

〈패왕별희〉 이야기의 변용 양상과 그 특징*

車美京**

◁ 목 차 ▷

- I. 들어가면서
 - II. 〈패왕별희〉 이야기의 유래와 내용
 - III. 〈패왕별희〉 이야기의 양식별 변용
 - IV. 나오면서
-

I. 들어가면서

패왕과 우희의 대한 이야기는 사마천(司馬遷)의 《사기·항우본기》에 처음 등장한다. 이 기록에는 「항우에게는 이름이 우(虞)인 미인이 있었는데, 총애하여 늘 데리고 다녔다」와 「여러 번 노래 부르니 우희도 따라 불렀다」¹⁾라고 간략하게 기술하고 있다. 아마도 사마천이 《사기》를 지을 당시 항우와 우희에 대한 이야기는 구전의 형식으로 많은 사람들에게 회자되었을 것이고 유독 항우를 좋아했던 사마천이 이를 문자로 기록한 것이라 할 수 있다.²⁾ 《사기》가 한나라 때 지어진 역사서임을

* 본 연구는 숙명여자대학교 2012년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 숙명여자대학교 중어중문학부 부교수

- 1) 《사기·항우본기》: 「有美人名虞, 常幸從」. 「歌數闕, 美人和之」(중화서국) 참조.
- 2) 사마천의 《사기》는 중국 전설시대에서 한나라 무제때까지의 왕조 흥망사를 다루고 있다. 제왕들의 연대기에 따라 발생했던 사건들을 서술한 역대 황조의 역사서로, 형식은 편년체이지만 기전체의 효시다. 본기는 五帝本紀, 夏本紀, 殷本紀, 周本紀, 秦本紀, 秦始皇本紀, 項羽本紀, 高祖本紀, 呂太后本紀, 孝文本紀, 孝景本紀, 孝武本紀의 12권으로 되어 있다. 그런데 여기서 주목해 볼 만한 것은 임금도 아니었던 항우가 본기에 수록되어 있고, 심지어 유방에게 패한 항우의 최후까지 묘사한 사마천의 존평이 있으니 이는 사마천의 항우 사랑이 엿보이는 대목이다.

감안해 보면, 항우와 우희의 이야기는 지금까지 거의 천여 년을 걸쳐 전승되고 있음을 알 수 있다.

그러나 〈항우본기〉에는 ‘패왕과 우희의 이별’ 즉 〈패왕별회〉에 대한 내용이 전혀 없다. 이런 없던 ‘이별’이란 내용의 추가가 〈패왕별회〉 이야기의 가장 큰 창조인 것이다. 이 ‘이별’이 바로 ‘우희의 자살’을 통해 이루어지는 것이다. 언제, 왜, 누구에 의해 이렇게 바뀌었는지는 알 수 없지만, ‘우희의 자살’이란 부분은 전체적인 〈패왕별회〉 내용에 있어 가장 핵심적인 부분이며, 관중들에게 가장 큰 감동을 주는 ‘경전(經典)’이라 할 수 있다. 〈패왕별회〉는 오랜 시간 속에 각기 다른 문학 형식인 시가, 희본, 희곡, 소설 등을 통해 끊임없이 다양하게 변용되었고, 그 과정 속에서 ‘자살과 사랑’이라는 새로운 모티브가 추가되어 ‘영웅미인’의 ‘애절하고 슬픈 이별’ 이야기로 정형화 되면서 중국문학의 주요 소재가 되었다.

‘자살과 사랑’이란 여러 의미가 응축된 〈패왕별회〉 이야기는 특히 20세기에 들어와 급변하는 중국 사회와 환경 속에서 많은 작가들에 의해 다양한 서사매체인 경극, 소설, 영화, 연극 등을 통하여 변용되고 있다. 그들은 잘 알려진 〈패왕별회〉라는 역사 이야기를 현대적 관점에서 새롭게 각색하여 작가 자신만의 고유한 생명의 식과 시대정신을 담아내고 있다.

이에 본 논문은 우선 사마천의 〈항우본기〉에 간략하게 기록된 ‘패왕과 우희’ 이야기가 어떻게 패왕과 우희의 이별인 〈패왕별회〉로 발전되었는지를 살펴보고자 한다. 그리고 20세기에 〈패왕별회〉를 소재로 창작된 작품들을 통해 〈패왕별회〉의 변용 양상과 그 문화적 의미를 고찰하고자 한다. 이 연구를 통해 시대에 따라 혹은 장르에 따라 〈패왕별회〉의 변용이 어떻게 이루어지고 있는지를 확인할 수 있을 것이다.

II. 〈패왕별회〉 이야기의 유래와 내용³⁾

위에서 언급하였듯이, 패왕과 우희의 이야기에 관한 최초의 문헌기록은 사마천이 쓴 《사기·항우본기》에서 나온다.

3) 〈패왕별회〉의 유래와 내용은 줄고 〈《사기·항우본기》에서 경극 〈패왕별회〉까지〉(《중국문화연구》, 2013, 12)를 참조하여 기술하였다.

항우의 군대는 해하에 주둔하고 있었는데 군사는 적고 군량은 다 떨어진데다 한나라 군대와 제후들의 병사들이 여러 겹으로 포위했다. 밤에 한나라 군대가 사방에서 초나라 노래를 부르니 항우가 크게 놀라 말했다. “한나라 군대가 이미 초나라를 얻었다 말인가? 어찌 초나라 사람들이 이다지도 많단 말인가” 항우는 밤에 일어나 막사 안에서 술을 마셨다. 항우에게는 이름이 우(虞)인 미인이 있었는데, 총애하여 늘 데리고 다녔다. 또 이름이 추인 준마가 있었는데, 늘 타고 다녔다. 이에 항우는 비분강개하여 직접 시를 지어 노래를 읊었다. “힘은 힘은 산을 뽑을 만하고 기개는 온 세상을 덮을 듯한데, 시운이 불리하니 오추마도 달리지 않는구나. 오추마가 달리지 않으니 어찌한단 말인가? 우희야 우희야 어찌하면 좋을꼬.” 여러 번 노래 부르니 우희도 따라 불렀다. 항우가 울어 몇 줄기 눈물이 흘러내리니 좌우에 있던 사람들 모두 울어 고개를 들어 쳐다보지도 못했다.⁴⁾

위의 내용이 바로 그 유명한 사면초가로, 사방이 완전히 적으로 둘러싸여 어찌할 수 없는 패왕 항우의 절체절명의 순간을 묘사하고 있다. 〈항우본기〉에 의하면 항우는 진시황이 BC 210년 사망한 후 숙부 항량(項梁)과 함께 옛 초나라 지역에서 세력을 결집하였다. 항량이 죽자 유방과 합세하여 함양을 함락하고 진나라를 멸한 뒤 팽성(彭城)에 도읍하여 스스로 서초(西楚)의 패왕(霸王)이라 칭하였다. 그러나 한왕(漢王)으로 봉해진 데 불만을 품은 유방(劉邦)이 반기를 들어 관중(關中)을 평정하고 항우에게 도전하게 된다. 이후 초와 한나라 사이에 5년 동안 치열한 공방이 벌어진다. 초반에는 군사력에서 앞선 항우가 절대적으로 유리했으나 유방 측의 간계에 말려들어 해하 전투에서 사면초가를 당하고 결국 오강에서 자결하였다. 이 내용은 후대에 패왕과 우희에 관한 모든 이야기의 주요 배경이 된다.

한편, 위의 내용에서는 「항우에게는 이름이 우(虞)인 미인이 있었는데, 총애하여 늘 데리고 다녔다」와 「여러 번 노래 부르니 우희도 따라 불렀다」라고 간략하게 기술하고 있을 뿐, 패왕과 우희의 이별 즉 〈패왕별희〉에 대한 내용은 전혀 언급하고 있지 않다. 더욱이 항우와 우희가 어떻게 ‘이별’을 했는지에 대한 서술이 없다. 이로 인해 후대의 많은 작가들에게 상상의 공간을 제공하여 ‘패왕과 우희의 이별’이라는

4) 《사기·항우본기》: 「項王軍壁垓下, 軍少食盡, 漢軍及諸侯兵圍之數重. 夜聞漢軍四面皆楚歌, 項王乃大驚曰: “漢皆已得楚乎? 是何楚人之多也!” 項王則夜起, 飲帳中. 有美人名虞, 常幸從. 駿馬名騅, 常騎之. 於是項王乃悲歌慷慨, 自爲詩曰: “力拔山兮氣蓋世, 時不利兮騅不逝. 騅不逝兮可奈何, 虞兮虞兮奈若何!” 歌數闕, 美人和之. 項王泣數行下, 左右皆泣, 莫能仰視」(중화서국) 참조.

에절한 〈패왕별회〉가 탄생하게 되었다. 이는 패왕과 우희의 이야기에 대한 가장 큰 각색이며 창조인 것이다.

그렇다면 ‘패왕과 우희의 이별’ 이야기는 언제 생겼을까? 항우가 자결한 후에 항우에 대한 이야기는 위진남북조 시대부터 시가, 민간전설, 소설, 희곡 등 문학의 소재로 활용되기 시작하여 송금시기에 이르러 항우를 주인공으로 하는 작품들이 다수 등장하지만 단지 제목만 남아 있을 뿐이고 작품은 전하지 않아 구체적인 내용을 알 수가 없다.⁵⁾ 더욱이 패왕과 우희의 이별에 대한 이야기는 알 수가 없다. ‘패왕과 우희의 이별’ 이야기는 현재 남아있는 작품명을 통해 보면 대략 금원시기에 무대에 등장했으리라 추정된다.⁶⁾

패왕과 우희의 이별 이야기는 원명간 무명씨의 잡극 〈한공경의금환향(漢公卿衣錦還鄉)〉에서 구체적으로 등장한다. 이 작품은 장량과 영포를 주인공으로 하여 한나라 초기 상황을 서술하고 있다. 주인공은 장량과 영포이지만 유방이 항우를 평정하는 과정이 그려져 있어 자연스럽게 항우에 대한 이야기가 포함되어 있다. 항우는 제1막에서는 충말(沖末)로 늙름하게 등장하지만 제2막에서는 유방의 군대에 쫓기고 해하에서 포위당해 결국 우희와 이별하게 된다. 그 구체적인 이별은 바로 ‘우희의 자살’이라는 새로운 내용이 추가된다. 항우는 수년 동안 자신을 따라 전쟁터를 누볐던 그녀가 죽는다고 말하자 ‘검이다’라고 선뜻 건네는 모습에서 그녀의 죽음에

5) 송대의 패왕과 관련된 작품은 周密의 《武林舊事》의 〈官本雜劇段數〉에 〈霸王中和樂〉, 〈入廟霸王兒〉, 〈單調霸王兒〉, 〈霸王劍器〉, 〈諸宮調霸王〉 등 다섯 작품의 이름만이 실려 있고 작품은 전하지 않는다. 금대에 패왕희와 관련된 작품은 陶宗儀의 《南村輟耕錄》에 〈悲怨霸王〉, 〈范增霸王〉, 〈草馬霸王〉, 〈散楚霸王〉, 〈三官霸王〉, 〈補塑霸王〉 여섯 작품명이 있으나 모두 실전했다.

6) 금시기 院本 중에 패왕과 관련된 작품인 〈悲怨霸王〉이 있는데, 이 작품 역시 내용은 전해지지 않고 작품명만 전한다. 그러나 晁夢明(劉曉明)에 고증에 의하면 〈비원패왕〉은 송 哲宗 元祐연간에 張藝叟가 장안에 머물렀을 당시 〈霸王別虞姬〉와 〈虞姬答霸王〉을 지었다고 추정하고 있다. 이것에 근거하자면 패왕과 우희의 이별에 대한 이야기는 금시기에 무대에 등장했음을 추측해 볼 수 있다. 이런 추측 외에 잡극 중 張時起의 ‘패왕과 우희가 해하에서 이별하다’라는 제목의 〈霸王垓下別虞姬〉라는 작품이 있다. 간칭은 〈別虞姬〉인데, 항우와 우희를 주인공으로 하는 작품이 분명하나 애석하게도 전하지 않는다. 그 내용은 아마도 〈항우본기〉의 내용을 근거로 하여 전개되었고, 이 잡극을 기점으로 〈패왕별회〉 이야기가 세상에 널리 퍼져 인구에 회자되어 결국에는 경극 〈패왕별회〉의 근원이 되지 않았을까 조심스럽게 추측해 본다. 줄고 〈《사기·항우본기》에서 경극 〈패왕별회〉까지〉(《중국문화연구》, 2013, 12), 149쪽 참조.

대해 아무런 아픔도 슬픔도 보이지 않는다. ‘우희의 자결’로 패왕과의 이별을 묘사하고 있으나 서정성이 떨어진다.

패왕과 우희의 이별을 〈한공경의금환향〉보다 좀 더 애잔하게 묘사한 작품이 바로 심채(沈彩)의 〈천금기(千金記)〉⁷⁾이다. 〈천금기〉는 한나라 개국공신인 한신(韓信)의 이야기를 중심으로 초왕 항우의 이야기와 한 고조 유방이 대업을 성공시키는 이야기를 배경으로 한 것이다. 50막으로 구성된 〈천금기〉는 비록 한신이 주인공이지만 비교적 완정하게 항우가 해하에서 사면초가를 당하고 우희가 자살로 패왕과 이별하는 내용이 잘 그려져 있다. 〈천금기〉는 〈한공경의금환향〉보다 패왕과 우희의 이별이 더욱 더 구체적인 동시에 이별에 대한 애뜻한 감정이 상당히 발전한 모습을 보이고 있다. 「내 당신과 헤어지기 어려워 두 눈에서 흐르는 눈물을 주체할 수 없구려」, 「단지 당신과 헤어지기가 어렵구려」⁸⁾ 등은 우희와의 깊은 감정이 있음을 알 수 있고, 그녀의 죽음에 대해 「불쌍한 여인이여, 불쌍한 여인이여」⁹⁾하며 가여워한다. 하지만 결국 그는 정절을 보이지 않게 강요하며 우희에게 검을 주고 죽기를 바라고 있다. 우희 역시 패왕의 장래를 걱정하며 자신을 의심하는 그의 마음을 풀어주기 위해 자결한다. 이 작품 전체에서 항우는 비록 부정적인 형상으로 등장하지만 〈별희(別姬)〉막에서는 우희와 이별하는 심리를 부각시키고 있어 비극적인 색채가 두드러진다.

〈초한춘추(楚漢春秋)〉는 청나라 승평서의 율령 승응희의 하나로 편폭이 거대하여 10본 240막으로 패왕이야기 중 가장 편폭이 긴 작품이다. 〈초한춘추〉는 〈천금기〉와 명나라 견위(甄僞)의 통속소설인 〈서한통속연의(西漢通俗演義)〉에 의거하여 지어졌다. 극의 내용과 스토리 구성은 〈서한통속연의〉를 따랐고 예술수법과 곡사창작은 〈천금기〉를 흡수했다. 예술적 관점에서 보면 합성품으로 그 가치가 높지 않지만 우희의 출신, 항우와의 결혼 그리고 항우와의 사랑에 대해서도 구체적으로 묘사하고 있다. 이런 다양한 추가적인 내용들로 패왕과 우희의 이별은 더욱 인간적이고 실제적이며 풍부해졌다.

7) 沈彩는 자는 練川이며 嘉定 사람이다. 그의 작품에는 〈千金記〉, 〈還帶記〉, 〈四節記〉 등이 있다.

8) 〈千金記〉: 「我和伊, 難忍分離, 禁不住兩行情淚」(六十種曲 二, 中華書局).

9) 〈千金記〉: 「可憐一婦人, 可憐一婦人……」(六十種曲 二, 中華書局).

이처럼 사마천의 〈항우본기〉에서 시작된 패왕과 우희의 간단한 역사고사가 오랜 시간을 거쳐 ‘자살과 사랑’이라는 모티브가 더해져 ‘패왕과 우희의 이별(霸王別姬)’이라는 이야기로 정형화 되어 중국문학에서 중요한 소재로 되었다.

Ⅲ. 〈패왕별희〉 이야기의 양식별 변용

위에서 살펴본 바와 같이 〈패왕별희〉 이야기는 청말까지 주로 희곡 양식인 잡극, 전기, 승용희 등의 장르에서 변용되어 왔다. 20세기 현대사회에 들어온 후에도 많은 작가들에 의해 〈패왕별희〉는 주요 소재가 되어 경극, 소설, 영화, 연극 등의 각 장르에서 지속적으로 또 다른 내용의 현대적 〈패왕별희〉로 재탄생되었다. 본 장에서는 경극은 치루산(齊如山)의 〈패왕별희〉를, 소설은 장아이링(張愛玲)의 〈패왕별희〉를, 영화는 천카이거(陳凱歌)의 〈패왕별희〉를, 연극은 모옌(莫言)의 〈패왕별희〉를 중심으로 〈패왕별희〉가 현대에 어떻게 변용되었는지, 그리고 그 변용의 의미가 무엇인지를 구체적으로 살펴보려고 한다.

1. 齊如山的 경극 〈패왕별희〉

경극 〈패왕별희〉는 경극의 가장 대표적인 작품으로 지금까지도 공연되고 있다. 원래 작품명은 〈초한쟁(楚漢爭)〉으로 명대 전기인 심채(沈彩)의 〈천금기(千金記)〉와 사마천의 〈항우본기〉를 근간으로 하여 4막으로 구성된 작품이다. 1918년 양샤오뤄(楊小樓)와 상샤오윈(尙小雲)이 북경에서 이 작품으로 초연했다. 양샤오뤄는 항우를 상샤오윈은 우희를 연기했으나 작품 내용이 탄탄하지 않아 공연이 성공적이지 못했다. 이에 치루산(齊如山)¹⁰⁾은 매란광을 위해 오쩐시우(吳震修) 등과 함께

10) 齊如山(1876~1962)은 경극 작자이며 희곡 이론가다. 河北省 高陽 출신으로 경극 집안에서 태어나 오랫동안 경극과 함께했다. 일찍이 서구에서 유학해 유럽 연극을 두루 섭렵하고 귀국한 뒤, 중국에 유럽 연극을 소개했을 뿐 아니라 경극을 개혁하기 위해 노력했다. 1912년 북경에서 메이란광의 몸동작과 그가 공연한 극본의 문장에 대해 조언함으로써 그와知己가 되었다. 이후 그는 메이란광을 위해 40여 편이 넘는 극을 지속적으로 창작하거나 개편했다. 〈패왕별희〉, 〈天女散花〉, 〈洛神〉, 〈太眞外傳〉 등이

심채의 〈천금기〉에서 묘사된 우희의 형상을 근거로 〈초한쟁〉을 대대적으로 수정하여 경극 〈패왕별희〉로 개편했다.¹¹⁾

1921년 메이란팡이 이 작품을 초연하자 중국 관중의 심금을 울리며 대단한 인기를 끌었다. 이런 성공의 원인은 물론 메이란팡의 뛰어난 예술성과 연기력 때문이기도 하지만 가장 중요한 요소는 작품의 주제가 강화되었고, 주제의 강화에 따른 중심인물의 형상이 더욱 부각되어 극의 완성도를 높였기 때문이다.

기존의 〈패왕별희〉 작품에서는 항우와 우희가 이별하긴 하지만 인간적인 사랑의 모습이 부족해 감동이 덜했다. 그러나 경극 〈패왕별희〉에서 그들의 이별이 너무도 비통하고 슬프고 애달파 관중으로 하여금 죽음으로 지킨 ‘사랑의 충정’이 얼마나 중요한지를 깨닫게 했다. 경극 〈패왕별희〉도 기존의 〈패왕별희〉처럼 사마천의 〈항우본기〉를 배경하여 9장으로 구성되었다. 폭정을 일삼는 진나라에 대해 봉기하여 진나라를 멸하고 기세가 등등하였던 초나라 항우가 한나라 유방의 계책에 말려 결국 사면초가에 빠진다. 이에 천하를 호령하던 항우도 최후의 순간이 다가왔음을 직감하고 우희에게 다시는 보지 못할 것이라며 이별을 고한다. 이에 우희는 항우의 앞날을 걱정하며 그에게 누가 되지 않고 그와의 사랑을 지킨다며 자결한다. 우희가 자결한 뒤 패전을 거듭하며 쫓겨 다니던 항우 역시 오강(烏江)에 이르러서는 더 이상 어쩔 수 없음을 깨닫고 자결한다. 이처럼 비통함 속에서도 우직해 보이는 패왕의 장렬한 패전, 그리고 죽음으로 지킨 우희의 사랑이 경극 〈패왕별희〉의 주요한 메시지다.

또 다른 원인은 기존의 〈패왕별희〉에서는 늘 항우가 중심인물이었으나 경극 〈패왕별희〉에서는 중심인물이 항우와 우희 두 명으로 확대되었다. 특히 이 작품의 주제 강화에 따라 각각의 인물 형상을 더욱 부각시켰다. 항우를 보면, 기존의 항우는 주로 실의한 영웅, 비극적인 영웅이었지만 경극 〈패왕별희〉에서는 다양한 성격을

대표적인 작품이다.

11) 경극 〈패왕별희〉는 현재까지 전해지는 〈패왕별희〉 판본은 대략 舊本(楚漢爭), 清逸居士가 집필한 신본 〈초한쟁〉과 齊如山·楊小樓·梅蘭芳이 개편한 〈패왕별희〉 등이 있고, 치루산 등이 개편한 〈패왕별희〉가 현재 널리 통행되고 있다. 본 논문에서는 통행본인 〈패왕별희〉(胡菊人編輯, 《戲考大全》, 宏業書局, 1970)를 중심으로 하고, 이를 정리해 주를 단 〈패왕별희〉(曾永義編注, 《中國古典戲劇選注》, 國家出版社, 1990)를 저본으로 했다.

지닌 인간적이며 남성적 기질이 강한 영웅 중의 영웅으로 다시 태어난다. 항우는 거칠고 투박하지만 염치를 아는 그리고 '하늘이 망하게 하여' 어찌할 수 없어 사랑하는 여인도 지킬 수 없는 슬픈 사랑을 간직한 영웅으로 등장한다.¹²⁾ 이런 인간미 넘치는 영웅이기에 우희와의 이별이 더욱더 절절하다.

항우: 그대와 십여 년을 함께하며 서로 깊이 사랑하였거늘 어찌 저버릴 수 있겠소. 허나 이번은 행차를 간소하게 해야만 포위망을 뚫을 수 있을 터이니 그대와 동행하기 어려울 것 같소. 이를 어찌하면 좋겠소! (우희가 슬피 울고 항우가 걱정스러워한다.) (말한다.) 아— 우희여! 유방이 비록 나와 적이긴 하나 우리 둘은 오랜 친구이니 그를 따르는 것이 좋겠소. 그리하면 이곳에서 고생하는 것을 면할 수 있고 또 내 걱정도 덜 수 있을 것이오. ……

우희: 대왕의 말씀은 옳지 않습니다. 충신은 두 주인을 섬기지 아니하고 열녀는 두 지아비를 섬기지 않습니다. 대왕께서는 대업을 이루고자 하시면서 어찌 아녀자의 일까지 걱정하십니까? 대왕의 보검으로 그대 앞에서 자결하여 깊은 은혜에 보답하고 대왕의 근심을 덜기를 원하옵니다.

항우: 그대는 생각이 어찌 이리 짧은가!

우희: 폐하! (노래한다.) ……

(우희가 항우에게 검을 달라 했지만 항우는 이를 거절한다.)

우희: 폐하! 사방이 초나라 노랫소리이옵니다. 저들이 다시 부르기 시작하는군요.

항우: 어디 들어 보자.

(우희가 급히 검을 빼내어 자결하며 퇴장한다)¹³⁾

……

12) 패왕의 구체적인 형상 변화에 대해서는 줄고 《사기·항우본기》에서 경극 〈패왕별회〉까지(《중국문화연구》, 2013, 12)를 참고하기 바란다.

13) 〈霸王別姬〉: 「(項) 妃子十載相隨, 萬般恩愛, 怎能相捨。只是此番交戰, 必須要輕車簡從, 方得沖圍而出, 不得與妃子同行, 這便怎處。(虞姬非哭、項羽作愁思狀) (項) 哎呀, 妃子啊, 我想劉邦雖然與他爲敵, 但是我二人卻係舊交。不若你隨了他去。一來免得一人在此受苦, 二來也免得孤王此去?掛。(姬) 大王此言差矣, 忠臣不事二主, 烈女不嫁二夫。罷, 大王欲圖大業, 豈可顧及婦人。願乞大王腰間三尺寶劍, 勿死大王面前, 以報深恩, 也免得大王掛念。(項) 妃子豈可尋此短見。(姬) 大王啊, (唱) ……(虞姬向項羽索劍項王不允)(姬) 大王, 四面楚歌, 又唱起來了。(項) 待我聽來。(虞姬急拔劍自刎下)」(《中國古典戲劇選注》, 890-891쪽).

〈박등아〉

두 눈에서는 눈물이 흐르고,
 마음은 찢어질 듯 아프구나.
 내 오늘 쓸모없이 산을 뺨을 힘은 있으나,
 한 여자도 지키지 못하였네.¹⁴⁾

위의 내용을 보면 항우가 우회를 죽음으로 모는 모습을 볼 수 없으며, 오히려 우회의 안전을 걱정하는 절박한 심정이 나타나고 있고, 그녀가 죽기를 원하며 검을 달라고 하자 이를 거절한다. 이는 한 여자를 사랑한 한 남자의 가장 인간적인 모습이며, 더욱이 그녀의 죽음 앞에 부른 그의 노래는 자신이 사랑하는 아내조차도 지키지 못하는 비정(悲情)한 영웅의 모습이기도 하다.

항우에 비해 그저 미미한 존재에 불과했던 미인 우회는 경극 〈패왕별희〉에서 중심인물이 되어 매력적이고 주체적인 형상으로 등장하여 원대한 식견을 겸비한 여장부 역할을 하고 있다. 우회는 강하면서도 부드럽고, 침착하면서도 기지가 넘치며, 섬세하지만 결단력 있는 여성이 되어 다양한 모습으로 항우를 보필한다.¹⁵⁾ 이런 현명한 우회이기에 패왕과의 이별에서도 남다른 모습을 보이고 있다. 성은에 보답하고 항우의 근심을 덜기 위해 자결을 결심한 우회는 굳센 어조로 항우에게 싸움에서 지더라도 반드시 후일을 도모해야 하며, 애첩 따위를 염려해서 경솔한 행동은 하지 말 것을 당부한다. 패왕이 보검을 주기를 거부하자 우회는 왕이 주의를 다른 데로 돌린 틈을 노려 칼을 빼앗아 스스로 목숨을 끊는다.

한나라 군사들이 이미 포위하여,
 사방에는 온통 초나라 노랫소리뿐.
 대왕이 의기를 상실했는데,
 소침만 어찌 홀로 살아남겠습니까!¹⁶⁾

14) 〈霸王別姬〉: 「(唱撲燈蛾) 一見淚雙傾, 好教人、亂箭穿心。俺今空有拔山力, 不能保護一婦人」(《中國古典戲劇選注》, 890-891쪽).
 15) 우회의 구체적인 형상 변화에 대해서는 줄고 《사기·항우본기》에서 경극 〈패왕별희〉까지(《중국문화연구》, 2013, 12)를 참고하기 바란다.
 16) 〈霸王別姬〉: 「(姬) 大王啊, (唱) 漢兵已略地, 四面楚歌聲。大王意氣盡, 賤妾何獨生。」(《中國古典戲劇選注》, 891쪽).

그녀가 죽기 직전 부른 이 노래는 항우에 대한 그녀의 연민과 사랑, 그리고 영웅에 대한 충절이 그대로 묻어나고 있다. 자신을 사랑하는 한 남자를 위해 기꺼이 목숨을 바친 그 고결함이 더욱 감동적이고 사람의 심금을 울린다.

위에서 살펴본 항우와 우희의 형상은 기존의 어떤 작품에서도 볼 수 없는 형상이기에, 이들의 이별은 너무도 감동적이어서 사람의 심금을 울린다. 이처럼 〈패왕별회〉 이야기는 경극 〈패왕별회〉에 이르러 가장 완성도가 높아 중국전통문화의 경전 중의 하나가 되었다. 치루산이 경극 〈패왕별회〉를 개편할 당시 중국은 아편전쟁 이후 계속된 열강의 침략으로 위기의식에 둘러싸여 있었다. 이 시기는 무엇보다도 강력한 남성적 기질을 갖춘 영웅이 필요했고 이런 시대적 요구에 의해 강하지만 슬픈 영웅 즉 비정(悲情)한 영웅이 탄생하게 된 것이다. 우희 역시 이 같은 시대적 상황 속에서 특히 5·4시기 근대 개인주의적 주체로서 여성에 대한 사회적 관심이 증가하고 있을 당시 우희는 매력적이고 주체적인 여성으로 등장하여 항우의 삶에서 가장 중요한 여인이 되었다. 그러나 결국 우희는 항우를 위해 주체적으로 죽음을 선택하는데, 이는 항우라고 하는 영웅의 비극적 서사를 완성시키는 보조적 역할을 수행하고 있는 것이다.

2. 張愛玲의 소설 〈패왕별회〉

장아이링(張愛玲)의 〈패왕별회〉는 그녀가 성 마리아 여학교를 다닐 때 쓴 첫 번째 단편소설이다.¹⁷⁾ 이 작품은 1937년 상해 성 마리아 여학교의 교지인 《국광(國光)》에 처음 발표되었다. 16세 여학생이 여학교 시절에 쓴 습작이라 미숙한 게 사실이지만 3000여자의 짧은 문장 속에 독특한 필체와 작가 의식이 강하게 드러나 있어 당시 문단의 주목을 끌었다. 소설 〈패왕별회〉는 초나라 군대가 해하에서 포위 당했을 때에 우희의 내면세계를 중점적으로 묘사하고 있다. 이미 앞에서 언급한 바와 같이 우희는 〈패왕별회〉 고사에서 미미한 존재에 불과하며 항우의 부속인물에

17) 張愛玲(1920-1995)은 중국현대문학작가로 주로 그녀의 작품은 남성과 여성이 서로를 사랑하면서 느끼는 정신적 긴장을 자주 다루고 있다. 일부 학자들은 그녀의 작품을 당대 중국문학에서 최고라고 평가하기도 한다. 〈霸王別姬〉, 〈傾城之戀〉, 〈金鎖記〉, 〈色界〉 등이 대표적인 작품이다.

지나지 않는다. 이런 인물을 장아이링은 작품의 주인공으로 삼았을 뿐만 아니라 그녀를 사유의 주체와 감정의 주체로 삼아 소설 〈패왕별희〉를 완성하였다.

소설 〈패왕별희〉는 우희의 자아의식의 각성을 통해 작가의 여성의식을 가장 분명하게 드러낸 대표적인 작품이다. 그래서 이 작품은 이후 장아이링의 전체적인 창작 활동에 있어서 아주 중요한 의미가 있는 작품이라 할 수 있다. 장아이링 연구자들은 이 작품이 장아이링의 여성의식의 각성을 상징하며 동시에 이후 그녀의 창작에 있어 골간을 이루는 여성주의 입장을 정립했다고 말한다.¹⁸⁾

이처럼 소설 〈패왕별희〉는 항우의 그림자로 살던 우희가 자신의 정체성을 찾아가는 과정을 밀도있게 그리고 있다. 깊은 밤 항우의 잠자리를 봐준 후 여느 때와 마찬가지로 홀로 군영을 돌아보는 우희는 언제나 그렇듯 공허함에 사로잡혀 내면 깊은 곳에서 자존재의 가치에 대한 회의를 시작한다. 그를 따라 전쟁터를 누빈 지 10년 그녀에게 밀려드는 이 공허함은 어디서 오는 것일까 그녀는 뒤돌아본다.

그녀는 갑자기 한기를 느꼈고 공허했다. 늘 항왕 곁을 떠날 때면 그러하듯이. 만약 그가 온통 찬란한 불꽃으로 타오르며 눈부신 ambition의 화염을 뿜어내는 태양이라면, 그녀는 그 빛과 힘을 받아들이며 반사하는 달일 것이다. 그녀는 마치 그림자처럼 그의 뒤를 따르며 칠후 같은 폭풍우의 밤을 보냈고 전쟁터의 비인간적 공포를 겪었으며, 굶주림과 피로와 고생을 오랜 동안 겪었다. 늘 반군의 영수가 그 유명한 오추마를 타고 폭풍처럼 질주할 때 강동의 8천 병사는 언제나 창백한 미소를 띤 우희가 말고삐를 쥐고 주홍색 비단망토를 바람에 펄럭이며 그 뒤를 따르는 모습을 볼 수 있었다. 10여 년 동안 그녀는 패왕의 웅대한 포부를 자신의 포부로, 그의 승리를 자신의 승리로, 그의 아픔을 자신의 아픔으로 여겨왔다. 그러나 매번 그가 잠이 들고 그녀 홀로 촛불을 들고 군영을 순찰할 때면 그녀는 자신에 대해 생각하기 시작했다. 그녀는 자기가 이런 식으로 살아가야만 하는 삶의 목표가 과연 무엇인지 회의가 들었다. 항우는 그 자신의 원대한 포부를 위해 산다. 그는 어떻게 해야 자신의 칼과 창, 그리고 그의 강동병사들을 움직여 왕관을 손에 넣을 수 있는지 잘 알고 있다. 하지만 그녀는? 그녀는 단지 우렁찬 영웅의 함성을 반사하는 작은 메아리에 불과할 뿐이다. 점점 희미해지고 또 희미해져서 결국은

18) 劉思謙《娜拉言說》：「〈霸王別姬〉表現了張愛玲早熟的女性意識……這篇短短三千來字的少作，奠定了她以後以女性書寫反神話這一基本的創作傾向。」，林幸謙《荒野中的女體—張愛玲女性主義批評》：「虞姬的形象是張愛玲以後形象系列的原型，具有非同尋常的意義。」。

사라지고 마는.19)

우희의 회의는 그녀에게 혐오스러움과 공포감을 가져온다. 이때 우희는 기존의 가치와 상반된 자신의 사유에 대한 두려움에서 공포가 밀려드는 것이다. 그런 자신을 스스로 부정하며 “아냐, 아냐, 나는 오늘 저녁 너무 많은 것을 생각했어. 진정한 자, 빨리 내 생각을 억누르자”²⁰⁾며 자신의 사유를 억압한다. 그러나 그녀는 또 다시 사유한다. 만약 그가 성공한다면 나는 무엇을 얻게 될까? 우희는 오랜 동안 그가 성공하고 나서 얻게 될 어두운 선물들을 사유하며 슬픈 심경으로 인생의 무상함을 절절히 느낀다.²¹⁾ 이에 우희는 결국 전통적인 가치에 의해 자신이 더 이상 ‘영웅의 그림자’로 살아가면서 ‘태양의 빛과 힘을 반사하는 달’이 되기를 거부하여 죽음을 선택한다.

항우가 달려들어 그녀의 허리를 붙들었다. 그녀의 손은 금으로 장식된 그의 칼

- 19) <霸王別姬>: 「她突然覺得冷, 又覺得空虛, 正像每一次她離開了項王的感覺一樣。如果他是那熾熱的, 充滿了燦燦的光彩, 噴出耀眼欲花的 ambition 的火焰的太陽, 她便是那承受著, 反射著他的光和力的月亮。她像影子一般地跟隨他, 經過漆黑的暴風雨之夜, 經過戰場上非人的恐怖, 也經過饑餓, 疲勞, 顛沛, 永遠的。當那叛軍的領袖騎著天下聞名的烏騅馬一陣暴風似地馳過的時候, 江東的八千子弟總能夠看到後面跟隨著虞姬, 那蒼白, 微笑的女人, 緊緊控著馬韁繩, 淡緋色的織錦鬥篷在風中鼓蕩。十餘年來, 她以他的壯志為她的壯志, 她以他的勝利為她的勝利, 他的痛苦為她的痛苦。然而, 每逢他睡了, 她獨自掌了蠟燭出來巡營的時候, 她開始想起她個人的事來了。她懷疑她這樣生存在世界上的目標究竟是什麼。他活著, 為了他的壯志而活著。他知道怎樣運用他的佩刀, 他的長矛, 和他的江東子弟去獲得他的皇冕。然而她呢? 她僅僅是他的高亢的英雄的呼嘯的一個微弱的回聲, 漸漸輕下去, 輕下去, 終於死寂了」(《張愛玲文集》, 安徽文藝出版社)
- 20) <霸王別姬>: 「不, 不, 我今晚想得太多了! 捺住它, 快些捺住我的思潮!」(《張愛玲文集》, 安徽文藝出版社)
- 21) <霸王別姬>: 「假如他成功了的話, 她得到些什麼呢? 她將得到一個“貴人”的封號, 她將得到一個終身監禁的處分。她將穿上宮妝, 整日關在昭華殿的陰沉古黯的房子裏, 領略窗子外面的月色, 花香, 和窗子裏面的寂寞。她要老了, 於是他厭倦了她, 於是其他的數不清的燦爛的流星飛進他和她享有的天宇, 隔絕了她十餘年來沐浴著的陽光。她不再反射他照在她身上的光輝, 她成了一個被蝕的明月, 陰暗、憂愁、鬱結, 發狂。當她結束了她這為了他而活著的生命的時候, 他們會送給她一個“端淑貴妃”或“賢穆貴妃”的諡號, 一只錦繡裝裹的沉香木棺槨, 和三四個殉葬的奴隸。這就是她的生命的冠冕。她又厭惡又懼怕她自己的思想。」(《張愛玲文集》, 安徽文藝出版社)

자루를 여전히 꼭 쥐고 있었다. 항우는 눈물을 머금은 채 불처럼 빛나는 커다란 눈으로 그녀를 뚫어지게 내려다보았다. 그녀가 눈을 떴다. 하지만 것처럼 강렬한 햇빛은 견딜 수 없다는 듯 그녀는 다시 눈을 감아버렸다. 항우가 떨고 있는 그녀의 입가에 귀를 가까이 대자 그녀는 무슨 뜻인지 그가 알 수 없는 말을 했다. “이런 끝이 더 좋아요.”²²⁾

평생 항우는 불타는 태양이고 우희는 그 태양의 빛과 힘을 받아 반사하는 달과 같은 존재에 불과했다. 그런 우희가 항우는 알아차리지 못하는 작은 몸짓으로 강렬한 빛을 거부하기 위해 눈을 감아 버린다. 이는 더 이상 항우의 그림자로 살지 않겠다는 의지를 몸으로 표명한 것이다. 그리고 마지막 순간 “이런 끝이 더 좋아요”라는 항우는 알 수 없는 이 말을 통해 우희는 여성으로서의 정체성을 나타내며 자살로 여성으로서의 자각을 완성시킨 것이다. 이로 인해 이 작품이 여성의식이 강하다 하여 〈패왕별희〉 보다 〈희별패왕(姬別霸王)〉이라 부르곤 한다.²³⁾

3. 陳凱歌의 영화 〈패왕별희〉

1993년 개봉된 영화 〈패왕별희〉는 홍콩의 여류작가 리삐화(李碧華)의 소설 〈패왕별희〉를 리삐화와 루웨이(盧葦)가 각색하고 천카이거(陳凱歌)가 영상으로 옮긴 것이다.²⁴⁾ 원작은 표면적으로는 연애소설이긴 하지만, 경극배우의 운명을 통해 인

22) 〈霸王別姬〉: 「項羽沖過去托住她的腰, 她的手還緊緊抓著那鑲金的刀柄, 項羽俯下他的含淚的火一般光明的大眼睛緊緊睇著她. 她張開她的眼, 然後, 仿佛受不住這樣強烈的陽光似的, 她又合上了它們. 項羽把耳朵湊到她的顫動的唇邊, 他聽見她在說一句他所不懂的話: “我比較喜歡那樣的收梢”」(《張愛玲文集》, 安徽文藝出版社).

23) 郭繼寧外(霸王別姬還是姬別霸王), 《黔南民族師範學院學報》, 2008년, 5기 참조.

24) 李碧華(1959-)는 본명은李白로 홍콩 문단의 매우 저명한 여성 작가이다. 광둥 사람으로 어려서부터 문학과 예술을 사랑했다. 그녀의 작품은 인간의 복잡한 심리를 묘사하는 데 뛰어나다. 또한 인간 개인의 감정을 역사적이고 사회적이며 미학적이고 철학적인 요소와 결합시켜 표현하는 데 매우 탁월하다. 〈패왕별희〉, 〈白開水〉, 〈爆竹烟花〉, 〈青蛇〉 등이 대표적인 작품이다. 陳凱歌(1952-)는 아버지는 영화감독이었고 어머니는 시나리오 작가로 예술가 집안에서 태어났다. 1966년 문화대혁명이 시작되면서 천카이거는 홍위병으로 활동을 했고, 온몸으로 중국 현실을 체험하게 된다. 그는 1978년 베이징 영화학교 감독과에 입학하여 4년간 수학했다. 그 후 그는 중국영화를 혁신, 세계적인 주목을 끄는 제5세대 대표적인 감독들인 티엔짱짱, 장이머우 등의 동급생과 교류하며 영화의 토대를 마련했다. 〈패왕별희〉, 〈황토지〉, 〈매란방〉 등이 대표적인 작

민공화국의 광기를 묘사하고 공산당을 비판하려는 의도가 숨겨져 있다.²⁵⁾ 이에 비해 천카이거의 영화는 직접적인 정치적 비판을 자제하는 대신 ‘동성에’라는 코드를 부각시켜²⁶⁾ 의도적으로 서구관객의 취향과 정치적 기대를 충족시켰다고 볼 수 있다.

영화는 1977년 다시 무대에 선 패왕을 맡은 두안샤오러우(段小樓)와 우희역을 맡은 청디에이(程蝶衣)가 경극을 하며 파란만장했던 과거를 회상하는 장면으로 시작한다. 매춘부였던 엄마 손에 끌려온 디에이는 경극 단원이 되었고 이때부터 샤오러우와 단짝으로 혹독한 훈련을 받으며 유명한 〈패왕별회〉의 주인공이 되었다. 그러나 일본이 중국 본토를 침략한 1930년대 말 샤오러우는 흥등가의 유명한 창녀인 쥐시엔(菊仙)과 사랑에 빠지게 되었고 이에 배신감을 느낀 디에이는 참을 수 없는 질투를 느낀다. 어느 날 샤오러우는 쓸데없는 호승심으로 감옥에 갇히게 되고, 쥐시엔은 디에이에게 샤오러우를 구해주면 떠나겠다고 약속을 하나 그들은 오히려 결혼을 강행한다. 1945년 국민당이 집권하고, 일본군을 위해 노래했다는 죄목으로 기소된 디에이는 그의 연기를 보고 싶어하는 국민당 유력 인사에 의해 풀려난다. 시대의 거친 풍랑 속에 휘말린 디에이는 중국 공산당 집권과 함께 비판을 받게 되고 결국 경극 배우생활을 청산하기에 이른다. 1966년 문화대혁명시기에 홍위병들에게 심문을 당하는 과정에서 이성을 잃은 샤오러우는 디에이의 동성에 전력을 폭로하고 이에 맞선 디에이는 쥐시엔의 과거를 들추어내며, 샤오러우마저도 쥐시엔을 배신하여 그녀를 자살로 이끈다. 때는 1977년, 환호하는 이 없는 텅빈 객석과 무대. 초로의 나이로 접어든 두 남자는 그들의 마지막 〈패왕별회〉를 공연하기 위해 호흡을 가다듬는다.

程蝶衣: 대왕, 어서 천첩에게 검을 주세요.

품이다.

25) 리베화의 소설 〈패왕별회〉와 영화 〈패왕별회〉와의 차이에 대해서는 송연옥의 《陳凱歌의 문인영화 연구》(숙명여대 석사논문, 2005)를 참조하기 바란다.

26) 원작은 중국 반환을 앞둔 홍콩 시민의 감정이며 또한 인민공화국에서 반세기를 살아온 중국 민중의 원한과도 일맥상통하는 것이다. 그런데 천카이거는 공산당 비판을 동성에 관계의 비극으로 슬쩍 바꿔치기 하여 공산당의 암정이라는 가혹한 현실로부터 “낭만적인 도피”를 한 것이다. 후이지쇼조, 《현대중국, 영화로 가다》(지호, 2001), 53-56쪽 참조.

段小樓: 왕비, 자살해선 아니 되오.
程蝶衣: 어서 천첩에게 검을 주세요.
段小樓: 절대 아니 되오!...
(연기를 하다 말고) 힘들다. 이젠 정말 늙었어.
程蝶衣: (미소 짓더니 갑자기 추억이 깃든 어린 시절 노래를 부른다)
나는 비구니, 방년 16세
꽃다운 시절 사부에게 머리를 깎여
나는 본래 사내아이로 계집도 아닌데...
段小樓: 틀렸어, 또 틀렸어!
程蝶衣: (잠시 동안 침묵이 흐르고 程蝶衣의 눈에는 눈물이 맺힌다. 그리고 결연한 표정으로 다시 노래한다.)
나는 본래 사내아이로 계집도 아닌데...
좋아! 우리 다시 하자.
대왕, 어서 천첩에게 검을 주세요.
段小樓: 절대 아니 되오! 왕비를 죽게 할 순 없어.
程蝶衣: 대왕, 어서 검을 주세요.
段小樓: 절대 아니 되오!
程蝶衣: 한나라 군사들이 쳐들어오고 있습니다.
段小樓: 어디?
程蝶衣: (段小樓의 칼을 빼들고 자살한다.)²⁷⁾

마침내 디에이는 경극 속의 우희처럼 샤오러우의 허리춤에서 칼을 뽑아 한 많은 일생을 끝내는 장면으로 영화 〈패왕별희〉는 완성된다. 마치 경극 〈패왕별희〉에서 우희가 자신의 사랑과 충정을 죽음으로 지켜낸 것처럼 영화 〈패왕별희〉에서 디에이도 그들의 사랑과 그들을 묶어준 경극에 대한 사랑을 지키기 위해 죽음을 선택했던 것이다. 그들의 사랑은 극복할 수 없는 현실적 문제와 얽혀 줄곧 애증으로 나타나지만 장기간의 공연을 통해 그들 사이에 놓인 감정은 분명 초패왕과 우희 사이의 사랑과 절개였던 것이다. 어려서부터 우희 역할을 맡는 전담배우로 성장해온 디에이는 ‘남성과 여성 사이에서’, ‘현실의 디에이와 우희 사이에서’, ‘연극과 현실 사이에서’ 자기의 정체성을 찾지 못하고 끝없는 방황과 번뇌를 하게 된다. 하지만 디에이는 끝내 우희로서의 삶을 선택하고 만다.

27) 영화 〈패왕별희〉, 香港湯臣電影公司, 北京電影制片廠, 1994.

이처럼 영화 〈패왕별희〉 속의 동성애라고 하는 코드를 이해하기 위해서는 이 영화의 주요 모티브인 경극의 배역체계에 대한 이해가 선행되어야 한다. 경극의 배우와 배역은 유형화라는 특이한 체계를 갖는다. 경극의 모든 배우는 남자이며 여자역도 남자가 한다. 배역은 극중 인물의 연령, 신분, 성격과 연기의 특징에 따라 크게 생(生: 남자 역), 단(旦: 여자역), 정(淨: 성격과 배역), 축(丑: 어릿광대 역) 4가지 유형으로 구분되고, 이것을 4대 배역(四大行當)이라고 한다. 각 배우들은 그들의 선천적인 외모나 신체조건 등에 의해 일단 배역이 결정되면 여러 배역을 넘나들지 않고 하나의 배역만을 전문적으로 연기한다.²⁸⁾ 영화 〈패왕별희〉에서도 디에이는 남자인 자신이 우회를 연기하기 위해 “나는 본래 여자로서……”라는 대사가 나오기까지 자신의 정체성을 잊어버리려 힘겹게 노력하여 결국 그 배역에 심취하게 된다. 이런 성의 정체성을 잃어가는 과정에 샤오러우는 결정적인 역할을 했고, 또 늘 디에이에게 패왕과도 같은 모습으로 그(그녀)를 돌본다. 더욱이 “끝까지 함께 해라(從一而終)”라는 사부님의 그 한 마디 말씀이 디에이의 영혼에 깊이 새겨졌던 것이다. 이로 인해 디에이는 샤오러우에 대한 자신의 연정을 포기할 수 없어 죽음을 선택한 것이다. 이런 동성애에 대해 감독 천카이거는 다음과 같이 말한다.

그들의 관계 단지 형제사이의 관계이지 일반적인 동성애가 아닙니다. …… 〈패왕별희〉에서의 동성애는 그다지 중요한 부분이 아니며 인물의 개성으로 인해 결정된 것입니다. 생모가 기녀이며, 무대에서 여장을 해야 하는 청디에이는 양성관계에 대해 전혀 호감이 없습니다. 그는 “암수가 존재하고, 현실과 희극을 구분하지 못하는 정신”은 아이들처럼 천진스럽습니다. 청디에이가 사형 두안샤오러우에 대한 사랑은 본질적으로 예술과 자신에 대한 완벽한 추구하는 것이라 할 수 있습니다. 이런 미친 사랑(癡迷)이 가장 나를 감동시켰습니다.²⁹⁾

- 28) 영화 〈패왕별희〉에서도 볼 수 있듯이 우회 역을 맡은 청디에이는 남성이지만 표정이나 걸음걸이조차 여자인 듯한 여자 역인 단역을 너무나도 잘 연기하고 있다. 패왕은 성격이 용맹하고 동작과 표정 연기가 중시되기 때문에 淨배역 중 架子花臉에 속한다. 패왕 역을 맡은 두안샤오러우는 무술 연기와 패왕의 용맹한 성격으로 관객을 사로잡는다. 만약 패왕이 패왕다운 기개를 펼치는 대사와 동작을 하지 못한다면, 또 여자 주인공(旦)으로서 우회가 우회다운 교태와 절개를 연기해내지 못한다면 아무도 경극을 감상하려 하지 않을 것이다. 그만큼 배역이 가지고 있는 특성을 중시하는 것이 경극이다.
- 29) 李爾葢, 《直面陳凱歌》: 「他們之間的關係只是一種兄弟之間的關係, 不是通常所理解的那種同性戀。…… 在霸王別姬裏, 同性戀的分量並不重, 這是由人物的個性所決定

예술과 자신에 대해 완벽을 추구했던 디에에의 ‘미친 사랑[癡迷]’은 결국 우희가 자결로 초패왕을 향한 자신의 감정을 지켜냈듯이, 그(그녀)도 자결을 통해 샹오러우에 대한 연정과 경극에 대한 본능적인 애정을 지킨 것이다.

20세기 후반에 개봉된 천카이거 감독의 〈패왕별희〉는 이처럼 동성애라는 코드를 부각시키고 있다. 이는 경극이라는 중국의 가장 전통적인 예술과 그 안에 내재되어 있는 부분을 꺼내 동서양 사회에서 지금도 주요 이슈로 다루고 있는 현상을 영화로 읽어내려 한 새로운 시도라 할 수 있다.

4. 莫言의 극본 〈패왕별희〉

모옌(莫言)의 〈패왕별희〉는 광저우(廣州) 군대 연극단 부단장인 왕수정(王樹曾)과 함께 창작한 연극 극본이다.³⁰⁾ 이 연극 극본 〈패왕별희〉는 1997년에 완성되었다. 이후 다섯 번의 수정을 거쳐 북경 무대에서 2000년에 공연되었다. 모옌은 “이 작품을 통해 통속적인 것에 대항하여 관중들로 하여금 마치 세례를 받는 것처럼 고전의 향내를 체험하고 참신한 패왕의 형상을 만나기를 희망한다”³¹⁾고 했으나, 이 작품이 공연되자 작품에 대한 부정적인 평가가 쇄도했다. 가장 큰 원인은 중국인들이 생각하는 〈패왕별희〉에 대한 기본적인 내용과 너무도 달랐기 때문이다. 모옌의 〈패왕별희〉는 사면초가 상태에서 벌어지는 항우와 우희, 그리고 여치의 삼각관계를 그린 작품이다. 사면초가의 상태에서 최초로 항우의 옆에 있던 사람은 우희가 아닌 유방의 처 여치이다. “산을 뽑고 정을 들 수 있으며” 여인들의 가슴을 흔드는 외모

的。生母的妓女身分和男扮女裝的舞台生涯使程蝶衣對兩性關係壓根兒就無好感。他的“雌雄同在，人獸不分”，是一種孩子般的天真狀態。程蝶衣對師兄段小樓的愛，說到底是對藝術和自身都追求完美。這種癡迷是最讓我感動的。”(經濟日報出版社，2002)，9쪽.

30) 莫言(1955-)은 본명은 管謨業이다. 1987년 중국 민초들의 항일투쟁 이야기를 담은 〈紅高粱家族〉을 발표하여 중국문학계에 큰 반향을 불러왔다. 이 작품은 장이머우 감독의 영화 〈붉은 수수밭〉으로 제작되어, 베를린국제영화제 황금곰상을 수상하며, 전세계에 알려지기 시작했다. 이로 그는 2012년 ‘중국의 설화와 역사, 현대사를 뒤섞은 작품들로 환각적인 현실주의를 선보였다’하여 노벨문학상 수상자로 선정되었다. 최근 모옌은 연극극본인 話劇도 창작하고 있다. 이 〈패왕별희〉는 그의 두 번째 연극극본이다.

31) 〈修改四年霸王別姬首演引爭議〉: 「希望通過自己的作品來對抗通俗，讓觀眾洗禮一樣體驗古典情懷，看到一個斬新的霸王形象」(《北京晚報》，2012,년 12월 19일).

를 가진 패왕에게 유방은 부인 여치를 보내 투항을 권고한다. 우희는 비록 고향으로 돌아가 평범한 정원생활을 꿈꾸고 있지만 여치와의 솔직한 내면의 대화를 통해 항우가 대업을 완성할 수 있도록 자신의 사랑을 포기하고 항우를 떠나기로 결정할 뿐 아니라 자신의 정적(情敵)인 여치를 항우에게 보낸다. 항우는 막사에서 두 여인에 의해 이리지도 저리지도 못하며 망설인다. 우희는 어쩔 수 없어 하며 검무를 추면서 항우의 호기를 높이려 하지만 그렇게 되지 않자 자살한다. 오강에 이르러 우희를 잃은 항우는 도도하게 흐르는 강물을 바라보며 낙담하여 스스로 자결한다.

이 작품에서 가장 두드러지는 특징은 바로 유방의 부인 여치의 등장이다. 주지하다시피 <패왕별희>의 주인공은 항우와 우희이지만 이 작품에서는 여치가 절대적으로 중요한 위치를 차지하고 있다. 사마천의 《사기·항우본기》에 여치에 관한 아래와 같이 간단하게 기록하고 있다.

유방은 아버지와 아내를 찾았으나 서로 만나지 못했다. 심이기가 태공과 여후를 모시고 셋길로 가면서 유방을 찾다가 도리어 초나라 군대를 만났다. 초나라 군대가 그들을 데리고 돌아와 항우에게 고하자 항우는 그들을 늘 군영에 두었다.³²⁾

이는 항우가 팽성을 공격했을 때 유방의 가족들을 사로잡게 되는 과정이다. 그들을 사로잡은 후 항우는 “늘 군영에 두었기에”, 이런 상황이라면 항우는 군영에서 여후를 알았을 것이고 모옌은 《사기》를 읽으며 이 부분에서 영감을 얻어 역사의 빈 부분을 자신의 창작의도로 채운 것이다. 그래서 예전 어떤 작품에서도 볼 수 없는 영준한 외모의 패왕과 패왕의 대업을 위해 기꺼이 자신의 사랑을 포기하고 심지어는 여치에게 패왕을 양도하는 우희, 그리고 패왕에 대한 맹목적인 사랑을 추가하는 여치가 등장한다. 모옌은 이 작품에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

“이 작품은 현대 생활과 밀접하게 관련된 역사극이다. 이 작품은 여성에게 자신이 어떤 여성이 되어야 하는지를 깊이 생각하게 하는 역사극이다. 이 작품은 남성에게 자신이 어떤 남성이 되어야 하는지를 깊이 생각하게 하는 역사극이다. 이 작품은 역사를 현대에 융합시킨 역사극이다. 사실 모든 연극은 역사극이다.”³³⁾

32) 《사기·항우본기》: 「求太公、呂後，不相遇。審食其從太公、呂後間行，求漢王，反遇楚軍。楚軍遂與歸，報項王，項王常置軍中」(중화서국) 참조.

이처럼 모옌은 대담하게 합리적인 상상으로 많은 역사상 발생 가능한 하지만 역사서에는 기록되어 있지 않은 이야기들을 창작했다. 그는 〈패왕별희〉라고 하는 역사를 통해 현대사회가 안고 있는 인성, 애정, 윤리, 정치, 도덕 등의 문제에 주안점을 두어 새로운 시각으로 오래된 역사인물들을 현대적으로 재창조하여 새로운 항우, 새로운 우희 그리고 새로운 여치, 새로운 범중 등을 창조했다.

모옌은 우선 1막에서 '정치와 도덕'의 연관성에 대해 항우를 통해 생각한다.

나는 초나라 명장의 후예이고 그는 시정의 무뢰배이다. 나의 힘은 산을 뽑고 정을 들어 울릴 수 있지만 그의 손은 닭도 잡을 힘이 없다. 나는 후덕하고 자애로우며 정정당당하고 말에는 신의가 있고 행동에는 반드시 결과가 있다. 그는 간교하고 교활하며 뗏뗏이 못한 일을 하며 신의를 저버린다. 내가 거병한 이래로 직접 70여 전투에 참가했지만 늘 백전백승했고, 공격했다하면 모두 점령했다. 그는 죽음을 두려워하여 연전연패했다. 그러나 왜 내가 오히려 해하에 갇혔으며 군량은 끊기고 초도 술도 없는 것인가? 당신 말해 보시요? 도대체 왜?³⁴⁾

모옌은 항우의 이런 질문에 정치적 성공 여부와 도덕성은 직접적인 인과관계가 존재하지 않는다는 것을 말하고 있다. 또 6막에서 사랑과 도덕과의 관계, 맹목적인 사랑에 대해 여치를 통해 고민한다.

(무릎으로 기어 항우에게 간다) 우, 나의 동생, 당신의 거만한 머리를 숙여 무릎아래에 있는 이 여인은 보세요. 당신은 그녀가 당신을 얼마나 사랑하는지를 모른답니다. 그녀가 당신을 얼마나 그리워하는지를 모른답니다. 세상에 수천가지의 죄명이 있지만 사랑에는 죄명이 없답니다. 대왕 당신은 인자함으로 천하에 유명하건만 왜 당신을 사랑하는 이 여인에게만 이렇게 잔인할 수 있나요! (항우의

33) 莫言〈霸王別姬〉寫了廣告詞：「這是一部與現代生活息息相關的歷史劇；這是一部讓女人思索自己該做一個什麼樣子的女人的歷史劇；這是一部讓男人思索自己該做一個什麼樣子的男人的歷史劇；這是一部讓歷史融入現代的歷史劇；這是一部讓現代照亮歷史的歷史劇；其實所有的戲劇都是歷史劇。」(《冰雪女人》，封面，文化藝術出版社)。

34) 〈霸王別姬〉：「我乃楚國名將之後，他是市井無賴之徒。我力能拔山扛鼎，他手無縛雞之力。我寬厚仁愛，堂堂正正，言必信，行必果；他奸詐刁滑，鼠竊狗偷，背信棄義。我自舉義以來，身經七十餘戰，戰無不勝，攻無不克；他貪生怕死屢戰屢敗。可是，為什麼我卻被困在這垓下，糧草斷絕，燭滅酒幹，徒有一世英名？」(《冰雪女人》，文化藝術出版社)。

허벅지를 껴안고 항우를 바라보며) 사랑을 위해 난 한 마리 개처럼 당신 앞에 꿇
어앉아 두 눈물을 흘리며 당신을 바라봅니다. 당신의 손을 내밀어 나를 잡아주세요,
이 가련한 여인을 잡아주세요³⁵⁾

유방의 아내 여치가 항우에 대한 맹목적인 사랑을 고백하는 내용이다. 전통적인
〈패왕별회〉 내용과는 너무도 다른 이야기지만 모옌은 여치를 통해 현대사회에 만연
되고 있는 사랑과 윤리에 대해 진지하게 고민하고 있는 것이다. 이처럼 모옌은 전
통적인 〈패왕별회〉를 소재로 하여 현대적 시각으로 해석한 그만의 〈패왕별회〉를 내
놓았던 것이다.

IV. 나오면서

이상에서 살펴본 바와 같이 패왕과 우희의 이야기는 사마천의 《사기》, 〈항우본
기〉에서 단순한 역사고사가 발전하여 금원시대에는 ‘우희의 자결’이라는 구체적인
방법으로 ‘패왕과 우희의 이별’로 확장되었고, 명청시대를 거쳐 경극 〈패왕별회〉에
이르러 가장 슬프고 아름다운 ‘영웅미인’의 이별 이야기로 정형화 되면서 중국문학
의 주요 소재가 되었다.

20세기에 들어와 급변하는 중국 사회와 환경 속에서 ‘자살과 사랑’이란 여러 의
미가 응축된 〈패왕별회〉이야기는 많은 작가들에 의해 다양한 서사매체인 경극, 소
설, 영화, 연극 등을 통하여 변용되었다. 그들은 잘 알려진 〈패왕별회〉라는 역사 이
야기를 현대적 관점에서 새롭게 각색하여 작가 자신만의 고유한 생명의식과 시대정
신을 담아냈다. 치루산의 〈패왕별회〉는 영웅주의를, 장아이링의 〈패왕별회〉는 여성
의식을 드러냈다. 이 두 작품은 20세기 초반에 창작되었기에 당시의 시대정신을 발
현하고 있다. 이에 반해 20세기 후반에 창작된 천카이거와 모옌의 〈패왕별회〉는 동

35) 〈霸王別姬〉: 「(膝行至項羽) 子羽, 我的弟弟, 低一下你那高傲的頭顱, 看看膝下這個
女人, 你不知道她是多麼地愛你, 你不知道她是多麼地想你 世界上有千萬種罪名,
但愛是沒有罪的。大王你仁慈之名滿天下, 爲什麼對愛你的女人如此殘忍! (抱住項羽
的腿, 仰望項羽) 爲了愛, 我像一條狗, 跪在你的面前, 雙眼流淚, 仰望著你。伸出你
的手, 拉起我, 拉起我這可憐的女人吧……」(《冰雪女人》, 文化藝術出版社).

성애와 삼각관계라고 하는 현재의 사회문화적 현상 중 고민해 볼만한 이슈를 다루고 있다. 이처럼 시대가 변하면서 다양한 내용의 〈패왕별희〉가 창작되어 새로운 항우, 새로운 우희, 새로운 또 다른 인물이 창조되는 것이다. 중국문학의 중심 소재인 〈패왕별희〉가 21세기에는 또 어떤 〈패왕별희〉가 탄생되어 나올지 기대해본다.

【參考文獻】

- 司馬遷, 《史記》中華書局, 1973.
胡菊人編輯, 《戲考大全》宏業書局, 1970.
曾永義編注, 《中國古典戲劇選注》國家出版社, 1990.
王季烈校編, 《孤本元明雜劇》臺灣商務印書局.
毛晉輯, 《六十種曲》中華書局.
莫言, 《冰雪女人》文化藝術出版社, 2001.
張愛玲, 《張愛玲文集》安徽文藝出版社, 1992.
차미경역, 〈패왕별희〉 지식을 만드는 지식, 2013.
차미경, 《상징의미학-경극》신서원, 2005.
劉曉明, 《雜劇形成史》中華書局, 2007.
李爾葳, 《直面陳凱歌》經濟日報出版社, 2002.
王偉, 《霸王別姬母題的現代流變與闡釋》河南大學, 2005 석사논문.
劉素貞, 《霸王別姬: 一個故事的多重變奏》華東師範大學, 2006 석사논문.
송연옥, 《陳凱歌의 문인영화 연구》숙명여대, 2005 석사논문.
林怡, 《論霸王戲嬗變》; 《贛南師範學院學報》2005.4.
郭繼寧外, 《霸王別姬還是姬別霸王》; 《黔南民族師範學院學報》, 2008.5.
任榮, 《項羽在戲曲中的形象演變》; 《戲曲研究》2011.2.
줄고, 《〈사기·항우본기〉에서 경극 〈패왕별희〉까지》; 《중국문화연구》, 2013.12.

【中文提要】

文學與歷史具有不可分割的互動關係。深入人心的歷史往往離不開文學藝術形式的再次加工升華和精彩演繹。〈霸王別姬〉在中國史書上僅有片言只語的記載，但是經過金院本元明雜劇傳奇京劇等藝術形式的不斷演繹，原本單一的歷史片刻放出無比的神采。〈霸王別姬〉及其相關情節在不斷被重說與改寫的過程中逐漸成爲中國文學一個獨特的母題。20世紀以來，身處不同寫作語境中的幾位作家發揚主體精神，對〈霸王別姬〉這一傳統母題進行了各自〈別有用心〉的改寫。因此本文以〈霸王別姬〉故事爲主，探討其故事在被不斷改寫的過程中完成了自身的現代流變。

【主題語】

京劇，霸王別姬，史記，項羽本紀，千金記

투고일: 2014. 1. 15 / 심사일: 2014. 1. 20~2. 5 / 게재확정일: 2014. 2. 10