

쉬즈머의 에로스 와 타나토스

— 극본 「비엔쿤강(卞昆岡)」을 중심으로

裴淵姬*

<목 차>

1. 들어가는 말
2. 쉬즈머의 愛情, 飛翔 그리고 死亡
3. 비극 「비엔쿤강(卞昆岡)」에 나타난 에로스와 타나토스
 - 1) 타나토스에 휩싸인 에로스
 - 2) 추모와 애도
4. 쉬즈머, 다눈치오, 그리고 유태주의

1. 들어가는 말

일생 사랑을 갈망했지만 사랑을 얻지 못한 시인이 있다. 새처럼 자유롭게 날고자 했지만 결국 추락할 자유를 얻은 쉬즈머(徐志摩). 몇년전 대만에서 방영된 드라마 「人間四月天」¹⁾은 쉬즈머의 사랑 이야기를 중심에 놓고 20세기초 중국 문학사의 풍경을 종횡으로 엮고 있다.²⁾ 드라마가 시작되면, 흘러가는 조각배에 서서 자신이

* 高麗大 中國學研究所 研究助教授

1) 대만에서 만들어진 연속극으로, 王蕙玲이 쓰고 王亞民이 감독하였다. 黃磊, 周迅, 劉若英, 伊能靜 등 대륙, 대만 연기자들이 함께 열연하였다. 이 극의 제목 「人間四月天」은 린후이인(대륙에서는 林徽音이라고, 대만에서는 林徽音으로 칭한다)이 자신의 시에서 쉬즈머를 지칭하여 부른 호칭이다. 린후이인은 후에 천안문광장 인민영웅기념비를 설계한 건축가로 유명한데, 그녀의 시와 극본, 특히 쉬즈머와의 로맨스는 세간의 화제가 되었다.

가야할 곳을 바라보는 한 남자가 나온다. 때론 사랑을 위해 도의적 책임을 버렸던 맹목적이고 이기적인 사랑을 한 남자, 혹은 자유로운 영혼으로 자기 내면의 목소리를 내지를 줄 알았던 진정한 낭만주의자. 때론 그와 교류했던 여성에 대한 이야기가 그의 문학보다 더 많이 회자되는 시인.

쉬즈머(1897-1931)는 1897년 1월 15일 부유한 상인의 집안에서 태어나 1918년 미국으로 건너가 중국의 해밀턴을 꿈꾸며 경제학을 전공한다. 그런데, 그는 미국유학 시절 서구 문명에 대한 회의와 미국적 가치에 대해 혐오를 느끼고, 1920년 영국으로 떠난다. 그는 캠브리지대학에서 인생과 문학에 커다란 전환점을 맞게 된다. 그는 여기서 사랑과 문학을 만난다. 이 시기 쉬즈머는 러셀, 디킨슨, 웰즈, 하디, 맨스필드 등 당대 영국의 유명 작가와 학자들과 교류하며 폭넓은 지적 활동을 벌였다. 이후 중국으로 돌아와 왕성한 창작활동과 잡지편집 활동에 종사하였다. 그러나 1931년, 그의 영원한 뮤즈 린후이인(林徽因)의 강연에 참석하려다 비행기 사고를 당해 그의 파란만장한 삶은 종결된다.

본문에서는 쉬즈머가 죽기 전, 1928년에 쓴 유일무이한 극본 「비엔쿤강(卞昆岡)」을 중심으로 그의 사랑과 죽음, 즉 '에로스'와 '타나토스'에 대해 얘기해 보겠다. 에로스와 타나토스는 서양미술사 전반을 관철하는 주제로, 사랑과 죽음이 함께 결합된 형태로 그려진다. 쉬즈머의 작품중 극본 「비엔쿤강」 속에 연애와 사랑, 자유이면에 감추어진 죽음의 그림자가 극명하게 드러나고 있는데, 이는 그의 다른 작품에서도 공통적으로 나타나는 현상이다. 앞서 연구가 쉬즈머의 낭만적 삶과 사랑에 초점을 맞춰 연구되었다면, 본문에서는 쉬즈머의 타나토스에 초점을 맞춰 서술

2) 이 드라마는 쉬즈머 문학과 삶이 가지는 극적인 요소가 상업적으로 재활용된 예로 보여지는데, 이 작품이 쉬즈머의 첫 번째 부인 장요이(張幼儀)의 관점에서 구술된 책을 중심으로 놓고 만들어졌기 때문에 장요이의 관점에서 시작되고 끝이 난다. 쉬즈머가 첫 번째 부인과 이혼하고 린후이인에게 사랑을 고백하지만 받아들여지지 못한다. 이후 루샤만(陸小曼)과 재혼함으로써 다시 화제의 중심에 놓인다. 이러한 쉬즈머 삶은 연속극의 소재로 활용될 가능성이 잠재되어 있다. 다시 말해 쉬즈머는 개인의식의 각성과 실현으로 사랑을 선택하였을지 모르지만, 세속의 가치로 볼 때 쉬즈머의 거듭되는 이혼과 재혼은 당시의 사회의식과 정서를 거스리는 것으로 그 자체로 이미 극적 갈등과 화제거리를 제공하고 있다.

하고자 한다.

2. 쉬즈머의 愛情, 飛翔, 그리고 死亡

쉬즈머, 그는 누구보다 영민했고 누구보다 사랑에 솔직했다. 후스(胡適)는 그의 삶을 사랑, 자유, 아름다움의 세가지 단순신앙이 있다고 개괄했고,³⁾ 량스치우(梁實秋)는 낭만적 사랑을 추구했다고 했다.⁴⁾ 량위춘(梁遇春)은 그의 글 「吻火」에서 쉬즈머가 담배에 불을 붙이면서 “불에 키스하고 있는 중이야” 라고 한 말을 시인의 인생과 연관시켜 설명하였다.⁵⁾ 그는 쉬즈머의 이 말을 인생의 불을 피하지 않고 온몸으로 다가가려던 것과 연관시켰다. 리오우관(李歐梵)도 『中國現代作家的浪漫一代』에서 쉬즈머의 삶을 량위춘이 말한 것과 유사한 맥락에서 이카로스에 비유한다. 리오우관이 보기에 쉬즈머는 밀랍으로 만들어진 날개를 달고 하늘높이 날아간 이카로스였다.⁶⁾

필자는 이러한 종래의 견해에서 더 나아가 쉬즈머 삶의 원형질로 존재했을 죽음에 대한 충동식, 타나토스와 연결시켜 쉬즈머의 삶과 문학을 이해하고자 한다. 처음 쉬즈머는 사랑과 자유가 있기에 푸른 창공을 동경했다. 자신에게 가해지는 세속의 도덕적 잣대에도 불구하고, 그의 발은 대지를 박차고 하늘을 향해 날아오르고 있었다. 산문 「날고 싶다(想飛)」에서 일상의 현실을 벗어나 푸르른 창공을 향해 날아오르고 싶다고 했다. 시인에게 비상은 고결한 영혼을 맛보게 하는, 사람답게 사는 길이었다.

3) 胡適, 「追悼志摩」, 『新月月刊』, 四卷 一期

4) 梁實秋, 「談徐志摩」

5) 寒曉, 「飛翔的徐志摩」, 『中文自修』, 2005年 3期에서 재인용.(梁遇春, 「吻火」)

6) 李歐梵, 『中國現代作家的浪漫一代』, 新星出版社, 2005年, 174쪽-178쪽.

“날고 싶지 않은 사람은 없을 것이다. 언제나 이 땅 위에서 너무도 지긋지긋했기 때문이다. 다른 것은 말하지 않겠다. 이 쳇바퀴에서 벗어나 날자, 날아보자! 구름 속으로 가자, 구름 속으로 날자! 어느 누가 이렇게 생각하지 않을까? 이게 바로 사람답게 사는 기쁨과 자존감, 사람답게 사는 게 아닐까. 이 몸뚱이가 너무 무거워 움직여지지 않는다면 버려라. 가능하다면, 이 쳇바퀴에서 벗어나 날자, 날아보자!”⁷⁾

그런데, 사랑과 자유의 부력이 상실되면 더 이상 자유로이 나를 수 없다. 슈즈머의 시 「나는 모르겠다, 바람이 어디서 불어오는지(我不知風是在哪一個方向吹)」에서는 하늘로 비상했을 때의 현실과 이상 사이의 불균형이 잘 묘사되어 있다. 당시 슈즈머는 재혼 이후 사랑에 대한 좌절과 이상에 대한 회의와 절망으로 어디로 가야할지 망연자실한 상태였다.

나는 모르겠다,
바람이 어디서 불어오는지
난 꿈을 꾸다,
잔잔한 꿈결 속에 있다

나는 모르겠다,
바람이 어디서 불어오는지
난 꿈을 꾸다,
그녀의 따뜻함, 미혹되는 나

나는 모르겠다,
바람이 어디서 불어오는지
난 꿈을 꾸다,

7) “是人沒有不想飛的。老是在這地面上爬着够多厭煩，不說別的。飛出這圈子，飛出這圈子！到雲端裏去，到雲端裏去！那個心裏不成千百遍的這麼想？飛上天空去浮着，看地球這彈丸在大空裏滾着，從陸地看到海，從海再看回陸地。凌空去看一個明白——這才是做人的趣味，做人的權威，做人的交代。這被糞要是太重擱不動，就擱了它，可能的話，飛出這圈子，飛出這圈子！”「想飛」，《徐志摩全集》，正文書局，中華民國62年，288쪽

달콤한 꿈의 빛.
 나는 모르겠다,
 바람이 어디서 불어오는지
 난 꿈을 꾸다,
그녀의 배신, 나의 슬픔
 나는 모르겠다,
 바람이 어디서 불어오는지
 난 꿈을 꾸다,
 슬픈 꿈 속에서 산산이 부서지는 마음!
 나는 모르겠다,
 바람이 어디서 불어오는지
 난 꿈을 꾸다,
 어두운 꿈의 빛⁸⁾

이 시에서 시인의 방향이 각 연의 마지막 구절에서 증폭되어 나타난다. 처음엔 잔잔한 꿈결 속에 있다가 그녀의 따뜻함에 미혹되어 달콤함을 맛보다가, 어느 순간에 그녀의 배신으로 슬픔 속에 빠지면서 마음은 산산이 부서져 이제 꿈은 어둡고 시인의 미래는 암담하다. 그는 인생의 바람을 맞으며 어디로 가야할지 방향을 잃어버렸다. 마오둔(茅盾)은 「論徐志摩」에서 쉬즈머를 중국 부르조아의 시조인 동시에 마지막 사람으로 평가했다. 마오둔의 관점에서 볼 때 이 시기 나타난 시인의 회의와 동요는 사회현상으로, 쉬즈머 초기의 단순신앙에 동요가 생겨 회의와 퇴폐의 나락으로 빠지게 되었다고 보았다.⁹⁾ 마오둔의 이러한 평가가 다소 일면적인 측

8) “我不知道風/ 是在哪一個方向吹---/ 我是在夢中/ 在夢的輕波裏依洄。// 我不知道風/ 是在哪一個方向吹---/ 我是在夢中/ 她的溫存我的迷醉。// 我不知道風/ 是在哪一個方向吹---/ 我是在夢中/ 恬美是夢裏的光輝。// 我不知道風/ 是在哪一個方向吹/ 我是在夢中/ 她的負心, 我的傷悲。// 我不知道風/ 是在哪一個方向吹/ 我是在夢中/ 在夢的悲哀裏心碎! // 我不知道風/ 是在哪一個方向吹/ 我是在夢中/ 暗淡是夢裏的光輝。” 「我不知道風---是在哪一個方向吹, 『猛虎集』, 『徐志摩全集』, 正文書局, 中華民國 62年, 98쪽 // 밑줄은 인용자가 표시한 것임.

9) 孔海珠, 『左翼·上海(1934-1936)』, 上海文藝出版社, 2003年, 256쪽-258쪽에서 재인용. (『現代』 第2卷 第4期, 1933年 2月) 마오둔은 쉬즈머의 시를 시집출간의 기점으로 세 시기로 나누었다. 『즈머의 시(志摩의 시)』 출간을 1기, 『피렌체에서의 하룻밤(翡冷翠的一夜)』 출간을 2기, 『맹호집(猛虎集)』 출간을 3기로 각각 나누어, 세 번째 『맹호집』의 출간시기부터 '회의적인 퇴폐'가 성숙기에 접

면이 있다고 해도, 쉬즈머의 시를 세 시기로 보고 이 작품 이후부터 시인의 현실에 대한 절망과 회의가 구체적으로 드러났다고 보는 지적은 상당히 타당하다. 이제 시인의 날개는 더 이상 하늘로 나르지 못한 채 어디로 가야할지 망연자실한다. 그에게 남겨진 것은 추락하는 길 뿐이다. 비록 그의 죽음이 비행기 사고로 인한 것이었지만, 우연하게도 그의 문학 속에 이미 죽음은 와 있었다. 죽음에 대한 예감은 다음 글에서도 확인된다.

“갑자기 비행기 옆에서 불빛이 번쩍 아래로 내려가더니 평, 하는 폭발음과 함께 비행에 대한 환상이 산산이 부서졌다. 푸른 하늘에 몇 겹의 구름 파편이 더해졌다.”¹⁰⁾

하늘을 나는 행위가 죽음을 부를 것이라는 게 명백함에도 그는 날고 싶었다. 그에게 죽음은 이제 필연이었다.

지금 난
진짜, 정말로 죽을 수 있어,
그리고 난 원해,
내가 죽을 때까지 안아주길,
다시 눈을 뜨지 않을 때까지,
내가 날아갈 때까지,
하늘로 날아올라
모래가 되고,
빛이 되고,
바람이 될 때까지.
이렇게 안아주길.
고통스럽겠지,
하지만 고통은 짧고,

어 들었다고 평가하였다.

10) “忽的機沿一側，一球光直往下注，轟的一聲作響，---炸碎了我在飛行中的幻想，青天裏平添了幾堆破碎的浮雲” 「想飛」，《徐志摩全集》，正文書局，中華民國 62年，289쪽

순간일 뿐,
기쁨은 영원할 거야.
사랑은 죽지 않아...
이제 나는, 자고 싶어.....¹¹⁾

위에서 인용한 시 「사랑의 영감(愛的靈感)」은 1930년 12월 25일에 창작, 1931년 1월 20일 『詩刊』에 발표되었다. 당시 시인은 이미 삶에 지쳐 있었다. 그에게 남은 것은 영혼의 안식처로 죽음을 받아들이는 일 뿐이다.

죽음, 난 벌써 보았다.
그날 사랑이 내 마음에 묶어질 때,
난 이미 죽음을 보았다, 그
아름답고 영원한 세계,
죽음,
난 이제 네게 투항하고 싶다,
빛과 자유의 원천이므로.¹²⁾

쉬즈머는 자기 안에 너무 깊숙이 드리워진 죽음에 투항한다. 젊은 영혼에 죽음은 너무 깊이 자리잡고 있었다. 다음에서는 극본 「비엔쿰강」에 사랑과 죽음이 어떻게 나타나고 있는지 살펴보기로 하자.

11) “現在我/ 眞, 眞可以死了, 我要你/ 這樣抱着我直到我去/ 直到我的眼再不睜開/ 直到我飛, 飛去太空/ 散成沙, 散成光, 散成風/ 啊苦痛, 但苦痛是短的/ 是暫時的, 快樂是長的/ 愛是不死的./ 我, 我要睡.....” 「愛的靈感」, 雲遊集, 『徐志摩全集』, 正文書局, 中華民國 62年, 119쪽

12) “死, 我是早已望見了的/ 那天愛的結打上我的/ 心頭, 我就望見死, 那個/ 美麗的永恆界; 死/ 我甘願的投降, 因爲它/ 是光明與自由的誕生” 「愛的靈感」, 雲遊集, 『徐志摩全集』, 正文書局, 中華民國 62年, 112쪽 -113쪽

3. 비극 「비엔쿤강(卞昆岡)」에 나타난 에로스 와 타나토스

1) 타나토스에 휩싸인 에로스 : 사랑과 아름다움의 죽음



<그림 1> 1928년 「비엔쿤강」극본 표지사진

「비엔쿤강」은 불상 조각가 비엔쿤강의 비극을 중심으로 그리고 있는 작품으로, 쉬즈머가 루샤오만과 함께 창작한 유일한 극본이다. 쉬즈머가 작품의 구성과 뼈대를 만들고 루샤오만이 작품의 대사 등 세세한 부분을 담당했다고 한다. 그러나 이 작품의 주조가 쉬즈머 다른 문학작품에서 드러난 것과 궤를 같이 하고 있을 뿐만 아니라 더욱 극명하게 쉬즈머 작품의 에로스와 타나토스를 보여주고 있다. 이 작품은 발표 당시에

는 여러 가지 사정으로 무대화되지 못하다가, 2000년 上海話劇藝術中心은 上海復旦大 천스허(陳思和) 교수와 上海戲劇學院 딩루어난(丁羅男) 교수의 자문을 받아 上海美琪大戲院에서 상연되어졌다.¹³⁾

막이 오르면 푸른 옷을 입은 아이가 비누방울 놀이를 한다. 이는 서양미술사에서 전형적으로 나타나는 '바니타스'의 상징으로, 비누거품처럼 사라지고 마는 헛되고 헛된 인생을 의미한다.¹⁴⁾ 이는 극 전반을 끌고가는 주조로, 어린아이와 비누방울을 함께 배치함으로써 천진난만함과 허무함을 동시에 보여주고 있다. 장차 이

13) 陳思和, 「復活唯美的靈魂 - 談「卞昆岡」」, 『新民晚報』, 2000년 10월 22일

14) 바니타스 Vanitas란 라틴어로 허영, 덧없음, 무상함, 허무 등을 의미한다. 이러한 바니타스는 네덜란드 정물화에서 인생의 허무함과 덧없음을 더욱 구체적으로 드러냈다. 이들은 특히 해골, 시들어버린 꽃, 비누방울 등을 사용하여 바니타스를 상징적으로 보여주었다.

아이가 바나타스의 극점, 죽음에 이르게 될 것임을 암시하고 있다고 하겠다. 극의 무대는 山西省 雲岡 부근 어느 마을로, 불상을 조각하는 비엔쿵강에 닥친 운명의 비극을 그리고 있다. 죽은 아내를 잃은 비엔은 어머니의 강권으로 자식과 어머니를 위해 새 장가를 간다. 그러나 비엔이 재혼한 이후 집안에 변고가 끊이지 않는다. 어머니의 갑작스런 죽음, 아이의 실명이 잇따라 발생하고, 아이가 급기야 살해된채 발견된다. 극의 결말부분에서 비엔은 아들의 주검을 본 후 따라 죽는다.

이렇듯 사랑과 아름다움의 최후가 죽음으로 끝나고 있는데, 여기서 사랑과 아름다움은 아밍의 눈으로 형상화된다. 눈은 한 존재의 영혼이 담겨있는 곳인 동시에 세상을 보는 창구다. 진주같이 크고 별처럼 빛나는 아밍의 눈은 비엔의 전처를 꼭 빼닮은 것으로, 비엔의 사랑과 아름다움의 실체다.

아밍 : 아빠 왜 항상 제 눈을 뚫어저라 쳐다보세요?

쿵강 : 너 알았구나. (아이에게 입맞춤하여) 네 눈이 얼마나 아름다운데 (넋이 나간 듯), 내 진주, 별, 칭어, 당신은 죽지 않았어, 당신이 죽을 수가 없지. 부처님은 자비로우셔. 이건 부처님의 사리아.

아밍 : 아빠, 무슨 말씀이세요? 누구랑 말씀하시는 거예요, 전 무서워요!

쿵강 : (놀라 깨어나며) 무서워하지 마, 애야. 네 엄마를 생각하고 있었다.

아밍 : 엄만 돌아오시지 않을거예요.

쿵강 : 넌 엄마가 내게 준 선물이야.

아밍 : 아빠, 만약 제 눈이 없어도, 절 이뻐하실 거예요?15)

살아있는 아이의 눈에서 죽은 이의 모습을 떠올리는 것은 잔혹하다. 살아도 사는 목숨이 아니고, 사랑을 받아도 그게 사랑일까 확신이 서지 않는다. 이런 이유로 극중에서 아이는 만일 자신에게 어머니를 닮은 눈이 없다면, 아버지의 사랑을 받

15) 阿明：爸爸為甚麼老愛看我的眼睛？ / 昆岡：你知道了那個 孩子！(親之)多美的一雙眼睛(神思迷惘)，我的兩顆珍珠，兩顆星。青娥，你是沒有死，我不能沒有你，佛爺是慈悲的，這是佛爺的舍利了！ / 阿明：爸爸，怎麼了？跟誰說話了，我害怕！ / 昆岡：(驚醒)不怕，孩子，我---我想你的娘哪！ / 阿明：我娘她不回來了。 / 昆岡：你是她給我的。 / 阿明：爸爸，我要是沒有我這雙眼睛，你還痛我不？「卞昆岡」，《徐志摩全集》，正文書局，中華民國 62年，937쪽-938쪽.

을 수 없을 것이며, 비파를 연주하는 맹인 주씨가 될지도 모른다고 생각한다. 아이에게 눈은 아버지의 에로스를 확인시켜주는 증거물인 동시에 죽은 이를 기억시키고 죽음을 부르는 타나토스의 실체다. 이것은 아버지 쿤강이 아이의 눈을 스님의 사리에 비유한 것에서도 나타난다. 죽은 이를 추도하는 장소인 동시에 죽음의 정수인 사리를 담고 있는 곳. 그곳이 아이러니컬하게도 어린 아들의 눈이다. 비엔쿤강은 아밍의 눈을 통해 피안과 접속하고자 하였다. 그가 생각하는 사랑과 아름다움은 아밍의 눈 저편에 존재하는 것이었기 때문이다. 비엔쿤강은 이승과 저승의 경계에 서 있으면서, 아밍의 눈은 사랑과 아름다움의 결정체인 죽은 아내가 깃들여있는 것이다. 비엔의 후처 리치메이가 아밍의 눈을 질투하고 실명시킨 이유도 비엔쿤강이 보여주는 집착 때문이었다. 아밍의 눈은 이 세상에서 가질 수 없는 보고로, 그곳에 다다를 수 없는 리치메이는 당연히 질투하고 분노하고 증오했 뿐이다.

아밍의 눈이 실명됨으로써 사랑의 상징도 사라졌다. 이제 남은 것은 죽음뿐이다. 폭풍우가 심하게 치는 어느날 밤, 아이는 혼자 집에 남아있다. 아이는 실명하였고, 그를 보호해줄 사람들은 아무도 없었다. 계모는 남편이 외출한 사이 외간 남자를 집으로 끌어들이고, 잠든 아이는 인기척 소리에 놀라 잠을 깬다. 아이의 실명은 계모와 정부가 꾸민 것으로, 남편이 전처 소생 아들의 눈에서 전처의 모습만 추모하는 것에 질투를 느낀 결과다. 아이는 어둠 속에서도 용기를 내어 불온한 공기의 주범을 향해 몽둥이를 내리친다. 계모의 정부는 자신을 때렸다는 이유로 앞 못보는 아이를 목졸라 살해하고 계모와 도망간다. 아이는 결국 죽는다. 이로써 비엔쿤강 마지막 삶의 희망도 사라졌다. 그도 아들을 뒤따라 죽는다. 이 극 초반에 심연을 타는 맹인 주씨는 가뭇해갈을 기다리는 사람들에게 피가 내릴 것이라는 알 수 없는 이야기를 들려준다. 그의 예언대로 피비린내나는 현실이 펼쳐지고 죽음은 잇따라 나타난다.

아밍의 계모이자 비엔쿤강의 후처 리치메이가 보여주는 온갖 부정과 악행도 비극의 핵심적 요소지만, 무엇보다 가장 커다란 원인은 비엔이 가지는 타나토스 때

문이다. 팜프과탈로 그려지고 있는 리치메이의 다음과 같은 항변도 비엔이 가지는 이러한 성향에 대한 항변이다.

당신 부인은 살아있는 사람이지, 죽은 귀신이 아니라구요. 무슨 칭어, 황어 따위는 무덤속이나 가서 찾아보시지, 날 더 이상 귀찮게 하지 말고 말예요.¹⁶⁾

사실상 팜프 과탈은 신여성에 대한 남성의 두려움이 극대화된 것으로, 어미 노릇, 며느리 노릇만을 강요하는 비엔의 논리는 나약하다. 여기서 한가지 흥미로운 것은 팜프 과탈에게는 공통적으로 모성이 고갈된 모습으로 그려지고 있다는 점이다. 한편, 리치메이는 죽은 전처의 대체품이 아니라 살아있는 실체로서, 비엔의 부인이 되고 싶었던 것이다. 그러나 비엔의 눈앞에 더 이상 리치메이는 보이지 않는다. 이는 리치메이를 악녀로 만들어가는 계기점을 제공해주었고, 사랑과 아름다움의 원천으로 그려지는 아밍의 눈이 실명되고 살해되는 비극을 낳게 된다. 극 후반부에 타나토스는 집안을 살인의 냄새, 음란함의 냄새, 온갖 죄악의 냄새로 가득찬 곳으로 만들어버린다.

죽음과 허무에 대한 표현은 시와 산문, 번역문 곳곳에서 발견된다. 그의 시 「피꼬리(黃鸝)」에도 그 단초가 보인다. 시인은 여기서 ‘봄빛, 불꽃처럼, 열정처럼’ 한순간 시인의 마음에 파고 든 사랑도 한 마리 피꼬리가 되어 ‘날아가 버려, 보이지 않는다, 사라졌다’¹⁷⁾고 표현하였다. 모든 게 영원할 수 없다는 것, 봄햇살의 따사로움도, 맹렬히 타오르는 불꽃도, 사랑의 열정도 영원히 존재할 수 없는, 일순간 타오르는 것. 결국 사라져버리고 죽어없어질 뿐인, 헛되고 헛된 ‘바니타스’라는 것이다. 이쯤되면 쉬즈머가 자신의 신앙으로 삼았던 사랑이 왜 이렇게 속절없이 허무와 죽음에 가까이 갔는지 짐작이 간다. 사랑과 아름다움에는 끝이 있고, 그 끝에는 허무와 죽음이 있다는 것이다.

16) “你老娘是活人，不是死鬼，甚麼青娥黃娥的，你上墳堆裏找去，纏不了我！”「卞昆岡」，《徐志摩全集》，正文書局，中華民國 62年，961쪽.

17) ‘像是春光，火焰，像是熱情’ / ‘它飛了，不見了，沒了---’ 「黃鸝」，《徐志摩全集》，正文書局，中華民國 62年

2) 추모와 애도

두보의 시귀 중에 ‘今春看又過’라는 구절이 있다. 올봄을 보려고 했지만 또 지나간다는 뜻이다. 화창한 봄날을 눈안에 담아두려 하지만, 봄날은 속절없이 흘러간다. 우린 그저 봄날이 지나감을 바라볼 뿐이다. 그래서 쓸쓸해진다. 청춘도, 사랑도 영원할 것 같지만 영원할 수 없다는 것, 그 쓸쓸함 끝에 죽음이 있다. 죽음이란 영원히 봄날일 것만 같던 존재들이 사라지고 없어지는 것이다. 존재자의 공간만큼 비워지는 공백. 죽음은 모든 것을 매정하게 끊어버린다. 영원할 것 같던 청춘도 유통기한을 넘기고 나면 어느새 손가락 사이로 빠져나가는 모래알처럼 붙잡을 수 없다. 누구나 늙고 병들고 죽는다. 내 손안에 모든 것을 움켜질 수 있을 것 같아도 붙잡을 수 없다. 유한하기 때문이다. 죽은 이에 대한 추모와 애도는 바로 모든 게 영원할 수 없다는 산 자의 허무함, 유한함에 대한 애도다.

이 극 마지막 부분에 눈 먼 장님이 죽은 아미를 위해 만가를 부른다. 그가 부르는 이 노래는 「偶然」이란 이름으로 대중들 사이에서 널리 회자되는 곡으로, 쉬즈머 서정시의 특성을 유감없이 발휘해주는 작품이다. 이 작품은 이제 몇 년 후에 있게 될 시인 자신의 죽음에 대한 弔辭로 읽혀진다.

난 하늘에 떠 있는
구름 한 조각,
우연히 네 마음에 그림자 던지더라도,
놀랄 필요는 없어.
그렇다고 기뻐할 필요도 없어.
순식간에 사라지고 말거니까.

우린 캄캄한 밤바다에서 만났지.
넌 너의 길이,
난 나의 갈 길이 있지.

기억해도 좋아.
 하지만 차라리 잊어줘.
 우리 만났을 때 반짝이던 빛을!¹⁸⁾

그는 여기서 자신을 하늘에 떠 있는 조각 구름으로 비유하고 당신도 흐르는 강물에 부서지는 물거품같은 존재라고 비유하였다. 그에게 만남과 세상의 인연이란 부질없는 것일 뿐, 중요한 것은 기약할 수도 예측할 수도 없는, 밤바다같은 인생 길에서 당신과 내가 만났다는 것, 그리고 그 때 영혼이 서로 빛나고 있었다는 것, 그것만으로도 충분하다고 무심하게 얘기한다. 여기서 문제는 그들의 존재와 사랑을 무심하게 지나칠 수 없는 우리의 유심함에 있다. 만나고 헤어지는 것이 우리의 의지대로 이뤄지는 것이 아니라 천지만물의 인연대로 만들어질 뿐이라는 것은 자신의 의지대로 삶과 사랑을 살아온 청년 쉬즈머의 독백치고 너무 허무하다. 그는 사랑 끝에 죽음이 있음을, 모든 사랑은 허무하고 그래서 죽음과 맞닿아있다는 것을 생전에 이미 알았을 것이다.

시인이 두 번째 이탈리아 여행을 하면서 들른 곳은 묘지였다. 1925년 3월부터 약 5개월간 쉬즈머는 시베리아를 거쳐 유럽 각지를 돌면서 묘지순례를 하였다. 묘지는 산 자의 종점이자 죽은 자의 기점인 곳으로, 묘지순례는 삶과 죽음을 돌아보게 되는 계기를 마련해준다. 이를 증명하듯 그가 여행을 하고 돌아와 쓴 산문집 『자부집(自剖集)』에는 시인 삶에 절대적인 영향을 끼쳤던 많은 사람들에게 대한 추모와 애도의 글이 실렸다. 이 산문집에는 그를 기억하고 그가 기억하는 할머니, 사촌형, 아들, 임장민, 류숙화 등의 망자에 대한 추모와 애도가 이뤄지고 있다. 그의 삶 속에 죽음은 이렇게 점점 거처를 넓히고 있었다.

18) 我是天空里的一片云/ 偶爾投影在你的波心/ 你不必訝異/ 更無須歡喜 / 在轉瞬間消滅了踪影 // 你我相逢在黑夜的海上/ 你有你的, 我有我的, 方向;/ 你記得也好, / 最好你忘掉, / 在這交會時互放的光亮! 「卡昆岡」, 『徐志摩全集』, 正文書局, 中華民國 62年

4. 쉬즈머, 다눈치오, 그리고 유미주의

쉬즈머는 1931년 11월 19일 비행기 사고로 생을 마감한다. 그는 린후이인의 강연회에 참석하려다 사고를 당한 것이다. 그의 삶도 남달랐지만 그의 죽음 또한 이렇게 남달랐다. 절친한 친구 후스는 쉬즈머의 시를 인용하며 다음과 같이 추모하였다.

우리도 바람이 어느 방향에서 불어오는지 모른다. 하지만 광풍이 지나고 난 후 하늘은 처참하게 변할 것이며 적막해질 것이다. 우리는 그제서야 가장 사랑스러웠던 구름 한 점미 광풍에 떠밀려 영원히 돌아올 수 없음을 깨닫게 될 것이다!¹⁹⁾

중국 부르주아의 마지막 시인이라 불려졌던 쉬즈머는 이렇게 한 시대를 풍미하다 바람처럼 사라졌다. 그가 바라던 대로 하늘로 날아가다 먼지처럼 사라져 버렸다.

생전에 쉬즈머는 이탈리아 시인이자 극작가 다눈치오를 좋아했다고 한다. 그는 영국 유학시절 다눈치오의 『死城』을 번역하고, 1925년 7월부터 9월까지 약 두달간 『晨報副刊』과 『晨報副刊·文學旬刊』에 작품을 발표하였고 그와 관련된 글도 연이어 발표하였다.²⁰⁾ 다눈치오는 19세기를 풍미한 유미주의 사조²¹⁾의 대표주자로 아

19) “我們也不知風是在哪一個方向吹，可是狂風過去之後，我們的天空變慘澹了，變寂寞了，我們在感覺我們的天上的一片最可愛的雲彩被狂風卷去了，永遠不回來了！”(胡適，『追悼志摩』，『新月月刊』，四卷一期)

20) 당시 발표되었던 다눈치오 관련 글 목록은 다음과 같다. 「丹農雪鳥」(『晨報副刊』,1925.5.8), 「意達利與丹農雪鳥」(『晨報副刊』,1925.5.11), 「丹農雪鳥與作品」(『晨報副刊·文學旬刊』,1925.5.25), 「丹農雪鳥的小說」(『晨報副刊』,1925.5.19, 5.12), 「丹農雪鳥的戲劇」(『晨報副刊·文學旬刊』,1925.7.5)

21) 1860년부터 20세기초까지 유행하던 유미주의는 비너스 숭배주의라고도 할 수 있는데, 비너스는 라틴어로 아름다움을 뜻한다. 이들 유미주의파는 ‘예술을 위한 예술’을 부르짖으며 오직 아름다움만을 지상과제로 삼았다. 이는 19세기말 쇠잔해진 사람들의 정서와 결합되어 더욱 맹렬하게 위용을 떨치게 된다. (이주은, 『빅토리아의 비밀』, 한길아트, 2005년, 32쪽, 50쪽-58쪽)

름다음과 죽음에 집착한 글을 창작하였다. 그의 삶과 사랑은 세간에 화제가 되었는데, 특히 연극배우 엘레오노레 두제와 나눈 사랑은 당시 세상에 화제를 낳았다. 이는 쉬즈머와 연극광 루샤오만의 애정과도 유사하다. 1920년대 국극운동을 전개한 위상웬(余上沅)은 일찍이 그의 작품 「비엔쿰강」이 근대 이탈리아 연극에 많은 영향을 많았다는 점을 지적하였는데,²²⁾ 바로 다누치오의 영향을 언급한 것이다. 물론 다누치오 외에도 와일드, 스트린드베리 등의 유티주의 극작이 당시 중국 극작가들에게 많은 영향을 미쳤다. 거칠게 말해 1920년대 중국현대연극계에는 사회성이 강조된 입센의 사실주의 연극과 사회성을 배제한 예술의 예술성을 기치로 내건 유티주의 창작이 존재하였다고 하겠다. 1918년 조우주어런(周作人)에 의해 일본의 유티주의가 중국에 처음 소개된 이래, 유티주의 작품이 드문드문 소개되다가 1928년을 기점으로 대대적으로 번역, 소개되었다. 바로 이 때 일본에서 귀국한 티엔한(田漢)이 와일드의 「살로메」를 공연하여 대대적인 성공을 거두었다. 흥미롭게도 이 시기는 좌익문학이 본격적으로 대두되는 시점이었다.

우리의 경우, 1916년 백대진에 의해 다누치오가 처음 소개된다. 이후 꾸준히 그의 작품이 소개되고 번역되었는데, 조명희와 김우진에게 영향을 미쳤다. 1938년 삼천리에 게재된 글에 따르면, 당시 다누치오에게 열광했던 이유가 입센의 자연주의에게 결여된 감성적 측면이 다누치오의 희곡에서 보충될 수 있었다는 점을 들고 있다.²³⁾ 특히 김우진은 자신의 삶과 사랑의 완결을 위해 1926년 그의 연인 윤심덕

이탈리아 다누치오는 유티주의를 극단으로 실천해간 작가로, 죽음을 아름다움의 절정으로 보았던 데카당스 시인이다.

22) 蘇雪林, 「我所認識的詩人徐志摩」에서 재인용. 이탈리아 연극은 시와 극이 긴밀하게 결합된 것이 특징이다. 엘레노오라 두제는 이탈리아 연극배우로, 1924년 숨지기 전까지 평생 연극무대에서 자신의 삶을 살다갔다. 1904년 입센의 <인형의 집>에서 노래역을 맡아 공연하여 그녀의 명성은 더욱 떨치게 되는데, 다누치오의 연인이었으며, 라이너 마리아 릴케의 숭배를 받기도 하였다. (주자네 헤르텔, 막달레나 퀴스터, 김명찬, 천미수 옮김, 『나는 미치도록 나에게 반한 누군가가 필요하다』, 들녘, 2004년)

23) 신정옥, 「중남미연극의 한국수용에 관한 연구 - 한국근대극에 미친 구미극의 영향에 관한 연구(14)」, 명지대학교 인문과학연구소, 『인문과학연구논총』, 11호, 1994년에서 재인용. (필자미상, 「애국시인 다누치오 - 그의 생애와 작품을 바라보면서」, 『삼천리』, 통권 96호, 1938년 5월 1일, 234쪽)

과 현해탄에서 투신자살을 했다는 점에서, 그의 유티주의는 더욱 극단으로 치달았다. 1920년대 동아시아에 불었던 유티주의의 파고는 생각보다 높았다. 1920년대 동아시아에서 입센주의와 유티주의가 어떻게 수용되고 변용되었는가에 대해서는 추후 연구과제로 남겨두겠다.

<參考文獻>

연속극 「人間四月天」 DVD / 비디오테잎.

徐志摩, 陸小曼, 『徐志摩全集』, 正文書局, 中華民國 62年.

김소현, 「예언과 사랑의 비극 - 徐志摩의 詩」, 『中國語文論集』, 11輯, 1996年.

신정옥, 「중남미연극의 한국수용에 관한 연구 - 한국근대극에 미친 구미극의 영향에 관한 연구(14)」, 명지대학교 인문과학연구소, 『인문과학연구논총』, 11호, 1994년.

이옥연, 『과말약, 서지마의 근대의식 비교 연구集』, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1994년.

이주은, 『빅토리아의 비밀』, 한길아트, 2005년.

孔超瓊, 從「卞昆岡」背後看徐志摩, 上海戲劇, 2002年 1期.

孔海珠, 『左翼·上海(1934-1936)』, 上海文藝出版社, 2003年.

茅盾, 「論徐志摩」, 『現代』第2卷 第4期, 1933年 2月.

蘇雪林, 「我所認識的詩人徐志摩」.

梁實秋, 「談徐志摩」.

吳仁援, 「徐志摩的戲劇理論」, 上海戲劇學院學報『戲劇藝術』, 2003年 1期.

李歐梵, 『中國現代作家的浪漫一代』, 新星出版社, 2005年.

陳思和, 「復活唯美的靈魂-談「卞昆岡」」, 『新民晚報』, 2000年 10월 22일.

陳從周 編, 『徐志摩年譜』, 民國叢書 第三編, 77卷.

寒曉, 「飛翔的徐志摩」, 『中文自修』, 2005年 3期.

解志熙, 「青春, 美, 惡魔, 藝術: 唯美-頹廢主義影響下的中國現代戲劇(上)」, 『中國現代文學研究叢刊』, 1999년 3期

解志熙, 「青春, 美, 惡魔, 藝術: 唯美-頹廢主義影響下的中國現代戲劇(下)」, 『中國現代文學研究叢刊』, 2000년 1期

胡適, 「追悼志摩」, 『新月月刊』, 四卷 一期

洪宏, 「徐志摩的劇論與劇作」, 『戲劇藝術』, 1997년 2期

<中文提要>

很多人主張徐志摩的文學裏只有愛情, 他的一生都系於對愛情與自由的追求。但從他的作品裏看, 愛情却是死亡的異面。愛情時常跟死亡緊接着。這樣的特徵在他的文學作品裏到處被發現。第二次歐洲旅行時他巡禮墓地, 那時他追悼很多亡人, 從此以後死的影子更有被發現。尤其是他再婚以後對愛情感到失望而懷疑, 因此他的愛情是跟死亡聯在一起, 甚至愛情被蒙着死亡的外層。徐志摩經常想飛, 通過飛翔來追求愛情與自由, 但人的飛翔導致死亡。結果, 從他的作品裏已有着對死亡的豫感和隱藏着死的影子。他唯一的劇本《卞昆岡》是篇唯美主義戲劇, 以愛與美的死亡來導引死亡的美學。

關鍵詞: 徐志摩、《卞昆岡》、愛(Eros)、死(Thanatos)、飛翔、死的影子、唯美主義戲劇、自由、理想主義、死亡的美學