

선악을 만드는 인간의 비극과 부활

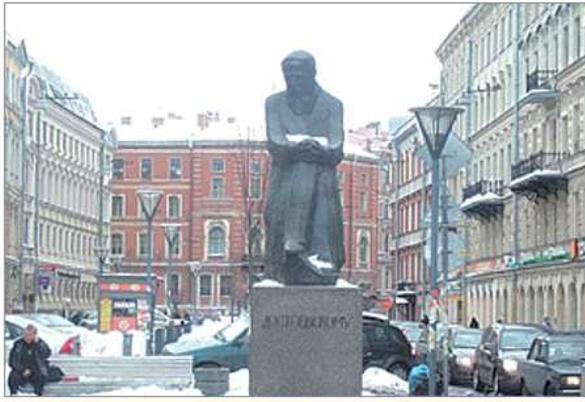
도스토예프스키의 『죄와 벌』¹⁾

<이 모든 게 헛소리야.> 그는 희망적으로 말했다. <당황할 이유라곤 전혀 없어! 그냥 몸이 약해져서 그래! 맥주 한 잔과 설탕 한 조각, 이거면 금세 정신력도 강해지고, 생각도 분명해지고, 의지도 견고해지! 땀! 이 모든 게 얼마나 쓸데 없는 것인가...>(『죄와 벌』 21)

88만원 시대에 읽는 사회·탐정·심리 소설

찌는 듯이 무더운 7월 초의 어느날 해질 무렵, S골목의 하숙집에서 살고 있던 한 청년이 자신의 작은 방에서 거리로 나와, 웬지 망설이는 듯한 모습으로 K다리를 향해 천천히 발걸음을 옮기고 있었다. (도스토예프스키, 홍대화 옮김 『죄와 벌』, 열린책들, 2006. 11면. 이후 모든 인용문은 이 번역본으로 인용하려 한다.)

도스토예프스키 (Fyodor Mikhailovich Dostoevskii, 1821.11.11~1881.2.9, 59세)의 다른 소설들이 그렇듯이 첫 구절은 늘 소설 전체의 주제를 암시하고 있다. 첫 구절에서 『죄와 벌』의 주인공은 특정 인물로 이름이 나오지 않는다. ‘한 청년’이다. 도시 이름이나 장소도 그저 ‘S골목의 하숙집’, ‘K다리’로 나온다. ‘한 청년’이라는 기표는 이 소설의 비극이 세계 어디에서나 일어날 수 있는 가능성을 열어준다. 즉 이 소설의 주제 『죄와 벌』은 러시아뿐만 아니라 어느 시대이건 인간이 살고 있는 서울 변두리이든, 도쿄 시타마치든, 뉴욕을 슬랩가이든 어디에서든 일어날 수 있는 ‘한 청년’의 고뇌를 담고 있는 것이다.



▲ 페테르부르크 도스토예프스키 동상

이 ‘한 청년’의 슬픔은 지금-현재 한국의 88만원 세대가 겪고 있는 슬픔과 별로 많이 떨어져 있지 않다. 마치 페이스북에서 보는 한국의 ‘한 청년’이 읊조리는 한탄과 유사하다.

주인공 라스폴리니꼬프는 자신이 행한 살인과 그것을 합리화 하려던 초인사상 때문에 번민하면서 빼제르부그르의 뒷골목을 배회한다. 센나야 광장 주변과 네바 강변에서 끔찍한 절망상황 속에 헤매던 라스폴리니꼬프의 고뇌는 오늘날 서울역 광장과 한강 강변에서 극심한 공황상태에 빠져 있는 한국의 젊은 홈리스와 무엇이 다를까.

드높은 자의식이 병적으로 강렬한 정의감과 결합되어 피기스런 초인사상을 갖게 된 23살의 청년 지식인 라스폴리니꼬프의 이야기는 먼 나라 이야기가 아니다. 『카라마초프 가의 형제들』은 살인자를 모르는 상황에서 추리해가는 탐정소설이라면, 『죄와 벌』은 범죄자가 겪는 고통을 쓴 ‘추리소설’이다. 또한 공리주의와 초인사상을 논한 ‘철학소설’이기도 하다. 무엇보다도 이 소설은 초인사상에 따라 노파를 살해하고 극심한 정신적 방황과 부활을 경험하는 ‘사회 심리소설’이다.

비판적 리얼리즘의 탄생 : 이농현상·알콜중독·실재사건

도스토예프스키의 『죄와 벌』은 1866년에 『러시아 통보』라는 잡지에 연재되었다가 이듬해인 1867년에 단행본으로 출간되었다. 이 작품 속에 묘사되어 있는 1860년대는 19세기 러시아 역사에서 이른바 ‘전환기’에 해당되는 시기였다. 『죄와 벌』의 배경은 세 가지로 설명할 수 있다.

첫째는 1861년 농노해방 사건이다. 러시아인들은 1861년에 농노해방이라는 충격적인 개혁을 겪는다. 톨스토이는 “러시아의 모든 것이 뒤바뀌었다”고까지 했다. 그러나 알렉산드르 II세가 주도한 개혁은 예기치 않은 사회적 문제들을 불러 일으켰다. 과거보다 빈부의 차이는 더 심해졌으며, 이에 따라 사회적 갈등도 첨예화되었다. 빼제르부르그와 같은 대도시에는 거리마다 빈민으로 넘쳐났고, 사회범죄는 극에 달했다. 그중에서도 특히 알콜 중독과 매춘, 강도, 살인 등이 사

1) 이 글은 2014년 1월 23일 아트앤스터디 강의를 위해 자료를 모은 미완성 강의안입니다. 단지 강연을 위해 여러 자료와 제 생각을 정리해본 글이니 인용하지 마시기 바랍니다.

회를 불안하게 만들었다.

둘째는 이에 따른 알콜중독이 사회적 문제가 되었다. 알콜 중독자인 마르멜라도프, 창녀 소냐, 살인자인 라스폴리니코프와 스비드리가일로프는 바로 이 소설의 중심인물인 것이다. 그리고 그들이 안고 있는 사회적 병폐들은 『죄와 벌』의 중심적 모티브를 형성하고 있다.

알콜 중독은 러시아 사회의 고질적인 병폐였다. 당시에 출판된 신문, 잡지, 문학작품 속에 빈번하게 알콜 중독자들의 문제가 언급되고 있는 것은 결코 우연이 아니다. 심지어 1865년 4월에는 뻬제르부르크에서 러시아인들의 지나친 음주를 제한하기 위해 보드카의 상거래에 관한 법률을 개정하기 위한 위원회가 설립되기도 하였다. 도스토예프스키의 『죄와 벌』에는 수많은 알콜 중독자들이 등장한다. 작품의 무대가 되는 뻬제르부르크의 센나야 광장 주변은 창녀촌이 운집해 있고, 거리와 골목에는 술주정뱅이들이 우글거리며 도시의 풍경을 광적인 모습으로 만든다. 거리에는 술에 취해 비틀거리는 사람들이 서로 싸우고, 욕지거리를 하며, 여자들은 비명을 지른다. 도시의 이런 모습을 작가는 다음과 같이 묘사하고 있다.

거리는 지독하게 무더웠다. 게다가 후텁지근한 공기, 혼잡, 여기저기에 놓인 석회석, 목재와 벽돌, 먼지, 근교에 별장을 가지지 못한 뻬제르부르크 사람이라면 누구나 다 알고 있는 독특한 여름의 악취, 이 모든 것들이 한꺼번에 그렇지 않아도 혼란스러운 청년(라스폴리니코프-역자)의 신경을 뒤흔들어 놓았다. 이 지역에 특히 많은 선술집에서 풍기는 역겨운 냄새와 대낮인데도 끊임없이 쏟아져 나오는 술 취한 사람들이 거리의 모습을 더욱 혐오스럽고 음울하게 만들고 있었다. (『죄와 벌』 열린책들, 상권, 12~13면)

『죄와 벌』에서 알콜 중독의 문제가 외적, 배경적 모티브라면 살인 사건은 이 소설의 중심 플롯을 이끌어가는 내적 모티브이다. 이 작품에서 주인공 라스폴리니코프는 전당포를 운영하면서 고리대금업에 종사하는 사악한 노파를 살해한다. 그러나 그는 살인의 궁극적 ‘목적’에 대해 근본적으로 의문을 갖게 되고, 결국 소냐의 권유에 따라 범행을 자백하게 된다. 여기서 그는 스스로 정한 목적에 대한 믿음을 상실했다는 이유로 자존심에 크게 상처를 받고 극심한 심적 혼란에 빠지게 된다.

셋째는 1865년에 일어났던 실제 살인 사건이다. 살인사건은 1865년 1월 모스크바에서 일어난다. 상인의 아들이었던 27살의 게라심 치스토프는 어느 집 주인의 재산을 훔치기 위해 세탁부와 하녀로 있던 두 노파를 도끼로 살해한다. 범행은 저녁 7시와 9시 사이에 일어나고, 두 노파는 피투성이가 되어 각기 다른 방에서 시체로 발견된다. 이 사건은 도스토예프스키가 『죄와 벌』을 구상하고 있던 중에 그의 예술적 상상력을 자극했음이 분명하다.

도스토예프스키가 적극적인 사회개혁을 목표로 이 소설을 쓴 것은 아니다. 그것이 사회개혁을 바라는 독자들이 『죄와 벌』에 걸었다가 실망하는 지점이기도 하다. 도스토예프스키는 사회적 범죄 이전에 그 내면에 감춰져 있는 인간의 비루한 욕망을 치밀하게 서술하는 데 이 소설의 목표를 두었던 것이다.

무의식의 구도자, 도스토예프스키

『죄와 벌』은 도스토예프스키 문학사에서 출발이요, 완성이기도 하다. 이 작품에서 형성된 선/악 혹은 죄/벌에 대한 세계관은 이후에 『백치』(1868), 『악령』(1872), 『미성년』, 『까라마조프씨네 형제들』(1880) 등과 같은 작품으로 구체화되었다.

특히 주목되는 것은 『지하생활자의 수기』에서 보았듯이 인간의 무의식에 대한 철저한 기록이다. 그는 등장인물들의 혼잣말, 술주정, 꿈 이야기를 빼놓지 않고 기록한다. 가령 라스폴리니코프의 형상은 이미 『죽음의 집의 기록』에서 묘사된 유형수 오를로프라는 인물에서 볼 수 있는데, 두 사람의 무의식, 욕망, 결핍은 너무도 유사하다. 그러한 결핍들을 도스토예프스키는 무의식을 통해 형상화한다. 이렇게 도스토예프스키적 인물들은 현실이 아니라 ‘관념세계’ 속에 살고 있다.

라스폴리니코프도가 하숙집에서 하녀로 일하고 있는 나스파시야와 대화 나누는 장면을 보면 관념세계 속에서 ‘일하고 있’는 청년의 모습이 보인다.

“전에는 아이들을 가르치러 다닌다고 하더니, 지금은 왜 아무 일도 하지 않는 거예요?”

“일하고 있어. . .”

라스폴리니코프는 마지못해 우울한 목소리로 말했다.

“뭘 하고 있는대요?”

“일을. . .”

“어떤 일요?”

“생각하는 일을 해”

그는 잠시 말이 없다가 심각하게 대답했다.(인용자의 강조)

라스폴리니코프는 ‘생각하는’ 일을 하고 있다. 일반인으로서 이해하기 힘든 대답이다. 도스토예프스키의 주인공들은 끊임없이 사상을 만들고, 주변 사람들에게 전염시키려고 한다. 그리고 이러한 목적을 실현하기 위해 그들은 온갖 수단을 다 동원하며, 심지어 사람을 기만하고, 이간질하고, 죽이기까지 한다. 도스토예프스키의 주인공들의 이러한 특징은 『지하생활자의 수기』의 주인공과 『죄와 벌』의 라스폴리니코프, 『악령』의 스파브로긴, 『까라마조프씨네 형제들』의 이반 까라마조프로 이어진다. 그러나 이중에서도 라스폴리니코프는 이 반역자들의 족보에 가장 완벽한 수괴임에 틀림없다. 이런 점에서 『죄와 벌』은 전형적인 이데올로기 소설이라고 할 수 있다.

톨스토이가 ‘표층 위 자의식의 작가’라면 도스토예프스키는 ‘표층 아래 무의식의 작가’였다. 바흐친은 도스토예프스키를 대화적인 작가라고 했다. 톨스토이는 자기 생각을 그대로 등장인물에 옮겨 말하게 했으나, 도스토예프스키는 자기 생각을 해체시켜 등장인물들에게 나누어 입력시켰다. 도스토예프스키는 자기의 무의식을 등장인물의 무의식에 나누어 배분했던 것이다. 형 미하일에게 “나는 종합이 아니라 분석으로 글을 써나간다. 다시 말해서 나는 깊숙한 곳으로 뚫고 들어가며, 모든 원자를 분석하면서 전체를 발견하는 것이다”라고 도스토예프스키가 쓴 편지가 그의 접근 방식을 잘 설명하고 있다. 무의식의 이야기를 썼으니, 당연히 프로이트가 좋아할 만하다.

도스토예프스키의 매력이라면, 한 인간에게서 악마성과 신성이 동시에 드러난다는 점이다. 누구나 악마가 될 수도 있고, 신에 가까운 성품을 가질 수도 있다는 것이다. 그의 작품은 예외 없이 인간 내부의 긍정과 부정적인 요소들, 존재 자체의 내적 모순성을 다룬다. 고통과 번민으로 점철된 자신의 삶을 통해 생생하게 발견한 이러한 모순성은 그의 작품 안에서 본능과 이성, 때로는 신성과 악마성의 모순 등으로 드러난다. 도스토예프스키를 통해 인간은 다성(多性)을 가진 괴물로, 아니 인간 자체로 재현된다.²⁾

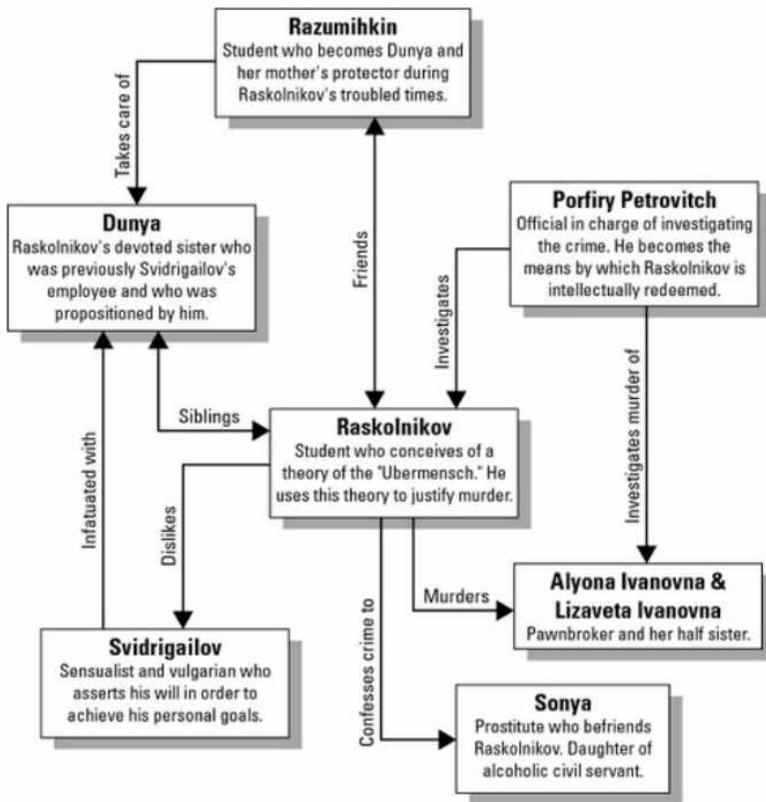
라스폴리니코프와 초인사상

2) 김웅교, 『그늘-문학과 숨은 신』 새물결플러스, 2012. 320면.

도스토예프스키(1821-1881)		톨스토이(1828-1910)		
묘사의 대상	무의식, 타자의 내면	외부의 사건을 기록		
바흐친의 비교	대화적이고 카니발적인 작품 독백(獨白)하며 무의식을 말하는 주인공	작가 주도적인 소설		
사상적 배경	공상적(기독교적) 사회주의 - 폭력이 아니라, 자선과 구제를 통해 평등을 실현해야 한다는 사회주의	기독교 아나키스트 - 기존의 정교회를 거부하면서 새로운 기독교적 공동체를 실천했다.		
사상 전환의 계기 (전후기 문학의 분기점)	페트라셰프스키 사건(1849년) - 니콜라이 1세가 페트라셰프스키 회원들에게 사형선고 내리고, 시베리아로 유형 보낸 사건		헨리 조지와의 만남	
전후기 문학의 차이	전기	후기	전기	후기
	감상적 낭만주의 '가난한 사람들은 경향파적 소설	『지하 생활자의 수기』 『죄와 벌』 초기리얼리즘	『전쟁과 평화』 『안나 카레니나』	『참회록』 『부활』
그리스도에 대한 공통점	인간은 가난한 사람을 통해 부활할 수 있다.			

도스토예프스키의 소설에는 늘 독특한 인물이 중심에 위치한다. 『죄와 벌』에서도 등장인물의 중심에는 라스폴리니코프가 있다. 『죄와 벌』을 추리소설로 본다면, 살인자가 누구인지 뒤에 가서 밝혀지는 『까라마조프가의 형제들』과는 달리 살인자의 정체는 미리 밝혀져 있는 특이한 추리소설이다. 『죄와 벌』이 추리(推理)하고 있는 것은 살인자가 누구인가가 아니라, 살인자가 어떤 괴로움을 겪고 있는가를 추적하는 것이다. 그것도 여러 가지 꿈 혹은 혼잣말과 같은 무의식을 통해 살인자가 겪고 있는 괴로움을 치밀하게 엮어간다. 이미 살인자의 정체가 알려져 있는 이 특이한 추리소설의 모든 갈등은 라스폴리니코프와 부딪치며 발생하고, 결말을 향해 회오리친다. 모든 이야기는 주인공을 중심으로 모아져 있고 또 주인공의 무의식에서 튀겨 나가며 이야기가 형성된다.

그렇다면 라스폴리니코프의 무의식에는 어떤 갈등이 있었을까.



<http://www.cliffsnotes.com/literature/c/crime-and-punishment/character-map>

역사상 위대한 인물들, 그들의 초월성을 라스콜리니코프는 종교처럼 신봉하고 있다. 라스콜리니코프는 이 세상에는 두 가지 부류의 사람이 있다고 생각한다. 하나는 범인(凡人)이며 다른 하나는 비범인[超人]이다. 범인은 사람을 죽이며 그에 대한 죄책감과 형벌을 받게 된다. 그러나 초인은 나폴레옹과 같이 사람을 죽여도 죄책감이 없으며 사람들에게 추앙받을 수 있다고 라스콜리니코프는 생각한다. 위대한 인물들은 필요하다면 사회의 도덕률을 파괴할 수도 있다. 나폴레옹처럼 전쟁과 살인을 저지할 수 있는 권리 나야가 의무도 지닌다고 라스콜리니코프는 생각했다. 공리주의(功利主義, utilitarianism)에 따른, 최대다수의 최대이익을 추구하고, 사회가 용납하는 죄가 있다는 논리를 그는 지니고 있었다. 즉 그는 자신의 논리적인 관념의 초인사상을 소유하는 인물이다. 그가 생각하는 세상의

인물은 두 부류로 나눌 수 있는데, 그 두 가지 대립은 라스콜리니코프가 우연히 들른 짜구려 술집에서 옆 자리에 앉은 어떤 대학생의 말에서 표현된다.

“더 들어 봐, 다른 한편으로는, 도움을 받지 못하면 좌절하고 말 싱싱한 젊은이가 있단 말이야. 그런 젊은이는 도처에 있어! 그리고 수도 원으로 가게 될 노파의 돈으로 이루어지고 고쳐질 수 있는 수백, 수천 가지의 선한 사업과 계획들이 있단 말이야! 어찌면 수백, 수천의 사람들이 올바른 길로 갈 수도 있고, 수십 가정들이 극빈과 분열, 파멸, 타락, 성병 치료원으로부터 구원을 받을 수도 있어. 이 모든 일들이 노파의 돈으로 이루어질 수 있단 말이야. 그래서 빼앗은 돈의 도움을 받아 훗날 전 인류의 공공의 사업을 위해 자신을 헌신하겠다는 결심을 가지고, 노파를 죽이고 돈을 빼앗는다면, 너는 어떻게 생각하니? 그 작은 범죄 하나가 수천 가지의 선한 일로 보상될 수는 없는 걸까? 한 사람의 생명 덕분에 수천 명의 삶이 파멸과 분열로부터 구원을 얻게 되고, 한 사람의 죽음과 수백 명의 생명이 교환되는 셈인데, 이건 간단한 계산 아닌가! 그 허약하고 어리석고 사악한 노파의 삶이 사회 전체의 무게에 비해 얼마만큼의 가치를 지닐 수 있을까? 그 노파의 삶은 바퀴벌레와 이의 삶보다 더 나을 것이 없고, 어찌면 그보다 더 못하다고도 할 수 있어. 왜냐하면 그 노파를 해로운 존재니까. 그 노파는 다른 사람의 인생을 갉아먹고 있잖아. 그 여자는 바로 얼마 전까지만 해도 햇빛에 리자베타의 손을 깨물어서 거의 잘라 낼 뻔했다고!” (『죄와 벌』 상권, 101면)

인간을 ‘이’[蚤, 벼룩조]로 생각한다면 얼마나 무서울까. 지금도 국민을 ‘이’로 생각하는 사람들은 쉽게 사람을 죽인다. 그것이 정의라고 생각한다.

뒤이어 도스토예프스키는 라스콜리니코프가 그동안 이런 식의 말들을 한두 번 들어 본 것은 아니었지만, “술집에서의 이 하찮은 논쟁은 장차 사건을 발전시키는 데 있어 그에게 심대한 영향을 미친다.”(102면)라고 쓰고 있다.

라스콜리니코프는 고대 스파르타의 법과 시민 생활의 규범을 정했던 리쿠로고스나 구약성서에 나오는 솔로몬, 그리고 마호메트와 나폴레옹까지 예로 들면서 새로운 사회와 법률을 위해서는 낡은 법률을 파괴해야만 하는데, 만일 유혈만이 그들을 도울 수 있다면 그것이 허용된다고 한다.

	비범인=초인	범인=이[蠶]
역사상 인물	고대 스파르타, 리쿠로고스, 구약성서의 솔로몬, 마호메트, 나폴레옹	
소설 등장인물	주인공 라스폴리니코프	전당포 할범 알료나 이바노브나
판단배경	공리주의 = 결과주의 = 초인사상 = 당시 초기 사회주의	

“제 생각으로는 만일 케플러와 뉴턴의 발견이, 그 발견을 방해할지도 모르고 혹은 그 발견의 길에 장애로 작용할 수도 있는 몇몇의 혹은 수십 명, 수백 명의 사람들을 희생시키지 않고서는 도저히 사람들에게 알려질 수 없는 상황이라면, 뉴턴은 자기 발견을 전 인류에게 알리기 위해서 그런 수십 명 또는 수백 명의 사람들을 제거해야 할 …… 권리가 있고, 또 반드시 그렇게 하는 것이 의미 있는 행동일지 모른다는 겁니다.”

여기에서 우리는 소위 ‘초인사상(超人思想)’으로 일컬어지는 라스폴리니코프(또는 도스토예프스키)의 ‘독특한’ 사상을 읽을 수 있다. 이런 관점에서라면 라스폴리니코프가 한 행위는 결코 ‘범죄’가 될 수 없지요. 제2부에 나오는 그의 살인행위는 마치 나폴레옹이 전장에서 수많은 사람들을 죽인 것 같은, 법을 초월한 ‘의미 있는 행동’이라고 합리화 했던 것이다.

도스토예프스키는 라스폴리니코프가 끔찍한 살인을 결심하게 된 결정적인 동기가 ‘심리적 억압’ 때문만이 아니라 어떤 ‘합리적인 주장’에도 근거하고 있다는 것을 분명히 하고 있다.

그렇다면 도스토예프스키가 말하는 그 ‘온전치 못한 사상들’이란 과연 무엇일까. 청년시절 도스토예프스키의 초기 작품 『가난한 사람들』(1846)에서 비판했던 사회주의 사상이기도 했다. 젊은 도스토예프스키를 도왔던 비평가 벨린스키를 통해 건네받은 일종의 사회주의 사상임을 쉽게 짐작할 수 있겠다. 당시 사회주의는 오늘날 우리가 알고 있는 것과는 다른 형태, 곧 마르크스와 엥겔스가 훗날 『공산당 선언』(Manifest der Kommunistischer, 1848)에서 ‘유럽을 떠도는 악령’이라고 표현했던 아직 정리되지 않은 초기형태였다.

『죄와 벌』에서 라스폴리니코프는 ‘공리주의=결과주의=초인사상’이라는 복잡한 무의식을 나름 논리적으로 발전시켜 나가려 노력한다. 그런데 그 논리가 소냐의 신앙과 만나면서 한순간에 무너지고, 새로운 삶을 선택한다는 것이 이 소설의 결말이다.

스비드리가일로프, 소냐, 두냐, 라주미한, 뽀르피리

『죄와 벌』에서 주인공의 사상이 차지하고 있는 비중은 단지 작품의 주제를 전달하는 데 그치지 않는다. 작가는 소설 속의 사상을 드러내기 위해 모든 예술적 장치를 총동원한다. 소설의 예술적 언어와 문체, 시간과 공간, 구성과 인물, 심리묘사 등이 이러한 목적을 달성하기 위해 일사불란하게 조직되어 있다.

스비드리가일로프는 탐욕적이며 육체적 정욕을 상징하는 인물이다. 그의 이미지는 그가 자살하기 직전에 꾸었던 꿈 속의 다섯 살짜리 소녀의 창녀와 같이 음탕한 미소의 이미지와 동일하다. 즉 그는 겉으로는 아무런 이윤의 추구없이 순수하며 온순한 척 하나 그 속은 탐욕적이며 정욕적인 인물이다

소냐³⁾는 불안하지만 더욱 더 그리스도적인 세계를 굳혀가는 발전적 인물이다. 성경에 기록된 하나님의 가르침에 따라 살아가려는 인물이다. 라스폴리니코프의 논리적인 관념의 세계와 소냐의 종교적 신앙은 대립을 보여준다.

라스폴리니코프가 살인을 고백하자 소냐는 “당신을 따라가겠어요. 오, 하느님! 오, 나는 불행한 여자야! 왜, 왜 난 당신을 좀 더 일찍 만나지 못했을까!”(열린 책들, 하권, 605면)라고 말한다. 살인자를 늦게 만난 것이 불행하다니, 역설적인 사랑이다. 창녀가 살인자의 십자가를 함께 지겠다고 하는 장면이다. 『죄와 벌』의 에필로그에서 소냐는 라스폴리니코프의 유형지를 따라간다. 도스토예프스키와 톨스토이는 모두 ‘가난한 영혼을 통해서만’ 부활에 이를 수 있다고 생각한다. 도스토예프스키의 『죄와 벌』에서 라스폴리니코프는 창녀 소냐를 통해, 톨스토이의 『부활』에서 네홀류도프는 카츄샤를 통해 새로운 사람이 된다.

도스토예프스키와 톨스토이의 소설은 모두 지극히 낮은 자와 친구가 되어야 진정한 구원에 이를 수 있다고 한다. 예수 자신이 지극히 작은 자와 함께 했었다.

“내가 진실로 너희에게 이르노니 너희가 여기 내 형제 중에 지극히 작은 자 하나에게 한 것이 곧 내게 한 것이니라(마태복음 25:40).

이 말씀이 도스토예프스키와 톨스토이 후기 작품을 이해하는 핵심이다. 이러

3) 이 부분은 김응교 『그늘-문학과 숨은 신』(새물결플러스, 2012. 321~322면)의 인용이다.

한 태도를 촉발시킨 첫 소설이 바로 『가난한 사람들』인 것이다.

“나는 앞으로도 계속 편지를 쓰겠습니다”라고 제부쉬긴의 마지막 편지에 썼던 구절은 바로 도스토예프스키의 다짐이었다. 그는 악착같이 평생 가난한 사람들 이야기를 썼다.

도스토예프스키와 톨스토이는 가장 힘들 때 성경을

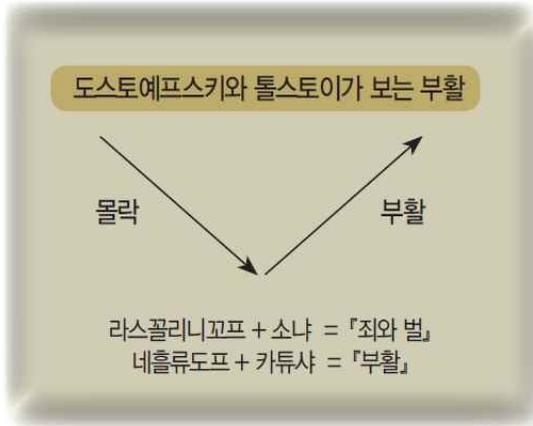
탐독했다. 도스토예프스키는 감옥 안에서 천하고 무식한 사람들 속에서 귀족이 갖고 있지 않은 진실을 만나면서 ‘숨은 신’의 진리를 다시 깨닫는다. 톨스토이는 농노들에게 헨리 조지의 나눔을 실천하면서 가장 힘들던 40대 말에 집중적으로 성경을 읽는다. 두 작가는 소설에 성경 구절을 많이 인용한다. 결정적인 장면에서 더 많이 인용한다. 귀족이 갖고 있지 않은 내밀한 진실을 민중에서 발견했던 그들은 말씀과 함께 구원에 이를 수 있다고 생각하는 구도자(求道者, seeker)들이었다

‘나자로’의 죽음과 부활

『죄와 벌』 상권에서 가장 처절한 장면이 도끼로 전당포 할멈을 치는 부분이라면, 하권에서 가장 숨막히는 장면은 제4부에서 소냐가 라스폴리니코프에게 죽은 지 나흘 만에 다시 살아난 나사로의 기적(요한복음 11장 1-44절)을 읽어주는 대목일 것이다. 이 나사로 이야기는 요한복음에만 나온다. 소냐가 라스폴리니코프에게 왜 나사로의 죽음과 부활을 읽어주었을까?

살인자 라스폴리니코프도 창녀 소냐를 밤 11시에 찾아간다(하권, 461면).

어쩔줄 모르고 당황하는 소냐에게 라스폴리니코프는 쉴새없이 질문한다. 그러다가 그는 서랍장 위의 책 한권을 발견하는데, 그 성서는 라스폴리니코프에게 살해당한 리자베타가 소냐에게 준 것이었다. 그는 소냐에게 나사로의 부활 부분을 읽어달라고 부탁한다.



“라자로의 부활에 대한 이야기는 어디 있지? 내게 찾아줘요. 소냐.”(하권, 476면)

『죄와 벌』에서 주인공 라스폴리니코프가 소냐에게 자신의 범행을 암시적으로 고백하기 전에, 소냐가 떨리는 목소리로 읽어내려 갔던 이 대목(4부, 475면)은 하권의 절정 부분이다. 이 나사로 이야기를 소재로 실존주의 철학자 키에르케고르가 『죽음에 이르는 병』을 쓰기도 했다.

“어떤 병자가 있으니 이는 마리아와 그 자매 마르다의 마을 베다니에 사는 나사로라. 이 마리아는 향유를 주께 붓고 머리털로 주의 발을 닦던 자요 병든 나사로는 그의 오라버니더라”(요 11:1~2).

예수와 제자들이 베다니에 이르렀을 때 나사로는 죽은 지 이미 나흘이 되었다. 마르다는 예수를 맞이하며 "주께서 여기 계셨더라면 내 오라버니가 죽지 아니하였겠나이다"하고 원망했다. 예수는 마르다에게 "네 오라비가 다시 살아나리라"고 말하자, 마르다는 "마지막 날 부활 때에는 다시 살아날 줄을 내가 아나이다"하고 대답했다.

“예수께서 이르시되 나는 부활이요 생명이니 나를 믿는 자는 죽어도 살겠고, 무릇 살아서 나를 믿는 자는 영원히 죽지 아니하리니 이것을 네가 믿느냐”(요 11:26).

마르다는 "주여 그러하외다. 주는 그리스도시요 세상에 오시는 하나님의 아들이신 줄 내가 믿나이다"라고 위대한 신앙 고백을 하였다. 이때 마리아가 예수를 뺨치고 그 발 앞에 엎드리며 울었다. 거기 함께 있던 사람들도 울었다. 불쌍히 여기여 예수는 "눈물을 흘"(요 11:35)렸다.

“예수께서 이르시되 돌을 옮겨 놓으라 하시니, 그 죽은 자의 누이 마르다가 이르되 주여 죽은 자가 나흘이 되었으매 벌써 뉘새가 나나이다”(39절).

무덤을 막았던 돌문은 옮겨졌다. 그 돌문은 죽음과 삶을 구획 짓는 상징이었

다. 그 방해물이 사라진 것이다.

"들을 옮겨 놓으니 예수께서 눈을 들어 우러러 보시고 이르시되 아버지여 내 말을 들으신 것을 감사하나이다. 항상 내 말을 들으시는 줄을 내가 알았나이다. 그러나 이 말씀 하옵는 것은 둘러선 무리를 위함이니 곧 아버지께서 나를 보내신 것을 그들로 믿게 하려 함이니이다"(요 11:41~42).

예수는 무덤 안에 죽어서 누워 있는 자를 향해 소리쳤다. "나사로야 나오라"(43절). . 캄캄한 죽음의 세계인 무덤 속에서 광명한 생명의 세계인 밖으로 나오라는 뜻이다. 나흘 동안 무덤에 죽은 시체로 누워 있으며 썩은 냄새가 나던 나사로는 예수의 명령에 따라 부활하여, "수족을 베로 동인 채, 얼굴은 수건에 싸인 채" 무덤 밖으로 나왔다.

나사로의 부활은 곧 소냐의 신앙고백이었다. 그에게 이 기적을 읽어주면서, 그도 나자로처럼 다시 살아날 것을 암시한다. 소냐는 나사로의 부활을 믿으며, 알료나 이바노브나와 리자베따 이바노브나를 죽인 원수를 사랑한다. 라스폴리니꼬프는 서서히 소냐의 믿음에 동화되어 간다. 결국 이 말씀은 가장 비참한 나라에 떨어져 있는 소냐 자신과 라스폴리니꼬프를 구원하는 위로의 말씀이었다. 소냐는 로자에게 "대지에 입맞추고 자수하라.", "고난을 받아들이고 그것을 통해 다시 태어나라."고 권한다.

소냐는 포기하지 않고 결국 라스폴리니꼬프를 자수시키고 8년 시베리아 유형을 선고 받은 그를 따라 간다. 소냐가 복음서를 읽으라고 권하는 장면은 나오지 않는다. 라스폴리니꼬프도 성경을 펼쳐보려 하지 않았다. 도스토예프스키는 소설의 에필로그 말미부분에서 라스폴리니꼬프가 성경을 잡는 장면이 잠깐 삽입된다.

"그의 베개 밑에는 복음서가 있었다. 그는 무의식중에 그것을 집어 들었다. 그 책은 그녀의 것이었다. 그녀가 라사로의 부활을 그에게 읽어주었던 그 복음서였다."(하권, 809면)

『죄와 벌』을 쓸 당시 도스토예프스키는 불혹을 넘기고 있었고, 지병인 간질로 고생하고 있었으며, 첫 아내 마리아와 사별한 후 도박판에서 돈을 잃고 빚에

시달리는 상태였다. 출판업자 스텔로프스끼와 계약을 맺고, 1866년 11월 1일까지 소설을 탈고하지 못하면 이후의 모든 작품에 대한 저작권을 넘기기로 했다. 마감 날짜를 맞추기 위해 학창 시절부터 도스토예프스끼의 팬이었던 안나 그리고리에브나 스니뜨끼나를 속기사로 고용했다. 당시 스무살이었던 안나 그리고리에브나는 『죄와 벌』의 마지막 부분을 속기해주었고, 25년 연상인 그의 청혼을 수락했다. 자포자기 인생에 시달렸던 도스토예프스끼에게 안나 그리고리에브나는 마치 라스폴리니꼬프에게 소냐 같은 존재였던 것이다.

소설의 구성과 무의식의 시간

『죄와 벌』의 구성은 라스폴리니꼬프의 이야기(‘죄와 벌’ 그리고 ‘부활’)와 세가지의 부차적인 구성 요소들의 통합적 구조로 이루어져 있다. 이 작품의 플롯을 구성하는 부차적인 요소들은 첫째 마르멜라도프가의 이야기(마르멜라도프, 까제리나 이바노브나, 소냐)와 둘째 라스폴리니꼬프가의 이야기(라스폴리니꼬프의 어머니인 뿔헤리야 알렉산드로브나, 여동생 두냐), 셋째 라스폴리니꼬프의 주변 사람들 이야기(스비드릴가일로프, 라주미힌, 루퀸, 뽀르피리)다. **작품의 기본 골격은 이미 1부의 4장이 끝나기도 전에 모두 무대에서 모습을 드러낸다.**

제1장에서 센나야 광장과 시대적 배경, 라스폴리니꼬프는 고리대금업을 하는 노파를 찾아가 살인을 생각한다. 제2장에서는 마르멜라도프를 만나 그의 불행한 가족사에 대해 알게 된다. 그리고 제3장에서는 어머니 뿔헤리야 알렉산드로브나가 보낸 편지를 읽고 두냐와 루퀸의 약혼 사실을 알게 되고, 제4장에서는 마르멜라도프의 가족과 자신의 가족 사이에 유사점을 느낀다. 그것은 소냐와 마찬가지로 두냐도 가족을 위해 자신을 희생하려고 한다는 점이다. 작품의 초반부에 나오는 이 장면들은 모두 라스폴리니꼬프가 노파를 살해하는 기폭제로서 기능한다.

전체 소설을 구성을 보면 다음과 같다.

- 1부 : 센나야 광장과 역사적 배경, 주요 인물 등장
- 2부 : 전당포 노파 살해사건
- 3부 : 마르멜라도프 가족 이야기
- 4부 : 장례식, 모든 인물이 등장한다. 소냐가 나자로 이야기 낭독.
- 5부 : 튀진의 거짓말, 로자가 소냐에게 죄를 고백
- 6부 : 뽀르피리의 설득, 스비드릴가일로프의 자살과 로자의 자수

영화 <부활>(1934)을 학생들에게 보여 주곤 하는데, 대중성을 지향하



▲ 루벤 마블리안 감독의 <We Live Again>(1934).

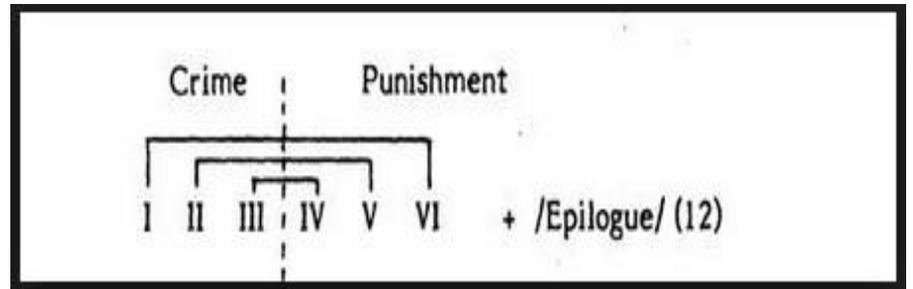
는 영화는 네홀류도프와 카튜샤의 러브 라인을 강조한다. 이런 영화에는 헨리 조지의 토지사상이나 교회 비판이 삭제되어 있다. 게다가 결말이 소설과 달리 네홀류도프와 카튜샤가 화해하는 해피엔딩이다. 게다가 신앙을 깨닫는 장면이 너무 과장되어 있어 다소 아쉽다. 소설에서는 이렇게 표현되어 있다. 네홀류도프는 마태복음 18장을 천천히 읽는다. 1절부터 33절까지 읽고,

“아니, 이런 것뿐인가?” 성서를 읽던 네홀류도프는 갑자기 소리 내어 이렇게 외쳤다. 그러나 그의 전 존재 내부에서 울리는 목소리가 이에 대답했다. ‘그렇다. 이뿐이다.’ 네홀류도프에게서도 정신적인 생활을 하는 사람에게서 볼 수 있는 현상이 일어났다. 즉 처음에는 이상하고 모순적이며 우스꽝스럽다고 여겨지던 것들이, 점차 실생활 속에서 명확한 깨달음을 얻게 되자 갑자기 그의 앞에 유일한 진리로 우뚝 선 것이다.

| 「부활」 제2부 374면 |

에필로그 : 시베리아 유형과 미래의 꿈

사건이 진행됨에 따라 각각의 플롯들은 라스폴리니코프에 의해 서로 얽히고 설킨다. 구성의 중심인 라스폴리니코프와 구성의 주변요소들이 모두 만나는 것은 단 한 번뿐이다. 그것은 마르멜라도프의 추도식에서 두냐의 전 약혼자인 루퀸이 소녀에게 도둑이라는 누명을 씌우고, 라스폴리니코프가 그녀를 변호하는 대목이다. 이 장면은 5부의 3장으로 전체 작품의 구성상 후반부에 위치해 있다.



구성의 관점에서 보면 이 부분은 작품의 제 구성요소들이 서로 충돌하고 갈등하는 정점으로 볼 수 있다. 왜냐하면 작품을 구성하고 있는 제 요소들이 이 대목 이후에 각기 흩어져 사라지기 때문이다.

실제로 6부에 가면 라스폴리니코프 주변에는 소냐와 스비드리가일로프만이 ‘의미 있는 인물’로 남게 된다. 라스폴리니코프의 입장에서 보면 소냐는 ‘선’을, 스비드리가일로프는 ‘악’을 의미한다. 그런데 결국 스비드리가일로프는 자살을 선택함으로써 라스폴리니코프에게는 부활의 가능성이 남게 되는 것이다. 그래서 6부의 마지막 장(8장)과 에필로그에서 라스폴리니코프로부터 악은 물러나고 새로운 삶이 제시되는 것이다.

구성으로 볼 때 당황스러운 것은 소설 속의 물리적 시간과 주인공이 생각하는 시간이 맞지 않는다는 사실이다. 『죄와 벌』의 물리적 시간은 에필로그 이전까지 2주간이다. 그런데 소설의 첫 대목은 “7월 초 찌는 듯이 무더운 어느 날 해질 무렵”이고, 첫째 날에 범행을 계획하다가 마르멜라도프를 만나고, 둘째 날에는 어머니 편지를 읽고, 거리를 배회하다가 센나야 광장에서 우연히 리자베타와 마주치고, 셋째 날 살인을 한다. 그러나 소설의 2부에 가면 라스폴리니코프는 시간에 대한 감각을 상실하고 ‘무의식의 시간’ 속에 빠진다.

어떤 때는 그가 누워 있는 지 한 달이 넘은 것 같기도 했고, 또 어떤 때는 모든 일이 바로 그날 하루 동안에 일어난 것 같기도 했다. 그러나 그는 ‘그 일’, 바로 ‘그 일에 대해서는’ 잊어버리고 있었다.

이런 장면들은 소설을 이완시키기도 하고 긴장시키기도 한다. 독자들은 자신도 모르게 『죄와 벌』이 구성한 환타지의 시간성에 빠져 버리는 것이다. 주인공의 정신적 공황 상태에 동행하는 것이다.

에필로그, 몽상과 정의의 문제

“비참한 상태에 있을 때, 고통의 한계까지 시달렸을 때, 삶 전체를 화끈거리는 하나의 상처라고 느낄 때, 절망을 호흡하고 희망이 사라져버렸을 때, 우리는 도스토예프스키를 읽어야 한다.”—헤르만 헤세



다시, ‘에필로그’로 돌아와 보자. 라스폴리니코프는 유형지에서 심하게 병을 앓는다. 그는 고열에 시달리면서 병중에 이상한 악몽을 꾸게 된다.

그런데 <에필로그> 이전에 세 번의 꿈 이야기가 나왔다. 꿈은 무의식의 세계이다. 프로이드는 의식세계가 꿈과 같은 무의식을 통해 드러난다고 기록했다. 즉 라스폴리니코프의 의식은 꿈을 통해 표출되었던 것이다. 그

첫 번째 꿈은 ‘늙은 말을 죽이는 꿈’이다. 여기서 늙은 암말이 죽임을 당하는데 이것은 노파가 살해될 것을 암시한다. 그리고 라스폴리니코프의 의식세계가 너무나 혼란스러웠기 때문에 꿈과 같은 무의식 세계로의 표출이 더욱 쉽게 나타난 것이다.

두 번째 꿈은 ‘오아시스의 꿈’이다. 오아시스는 사막을 힘들게 걸어가는 사람들에게는 유일한 희망이다. 이 꿈에서 그는 오아시스를 발견하고 그 곳에서 물을 마신다. 그리고 난 뒤 그는 상쾌함을 느낀다. 이것은 라스폴리니코프의 노파 살인 계획에 의해 갈등하는 그의 심리를 보여준다. 그의 불안한 심리가 사막에 비유되었으며 이러한 갈등과 고통 속에서 자신의 이데올로기를 버려야만 자유로워질 수 있음을 보여준다.

세 번째 꿈은 ‘노파를 살해하는 꿈’이다. 그에게 맞아 죽은 노파가 그를 보며 웃고 있다. 그래서 라스폴리니코프는 그 노파를 계속 때리게 되는데 때리며 때릴수록 주의사람들의 웃음과 소리들이 커져만 간다. 그러면서 많은 군중들이 그를 보게 된다. 이것은 살인이 폭로될 전조이다. 즉, 그가 전당포 노파를 죽인 것

에 대해 사람들이 알게 될 것을 암시한다. 이 작품에서 꿈은 라스폴 리니코프의 심리상태를 표출하는 점과 뒤에 일어날 사건에 대한 복선이기도 하다.

마지막으로 네 번째 꿈이 <에필로그>에 나오는 꿈인데 이러한 내용이다.

전 세계가 무시무시한 전염병의 희생물이 될 운명에 놓이게 되었다. 어떤 새로운 생물에 감염된 사람들은 자기들만이 진리이고 현명하다고 여긴다. 이 사람들은 자신의 판단, 자신의 과학적인 결론, 도덕적인 확신과 신앙만이 옳바르다고 주장한다. 사람들은 서로를 이해하지 못하고, 선악을 구별하지도 못한다. 그래서 결국 사람들은 어떤 무의미한 증오심 속에서 서로를 죽인다. 전 세계에서 구원을 받을 수 있는 사람들은 극히 소수였는데, 이들은 마음이 깨끗한 사람들로 대지를 복구하고 정화하게 될 선택받은 사람들이었다. 그러나 사람들은 어디에서도 그들을 만나볼 수 없었고, 그들의 목소리와 말조차도 들을 수 없었다.

‘에필로그’에서 마침내 자신의 비극적 운명을 벗어던진 라스폴리니코프는 “정말 모든 것이 이제는 변해야만 하는 것이 아닐까?”하는 독백을 토해낸다.

그런데도 이 소설을 읽고 답답한 것은 ‘사회 정의’의 문제다, 고통을 순전히 개인적인 문제로 치환하는 것이 아닌가 하는 답답함이 남는다. 물론 사회 비판적인 요소가 나오지만 주인공의 꿈으로 인해 부조리한 현실이 신비화 되는 것이 아닐까 하는 아쉬움이다. 그래도 작가는 1%의 상징일 수도 있는 루퀸이나 스비드리가일로프 같은 부류에 비해 쏘냐, 두냐, 리자베따, 마르멜라도프, 라주미힌 등 가난하고 고통당하는 사람들에게 숭고미를 부여하고 있다. 레닌이 그렇게 좋아했던 도스토예프스키는 고통의 문제를 구조적으로 바라보기보다는 존재적으로 표현하고 있다. 나아가 무의식의 시각에서 표현하고 있다. 사회개혁에 대한 아쉬움은 이후 톨스토이와 고리키 소설에서 이루어진다.

고전은 과거의 것이 아니라, 지금 현재 다시 새로운 의미로 다가온다. 나는 라스폴리니코프의 ‘부조리한 환각’은 우리 사회의 아픔이라고 이 글 앞에서 썼다. ‘에필로그’에서 꿈으로 나타나는 전쟁과 파시즘, 광기, 증오, 이기주의 등은 인간의 근본적인 한계이기도 하다. 이 소설은 우리 인간의 근본적인 한계를 얼마나 추악한지 지적한다. 이 소설은 지적과 경고에서 끝난다. 개인적으로 라스폴리니코프는 부활했는지 모르나, 전 사회적으로 볼 때 라스폴리니코프의 부활은 아직 완성체가 아니다. 결국 이 소설의 결말은 아직 진행형이다.