

러시아모더니즘 시 속의 오피리어

- 블록, 아흐마토바, 츠베타예바의 오피리어 詩 읽기

안 지 영
(경희대학교)

❖ 국문초록

본 논문에서 우리는 1840년대에 러시아 문학의 무대에 처음으로 등장했던 오피리어에게 부여되었던 전형적인 낭만적 이미지들이 모더니즘 문학 속에서 부활하며 어떤 새로운 함의들로 채워졌는지를 밝히고자 한다. 19세기 오피리어의 형상이 ‘순결한 처녀’, ‘비극적인 연인’, ‘시인의 뮤즈’라는 전형적인 오피리어의 이미지를 거의 예외 없이 재현했던 것과 달리, 20세기 초 러시아 모더니즘 문화의 지형으로 소환된 오피리어는 19세기가 보여주었던 오피리어의 낭만화와는 거리를 두는 새로운 함의들로 채워지게 되고, 또 어떤 지점에서는 놀라운 방식으로 포스트모던 시대의 오피리어, 페미니즘 비평이 새롭게 주목한 오피리어를 선취한다. 이에 우리는 러시아 모더니즘 속에 드러난 오피리어 형상의 전사라 할 19세기 러시아 문학 속의 오피리어 형상을 간략하게 개괄하고, 이어 20세 러시아 모더니즘 시 속에 드러나는 오피리어 형상의 새로운 특징들을 블록(A. Блок), 아흐마토바(A. Ахматова), 츠베타예바(M. Цветаева)의 시들을 중심으로 살피고자 한다.

주제어 : 오피리어, 햄릿, 러시아 모더니즘, 블록, 아흐마토바, 츠베타예바

1. 들어가며

주지하다시피 지금까지도 가장 많이 상연되고, 가장 많이 읽히는 희곡으로 꼽히는 셰익스피어의 『햄릿』 속 햄릿의 형상은 ‘햄릿주의’라는 논쟁적 개념을 낳을 만큼 다양하게 이해되었다.¹⁾ 유럽에 비하여 상대적으로 뒤늦게 햄릿을 받아들인 러시아도 19세기 중엽부터 투르게네프(И.С. Тургенев)의 논문 「햄릿과 돈키호테」로 대변되는 강력한 햄릿주의의 한 갈래를 만들어 냈고, 이어지는 20세기에는 ‘잉여인간’의 동의어로 사용되던 19세기의 햄릿상과 차별하며 비극적 영웅의 풍모를 지닌 새로운 햄릿의 형상을 그려냈다.

한편, 한 인물에 대한 것이라 보기 어려울 만큼 서로 다른 햄릿 해석의 논쟁적 경향과 달리 햄릿의 연인 오페리아는 20세기 중반까지도 비교적 단조롭게 이해되어왔다. 수많은 문학작품과 연극, 화가들의 화폭과 영화 속에서 오페리아는 순결한 처녀이자 궁중을 둘러싼 음모와 계략의 희생자, 지고지순한 사랑을 하는 연인이자 귀족가문의 순종적이고 정숙한 딸로 그려졌다. 그리고 이러한 스테레오타입적인 이해 속에서 밀려오는 시련을 감당하지 못하고 미쳐버린 그녀의 광기와 감추어진 욕망의 노래들마저도 순결하고 신비하며 아름다운 처녀의 아우라 속에서 재현되곤 했다. 고운 노래라도 부를 듯 긴 머리를 매만지며 검은 물가에 앉아있는 워터하우스(John William Waterhouse)의 오페리아(1894)는 오랫동안 ‘동의’되어온 오페리아의 이미지를 보여주는 전형적인 예라하겠다.

본 논문에서 우리는 ‘햄릿’을 행동하지 못하는 무능한 지성의 별명으로 사용하던 19세기 후반에 러시아 문학의 무대에서 사라졌다가 20세기 초 모더니즘 문학 속에 되살아난 오페리아 형상들에서 발견되는 흥미로운 변화의 양상을 추적해 보고자 한다. 19세기 중엽, 러시아 문학의 무대에 처음 등장했던 오페리아의 형상은 앞서 언급한 전형적인 오페리아의 이미지를 거의 예외 없이 재현했다. 하지만 20세기 초 러시아 모더니즘 문화의 지형으로 소환된 오페리아는 19세기가 보여주었던 오페리아의 낭만화와는 거리를 두는 새로운

1) ‘러시아햄릿주의’에 관하여는 줄고, 「변환기의 햄릿과 체호프 - 19세기 말 20세기 초 ‘러시아햄릿주의’에 관한 소고」(『러시아어문학연구논집』 40집)의 53-55쪽을 참조하십시오.

함의들로 채워지게 되고, 또 어떤 지점에 서는 놀라운 방식으로 포스트모던 시대의 오피리어, 페미니즘 비평이 새롭게 주목한 오피리어를 선취한다.

이에 우리는 러시아 모더니즘 속에 드러난 오피리어 형상의 전사라 할 19세기 러시아 문학 속의 오피리어 형상을 간략하게 개괄하고, 이어 20세기 러시아 모더니즘 시 속에 드러나는 오피리어 형상의 새로운 특징들을 블록(A. Блок), 아흐마토프바(A. Ахматова), 츠베타예바(M. Цветаева)의 시들을 중심으로 살피고자 한다.

미리 밝혀둘 것은 이 글의 관심이 각 시대의 작품들이 셰익스피어 원전에 그려진 오피리어를 얼마나 정확하게 이해하고 재현했는가의 여부에 있지 않다는 점이다. 햄릿에 대한 각 시대의 이해를 반영하고 있는 ‘햄릿주의’가 셰익스피어 원작의 햄릿을 얼마나 정확하게 이해했는지의 여부로 재단될 수 없는 것처럼, 오피리어상에 대한 사적(史的) 고찰 역시 원전의 오피리어를 바르게 재현했느냐의 문제가 아니라, 특정 시대가 품은 형상자체의 특성에 주목할 때 그 풍부한 의미를 드러내기 때문이다.



오피리어 (1894)

II. 순결한 영혼, 영원한 뮤즈 - 19세기 러시아 시 속의 오피리어

레빈(Ю. Левин)의 지적처럼, 햄릿과 오피리어의 형상은 수마로코프의 『햄릿』(1748)이 러시아에서 출간된 지 백년이 흐른 뒤에야 본격적으로 러시아 문학 속에 등장하기 시작했다. 번역본이라기보다는 셰익스피어 『햄릿』에 근간을 둔 창작품에 더 가까웠던 수마로코프의 『햄릿』은 18세기 러시아 사회

에 큰 반향을 일으키지 못했고, 『햄릿』의 완역본도 1828년에야 출간되었다. 러시아에 햄릿 열풍이 분 것은 그로부터도 십여 년이 지난 뒤인 1840년대의 일이었다.²⁾

이러한 상황 속에서 오페리아의 형상이 본격적인 문학적 형상화의 대상이 된 것도 1840년대의 일이었다.³⁾ 네크라스프(A.A. Некрасов)는 당시 알렉산드린스키극장에서 상연되었던 <햄릿>을 관람한 인상을 담아⁴⁾ 시 「오페리아」(Офелия, 1840)를 남겼고, 유지니(Южный)라는 필명으로 활동했던 시인 메르클리(M. Меркли)도 이 시기를 풍미했던 <햄릿> 공연의 폭발적 인기를 반영하듯 무대 위의 오페리아와 셰익스피어 작품 속의 오페리아를 노래하는 시 「두 명의 오페리아」(Две Офелии, 1841)를 발표했다. 특히 러시아 시에 오페리아 테마를 본격적으로 도입한 최초의 시인이라 할 네크라스프는 광기에 사로잡혀 죽음에 이르게 된 오페리아를 서정적으로 묘사하며 그녀의 형상에 신비한 아름다움의 광휘를 더했다.

В наряде странность, беспорядок, 그녀의 의상에는 정돈되지 않은 기
이함이 어리고,

Глаза - две молнии во мгле, 그녀의 두 눈은 안개 속에 빛나는 두 줄기
번개와도 같다.

Неуловимый отпечаток 그녀의 이마에는

2) 1830-40년대에 이르러서 『햄릿』이 러시아 사회에 큰 반향을 일으키게 된 사회·문화적 맥락과 수마로코프, 브론첸코, 폴레보이의 『햄릿』 번역본에 관하여는 Левин Ю. "Русский гамлетизм," *Вожди умов и умы. Чужое имя как наследуемая модель жизни*. СПб.: Наука, 2003, С. 145-148을 참조하시오.

3) 오페리아의 형상이 간접적으로나마 러시아 문학 속에 그 모습을 드러낸 것은 1828년 델비그(A.A. Дельвиг)의 시 「황금시대의 종말」(Конец золотого века)을 통해서였다. 델비그는 물에 빠져 죽게 되는 시의 여주인공 형상에 관하여 다음과 같은 각주를 붙였다. “독자들은 이 목가시의 결말에서 오페리아의 죽음을 묘사한 셰익스피어에 대한 모방을 감지할 수 있을 것이다. 저자는 영국의 비극작가의 시적 재능을 칭송하며 그가 창조해 낸 가장 아름다운 형상 중 한 형상을 반복하여 그려낼 수 있어 기쁘다.” (Дельвиг А.А. *Сочинения*. Л.: Художественная литература, 1986. С. 77)

4) 이에 관하여는 Куделько Н.И. “О стихотворении Некрасова "Офелия,"” *НБ*, No. 16-17, 1947, С. 28-30를 참조하시오.

Какой-то тайны на челе; 알 수 없는 비밀의 표징이 서려있고,
 В лице то дерзость, то стыдливость, 그녀의 얼굴에는 때로는 과감함이,
 때로는 수줍음이 스친다.
 Полупечальный, дикий взор, 그녀의 눈빛은 거칠고 서글프며,
 В движениях стройность и красивость - 그녀의 움직임에는 우아함과
 아름다움이 드리워있다.
 Всё чудно в ней!.. 그녀의 모든 것이 아름답다!

네크라소프, 그리고 아마도 그가 보았던 알렉산드린스키극장의 연극 <햄릿>은 광증 속에 드러난 오페리아의 내적 분열과 욕망, 불안과 고독보다는 그녀의 아름다움과 신비함, 그리고 슬픔에 집중한다. 원작에 그려진 광기어린 오페리아의 기이한 행동과 언행, “눈짓, 고갯짓, 몸짓”으로 이상한 말들을 쏟아내어, “모호한 말투가 듣는 이들을 추측”하게 만들고, “확실한 건 없지만 커다란 불상사를 정녕코 생각해 보도록”⁵⁾ 만든다던 그 기괴한 말들과 저속한 노래들의 의미는 배면으로 밀려나고, 동생의 광기를 평하는 레어티스의 발언과 꽃 속에 파묻혀 죽은 오페리아의 익사를 전하는 거트루드의 말이 19세기 러시아 시가 그려낸 오페리아 형상을 결정한다.

레어티스: 비애와 번민, 고통과 지옥까지도 누이는 매력으로, 멋으로 바꾸는구나. (IV막 5장 187-188행)

왕비: 거울 같은 물 위를 비추며/ 냇가에 비스듬히 수양버들 자르는데/
 그것으로 네 누이가 기막힌 화환을/ 미나리아재비, 췌기풀, 들국화,
 그리고/ 입 건 목동들은 더 야하게 부르지만/ 정숙한 처녀들은 ‘죽은 이 손’이라는/ 야생란과 엮어서 만들었지./ 흰 가지에 풀꽃관을 걸려
 고 올라가다/ 한 짓곳은 실가지가 부러져/ 풀화환과 네 누이가 울고
 있는 개울로 떨어졌어./ 입은 옷이 짝 찢겨 그녀는 인어처럼 잠시
 뜬 채/ 옛 찬가 몇 구절을 그 동안에 불렀는데./ 자신의 위기에는
 무감하게 되었거나./ 마치 물에서 태어나고 거기에 적응된/ 생물 같

5) 윌리엄 셰익스피어, 『햄릿』, 민음사, 2006, 160쪽. 이하 셰익스피어의 햄릿 인용은 이 책에서 하며, 작품의 막과 장, 행만을 표기하기로 한다.

아 보였지. 그러나 멀지 않아/ 그녀의 의복이 마신 물로 무거워져/
곱게 노래하는 불쌍한 그애를 진흙 속/ 죽음으로 끌고 갔어.” (IV막
7장 169-185행)

사실 오페리아의 죽음을 전하는 거트루드의 발언에는 억눌린 오페리아의 욕망과 인간적인 고뇌를 짐작하게 할 만한 다양한 상징과 단서들이 들어있지만, 19세기 러시아 낭만주의는 이 모든 것을 꽃에 파묻혀 저 깊은 물의 심연으로 가라앉은 순결하고 아름답고 신비로운 처녀의 형상으로 수렴해 낸다.

이러한 러시아 낭만주의의 오페리아신화는 페트(A. Фет)의 오페리아 시들에서 절정에 이른다. 페트는 1840년대에만 총 5편의 오페리아 시를 남겼는데, 우리는 그 중 가장 대표적인 시 두 편만을 살펴보고자 한다.

Не здесь ли ты легкою тенью, 나의 천재, 나의 천사, 나의 친구여,
Мой гений, мой ангел, мой друг, 그대가 고요히 나와 대화를 나누며
Беседуешь тихо со мною 가벼운 그림자로 내 주위를
И тихо летаешь вокруг? 나는 곳이 여기가 아닐까?

И робким даришь вдохновеньем, 조심스런 영감을 선사하고
И сладкий врачуешь недуг, 달콤한 병을 치유하고
И тихим даришь сновиденьем, 고요한 꿈을 주는
Мой гений, мой ангел, мой друг. 나의 천재, 나의 천사, 나의 친구.

1842년에 쓰여진 이 시 속에서 오페리아는 불행했던 짧은 인생의 무게를 모두 털어버린 듯 가볍고 신비롭다. 아름답고 순결한 여인, 비극적 죽음을 통해 더욱더 신비해진 오페리아는 시인의 위로자이자 친구, 영감의 원천인 뮤즈로 그려진다. 시적화자가 오페리아의 죽음을 보다 사실적으로 묘사하며 그녀와 함께 깊은 심연으로 동행하는 1846년의 시에서도 꽃과 노래와 함께 강바닥으로 가라앉은 오페리아는 시인의 뮤즈이다.

Офелия гибла и пела, 오페리아는 죽어가며 노래했네
И пела, сплетая венки; 화환을 엮으며 노래했네

С цветами, венками и песнью 꽃과 화환과 노래와 함께
 На дно опустилась реки. 강바닥으로 가라앉았네.

И многое с песнями канет 노래와 함께 나의 영혼의
 Мне в душу на темное дно, 어두운 심연으로 많은 것이
 И много мне чувства, и песен, 가라앉네. 그리고 많은 감정과 노래
 И слез, и мечтаний дано. 눈물과 꿈이 내게 주어졌네.

오페리아와 함께 어두운 심연으로 가라앉은 시인에게는 그 만남을 통해 ‘많은 감정과 노래, 그리고 눈물과 꿈’이 주어진다.

모더니즘 시기 새로운 햄릿-오페리아의 테마를 열었던 블록은 페트가 그려 낸 오페리아의 형상을 20세기 초 자신의 가장 주요한 문학적 테마의 하나였던 ‘영원한 여인’상과 연관시키며 페트가 그 이전의 시인들이 그려내지 못했던 여성적 이상 실현했다고 평한다.⁶⁾ 또 블록은 페트가 셰익스피어를 동시대성의 의미장 안으로 끌어 들여온 것이 시인의 “시적 공과일뿐 아니라 철학적이고 문학적인 공과”라고 극찬한다.

하지만 굳이 페트의 공과를 기리지 않아도 햄릿의 동시대성은 당시 니콜라이 1세의 전제정치 속에 신음하며 햄릿에 눈을 돌렸던 대다수의 지식인들이 공유하는 감성이었다. 반동의 시대를 무력하게 살아가야 했던 이들에게 햄릿의 고뇌는 곧 ‘나’의 고뇌였기 때문이다.

햄릿은 세계관이나 정신적인 기질로 볼 때 <...> 우리 시대의 사람이고, 19세기의 아이입니다. <...> 우리는 햄릿을 친형제처럼 사랑합니다. 그의 약점들마저 우리에게 소중합니다. 왜냐하면 그의 약점은 본질상 우리의 약점이고, 그는 우리의 심장으로 느끼고 우리의 머리로 생각하기 때문입니다.⁷⁾

6) “『오페리아에게』에서 페트는 셰익스피어를 우리 동시대와 근접시키며(이는 시적인 공과일 뿐 아니라 철학적이고 문화적인 공과이다) 자신의 여성적 이상을 타국의 형상을 통해 실현해 내는 동시에 그 형상을 자신의 천재성에 귀속시킨다. 이는 튜체프가 이뤄내지 못한 것이다.” (Блок А. *Собр. соч.* в 8 тт. Т. 7. М.:Л., 1963, С. 35)

7) 1836년에 발표된 폴레보이(Н.А. Полевой)의 『햄릿』번역본은 러시아에 햄릿열풍이

그리고 이러한 시대적 분위기 속에서 햄릿의 연인인 오페리아의 형상은 신비하고 아름답고 비극적인 여인으로 낭만화되었을 뿐 아니라 고뇌하는 햄릿의 위로자이자 햄릿과 동일시되는 ‘나’의 위로자, 나아가 시인에게 영감을 주는 뮤즈의 옷을 입게 되었다.

주지하다시피 1840년대 말에 이르면 햄릿은 빠른 속도로 ‘고뇌하는 비극적 시인’의 광휘를 잃고 ‘잉여인간’의 동의어로 사용되며 풍자의 대상이 되어간다. 저 유명한 논문 「햄릿과 돈키호테」보다 십여 년 전에 발표된 투르게네프의 단편 「시그로프스키현의 햄릿」(Гамлет Шигровского уезда, 1848)을 기점으로 19세기 중·후반기에 이르면 햄릿의 ‘탈영웅화’는 놀라운 속도로 진행되고, 급기야 인민주의신봉자 미하일로프스키(Н.К. Михайловский)는 사유에 사로잡혀 행동하지 않는 지성인들을 ‘햄릿화된 돼지새끼들(гамлетизированные поросята)’라 부르기에 이른다. 햄릿은 더 이상 시인의 ‘서정적 자아’와 동일시되는 인물이 아니라, 풍자의 대상이 되어갔고, 장르적으로도 소설이나 희곡에서 즐겨 다뤄지는 주제가 되었다.

이에 비해 오페리아의 이미지는 비교적 변함없이 유지되었다. 이는 일차적으로 오페리아가 19세기 후반 러시아 문학이 관심을 들만한 문학적 형상이 아니었기 때문일 것이다. 그리하여 1900년대 초 블록이 ‘영원한 여인’의 형상에 대한 열망을 품고 다시 러시아 시의 무대로 오페리아를 소환했을 때 19세기 전반기가 만들어낸 오페리아 신화는 여전히 유효한 지점을 지니게 되었다.

III. ‘영원한 여인’, 폴로니어스의 딸 - 블록의 오페리아

벨스카야의 지적처럼, 20세기 초 러시아 문학 속에 등장한 햄릿과 오페리아가 겪게 된 가장 큰 외적 변화는 이들 형상을 담아내는 문학 장르의 변화이다. 19세기 중엽 이후 비판적이고 풍자적인 산문과 희곡을 통해서 그려지던 햄릿의 형상이 20세기 초에 이르면 시 속에 그 모습을 드러낸다.⁸⁾ 19세기

일어나는 데에 결정적인 기여를 했다. 폴레보이는 햄릿에게서 동시대 지식인들의 고뇌를 읽었고, 이를 번역작업에 투영하였다. 인용부는 자신의 번역본으로 공연을 준비하던 배우들을 위한 폴레보이의 작품해설의 일부이다. Соловьев С.В. "Двадцать лет из жизни Московского театра," *Театральная газета* 8 сент. 1877.

사실주의, 심리주의에 대한 거부에 태생적 뿌리를 둔 러시아 모더니즘의 지배 장르가 시였다는 사실을 생각해 보면 이러한 변화는 시대흐름과 사조변화에 따른 자연스러운 귀결이다.

시라는 새로운 장르를 덧입은 햄릿은 19세기 후반, ‘잉여인간’의 동의어로 사용되던 햄릿과는 전혀 다른 모습으로 부활한다. 사회적 결정론, 역사적 진보론 등 계몽주의적 확신으로 가득 찼던 19세기가 끝나고 다가올 새로운 시대를 갈망하며 고뇌하던 모더니스트들의 작품 속에서 햄릿은 타협할 수 없는 세상 앞에 고뇌하는 지성, 자신을 둘러싼 어둠의 세계에 생명을 걸고 맞서며 저항하는 비극적 영웅의 풍모를 얻게 된다.

이러한 햄릿상의 변화를 주도한 시인이 바로 블록이다.

Я - Гамлет. Холодеет кровь,	나는 햄릿. 피가 식는다,
Когда плетет коварство сети,	간계가 덫을 놓을 때.
И в сердце - первая любовь	그리고 마음 속에선 첫사랑이
Жива - к единственной на свете.	세상 단 하나뿐인 그녀를 향해 살아있다.

Тебя, Офелию мою,	삶의 냉기는
Увел далёко жизни холод,	그대, 나의 오페리아를 멀리 데려가 버렸다.
И гибну, принц, в родном краю	그리고 나, 왕자는 고향에서
Клинком отравленным заколот.	독이 묻은 칼날에 찔려 죽어간다.

1914

타협할 수 없는 세상의 간계 앞에서 식은 피로 죽음을 택하고, 자신의 사랑까지 포기할 수밖에 없는(“삶의 냉기는/그대, 나의 오페리아를 멀리 데려가 버렸다”) 햄릿은 블록이 열렬히 사랑하는 셰익스피어의 인물이자⁹⁾ 끝없는 시적

8) Бельская Л.Л. “Русские Гамлеты в поэзии XX века,” *Русская речь*. М., 1996. No. 4. С. 10.

9) 블록은 10대 후반부터 이미 셰익스피어를 자신이 가장 좋아하는 외국 작가의 목록에 올리고 그를 ‘나의 셰익스피어’라고 불렀다(이에 관하여는 Блок А. *Собр. соч.* в 8 тт. Т. 7. С. 429-30을 보시오). 하지만 영어를 하지 못했던 블록은 주로 크로네베르그(A. Кронсберг)의 번역본으로 셰익스피어의 전작을 읽었다(이에 관하여는 Чумак

동일시를 불러일으키는 비극적 시인이다. 햄릿이 유약함 때문에 자신에게 주어진 무거운 과업을 완수할 수 없었다는 괴테의 햄릿론을 우회적으로 반박하며 1901년, 20세의 청년 블록은 「햄릿 단상」에서 새로운 햄릿론을 피력한다.

천성적으로 유약한 사람에게 위대한 과업이 주어지면 그는 자신의 부족함을 느끼고 감당할 수 없는 짐에 억눌린다. <...> 괴테는 그렇게 생각했다. <...> 왕과 거트루드, 폴로니어스, 로젠크란츠, 길덴스틴이 질문을 하고 추측을 하고 피를 내 보지만, 그들은 여전히 햄릿의 영혼의 비밀을 이해할 수 없다(그것은 그 후에도 마찬가지이다). 그들이 햄릿 행동을 심오하게 논할 때조차 그들은 저속하기 짝이 없고 가련한 삶을 살아가고 있다. **오페리아는... 그녀를 그들과 한데 섞기는 안타깝지만, 그녀 역시 궁정이라는 환경의 산물이며, 그녀의 몸속에는 폴로니어스의 피가 흐른다**(- *역자 강* 초). 신이 햄릿에게만 고유한 사유의 천재성을 그들에게는 주지 않았기 때문에 그들은 그저 그렇게 살아가고 있을 뿐이다.¹⁰⁾

인용한 글에서 블록은 햄릿에 대한 절대적인 신뢰와 호의¹¹⁾ 외에도 오페리아에 대한 흥미로운 견해를 피력한다. 햄릿에 대한 블록의 평가가 그의 평생을 통해 일관되었던 것과 달리, 오페리아에 대한 블록의 입장은 매우 복잡하고, 다면적이었다.

분명한 것은 블록에게 오페리아가 결코 햄릿의 곁을 스쳐지나가는 에피소드

-Жуль И.И. “Диалог культур в поэтическом тексте (поэтический интертекст в когнитивном восприятии),” *Русский язык: уровни и аспекты изучения*. М., 2005. С. 199를 보시오). 블록은 셰익스피어의 작품 중에서도 특별히 햄릿, 맥베드, 리어왕의 캐릭터에 각별한 애정을 보였다(Книпович Е. “Шекспир Александра Блока,” *Вопросы литературы*. No. 12. 1985. С. 157).

10) Блок А. *Собр. соч.* в 8 тт. Т. 7. С. 438-439.

11) 이어지는 다음 부분을 보라. “햄릿은 끝없이 생각했다. 햄릿을 늘 고민하게 했던 문제들은 말할 것도 없고, 사실 모든 문제들의 해결의 근원에는 어떤 비밀이 담겨있다. 사유의 힘이 그를 벽까지 몰아갔고, 남은 것은 벽에 부딪히느냐, 아니면 이전과 같이 살아가느냐 하는 선택 - 죽느냐, 사느냐 하는 두 가지 선택 밖에 없었다. 그리고 무엇보다 중요한 것은 이 벽이 이미 오래전부터 햄릿 앞에 있었다는 사실이다. 죽느냐, 사느냐라는 문제는 그에게 새로운 문제가 아니었다. 그는 그 ‘근원’까지 이 문제를 ‘알고’ 있었다.” (위의 책, 439)

적인 인물이 아니었다는 점이다. 블록의 햄릿은 오페리아와의 관계 속에서만 이해될 수 있고, 또 철학의 문제보다 사랑의 문제를 전면에 내세우는 특징을 가진다는 번즈의 지적처럼,¹²⁾ 블록은 오페리아 없는 햄릿에 관한 시를 쓴 일이 없고, 실제 그의 시에는 햄릿보다 오페리아의 형상이 훨씬 자주 등장한다.

블록에게 오페리아는 ‘영원한 여인’이라는 상징주의의 문학적, 철학적 크레도와 첫사랑이자 미래의 아내인 멘델레예바(Л.Д. Менделеева)에 대한 개인적 기억을 동시에 함의하는 특별한 문학적 형상이다. 주지하다시피, 1898년 8월 1일, 블록과 멘델레예바는 보블로보에 자리한 멘델레예프 가문의 영지에서 가정극으로 <햄릿>을 무대에 올렸다. 십팔 세의 블록은 햄릿 역을, 그의 첫사랑 멘델레예바는 오페리아의 역을 맡았다.¹³⁾ 블록의 오페리아 관련 시들이 이 시기에 집중적으로 쓰여진 것도 그에게 오페리아의 형상이 일차적으로 멘델레예바와 뗄 수 없이 연관되어 있기 때문이다.¹⁴⁾

더욱이 멘델레예바는 그에게 단순한 첫사랑의 여인을 넘어서는 존재였다. 당시 상징주의시인으로 활약하던 블록은 솔로비요프로부터 시작된 상징주의의 ‘영원한 여성’ 신화에 매료되어 있었고, 이데아와 현실, 예술과 현실의 합일을 꿈꾸며 멘델레예바에게서 ‘영원한 여성’의 실제적 현현의 가능성을 찾았다. 이들은 1903년에 결혼하는데, 결혼생활 초기에 블록이 아내와의 성생활을 거부했을 만큼 멘델레예바에 대한 블록의 숭배는 실질적인 측면을 가지고 있었다.

하지만 이 여인이 이데아의 세계에 속한 ‘영원한 여인’이라는 믿음만큼이

12) Richard Byrns, “Aleksandr Blok and “Hamlet”,” *Canadian Slavonic Papers* 18.1, 1976, p. 38.

13) 이 공연에 관하여는 Рыбникова М.А. “Блок в роли Гамлета и Дон-жуана,” *Александр Блок в воспоминаниях современников в двух томах*. Т. 1. М., 1980. С. 128-133을 참조하시오. 이 가정극 공연에 함께 참여했던 리이브니코바는 1922년 출간한 이 글에서 당시의 분위기, 의상, 무대 장치 등을 자세하게 기술하고 있다.

14) 이 시기 블록의 오페리아 시로 「오페리아는 꽃 속에서」(Офелия в цветах..., 1898.11.30.), 「다시 그대를 꿈에 보았네」(Мне снилась снова ты..., 1898.12.23.)와 각각 1899년 2월 8일과 1902년 11월 23일에 쓰여진 두 편의 「오페리아의 노래」(Песня Офелии) 등을 들 수 있다.

나 그녀가 육체를 지닌 이 땅의 여인이라는 자각 역시 블록에게는 분명했기에, 또 ‘영원한 여인’이라는 이상의 허상성에 대한 불안한 예감이 블록의 내면에 자리했기에¹⁵⁾ 블록의 오페리아 형상에는 19세기의 오페리아 형상에는 부재했던 기이한 양가성이 드러나게 된다. 그녀는 영원한 여인인 동시에 지상에 속한 이 땅의 여인이고, 숭배하고 싶도록 아름다운 비극의 여신인 동시에 음모와 간계가 그물을 드리우는 궁정의 산물, 폴로니아스의 딸이다.

보블로보의 <햄릿> 공연이 끝난 바로 다음 날 블록은 다음과 같은 시를 쓴다.

Тоску и грусть, страдания, самый ад — 비애와 번민, 고통과 지옥까지도
Все в красоту она преобразила... 모든 것을 그녀는 아름다움으로 바꾸는
구나...

Я шел во тьме к заботам и веселью, 나는 어둠 속에서 근심과 즐거움을
향해 나아갔다.

Вверху сверкал незримый мир духов. 저 높은 곳에서는 보이지 않는
영들의 세계가 반짝였고

За думой вслед лилися трель за трелью 깃털달린 피꼬리들의 청량한
노랫소리가

Напевы звонкие пернатых соловьев. 내 생각을 좇아 피꼬리들 들려왔지.
«Зачем дитя Ты?»—мысли повторяли... “그대는 왜 그렇게 어린아이
같은 거지?” 생각이 이어졌네...

«Зачем дитя?»— мне вторил соловей...“왜 그렇게 어린아이 같은 거지?”
피꼬리가 나를 따라올었지...

Когда в безмолвной, мрачной, темной зале 침묵이 흐르는 음울하고
어두운 홀에

Предстала тень Офелии моей. 나의 오페리아의 그림자가 나타났다.

И... бедный Гамлет... я был очарован, 그리고... 가련한 햄릿, 나는 매혹된

15) 이에 관하여는 김희숙의 논문 「알렉산드르 블로크 시학에서의 신화와 현실」의 제 3장, “Стихи о прекрасной даме” — 테마 속의 반테마를 참조하십시오(『러시아 연구』 제4권, 1994.)

채

Я ждал желанный сладостный ответ... 갈망하던 달콤한 응답을 기다렸다.

Ответ немел... и я, в душе взволнован, 답은 들리지 않았고.... 나는

떨며

Спросил: «Офелия, честна ты или нет!?!?» 물었다: “오페리아, 그대는 순결한가, 아닌가!?”

И вдруг звезда полночная упала, 갑자기 자정의 별이 떨어졌고

И ум опять ужалила змея... 뱀이 다시 나의 뇌리를 물었다...

Я шел во тьме, и эхо повторяло: 어둠 속을 걷는데 메아리가 반복해서 말했네.

«Зачем дитя Ты, дивная моя?!?!?» “나의 황홀한 여인이여, 그대는 왜 그렇게 어린아이 같은 거지?”¹⁶⁾

블록은 광기에 빠진 누이를 향한 레어티스의 독백을 제사로 한 이 시를 그의 초기시집에 포함시키지 않았고, 이로부터 십여 년이 흐른 1910년, 이미 오페리아-멘델레예바와의 영감에 찬 사랑과 환멸이 모두 지난 시기에 출간한다. 출간 당시 작품의 창작일을 1898년 8월 2일이라고 기재했지만, 실제로는 위에 인용한 원 시의 5행에서 13행까지 총 9행을 생략하고 출간한다. 사랑과 이상과 환멸이 모두 지나간 시기 블록은 어둠 속에서 사랑하는 여인의 달콤한 답을 기대하던 청년의 떨림도, 그의 뇌리를 채운 그녀의 순결에 대한 의혹도¹⁷⁾ 삭제하고, 이 모든 것을 8행의 짧은 시 속에 축약시켜 버린다.

동시에 블록의 오페리아의 형상에는 전장에서 살핀 바 있는 페트의 19세기 적 오페리아 형상의 흔적도 명백하다.

Офелия в цветах, в уборе 오페리아는 꽃 속에서 오월의 장미와

Из майских роз и нимф речных 수련을 엮어 만든 장식을 하고

16) Блок А. *Собр. соч.* в 8 тт. Т. 1. М.:Л., 1960. С. 649-650.

17) 주지하다시피, 이는 어머니 부정에 환멸을 느낀 햄릿이 성적 욕망에 대한 환멸과 억눌린 욕망을 모두 오페리아에게 전가하며 퍼부었던 질문의 일부이기도 하다. “햄릿: 하하! 당신은 순결하오? 오페리아: 왕자님? 햄릿: 당신은 고웁소? 오페리아: 무슨 뜻인지요, 왕자님? 햄릿: 당신이 순결하고 고우면, 당신의 순결은 당신의 아름다움에게 어떤 대화도 허락하지 마란 뜻이오.” (III막, 1장, 104-109행).

В кудрях, с безумием во взоре, 팽기어린 눈빛과 굵이치는 머릿결로
Внимала звукам дум своих. 자기 생각의 소리에 귀 기울였네.

Я видел: ива молодая 나는 보았네. 어린 버드나무가
Томилась, в озеро клонясь, 호수로 몸을 구부린 채 괴로워하는 것을.
А девушка, венки сплетая, 아가씨는 화환을 엮으며
Всё пела, плача и смеясь. 울고 웃으며 계속해서 노래했네.

Я видел принца над потоком, 나는 보았네. 흐르는 물 위에 선 왕자를.
В его глазах была печаль. 그의 눈에는 슬픔이 어렸고,
В оцепенении глубоком 그는 깊은 침잠 속에서
Он наблюдал речную сталь. 강의 푸른 빛을 바라보았네.

А мимо тихо проплывало 눈물 흘리는 버드나무 가지 아래로
Под ветками плакучих ив 오월의 장미와 수련으로 엮은
Ее девичье покрывало 그녀의 처녀의 베일이
В сплетеньи майских роз и нимф. 소리 없이 그 곁을 흘러갔네.¹⁸⁾

1898년에 11월 30일에 쓴 이 시에서 오피리어는 비극적인 운명을 받아들이는 비련의 여인이자, 꽃으로 짠 처녀의 베일을 쓴 순결한 여인으로 그려진다. “울고 웃으며 노래”하고 “화환을 엮는” 그녀의 형상은 오피리어의 죽음을 묘사하는 거트루드의 대사에서 온 것일 뿐 아니라, 페트가 그려낸 오피리어의 형상, 순결하고 아름다운 비극의 여주인공, “죽어가며 노래하고”, “화환을 엮으며 노래”하던 오피리어의 형상을 잇고 있다.

하지만 이 시에는 19세기의 오피리어와 햄릿, 오피리어와 화자 사이에는 부재했던 명백한 거리가 존재한다. 햄릿과 자신을 동일시하고, 오피리어를 자신의 뮤즈로 노래했던 페트시의 시적화자와 달리 블록 시의 시적화자는 죽음과도 같은 침묵 속에서 오피리어의 죽음을 바라볼 수밖에 없는 햄릿과 자신의

18) Blok A. *Собр. соч.* в 8 тт. Т. 1. С. 390-391. 이 시 역시 블록이 1913년과 1914년 두 차례에 걸쳐 수정한 판본이다. 수정 전의 원 시는 같은 책 651-652쪽에 실려 있다.

비극적 운명을 순순히 받아들이며 죽음의 심연으로 사라져가는 오페리아를 바라보는 제 삼자이다. 페트의 오페리아가 죽음의 고통에 동참하던 시인에게 “많은 감정과 노래, 눈물과 꿈”을 주는 뮤즈였다면, 블록의 오페리아는 시적 화자와도, 햄릿과도 절연되어있는 어떤 존재이다. 그녀는 아름답고 순결하고 황홀하지만, 나는(햄릿은) 그녀에게 다갈 수 없다.

이 시를 쓴 지 한 달 뒤인 12월 23일에 쓴 시에서도 오페리아 역을 연기하는 멘델레예바를 연상시키는 무대 위의¹⁹⁾ 오페리아는 그녀 앞에 무릎을 꿇고 행복을 갈구하는 햄릿-블록에게 속해있지 않다.

Но ты, Офелия, смотрела на Гамлета 하지만 그대, 오페리아, 아름다움의 여신은
 Без счастья, без любви, богиня красоты, 행복도, 사랑도 없이 햄릿을 바라보았다,
 А розы сыпались на бедного поэта 장미가 가련한 시인 위로 내렸고
 И с розами лились, лились его мечты...장미와 함께 그의 꿈도 흘렀다.
 Ты умерла, вся в розовом сияньи 그대는 온통 분홍빛 빛 속에서 죽어 갔지,
 С цветами на груди, с цветами на кудрях, 가슴에 꽃을 들고, 굽이치는 머리에 꽃을 꽃고.
 А я стоял в твоём благоуханьи, 나는 그대의 향기에 취해 서 있네
 С цветами на груди, на голове, в руках... 가슴과 머리와 손에 꽃을 든 채.²⁰⁾

이 시는 ‘영원한 여인’에 대한 숭배가 깊었던 만큼 그 실제적 현현의 가능성에 대한 불안을 예감하던 상징주의 시인의 애가이자, 여인의 사랑을 얻고 싶었던 청년의 절망적인 고백이다. 그리하여 블록에게서 오페리아의 형상은 멘델레예바의 형상과 연결되며 러시아모더니즘 여성신화의 가장 실제적인 형

19) “Мне снилась снова ты, в цветах, на шумной сцене다시 그대를 꿈속에서 보았네, 시끄러운 무대 위에서 꽃으로 덮힌 그대/Безумная, как страсть, спокойная, как сон열정처럼 광기어린, 꿈처럼 고요한 그대.” (위의 책, 14.)

20) 위의 책, 14.

상이 됨과 동시에, 이를 둘러싼 온갖 환멸과 소동의 모든 맥락들을 끌어안는 매우 함축적인 형상이 된다. 그런 의미에서 수많은 블록의 오페리아 시 중에서도 그녀를 ‘빛도 들어올 수 없는 가장 깊고 내밀한 숲,’ 거기서도 ‘가장 깊은 곳에 자리한 고통의 꽃’으로 부른 아래의 시는 블록의 오페리아상의 가장 적절하고 함축적인 비유가 될 것이다.

Там, там, глубоко, под корнями 거기, 거기 뿌리 아래 깊은 곳에
 Лежат страдания мои, 나의 고통이 자리하고 있네.
 Питая вечными слезами, 영원한 눈물을 머금은,
 Офелия, цветы твои! 오페리아, 그대의 꽃이여!²¹⁾

IV. 오페리아-페드라 - 아흐마토바, 츠베타예바의 오페리아

주지하다시피 비교적 일관되게 이해되어 오던 오페리아의 형상은 모든 것을 뒤집고 새롭게 해석하는 포스트모더니즘 시대에 와서 급격한 변화를 겪는다. 특히 페미니즘 비평이 오페리아의 형상에 주목한 이후로 오페리아의 내적 욕망과 번민은 다양한 조명을 받았고,²²⁾ 억눌린 처녀의 강렬한 욕망은 오페리아

21) 시의 전문은 다음과 같다. “Есть в дикой роше, у оврага, 골짜기 옆, 야생의 숲에./Зеленый холм. Там вечно тень. 푸른 언덕이 있네. 그곳에는 영원한 그늘 / Вокруг - ручья живая влага 주위엔 행복의 생명물이 / Журчаньем нагоняет лень. 졸졸 흐르며 게으름을 내어쫓네 / Цветы и травы покрывают 꽃과 풀들이 / Зеленый холм, и никогда 푸른 언덕을 덮고 ./ Сюда лучи не проникают, 결코 어떤 빛도 이곳으로 흘러들 수 없네 / Лишь тихо катится вода. 고요히 물만 흐르고 / Любовники, таясь, не станут 연인들은 이 곳으로 숨어들어 / Заглядывать в прохладный мрак. 선선한 어둠을 바라보지 않네 / Сказать, зачем цветы не вянут, 어떻게 꽃이 시들지 않는 거지? / Зачем источник не иссяк? - 어떻게 샘이 마르지 않는 거지? 묻지 않네 / Там, там, глубоко, под корнями 거기, 거기 뿌리 아래 깊은 곳에 / Лежат страдания мои, 나의 고통이 자리하고 있네 / Питая вечными слезами, 영원한 눈물을 머금은, / Офелия, цветы твои! 오페리아, 그대의 꽃이여!” (같은 책, C. 11)

22) 페미니즘의 시각에서 오페리아의 새로운 함의를 연 대표적인 학자로 쇼월터를 들 수 있다. 이에 관하여는 Elaine Showalter, “Representing Ophelia: Women,

어의 형상을 구성하는 가장 중요한 의미소의 하나가 되었다. 때문에 근자에 무대에서 도발적이고 공격적인 오페리아, 아버 폴로니어스와 다를 바 없이 저속한 속물성을 보이는 오페리아, 저돌적으로 자신의 욕망을 드러내는 오페리아를 보는 것은 결코 어려운 일이 아니다.²³⁾

러시아 모더니즘이 낳은 최고의 여류시인들인 아흐마토바와 츠베타예바의 오페리아 형상은 흥미로운 방식으로 이 20세기 후반의 오페리아들의 형상을 선취한다. 이들은 오페리아를 사랑 앞에 선 구체적인 여인으로 형상화하며 오페리아 내면의 욕망과 소리에 주목한다. 굳이 페미니즘비평이론을 빌지 않아도 이들의 시 속에는 앞서 살핀 많은 남성 시인들의 시에서는 결코 찾을 수 없는 전면적인 시점의 전환, 오페리아와의 너무도 자연스럽게 내밀한 동일시가 일어난다.

먼저 아흐마토바의 시를 보자. 셰익스피어 연구가로 셰익스피어 작품의 위작문제 연구에 열정적으로 몰두했던²⁴⁾ 아흐마토바는 평생에 걸쳐 총 세 편의 햄릿관련 시를 남긴다.²⁵⁾ 햄릿은 혁명과 끔찍한 박해, 남편과 아들의 죽음으로 얼룩진 길고 지난한 아흐마토바의 인생여정의 동반자로 그녀의 창작 세계

Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism,” *Shakespeare and the Question of Theory*, ed. Patricia Parker and Geoffrey Hartman, Methuen: Routledge, 1985, p. 77-94를 참조하십시오.

23) 미국의 심리학자 파이퍼가 청소년기 소녀들의 고민과 욕망을 파헤친 자신의 책을 『부활하는 오페리아』라고 명명하거나, 십대 소녀들이 자신의 내밀한 고민과 욕망을 고백하고 선언하는 책의 제목을 『오페리아가 말한다』라고 붙인 것은 우연이 아니다 (Mary Pipher, *Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls*. Riverhead Books, 2005. Sara Shandler, *Ophelia Speaks: Adolescent Girls Write About Their Search for Self*, New York: Harper Perennial, 1999. 공연의 예도 수없이 많다. 2005년 부투소프 연출로 초연되어 10년 가까이 MXAT(모스크바예술극장)의 무대에 올랐던 <햄릿>등이 대표적인 예가 되겠다(<http://www.mxat.ru/history/performance/hamlet/>를 참조하십시오).

24) 이에 관하여는 Рецетгер В. ““Это для тебя на всю жизнь.” (А. Ахматова и шекспировский вопрос),” *Вопросы литературы*. No. 3. 1987. С. 195-210을 참조하십시오.

25) 이 중 첫 번째 시인 ‘햄릿을 읽으며’는 창작 초기인 모더니즘 시기에 썼고, 나머지 두 편의 장시, ‘1940년대에’(1940)와 ‘주인공 없는 서사시’(1940-62)는 스탈린의 박해와 그 이후의 시기의 작품이다

속에서 진화한다. 때문에 골드만의 지적처럼 아흐마토바의 햄릿시의 의미를 한마디로 정의하기는 쉽지 않다.²⁶⁾ 본 논문에서 우리는 모더니즘 시기에 쓴 「햄릿을 읽으며」(Читая Гамтела, 1909)에 드러난 오페리아의 형상에 대한 연구로 연구의 범위를 한정하기로 한다.

아흐마토바는 그녀 특유의 가장 일상적이고 평범한 언어로 헤어지려는 연인들의 다툼을 그린 20세기의 시공간과 셰익스피어 원작의 시공간을 엮어낸다.

1.

У кладбища направо пылил пустырь, 묘지 오른편 황야에 먼지바람이 일고
А за ним голубела река. 그 뒤로 강물이 푸르게 빛났다.
Ты сказал мне: «Ну что ж, иди в монастырь 당신은 내게 말했다:
“그럼 수도원을 가든가
Или замуж за дурака...” 아니면 바보에게 시집을 가든가.”
Принцы только такое всегда говорят, 왕자들은 항상 그런 말을 하지.
Но я эту запомнила речь,- 하지만 나는 그 말을 마음에 간직했네.
Пусть струится она сто веков подряд 어깨 위의 담비털 망토²⁷⁾로부터
Горностаевой мантией с плеч. 그 말이 백년을 이어서 흐르길.

2.

И как будто по ошибке 그리고 마치 실수인 것처럼
Я сказала: «Ты...» 나는 말했네: “자기...”
Озарила тень улыбки 미소의 그림자가
Милые черты. 사랑스러운 그대 윤곽에 빛을 비추었지.
От подобных оговорок 그런 말실수를 들으면
Всякий вспыхнет взор... 누구의 눈빛이라도 타오르는 범.
Я люблю тебя, как сорок 나는 당신을 사랑하네, 40명의
Ласковых сестёр. 다정한 누이들처럼. ²⁸⁾

26) Howard A. Goldman, “Anna Axmatova’s Hamlet: the immortality of personality and discontinuity of time,” *SEEJ* 22.4, 1978, p. 484. 골드만은 불멸의 형상과 시간의 흐름이라는 아흐마토바 창작의 주된 주제와 연관하여 아흐마토바의 ‘햄릿’상이 결국은 블록이 그리는 불멸의 형상으로서의 햄릿상에 근접해감을 보인다.

27) 담비털 망토는 기본적으로 왕가의 상징이었다.

셰익스피어 원작 속 햄릿과 오펠리어는 20세기 초 연인들의 형상 속에 흥미롭게 교차된다. 그들은 시의 제목이 함의하는 바처럼 원작 『햄릿』을 책으로 읽고 인용하는 독자이자, 현대의 햄릿과 오펠리어이다. 이 시에서 두 연인은 햄릿의 두 대사를 나누어 가진다. 첫 번째 대사는 아버지에 대한 정절을 지키지 못한 채 “타락에 절어 역한 돼지우리 속에서 구애하고 추한 땀 기름 묻은 침대를 뒹구는”(3막 4장 92-94) 어머니에 대한 분노를 오펠리어에게 쏟으며 오펠리어의 사랑과 정절을 조롱하는 햄릿의 대사 “수녀원으로 가. 잘 가. 그래도 결혼을 해야겠으면 바보와 하라고”(III막 1장 140-141행)이고, 두 번째 대사는 비극적으로 생을 마감한 오펠리어의 무덤가에서 오펠리어의 오라비 레어티스에게 외치는 햄릿의 대사 “난 오펠리어를 사랑했다. 사만의 오빠가 그들의 온 사랑을 다 합친다 해도 내 사랑만 못하리라!”(V막 1장 268-269행)이다.

이 시에서 현대의 오펠리어는 “수도원을 가든가, 바보에게 시집을 가든가”라는 현대의 햄릿의 빈정거림을 고스란히 받아내고, 그럼에도 그에게 끝없는 사랑을 간직한다. 끝까지 사랑을 할 수 있는 여인인 그녀는 원작의 햄릿보다 가볍고 무정하고 신경질적인 현대의 햄릿의 질투어린 저주를 마음에 간직한다.

그리고 그러한 그녀의 사랑은 과거의 오펠리어와 마찬가지로 죽음을 전제로 하기에 강하고 깊다. 시의 첫 행에서부터 아흐마토프는 오펠리어의 죽음을 암시하는 셰익스피어 원작의 디테일들을 20세기의 공간으로 옮겨온다. 다투는 연인들은 오펠리어가 빠져 죽은 푸른 ‘강’가에 자리한 ‘묘지’ 앞에서 이야기를 나눈다. 그 묘지 우편의 황야(러시아어의 어원상 이는 텅 빈 곳, пустырь을 뜻한다)에는 흙먼지, 햄릿이 오펠리어의 무덤가에서 모든 인생이 결국 흙먼지로 화한다고 토로하던 바로 그 흙먼지가 인다(V막 1장 207행). 현대의 오펠리어의 사랑 역시 죽음을 품고 있고, 그 죽음과 사랑은 묘지 뒤에서 흐르는 푸른 강물을 따라 과거에서 현재로 이어지며 흐른다. 우연히 흘러나온 실언에 미세한 변화를 보이는 연인 앞에서, “사만의 오빠가 그들의 온 사랑을 다 합쳐도 내 사랑만 못하리라”고 허세를 부리는 햄릿과 달리, “40명의 다정한 누이들처

럼” 그를 사랑한다고, 감히 고백하지 못하고 생각하는 현대의 오펔리어의 떨리는 사랑은 그 시작부터 ‘죽음’의 예감으로 덮여있다. 그녀는 왕자라는 햄릿의 신분, 현대의 햄릿을 옥죄는 수많은 다른 사회적인 이유들을 그의 어깨에 드리워진 왕가의 망토로 이해하고 품을 뿐 아니라 그것이 영원히 흐르기를 기원한다. 아흐마토바는 원작의 디테일들과 대사들을 들여와 현대의 오펔리어의 내면에 일어나는 섬세한 심리적 그림을 그려낸다. 그녀는 ‘햄릿을 읽으며’ 내 눈 앞에 살아있는 햄릿을 이해하고 사랑하고 동요하고 결단하는 살아있는 오펔리어, 생생하게 현실적인 형상으로서의 오펔리어이다.

사실 페미니즘 비평이 오펔리어에 주목하기 전까지 오펔리어는 늘 ‘덜’ 그려진, 불완전한 형상으로 이해되었다. 셰익스피어가 낭만적 연애 이야기에 너무 시선이 쏠리지 않도록 오펔리어의 형상을 부러 험겁게 구성했다고 보았던 브래들리(A.C. Bradley)나 햄릿과 오펔리어의 관계를 작품의 잉여적 장식으로 본 슈클링(L.L. Schückling), 오펔리어의 광기와 죽음과 관련된 대사들을 햄릿 원작의 치밀한 구조의 흐름으로 평하는 커모드(F. Kermode) 등 많은 학자들이 공유하던 생각은 오펔리어가 여러 가지 이유로 부족하게 그려진 부수적인 형상이라는 점이었다. 교활하고 가부장적인 아버지의 통제 하에 자란 그녀를 가장 미성숙하고 불완전한 셰익스피어의 여성 캐릭터로 보는 입장도 일반적이었다.²⁹⁾

아흐마토바로 시작된 러시아 모더니즘의 오펔리어 형상의 한 갈래는 오펔리어의 내면, 어떤 여성신화나 미화의 옷을 입지 않은 살아있는 처녀의 불안정하고 헌신적이며 뜨거운 내면에 주목한다. 이러한 경향은 이어 살피게 될 츠베타예바의 시에 이르면 보다 적극적으로, 또 전면적으로 드러난다. 츠베타예바는 셰익스피어의 원작 텍스트의 경계를 훨씬 벗어나 자신이 이해하는 오펔리어의 내면을 극적으로 그려낸다.³⁰⁾ 그녀의 오펔리어는 일견 원작 『햄릿』

29) 오펔리어를 둘러싼 평단의 다양한 소리에 관하여는 박선희, 「텍스트와 영상의 오펔리어와 거트루드」, *Shakespeare Review* 39.1, 2003, p. 85-86에 정리된 다양한 영미권 학자들의 오펔리어론과 윤희익, 「햄릿과 오펔리어를 둘러싼 악령의 은유양식」, *Shakespeare Review* 44.1, 2008, p. 127-129를 참조하시오.

30) 수하노바는 이를 모더니스트들의 고전수용의 한 경향으로 진단한다. “모더니스트작가들은 더 이상 셰익스피어 희곡에서 벌어지는 사건의 전개를 분명하게 보여주어야

과는 아무런 관계도 없는 것처럼 보일만큼 도발적이고 전투적이다. 그녀에게 오페리아는 페드라와 같이 파멸을 감수하는 열정으로 사랑하는 시적 화자이자, 그런 열정으로 자신의 삶을 살았던 츠베타예바 자신이기도 하다. 그녀는 자신의 예술론에서 예술 작품과 현실적으로 교호하는 자신의 독특한 예술관을 피력한 바 있다.

나에게 모든 시인은, 생존해있건 이미 세상을 떠난 이들이건 상관없이 나의 인생의 등장인물이다. 나는 책과 사람, 노을과 그림 사이에 그 어떤 차이도 두지 않는다. 내가 사랑하는 모든 것을 하나의 사랑으로 사랑한다.³¹⁾

츠베타예바의 오페리아 형상이 보여주는 가장 큰 특징은 수많은 츠베타예바의 시적 화자들이 그렇듯 모든 것을 삼켜버리는 열정적인 사랑이다. 1923년에 쓴 세 편의 시 「오페리아가 햄릿에게(Офелия — Гамлету)», 「오페리아, 여왕을 변호하며(Офелия в защиту королевы)」, 「햄릿과 양심의 대화(Диалог Гамлета с совестью)」에서 오페리아는 거침없이 햄릿의 열정 없음, 사랑 없음을 비난하고, 결국 그가 오페리아를 사랑했던 것인지에 의문을 던진다. 햄릿의 유명한 대사 “사느냐, 죽느냐, 그것이 문제로다(to be or not to be that is the question)”³²⁾(3막 1장 56행)³²⁾는 츠베타예바에게서 전혀 다른 차원의 “생명이나, 죽음이나”의 문제로 치환된다. 츠베타예바는 햄릿의 선택을 ‘생명’ 대신 ‘죽음’을 택한 ‘소년’의 치기로 치부하고, 햄릿을 “환멸과 지식의 후광을 쓴, 마지막 원자 하나까지도 창백한” 다 낚아버린 책, 연도도 가물

할 필요에 매이지 않았다. 예를 들어, 블록은 오페리아를 초기 기독교 전통속의 동정녀 수난자로 보았고, 츠베타예바는 자신의 여주인공을 공공연하게 육적인 열정에 사로잡힌 자로 본다. 이렇듯 셰익스피어는 각 시인의 서정적 주인공을 통하여 해석되었지, 어떤 정해진 패턴으로 그려지지 않았다.” (Ekaterina, Sukhanova. *Voicing the distant: Shakespeare and Russian Modernist Poetry*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2010, p. 67).

31) Цветаева М. *Об искусстве*. М.: Искусство. 1990. С. 376.

32) 이 논문에서 인용하고 있는 최종철 역본에서는 이를 “있음이나, 없음이나, 그것이 문제로다”로 번역하고 이렇게 번역한 이유에 관하여 상세한 주를 달고 있다(윌리엄 셰익스피어, 『햄릿』, 94쪽 56행 각주를 참조하십시오).

가물한 낡은 책에 비유한다. 우리에게 익숙한 햄릿의 가장 뛰어난 자질인 사유와 고뇌, 사회 앞에서 품는 강한 개인의 책임 의식, 높은 지성 등은 모두 ‘죽음’의 계열에 속한 단어들이 되고, 열정, 윤리마저도 잊은 사랑, 욕망이 ‘생명’의 계열을 이루는 단어들이 된다.

Гамлетом - перетянутым - натуго, 답답하게 차려입은 햄릿.
В нимбе разуверенья и знания, 환멸과 지식의 후광을 쓰고,
Бледный - до последнего атома... 마지막 원자까지도 창백한 그.
(Год тысяча который - издания?) (도대체 일천 몇 년도 판일까?)

Наглостью и пустотой - не тронете! 뻔뻔함과 공허함으로 건들지 마세요!
(Отроческие чердачные залежи!)(다락에 공쳐 둔 소년의 물건들입니다!)³³⁾

이어 그녀는 강도를 높여 햄릿을 비난하고, 그를 ‘죽음’을 더 사랑한 자로 부른다. 그녀의 비난은 숨차고 격렬하여 러시아어 문장들도 끊어지고 불완전하다.

Девственник! Женоненавистник! Вздорную сучонга! 여성혐오자! 어리석게도
Нежить предпочедший!... Думали ль 죽음을 더 사랑한 자! 한번이라도
Раз хотя бы о том - что сорвано 광기의 작은 화단에서
В маленьком цветнике безумия... 무엇을 꺾었는지 생각해 보았는지...

Розы?.. Но ведь это же - тссс! - Будущность! 장미? 하지만, 하! 장미는 미래잖아! <중략>

셰익스피어의 원작에서 ‘장미’는 오�필리어의 꽃이 아니라 거트루드의 꽃이다. “사느냐, 죽느냐”라는 유명한 독백에 이어 오�필리어에게 “수녀원으로나 가라!”는 독설을 퍼부은 후, 햄릿은 왕비의 내실로 가서 거트루드를 맹렬하게 비난하며 장미라는 단어를 사용한다.

33) Цветаева М. *Стихотворения. Поэмы*. М.: Правда, 1991. С. 237.

정숙함의 품위와 수줍음을 흐려놓고 미덕을 위선이라 부르며, 순수한 사랑의 고운이마에서 장미꽃을 앗아가고 거기에 창녀 낙인찍으며, 혼인서약을 노름꾼의 거짓 맹세처럼 만드는 그런 행동!”(III막 4장 40-45행).

원작에서 햄릿에게 장미가 정숙한 여인의 사랑을 의미했고, 어머니가 부정한 결혼으로 그 장미를 짓밟은 것을 비난했다면, 츠베타예바에게서 장미는 전혀 다른 의미로 사용된다. 그것은 생명이고, 감각적이고 육체적인 사랑이고, 또 미래를 약속하며 생명을 이어가는 출산의 가능성이기도 하다. 같은 날 쓴 시 「오페리아, 여왕을 변호하며」는 이 테마를 보다 본격적으로 전개시킨다.

Принц Гамлет! Довольно червивую залежь 햄릿 왕자! 썩은 벌레들은
Тревожить... На розы взгляни! 이제 그만 괴롭히고... 장미를 봐요!
Подумай о той, что - единого дня лишь - 단 하루라도, 마지막 나날들을
Считает последние дни. 헤아리는 그녀를 생각하라고!

Принц Гамлет! Довольно царицыны недра 햄릿왕자! 여왕의 침상을
Порочить... Не девственным - суды되게 하는 짓은 이제 그만! 슛총각이
Над страстью. Тяжеле виновная - Федра: 정열을 논할 수는 없지. 더
큰 죄를 지은
О ней и поныне поют. 페드라, 지금도 그녀를 칭송하는데.

<...> Принц Гамлет! Не Вашего разума дело 햄릿 왕자! 당신의 이성은
Судить воспаленную кровь. 뜨거운 피를 정죄할 자격이 없어.

<...> Своей Королеве встаю на защиту - 내가 나의 여왕을 변호하여
서리
Я, Ваша бессмертная страсть. 나, 당신의 불멸의 열정이.³⁴⁾

한편으로 츠베타예바가 그리는 오페리아는 원작의 오페리아와 전혀 다른

34) 위의 책, 238.

인물처럼 보이지만, 분명 현대의 오페리아 해석이 주목하는 바와 같이 나름의 텍스트 내적 근거를 가진다. 광기에 빠진 오페리아가 부르는 저속한 속요들은 분명 아버지와 오라비, 그리고 귀족 가문의 교육을 통해 억눌렸던 오페리아의 욕망을 매우 노골적인 형태로 드러내주기 때문이다.³⁵⁾ 오페리아가 부르는 노래들은 동시대인들은 들으면 누구나 알 수 있는 외설적인 암시들로 가득한 것이었기에 17세기부터 20세기 초까지도 귀족들이 관람하는 <햄릿> 공연에서 이런 부분을 아예 삭제하고 공연하기도 했다.³⁶⁾ 또 어머니의 부정(不貞)에 대한 분노로 성에 대한 극도의 혐오감을 보이는 햄릿의 대사 역시 억눌리고 왜곡된 성적 암시들로 가득 차 있다.³⁷⁾ 츠베타예바는 마치 무의식의 바다처럼 가려지고 눌려진 채로 작품의 기저에 흐르는 이 비극적인 청춘들의 욕망과 사랑에 주목하며, 그 사랑에 삼켜지지 않은 햄릿을 열정적으로 비난한다. 오페리아와 페드라, 그리고 거트루드는 한 열에 서며, 열정에 몸을 던진 여인들의 연대를 형성한다.

앞서 살핀 두 편의 시를 쓴 몇 달 후에 쓴 「햄릿과 양심의 대화(Диалог Гамлета с совестью)」이라는 대화형식의 시에서 츠베타예바는 결국 햄릿이 “나는 과연 오페리아를 사랑했었는가?”라는 질문과 마주하게 한다.

— На дне она, где ил — 그녀는 저 깊은 진흙투성이 바닥에..
И водоросли... Спать в них — 수초들이 있는 곳으로 잠들러 떠났다.
Ушла, — но сна и там нет! — 하지만 거기서도 잠들 수 없는 걸!

35) 주지하다시피 가장 널리 알려진 오페리아의 노래는 다음과 같다. “내일은 발렌타인 명절날/이른 아침 때 맞춰/ 난 그대의 창 밑에 처녀코/ 애인되려 서 있네/ 그대는 일어나 옷 걸치고/ 방문을 열었으니/ 들어간 처녀 몸이 나올 땐/ 처녀 몸이 아니라네. <...> 예수와 자선심의 성자여,/ 참말이지 창피하오./ 젊은이들 닥치면 그 짓 해요 - 수탉들이 잘못이오/ 그녀 왈 ‘웃고름 풀기 전에/ 결혼한다 약속했죠./ 그가 대답하길 / ‘저 해님에 맹세코 그러려고 했었지/ 내가 내 침대로 오지만 앉았으면.’”(IV막 5장 48-66행)

36) 여석기, 『나의 햄릿강의』, 생각의 나무, 2008, 176쪽.

37) “햄릿: 난 당신과 당신 애인 사이를 설명할 수 있다고/지지 보취 노는 꼴을 볼 수만 있다면. 오페리아: 잔인하시군요, 저하, 날카로우요. 햄릿: 내 칼날이 들어갈 땐 신음께나 할 거요.”(III막 2장 246-249행)

— Но я ее любил, — 하지만 나는 그녀는 사랑했는데,
Как сорок тысяч братьев 사만의 오라비들도 그렇게
Любить не могут! 사랑할 수는 없을 만큼!

— Гамлет! 햄릿!

На дне она, где ил: 그녀는 저 깊은 진흙투성이 바닥에,
Ил!.. И последний венчик 진흙 바닥에 있어! 그리고 마지막 화환이
Всплыл на приречных бревнах...강가의 통나무 위로 떠올랐다...
— Но я ее любил — 하지만 나는 그녀를 사랑했는데...
Как сорок тысяч...사만의...

— Меньше, 더 적지.

Все ж, чем один любовник. 그래도 한명의 애인보다는...

На дне она, где ил. 그녀는 진흙투성이 바닥에.

— Но я ее — 하지만 나는 그녀를

(недоуменно) (당혹해하며)

— любил?? 사랑했었는가?

2장에서 살핀 시에서 블록이 햄릿과 오페리아의 비극의 이유로 지목한 ‘삶의 냉기’(“삶의 냉기가 나의 오페리아를 저 먼 곳으로 데려가 버렸다”)는 츠베타예바에게 와서는 한낱 변명이 되어버린다. 그녀는 햄릿이 오페리아를 사랑하지 않았다고, 그것은 사랑일 수 없다고 토로한다. 열정적이고 굴곡 많은 삶을 살았던 그녀의 미출판 메모에는 츠베타예바-오페리아-페드라-거트루드로 연대한 그녀의 햄릿에 대한 분노가 고스란히 드러나 있다: “나는 햄릿의 ‘사느냐, 죽느냐’가 아이러니하게 올려피질 때면 “경멸감에 숨이 막힌다.”³⁸⁾ 그녀는 햄릿을 “철학자이지만 시인이 아니고, 질문을 하는 인간이지만, 대답을 가지고 있지 못한 자”로 평한다.³⁹⁾

원작을 정당하게 이해했는지의 여부로 츠베타예바의 오페리아상을 재단하

38) Цветаева М. *Неизданное Сводные тетради*. М.: Радуга, 1985, 274 (Ekaterina, Sukhanova. *Voicing the distant: Shakespeare and Russian Modernist Poetry*. p. 86에서 재인용).

39) 위의 책, 474.

지 않는다면, 분명 츠베타예바는 러시아 모더니즘이 낳은 가장 강렬하고 현대적인 오페리아의 형상을 창조했다. 그리고 같은 해 9월에 쓴 시에서 그녀는 그 동안 햄릿에게만 썩워졌던 시인의 왕관을 오르페우스와 나란히 ‘희생’에 근거한 노래를 부르는 여인, 오페리아의 머리에 씌워준다.

Так - небескорыстно 그토록 깨끗한
Жертвою миру: 세상의 희생제물로.
Офелия - листья, 오페리아는 잎사귀를
Орфей - свою лиру... 오르페우스는 자신의 리라를.
- А я? - 그러면 나는?⁴⁰⁾

V. 맺으며

셰익스피어의 『햄릿』 4막 5장에 한 인물이 등장하여 미쳐버린 오페리아의 비극을 거트루드에게 전한다.

왕비: 그애가 무엇을 원하오?

신사: 아버 말이 많사운데, 이 세상엔 흥계가 있음을 들었다면서, 으흠하고 가슴치고, 악쓰며 짚을 차고, 의미가 반편인 불분명한 것들을 말합니다. 그녀의 말은 뜻은 없지만 모호한 말투가 듣는 이들을 추측하게 만듭니다. 그들은 뜻을 겨냥, 자기들 생각에 맞추어 말을 엮는데, 그녀의 눈짓, 고갯짓, 몸짓이 나타내듯 확실한 건 없지만 커다란 불상사를 정녕코 생각해 보도록 만드옵니다. (IV막 5장 3-13행)

본 논문에서 우리는 러시아 모더니즘 시에 나타난 오페리아 형상의 변화에 주목하며, 낭만주의와 사실주의가 공존하던 1840년대에 러시아 문학의 무대에 처음으로 등장했던 오페리아에게 부여되었던 낭만적 이미지들이 반세기 정도의 소강기를 거친 후 모더니즘 문학 속에서 부활하며 어떻게 새로운 함의들로

40) Цветаева М. *Собр. соч.* в 7 тт. Т. 2. М.: Эллис Лак. 1997. С. 224.

채워졌는지를 블록, 아흐마토프, 츠베타예바의 시를 중심으로 살펴보았다.

주지하다시피 햄릿, 그리고 오페리아는 이미 고유명사라기보다는 일반명사에 가까운 개념이고, 수세기에 걸쳐 문명세계 전체가 공유하는 ‘영원한 형상’이다.⁴¹⁾ 그리하여 변화하는 시대와 함께 변화하며, 새 시대의 햄릿, 새 시대의 오페리아들을 낳았고, 또 낳게 될 것이다. 앞서 인용한 신사의 대사처럼 ‘모호한 말투가 듣는 이들을 추측하게 만들고’, ‘뜻을 겨냥, 자기들 생각에 맞추어 말을 엮는’ 일들은 끊임없이 이어질 것이고, 우리는 역으로 이러한 새로운 형상들을 통해 해당 시대를 읽게 될 것이다. 이 논문에서 다룬 세 명의 시인과 예술적으로, 또 현실적으로 긴밀한 연관성 속에서 창작했고, 또 그 창작이 스탈린 시기를 지나 소비에트 시기까지 이어졌던 파스테르나크(Б. Пастернак)의 시와 소설 속에 등장하는 오페리아의 형상과 20세기를 넘어 21세기로 이어지는 동시대 러시아 문학 속의 오페리아 형상에 관한 연구는 본 연구의 범위를 넘어서는 차후의 연구과제가 될 것이다.

❖ 참고 문헌

- 김희숙, 「알렉산드르 블로크(Александр Блок) 시학에서의 신화와 현실」, 『러시아연구』 4권, 1994.
- 박선희, 「텍스트와 영상의 오페리아와 거트루드」, *Shakespeare Review* 39.1, 2003.
- 세익스피어, 『햄릿』, 민음사, 2006.
- 안지영, 「변환기의 햄릿과 체호프 - 19세기 말 20세기 초 ‘러시아햄릿주의’에 관한 소고」, 『러시아어문학연구논집』40집.
- 여석기, 『나의 햄릿강의』, 서울, 생각의 나무, 2008. 2
- 윤희역, 「햄릿과 오페리아를 둘러싼 악령의 은유 양식」, *Shakespeare Review* 44.1,

41) Манн Ю. И.С. “Тургенев и вечные образы мировой литературы: статья Тургенева “Гамлет и Дон-Кихот”,” *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*. No. 43-1. 1984. С. 22.

2008.

- _____, 「실성한 오펔리어의 노래와 죽음의 상징성 연구」, 『신영어영문학』, 40집, 2008.
- BYRNS, Richard, "Aleksandr Blok and Hamlet," *Canadian Slavonic Papers* 18.1, 1976.
- GARBERO, Maria Del Sapio, "Translating Hamlet/ Botching up Ophelia;s half sense," *Textus* XX, 2007.
- GOLDMAN, Howard A., "Anna Axmatova's Hamlet: the immortality of personality and discontinuity of time," *SEEJ* 22.4, 1978.
- PETERSON, Kaara, "Framing Ophelia: representation and pictorial tradition," *Mosaic*, 31/3, 1998.
- PIPHER, Mary, *Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls*, Riverhead Books, 2005.
- SHANDLER, Sara, *Ophelia Speaks: Adolescent Girls Write About Their Search for Self*, Harper Perennial, 1999.
- SHOWALTER, Elaine, "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism," *Shakespeare and the Question of Theory*, Routledge, 1985.
- SUKHANOVA, Ekaterina, *Voicing the distant: Shakespeare and Russian Modernist Poetry*, Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2010.
- Ахматова А.А. *Стихотворения и поэмы*. Л., 1977.
- Бельская Л.Л. "Русские Гамлеты" в поэзии XX в., *Русская речь*. М., No. 4, 1996.
- Блок А. *Собр. соч.* в 8 тт. Т. 7. М.:Л., 1963.
- Дельвиг А.А. *Сочинения*. Л.: Художественная литература, 1986.
- Книпович Е. "Шекспир Александра Блока," *Вопросы литературы*. No. 12. 1985.
- Куделько Н.И. "О стихотворении Некрасова "Офелия"," *НБ*, No. 16-17, 1947.
- Левин Ю. "Русский гамлетизм," *Вожди умов и улы. Чужое имя как наследуемая модель жизни*. СПб.: Наука, 2003.
- Приходько И.С. "Цветы Офелии и Александра Блока," *Искусство поэтики - искусство поэзии: к 70-летию И.В. Фоменко*. Тверь, 2007.
- Рыбникова М.А. "Блок в роли Гамлета и Дон-жуана," *Александр Блок в воспоминаниях современников в двух томах*. Т. 1, М., 1980.
- Соловьев С.В. "Двадцать лет из жизни Московского театра," *Театральная*

газета 1877. 8 сент.

Чумаков-Жунь И.И. “Диалог культур в поэтическом тексте (поэтический интертекст в когнитивном восприятии),” *Русский язык: уровни и аспекты изучения*. М., 2005.

Цветаева М. *Об искусстве*. М.: Искусство. 1990.

_____. *Стихотворения. Поэмы*. М.: Правда, 1991.

_____. *Неизданною Сводные тетради*. М.: Радуга, 1985.

_____. *Собр. соч.* в 7 тт. Т. 2. М.: Эллис Лак. 1997.

❖ ABSTRACT

Ophelia in Russian modernism – A Note on A. Blok, A. Akhmatova and M. Tsvetaeva's Ophelia Poems

Ahn, Ji-Young

The imagery of Ophelia appeared in Russian literature in the middle of the 19th century. In contrast with Hamlet, whose name had been always in the center of the most intense debates through centuries, Ophelia had been understood relatively monotonously and simply associated with the images of a chaste maiden, a tragic heroine and a devoted lover. Only after the feminist literary criticism shed new light on the complicated inner world of the young girl, the imagery of Ophelia radically changed, and now it is not difficult to encounter various Ophelias on the contemporary stages and culture. In this paper we study the remarkable changes of the imagery of Ophelia in Russian modernism poetry, analysing A. Blok, A. Akhmatova, M. Tsvetaeva's Ophelia poems. Ophelia in Russian modernism, on the one hand, succeeding to the traditional view on Ophelia in 19th century, assumes interesting new aspects, sometimes preempting feminist point of view.

Key Words

Ophelia, Hamlet, Russian Modernism, A. Blok, A. Akhmatova, M. Tsvetaeva

논문접수일: 2015년 08월 10일

심사완료일: 2015년 09월 07일

게재확정일: 2015년 09월 08일