 「고골의 「로마」에 나타난 멜랑콜리의 수사학 - 구원의 사다리를 찾아서」. 『러시아어문학연구논집』. Vol. 19. 2005.
- SOBEL, Ruth. “Gogol’s Rome: A Final Draft for a Utopia” // *Essays in Poetics*. 5.1 (1980).
- DUDEK, Andrzej. *Время человека и вечность культуры. К вопросу о гоголевской концепции истории* // *Slavia Orientalis*. 2012. Vol. 61. No. 2.
- БЕЛЯЕВА Н.С. “Все дороги ведут в «Рим» (архетипы дороги и дома в неоконченном романе Н.В. Гоголя)” // *Филологические этюды*. Вып. 9. Ч. 1-2. Саратов, 2006.
- ВАЙСКОПФ М. *Сюжет Гоголя: Морфология Идеология. Контекст*. М., 1993.
- ВИНОГРАДОВ И.А. “Москва и Рим в творчестве Гоголя” // *Москва в русской и мировой литературе*. М., 2000.
- ГОГОЛЬ Н.В. «Об архитектуре нынешнего времени». (in) ГОГОЛЬ Н.В. *Полное собрание сочинений в 14 томах. 1937-1952*. Т. 8.
- _____. «Записки сумасшедшего». (in) ГОГОЛЬ Н.В. *Собрание художественных произведений в пяти томах*. Т. 3. М., 1960.
- _____. «Рим» (in) ГОГОЛЬ Н.В. *Собрание художественных произведений в пяти томах*. Т. 3. М., 1960.
- ДЖУЛИАНИ, Рита. *Рим в жизни и творчестве Гоголя или потерянный рай. Материалы и исследования*. М., 2009.
- КРИВОНОС В.Ш. “О смысле повести Гоголя «Рим»” // *Известия АН. Серия*

- литературы и языка. 2001. Т. 60. No. 6.
- ЛАХМАНИ Р. “Город-фантазм. Образы Петербурга и Рима в творчестве Гоголя.” (in) Петербургский сборник. Вып. 4. Существует ли петербургский текст? СПб., 2005.
- ЛЕВИН Ю.И. “Зеркало как потенциальный семиотический объект” // Труды по знаковым системам. XXII. Тарту, 1988.
- ЛОТМАН Ю. “Проблема художественного пространства в прозе Гоголя.” (in) ЛОТМАН Ю. Избранные статьи. Т.1. Таллинн. 1992.
- МАРКОВИЧ В.М. Петербургские повести Н.В. Гоголя. Л., 1989.
- МОЧУЛЬСКИЙ К. Духовный путь Гоголя. Париж, 1976.
- МУРАШКИНА И.В. “Сюжет и герой в повести Н.В. Гоголя «Рим»” // Филологические науки : Материалы XLIII науч.-метод. конф. "Унив. наука - региону". Ставрополь, 1999.
- ПАКЛИНА Л.Я. “Образы искусства в повести Гоголя «Рим»” // Изучение литературы в вузе. Вып. 2. Саратов, 1999.
- ПАДЕРИНА Е. “Рим как роман (по письмам Гоголя второй половины 30-х - начала 40-х гг.)” (in) Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003.
- ХЛОДОВСКИЙ Р. “Рим в мире Гоголя” // Иностранная литература. 1984. No. 12.
- ХОЛЬМСТРЕМ И. “«Рим»: Идея красоты в тексте Н.В. Гоголя. Два уровня организации художественного произведения” // Диалог отечественных светской и церковной образовательных традиций. СПб., 2005.

❖ ABSTRACT

Image of Eternity in N. Gogol's «Rome»

Kim, Sung IL

Seriously depressed by the failure in the first performance of his own drama «The Government Inspector», N. Gogol sought out a space, Italy, which is obviously a turning point for the writer. Here in Italy, the writer could be able to explore an essential foundation for the national identity as well as self-identification of Russian traditional culture, all of which have already been epitomized in the Renaissance period in Italy. The city Rome itself provided Gogol with its grandness and harmonious perfectness, influencing something ‘spiritual being’ upon the writer. The work under discussion, “Rome,” is thus created through these literary circumstances. Though it is made under the different title as “Annuntiata” and it delivers a love story between lovers, the story lines gradually turned into a fiction about the city, Rome.

In comparison with city Paris, Gogol himself presents a negative view of the French metropolitan, saying that it is nothing but a by-product of the 19th century civilization. Interestingly enough, Rome for Gogol is totally different; it is the place of sublimity, that is a locus of harmonious, holy, and eternal city. Likewise, this pattern can be said of another description on the two contradictory cities: Paris and Rome. Again, Gogol fully pictures the city Paris as centripetal and Rome as centrifugal, in which the main protagonist makes the reader indulge in his own world. Throughout the story the writer tells us a transformation experienced by his character, and the work ends with an open denouement. Like Jerusalem, Rome is the city of resurrection for Gogol. Yet, this kind of possibility of transformation in the story is exposed to the hero, and it arguably depends on the extent to which he explores the readiness for encountering of ‘eternity’ in this “eternal city.”

Key Words

니콜라이 고골, 『로마』, 이탈리아, 파리, 영원성
Nikolas Gogol, Rome, Italy, Paris, Eternity

논문접수일: 2014년 11월 18일

심사완료일: 2014년 12월 12일

게재확정일: 2014년 12월 16일