

초패왕 항우 서사의 근대적 변주와 다시쓰기의 욕망들

- 박태원과 귀모뤄(郭沫若), 장아이링(张爱玲)의
소설을 중심으로

김미지*

1. 들어가며
2. 패장 항우의 최후와 근대 소설의 서사/묘사 욕망
3. 근대문학의 젠더 역학과 (재)발견된 우희
4. 나오며

국문초록

초패왕 항우의 고사는 사마천의 『사기』에 기록된 이래 동아시아에서 오랜 세월 문학적 재생산의 원천이 되어 왔다. 소설가 박태원 역시 「해하의 일야」라는 짧은 소설을 통해 항우의 마지막 하루를 그려냈는데, 비슷한 시기 귀모뤄의 「초패왕의 자살(楚霸王自杀)」, 장아이링의 「패왕별희(霸王别姬)」가 항우 및 우희의 고사를 근대소설로 탈바꿈시킨 바 있다. 이 연구는 세 작품을 대상으로 하여 1930년대 근대문학에서 항우가 호출된 이유와 그 소설적 접근법을 비교하는 것을 목적으로 한다. 따라서 이 작품들이 역사 서술에서 공백으로 남은 부분들을 상상적으로 메우는 데 있어 이야기의 욕망, 서술자의 존재, 서사와 묘사, 젠더 역학의 변화와 같은 소설사

* 단국대학교 국어국문학과 조교수

적 과제들을 어떻게 처리하고 있는지를 밝히고자 했다.

오강에서 자살하기까지 항우의 마지막을 그린 귀모뤄의 작품은 소설의 서사에서 묘사가 가진 기법적 자율성과 더불어 작중 인물로서 서술자(관찰자)의 역할을 극대화함으로써 근대소설의 문법을 적극적으로 시험한다. 반면 최후의 전투가 벌어지기 전날 밤 해하를 배경으로 항우의 내면 묘사에 치중한 박태원의 작품은 사색과 독백을 통해 비장함과 슬픔 그리고 적멸의 허무로 빠져드는 항우를 그렸다. 두 작품은 모두 외면 묘사와 내면 묘사라는 다른 방향을 취하고 있지만 영웅이 아닌 인간의 한순간을 포착하고 있다는 공통점을 가진다. 한편 장아이링의 작품은 박태원 소설처럼 해하에서 마지막 밤을 배경으로 하되 우희의 시점에서 그녀의 내면을 따라간다. 이 작품은 전근대의 정절관과 결부된 여성의 자결이라는 모티프를 따르면서도, 기존의 남성 중심 서사와 정반대의 반전(反轉)을 통해 젠더 역학의 변화를 역설한다는 점에서 근대 소설로서의 의의를 지닌다.

(주제어: 해하의 일야, 초패왕의 자살, 패왕별희, 초한지, 역사소설, 서사와 묘사, 우미인초)

1. 들어가며

소설가 박태원은 1930년 약관의 나이에 매우 실험적이고 낯선 작품 〈수염〉 및 〈적멸〉을 발표하며 데뷔를 한 것으로 잘 알려져 있다. 이는 그를 소위 ‘모더니스트’로서 자리매김하게 만든 신호탄이라고도 할 수 있는 작품들인데, 사실 그가 처음으로 신문지상에 발표한 첫 작품은 항우의 최후를 소재로 한 짧은 소설 〈해하의 일야(垓下의 一夜)〉(1929)¹⁾였다. 제목에

1) 泊太苑(박태원), 〈垓下의 一夜〉, 『동아일보』, 1929. 12. 17.~24(8회 연재).

서 보듯 ‘역발산헤기개세(力拔山兮氣蓋世, 힘은 산을 뽑을 수 있고, 기개는 세상을 덮을 만하다)’라는 시구가 담긴 항우의 〈해하가(垓下歌)〉와 ‘사면초가’의 무대인 해하를 배경으로 한 것이다. 박태원은 한 수필에서 이 작품에 대해 “비록 시원치 못한 것이나”, “이 소설이 이를테면 나의 처녀작”이라고 밝힌 바 있다.²⁾ 30년대 후반부터 해방 공간에서까지 박태원은 역사소설을 여럿 남겼고³⁾ 또 북한에 가서도 민란과 농민전쟁의 시대를 그린 『계명산천은 밝아오느냐』, 『갑오농민전쟁』으로 작가 생활을 마감했으나, 반세기가 넘는 그의 작가 세계의 시작과 끝을 역사물이 장식하고 있는 셈이다.

그런데 그의 작가 생활의 초입에 항우의 이야기가 놓여 있다는 것은 어떠한 관점에서 또 어떤 맥락으로 의미 부여를 할 수 있을까? 물론 이는 그가 문학 청년기에 서양의 세계문학뿐만 아니라 역사물과 야담에도 큰 관심을 보였다는 사실과도 관련지을 수 있고⁴⁾ 또 그가 청년 시절 가졌던 개체 중심의 세계관 또는 인간관의 한 표현 방식으로서도 이해할 수 있을 것이다.⁵⁾ 그런데 이 시기 즉 20세기 전반기에 기원전 2백년 경의 인물 ‘항

2) 박태원, 〈춘향전 탐독은 취학 이전〉, 『文章』 2권 2호, 1940. 2.

3) 이상경, 「역사소설가로서 박태원의 문학사적 위치」, 『역사비평』 31, 역사문제연구소, 1995에서는 박태원의 모더니스트 시절은 전체 작가 생활의 일부로, 역사소설가로서 박태원의 진경을 살펴야 함을 역설한 바 있다. 박태원 역사소설에 대한 종합적인 연구로는 유승환, 「해방기 박태원 역사서사의 의미」, 『구보학보』 8, 구보학회, 2012; 유승환 「박태원 역사소설 연구의 현황과 전망」, 『구보학보』 9, 구보학회, 2013 참조.

4) 박태원의 중국 역사물 및 야담 번역 그리고 백화 양견식과의 관련성에 대해서는 박진영, 「중국문학 번역의 분기와 이원화-번역가 양견식과 박태원의 원근법」, 『동방학지』 166, 연세대학교 국학연구원, 2014 참조.

5) 〈해하의 일야〉를 본격적으로 다룬 연구로는 정호용, 「박태원의 역사소설을 다시 읽는다」, 『구보학보』 2, 구보학회, 2007; 방민호, 「박태원 소설에 나타난 개체성의 인식과 표현」, 『구보학보』 8, 구보학회, 2012가 있다. 전자는 박태원의 역사소설 전체의 맥락에서 하나의 시작점으로서 〈해하의 일야〉가 가진 성격을 분석하였고, 후자는 박태원의 초기 작품들인 〈수염〉, 〈적멸〉과 이 작품을 연작이라는 관점에서 다루고 있다. 두 연구

우'를 소재로 한 서사가 박태원의 것만이 아니라면 이는 작가 개인의 차원을 넘어 또 다른 관심의 초점을 필요로 한다. 즉 귀모뤄의 〈초패왕의 자살(楚霸王自杀)〉(1936)⁶⁾이나 장아이링의 〈패왕별희(霸王别姬)〉(1937)⁷⁾와 같은 유사한 서사가 그리 멀지 않은 비슷한 시기에 등장했다는 사실 때문이다. 한국과 중국의 선구적인 근대 작가들이자 (반)식민지의 문인들이 이들이 다시 불러낸 항우라면 무엇이 그것을 가능하게 했는지 또 이렇게 되살아난 항우(우희)의 서사에 어떤 문학사적 의의를 부여할 수 있을 것인지에 대해 고찰을 해봄직하다. 그 방향은 크게 두 가지로 나눌 수 있을 텐데, 이를 오랫동안 계승되어 온 시도들(항우 고사의 문학화)의 연속선상에 놓는 관점이 그 하나이고 또 하나는 근대의 인식론적이고 문학사적 전환이 가능하게 한 동시대적 현상으로 보는 관점이 될 수 있을 것이다.

사실 잘 알려져 있다시피 초패왕 항우의 삶과 죽음 그리고 한고조 유방과의 전쟁(경쟁)과 패배의 역사는 동아시아에서 오랫동안 끊이지 않고 재생산되어 온 서사의 원천이었다. 사마천이 『사기』의 〈항우본기〉에서 패장이지만 매력적이고 인간적인 인물로서 항우의 스토리를 기록한 이래, 역사적 사실로서뿐만 아니라 상상적인 재구성 및 해석의 대상으로 시가, 소설, 연극(경극), 영화, 무용 등으로 재창조되어 온 것이다. 어쩌면 너무나 유명하고 익숙함에도 불구하고 또는 그렇기 때문에 작가와 독자 모두에게 흥미진진한 쟁투의 기록이자 변화무쌍한 인물들의 향연으로서 상상적 구

모두 이 작품에서는 사실로서의 '과거'가 전혀 중요하지 않으며 '인물의 성격' 특히 '개체로서의 새로움'이 핵심이라는 관점을 공유하고 있다.

6) 郭沫若, 〈楚霸王自杀〉, 『质文』 5, 6期合刊, 1936. 6. 『郭沫若全集 文学编』 第10卷, 北京: 人民文学出版社, 1985(192~207쪽).

7) 장아이링의 작품은 성마리아 여학교의 교지 『국광』 9기(1937년 5월호)에 처음 수록되었다. 이에 대해서는 임우경, 「노라의 자살: 현대 민족서사와张爱玲의 〈霸王别姬〉」, 『중국현대문학』 38, 한국중국현대문학학회, 2006 참조. 원문은 张爱玲, 〈霸王别姬〉, 『张爱玲全集』 第4卷, 海口: 海南出版社, 1995 (7~13쪽) 참조.

현의 욕망을 부추겨 왔다고 할 수 있다. 특히 통속 대하 역사물로서 이와 쌍벽을 이루는 『삼국지』와 달리, 항우와 유방이라는 두 걸출한 영웅의 경쟁 구도가 전면부에 부각되기도 하고(예컨대 시바 료타로의 『항우와 유방』), 항우와 그의 애인 우희의 사랑과 죽음이 주 서사가 되는 작품들 또한 뚜렷한 계보를 형성하고 있다(예컨대 경극, 소설, 연극, 영화 『패왕별희』).⁸⁾

중국에서만 아니라 한국에서도 『초한연의』(견위의 『서한연의』의 이름)가 크게 유행한 조선 후기에 초한 고사와 항우를 소재로 한 시조가 다양한 목소리와 주제식 하에 창작되었고,⁹⁾ 구활자본 고소설과 역사소설이 유행했던 1910~20년대에는 『초한전』이 구활자본으로 대량 출판되었다.¹⁰⁾ 잡가, 단가, 민요 형식의 〈초한가〉와 가사 〈우미인가〉가 19세기 말에서 20세기 초까지 널리 유행한 것으로도 확인된다.¹¹⁾ 무엇보다 한국의 근현대 작가들, 대표적으로 윤백남, 김팔봉, 정비석, 이문열, 김홍신 등

8) 『패왕별희』 서사의 유래, 계통, 변용 등에 대한 종합적인 연구로 차미경, 「『사기·항우본기』에서 경극 『패왕별희』까지」, 『중국문화연구』 23, 중국문화연구학회, 2013; 차미경, 「『패왕별희』 이야기의 변용 양상과 그 특징」, 『中國文學研究』 54, 한국중문학회, 2014 참조.

9) 조선 후기 초한 고사를 소재로 한 시조들을 집중적으로 분석하여 창작 동인, 재현 양상과 유행의 원인을 밝힌 연구들로 이형대, 「초한고사(楚漢古事)소재 시조의 창작 동인과 시적인식」, 『韓國 詩歌研究』 3, 한국시가학회, 1998, 377-395쪽; 육민수, 「초한고사를 소재로 한 국문시가 장르의 실현 양상」, 『동양고전연구』 54, 동양고전학회, 2014; 조홍욱, 「시조의 초한고사(楚漢故事) 수용 양상」, 『韓國 詩歌研究』 40, 한국시가학회, 2016; 하운섭, 「‘항우’에 대한 기억의 변화와 조선 후기의 문학적 재현」, 『고전과 해석』 22, 고전문학한문학회, 2017 등이 있다. 하운섭의 조사에 따르면 17~19세기에 항우를 소재로 한 시조는 31수 가량 발견된다.

10) 1910~20년대 구활자본 『초한전』의 계통과 간행 양태 및 서사 구조에 관해서는 이홍란, 「구활자본 『초한전』의 존재양상과 의미」, 『우리문학연구』 30, 2010 참조.

11) 손대현, 「〈초한가〉와 〈우미인가〉의 『西漢演義』 수용 양상」, 『한국민요학』 31, 한국민요학회, 2011 참조. 20세기 전반 이들 잡가 및 역사 고사의 유행이 민화 및 인물화에 반영된 양상에 대해서는 유미나, 「20세기 전반 대중문화의 회화적 형상화—전주역사박물관〈고사인물도〉 병풍과 동아대박물관〈고사인물도〉 병풍을 중심으로」, 『美術史學』 37, 한국미술사교육학회, 2019 참조.

한 소설가들에 의해 『초한지』가 거듭 다시 쓰였던 것을 볼 때, 항우와 유방의 드라마틱한 경쟁의 역사와 흥망성쇠가 서사로서 얼마나 오랜 생명력을 가져왔는지를 알 수 있다. 이런 관점에서 보자면 1930년대 한국과 중국의 근대 작가들의 서사 또한 그러한 명맥 가운데 한 자리를 차지하는 것으로도 읽을 수 있게 된다. 그러나 보다 주목해야 할 것은 단지 ‘항우’와 초한고사를 소재로 한 동종 부류의 작품들이라는 점보다는 근대 서사(소설)로서 이 작품들이 가진 ‘근대적 성격’에 대한 것이라고 할 수 있다. 이 글은 그러한 관점에서 박태원, 귀모뤼, 장아이링 등의 항우(우회) 서사를 검토하여 이들이 남성 영웅들의 활약과 승패가 중심이 되는 ‘영웅 서사’와 달리 근대문학의 서사 문법을 어떻게 구축하고 활용하고 있는지 밝히고자 한다. 이 과정에서 초한군담을 다룬 장편 역사소설들 예컨대 1933년 신문에 연재된 윤백남의 『항우』¹²⁾, 『초한연의』를 원본으로 한 김팔봉의 『초한지』(원제 『통일천하』)¹³⁾, 『사기』와 여러 사료들을 바탕으로 한 시바 료타로의 『항우와 유방』¹⁴⁾ 역시 비교 및 참조 대상이 될 것이다. 또한 영웅담과 남성들의 경쟁 구도 속에서 대개 삭제되어 있던 여성(우회)의 목소리가 다양하게 기입되는 양상들을 살피는 가운데, 이러한 시도들이 근대문학의 젠더 역학의 변화¹⁵⁾와 관련된다는 점 또한 고찰할 것이다.

12) 윤백남, 〈항우〉, 『조선중앙일보』, 1933. 4. 1~8. 11(133회 연재).

13) 김팔봉, 『초한지』(전3권), 어문각, 1993. 이는 앞서 1954년 『동아일보』에 연재되었다.

14) 시바 료타로, 『항우와 유방』, 양역권 역, 북21, 2002(일본어 원저는 1980년 출간).

15) 19세기 영국 근대소설사를 섹슈얼리티와 젠더 ‘형성’의 역사로 기술하고 있는 낸시 암스트롱은 근대소설의 개인은 어디까지나 “젠더화된 주체”라는 점, 따라서 젠더 형성의 역사를 들여다보지 않고는 소설사를 말할 수 없다는 점을 강조한다. 그에 따르면 소설은 사회의 젠더를 반영할 뿐만 아니라 젠더의 형성사에 기여하기도 한다(낸시 암스트롱, 『소설의 정치사: 섹슈얼리티, 젠더, 소설』, 오봉희·이명호 역, 그린비, 2020, 22~24, 55~58쪽 참조).

2. 패장 항우의 최후와 근대 소설의 서사/묘사 욕망

박태원의 <해하의 일야>와 귀모뤼의 <초패왕의 자살>은 모두 초패왕의 마지막을 다룬 단편이다. 단 전자가 해하 전투가 벌어지기 전날 항우의 진 중에서 벌어진 일들을 그리고 있다면 후자는 해하 전투 패배 이후 항우가 오강(烏江) 강변에서 죽음을 맞이하기까지를 다루고 있어 시간적으로는 연속선상에 놓여 있다. 장아이링의 <패왕별회>는 박태원과 마찬가지로 해하 전투를 앞둔 절체절명의 상황을 배경으로 하되 우희의 자결에서 작품을 마무리한다. 항우가 오강을 건너 피신하여 후일을 도모할 기회가 있었음에도 불구하고 한나라 군사에 맞서 싸우다가 스스로 목을 찢러 자진(自盡)했다는 기록은 『사기』의 <항우본기>로부터 비롯된다. 강동 팔천 자제를 모두 잃고 최후의 일인이 된 뒤 스스로 목숨을 끊으며 적들에게 기꺼이 목을 내놓은 영웅이라는 이미지는 항우를 비운의 영웅 즉 비극의 주인공으로 만들기 좋은 소재임이 분명하다. 그 때문에 항우의 최후는 극적인 재현의 대상으로서 반복적으로 출현하였고 상황의 디테일 또는 뒷얘기와 관련한 풍부한 이야기거리를 파생시킬 수 있었던 것이다.

사마천은 『사기』의 '본기(本紀)'에 수록한 <항우본기>뿐만 아니라 '세가(世家)', '열전(列傳)' 등 곳곳에서 항우를 다루거나 언급하고 있다. 그도 그럴 것이 한나라의 시작과 업적, 그리고 그에 관여한 무수한 인물들을 다루는 과정에서 항우를 빼고는 이야기하기 어렵기 때문이다. 특히 <고조본기>의 앞에 <항우본기>를 뒀으로써 항우가 비범한 능력에도 불구하고 왜 패했는지, 유방이 어떻게 최후의 패자(覇者)가 될 수 있었는지를 효과적으로 보여주었다고 할 수 있다. <항우본기>는 항우(항적)의 출생에서부터 죽음까지의 일대기를 연대기적으로 보여주면서 그가 어떤 성정과 능력을 가

진 인물인지, 어떻게 진을 멸하고 초를 거머쥔 무적의 장수가 되었는지, 한 나라와의 대결에서 어떻게 점차 쇠하고 멸해갔는지를 요약 서술과 묘사적 필치를 적절히 배치하여 생생하게 전달한다. 박태원, 귀모뤄, 장아이링의 세 작품 모두 대개의 역사소설이나 팩션들이 그러하듯이 서술된 역사에서 공백으로 남은 부분을 전적으로 상상적인 방식으로 메우고 있다. 그리고 그 상상(픽션)의 내용과 구현 방법이 곧 작가의 해석적 태도 또는 문학적 입장을 보여준다고 할 수 있다.

우선 <항우본기>에서 서술되고 묘사된 ‘역사적 사실’로서 항우의 최후를 비교적 충실히 밝아가고 있는¹⁶⁾ 귀모뤄의 <초패왕의 자살>을 보자. 이 작품은 인기척 하나 없이 큰 눈에 덮힌 오강의 강변 풍경 묘사로 시작하여, 휘몰아치는 전투 끝에 역시 흰 눈만이 남은 오강 기슭을 비추는 것으로 끝을 맺고 있다. 그리고 “새의 그림자조차도” 없는 적막한 광경을 묘사하는 것과 더불어 “도도하게 출렁이며 흐르는 장강”¹⁷⁾이 던지는 다음의 말(충고)을 시작과 끝에 똑같이 배치하여 수미상관 구조를 이루고 있다.

“너희들의 승리는 잠시뿐이다. 곧 너희들은 햇빛에 정복당하고, 나에게 녹아들 것이다. 너희가 더러움을 끼고 흘러도 내가 너희를 용납하리라. 어서 너희들의 교만한 기운과 자기 자리만 고수하려는 생각을 집어치우고 어서 와서 나와 함께 생명의 송가나 부르도록 하자.”¹⁸⁾ (이하 번역은 인용자)

16) 귀모뤄는 주석에서 《史记·项羽本纪》를 종종 인용하고 있으며, 작품을 이에 근거하여 쓰되 나름대로 해석하고 있음을 밝히고 있다.

17) “长江滔滔荡荡地鼓着它的血样的水，流着。” 이 대목은 曾鞏(증공)이 지은 시 <우미인가>의 시구 “滔滔逝水流今古/漢楚興亡兩丘土”(도도히 흘러가는 강물은 예나 지금이나 흐르고/ 그때 흥하고 망한 한나라와 초나라도 두 개의 흙 언덕일 뿐이다)를 연상하게 한다.

18) “你们的胜利只是片时的，你们不久便要被阳光征服，通同溶化到我这里来。你们尽管挟着污秽一道流来罢，我是能容纳你们的。你们趁早取消了你们那骄矜的意气，只图巩固着自己位置的意气，快来同我一道唱着生命的颂歌。”(郭沫若，〈楚霸王自

장강이 자신에게 녹아들어 함께 흐를 것을 권유하는 대상은 바로 대단한 기세로 온 산과 강 즉 세상을 뒤덮어 버린 흰 눈이다. 태양에 아무리 저항하려 해도 곧 그에 정복당해 녹아버리고 말 것이니 현재의 교만을 버리라는 저 목소리는 신과 자연의 경지에서 인간에게 던지는 충고와도 같다. 그런데 이 작품에서 흥미로운 대목은 이러한 ‘교훈’ 보다는 서술의 방법(기법)과 서술자이다. 이 작품은 마치 오강 기슭의 어디쯤에서 거기서 벌어지는 광경을 실제로 조망하고 있는 듯이 보이는 관찰자의 시선을 빌려 오강 강변까지 쫓겨 온 항우 무리의 형세를 지극히 시적으로 묘사한다(1). 그리고 홀연히 배를 한 척 끌고 나타난 정장(亭長)과 항우의 대화(피신하라고 회유하는 정장과 이를 물리치며 고뇌하는 항우)가 제시된 다음(2), 전투 상황과 함께 이를 멀찍이서 지켜보며 증계하고, 탄식하며, 해석하는 정장의 말들로 항우의 최후를 증언한다(3). 그리고 정장이 자신의 진짜 정체를 밝히고, 항우가 남긴 말 오추마와 살아남은 장수 종리매와 함께 “인간의 길”을 걸어가는 것으로 마무리된다(4). 편의상 이렇게 네 부분으로 크게 구분할 수 있는 이야기에서 (1)의 대목은 “소설은 묘사의 예술”¹⁹⁾이라는 명제를 떠올리게 할 만큼 화려하고 압도적인 묘사가 두드러지는 부분이다. 다음 (가)는 <항우본기>에서 음릉, 해하, 동성을 거쳐 오강에 당도한 항우와 군사들을 압축적인 요약 서술로 제시하는 대목이고 (나)는 <초패왕의 자살>에서 같은 장면의 묘사 부분이다.

(가) 항우는 다시 군사를 이끌고서 동쪽으로 나아가 동성에 당도하였다. 이때 항왕을 수행할 수 있는 사람은 겨우 스물여덟 기였다. 한나라 군은 수천 명의 기병이 추격하고 있었다. 항왕이 스스로 더 이상 달아날 수 없다고

杀), 『郭沫若全集 文学编』 第10卷, 北京: 人民文学出版社, 1985, p.192, 207.)
19) 임화, <세태소설론>, 『문학의 논리』, 학예사, 1940.

생각하였다. (...) 항왕은 스물 여덟 명의 기사를 거느리고 동쪽으로 오강을 건너려고 하였다. 오강의 정장이 배를 강안에 대고 항왕을 기다렸다.²⁰⁾

(나) 갑자기, 서북쪽 한구석에서 은은하게 소리가 나기 시작했는데, 마치 바다의 중심에서 끊임없이 해변을 향해 밀려오는 파도와 같이, 끊임없이 밀려오고, 밀려오고, 소리도 점점 높아졌으며 점차 명확해지기 시작했다.

그것은 온통 어지러이 뒤섞인 말발굽 소리였다.

이 말발굽의 탕아(浪子)가 마침내 강가로 밀려와 사람과 말이 모두 시야에 드러났다. 모두 27명의 사람과 26마리의 말이었다. 사람의 콧구멍과 말의 콧구멍은 하얀 숨의 줄기를 맹렬히 내뿜었고, 눈송이는 말발굽 아래서 마구 흩날렸다.²¹⁾

(가)의 역사기술에 나타난 두 가지 단순한 사실, 즉 ‘항왕이 오강을 건너려 했다’, ‘정장이 배를 대고 기다리고 있었다’는 두 사건 사이의 광경이 (나)에서는 멀리서 다가오며 점차 명확해지는 말발굽 소리, 하얗게 기둥을 이루는 사람과 말의 거친 숨결, 말발굽 아래 흩날리는 하얀 눈꽃이라는 감각적인 문장으로 가득 채워지고 있다. 특히 전체 분량 가운데 7분의 1(칠천여 자 가운데 천여 자)에 이를 정도로 세밀하게 묘사된 전투 직전의 이 찰나의 순간은 철저하게 관찰자의 시선으로 미스터리한 분위기를 자아내고 있다는 점도 특기할 만하다. 즉 “청백색의 말을 타고 있는 대장부”는

20) 사마천, <항우본기>, 『사마천 사기 56: 본기, 세가, 열전, 서의 명편들』, 소준섭 편역, 현대지성, 2016, 113~114쪽.

21) 突然, 从西北角上隐隐地起了一片声息, 有点象是从大海的中心不断地向着岸头涌来的海浪, 不断地涌来, 涌来, 声音逐渐地高, 逐渐地明起来了. / 是一片杂乱的马蹄声. / 这马蹄的浪子终究涌到了江边, 人和马都现出了视野来. 一共是二十七个人和二十六匹马. 人的鼻孔和马的鼻孔都猛烈地呼着白色的气柱, 雪花在马蹄下蹴得乱飞. (郭沫若, <楚霸王自杀>, 『郭沫若全集 文学编』第10卷, 北京: 人民文学出版社, 1985, p.193)

“키가 칠척은 돼 보였고, 무리중에 가장 완강하게 보였”으며 “붉게 충혈된 두 눈동자를 치켜뜨고 분노에 차서 장강을 노려보고 또 부하들의 무리를 노려보았다” 등의 표현으로 묘사된다.²²⁾

이러한 세밀하고 감각적인 묘사는 분명 근대문학적 의장으로 볼릴 만한 것이다. 물론 고전소설이라고 해서 묘사가 중요하지 않은 것은 아니지만, 이는 19세기 이후 서양 근대소설 장르에서 묘사가 단지 잉여나 여담 또는 서사의 보조물이 아니라 하나의 전형적 기법으로 확립되었다는 사실과 관련지어볼 수 있다.²³⁾ 그렇다면 〈초패왕의 자살〉에서 행해진 이러한 특징적인 묘사는 어떤 ‘목적성’을 가지는가?²⁴⁾ 분명한 것은 이것이 묘사의 한 기능이라 할 수 있는 ‘허구를 사실임직 한 것으로 만드는’ 기능과는 거리가 있으며, 오히려 그 역의 기능 즉 ‘사실을 허구적인 것으로 만드는’ 자율적인 성격을 가진 것이라는 점이다. 이 묘사는 새로운 사실을 지시한다든지 필진성을 보장한다든지 하는 문제와는 전혀 상관이 없다. 이미 우리는 항우가 7척(8척) 장신의 용맹한 장수이며 군사들을 모두 잃고 오강에서 서른 남짓의 나이에 최후를 맞았다는 등의 사실을 모두 알고 있다. 즉 역사서술

22) 为首的是一位大汉，骑着一匹青白的马。(…)为首的那位高长大汉，有七尺长的光景，算是一群人中的最倔强者。(…)大汉把两个眼仁在充斥着血的内眼角上对着，忿恨地把长江睥睨了一下，又向同行的人睥睨了一下。(郭沫若，〈楚霸王自杀〉，『郭沫若全集 文学编』第10卷，北京：人民文学出版社，1985，p.193~4)

23) 주네트에 따르면 19세기 이후 소설에서 서술과 묘사를 대립시킴으로써 묘사 기법이 풍부해지고 장르 내적 제약 조건이 명확해졌음을 지적한 바 있다. (G. Genette, 「서술의 경계선」, 『현대 서술이론의 흐름』, 김동윤 역, 숲, 1997, 22쪽.) 묘사의 이론을 펼친 필립 아몽은 묘사를 “연속적이거나 불연속적인, 상대적으로 자율적인 확장으로서, 단어나 지시대명사와 상호교환이 가능하고 때로는 그에 상응하는 텍스트 단위”로 정의했다. (Philippe Hamon, “What is Description?”, *French Literary Theory Today*, ed. T. Todorov, Cambridge Univ. press, 1982, p.148 참조.)

24) 필립 아몽은 묘사를 ‘사실적 재현’을 위한 수단으로 보는 데에 회의적이며, 따라서 묘사 자체가 ‘목적성을 가진 텍스트적 실천’이라는 점을 강조한다. (Philippe Hamon, “Rhetorical Status of the Description”, *Yale French Studies*, 1981, p.6 참조.)

너머 근대소설이 가능케 하는 지점을 이 작품이 어디에서 구하고 있는지 이 묘사가 말해주고 있는 것이다.

한편 근대소설로서 이 작품에서 주목할 또 다른 부분은 서술자라고 할 수 있다. 앞에서 묘사된 이 비범한 장부가 바로 초패왕 항우라는 사실이 오강의 정장의 입을 통해서야 비로소 밝혀지게 된다는 점은 주목할 만한 사실이다.

항구에서 돛이 없는 작은 배 한 척이 노를 저어 나왔다. 노를 젓는 중년의 남자는 뱃사공의 모습을 하고 있었지만 그의 품모는 여느 뱃사공과는 달랐다. 그의 얼굴은 수척하고 넓은 이마 밑의 두 눈에는 지혜로운 빛이 담겨 있었다.

그는 강변에서 계속 노를 젓고 있다가 대장부의 가까이 닿자 배를 돌려 세웠다. 그는 뱃머리에 서서 대장부를 향해 공손히 예를 갖췄다.

“대왕.” 뱃사공이 소리쳤다. “나는 내가 틀리지 않을 것이라고 믿습니다. 당신은 틀림없이 우리의 서초 패왕입니다. 어서 배에 오르십시오. 뒤따라 오는 추격병이 곧 도착할 것입니다.”

‘대왕’이라 불린 강건한 남자는 곧 ‘서초패왕’을 자처하는 항우였다. 그의 긴장된 얼굴에는 점점 의아한 기색이 감돌았다.²⁵⁾

관찰자적 서술자는 항우뿐만 아니라 “그 품모가 여느 뱃사공과는 다른” 정장이라는 인물 역시 관찰의 대상으로 살피고 있다. 이러한 서술자의 존재가 이채로운 것은 그가 작중 인물인지 혹은 외부의 인물인지 분명하지

25)他一直沿着江边，把船撑到了偏强大汉的面前，旋着了。他在船头立着，向着大汉打拱。

——“大王，”划船者叫着，“我相信我不会错，你一定就是我们的西楚霸王。你快请上船来罢。后面的追兵快要到了。”/被称为“大王”的那位偏强大汉，原来就是自号为“西楚霸王”的项羽，他那紧张着的面孔愈见有不可掩的惊疑的神气。(郭沫若，《楚霸王自杀》，『郭沫若全集 文学编』第10卷，北京：人民文学出版社，1985，p.194~5.)

않고, 관찰의 주체가 현장에서 직접 생생하게 목격하고 있는 듯한 필치를 취하지만 또한 단지 상상으로 꾸며내고 있는 것으로 보이기도 한다는 점에 있다. 즉 서두와 말미를 장식하고 있는 의인화한 장강의 말 때문에 그것이 실제 인격인지 혹은 자연 또는 신인지 혹은 작품의 작자인지 〈항우본기〉를 기술한 사마천인지도 모호해진다. 게다가 더 흥미로운 점은 앞에서도 지적했듯이 장강의 전투가 본격적으로 기술되면서부터는 오강의 정장이 관찰자이자 해석자가 되어 후반부의 서술을 이끌고 있다는 점이다. 그리고 그 서술(나레이션)의 청자는 살아남은(항우가 살린) 부하 종리매라는 점도 주목할 대목이다. 정장이라는 인물과 종리매에게 이러한 지위를 부여한 이유는 무엇일까?

〈항우본기〉에서 오강의 정장은 아주 짧은 순간 즉 항왕에게 강을 건너 몸을 피할 것을 청하는 대목에서만 한 번 등장할 뿐이다. 그러나 이 대목은 〈항우본기〉에서 매우 중요한데, 왜냐하면 “하늘이 나를 망하게 하려는데” 강을 건너 다시 왕이 된다고 한들 무슨 소용이 있겠으며 무슨 면목이 있겠는가 하는 결론에 이르는 부분이기 때문이다. 『사기』에서 사마천은 모든 본기들의 마지막 부분에서 자신의 목소리인 “태사공왈(太史公曰)”로 시작하는 부기(附記)로 마무리하고 있는데, 〈항우본기〉의 말미에서는 항우가 실패한 원인을 다음과 같이 쓰고 있다.

항우는 자신만의 공로를 과시하면서 오직 자신만의 지혜를 믿고 옛 사람을 본받지 않았다. (...) 끝내 ‘하늘이 나를 망하게 한 것이지 결코 용병의 죄가 아니다’라는 핑계를 대었으니, 어찌 큰 오류가 아니겠는가?²⁶⁾

26) 사마천, 〈항우본기〉, 『사마천 사기 56 : 본기, 세가, 열전, 서의 명편들』, 소준섭 편역, 현대지성, 2016, 117쪽.

즉 사마천은 항우가 실패한 원인은 자신을 스스로 견책하지 않고 하늘(운명)의 탓으로 돌렸다는 점을 들고 있다. 또 『사기』의 마지막을 장식하고 있는 자서전 격인 <태사공 자서>에서는 <항우본기>와 <고조본기>의 집필 이유를 다음과 같이 밝힌다.

진나라가 무도하자, 호걸들이 잇달아 일어났다. 항량이 무리를 모아 우두머리로 나서고, 항우가 그 뒤를 이었다. 그가 경자관군을 죽이고 조나라를 구원하자 제후들은 그를 옹립하였다. 그러나 항우가 이미 항복한 자영을 죽이고 또 초 회왕을 배반하자 천하가 따르지 않게 되었다. 이에 <항우본기> 제7을 짓는다.

항우는 포학하였지만 한왕은 공을 세우고 덕이 있었다. (...) 천하가 태평해지자 비로소 제도와 풍속을 바꿔 장구한 대계로 하였다. 이에 <고조본기> 제8을 짓는다.²⁷⁾

사마천이 진단한 항우의 실패 원인은 자기 자신이 왕을 죽인 배반자였으면서 자신이 배신을 당하리라는 것을 미처 깨닫지 못했다는 점, 옛 사람을 본받지 않고 오직 자신의 능력만을 과신했다는 점, 하늘이 자신을 망하게 한 것이라는 그릇된 현실인식 때문이다. 이는 사실의 기술이 아닌 역사가의 해석에 해당하는 부분이라 할 수 있는데, <초패왕의 자살>에서 항우는 정장과와의 대화를 통해 자신의 과오를 ‘고백’하게 된다. 정장의 역할은 이중적인데, 회환과 결의로 뿔뿔 뭉친 항우의 영웅적인 최후를 증언함과 동시에 항우 역시 “한 사람의 선한 인간(一个好人)”이었음을 전하는 것이다. 사실은 정장이 아니라 “일개 선비(一位读书人)”였던 화자가 토하는 열변 속에는 항우가 진을 멸망시킨 이후 진시황이 행한 것보다 더한 폭정과

27) 사마천, <태사공 자서>, 『사마천 사기 56 : 본기, 세가, 열전, 서의 명편들』, 소준섭 편역, 현대지성, 2016, 910~911쪽.

지독한 짓들을 얼마나 많이 저질렀으며 그것이 중국의 역사를 얼마나 후퇴시켰는가 하는 점이 조목조목 나열되어 있다. 이렇게 되면 정장은 단지 역사 속에 스쳐간 하나의 과거 인물로 그치지 않게 된다. 마치 현재(1930년대)의 지식인(讀書人)이 역사 속으로 뛰어 들어가 외치는 것과도 같은데, 다음은 그가 ‘영웅의 말로’가 주는 교훈을 설파하는 부분이다.

그는 함양에 진주한 뒤 진나라의 궁전과 전적을 모두 불태우고, 민가를 연달아 불태우고, 재물과 부녀자들을 빼앗았으니 이는 진시황의 분서보다 더 심한 짓이 아납니까? (...)

이후에 그가 일으킨 소동은 가슴아프게도 정말 우리 중국의 원기를 적잖이 손상시켰습니다. 인민의 죽음은 백 년 내에 원기를 회복할 수 있을지 모르지만, 학술상의 손실은 천 년이 더 지나도 회복할 수 없을 것입니다.²⁸⁾

항왕은 진시황제의 분서갱유보다 더 지독한 짓을 저질러 민심을 잃고 자멸했다는 것, 그 손실은 이후 중국이 천년이 흘러도 회복되지 못할 것이라는 점을 강조하는 것이 정장이 종리매에게 설파하는 말의 핵심이다. 종리매라는 작중의 청자를 세워두었다는 점은 이것이 역사서술과 다른 소설 장르라는 명확한 인식과 관련이 있다. 즉 역사가인 사마천(태사공)의 말(해석, 교훈)이 소설에서는 대화 상황으로 제시되고 이를 위해 실제로 살아남았던 실존 인물 종리매가 그의 실체성과는 완전히 무관한²⁹⁾ 픽션의

28) 他入了咸阳之后把秦人的宫室典籍通通烧光，并连烧了好些民房，又抢了好些财宝妇女出关，这不比秦始皇的烧书更厉害吗？(...) 以后他所闹出的乱子，说来有点伤心，实在伤了我们中国的不少的元气。……人民的死亡在百年之内或者还可以复元，但学术上的损失，就再隔一千年怕也不能复原罢。(郭沫若, 〈楚霸王自杀〉, 『郭沫若全集 文学编』第10卷, 北京: 人民文学出版社, 1985, p.203~4.)

29) 『사기』에서 종리매의 최후는 항왕의 부하였다가 유방의 편에 서서 함께 천하를 평정하고 결국 ‘토사구팽’당하는 한신의 열전인 〈회음후 열전〉에 나타나 있다. 여기서 종리매는 ‘항왕이 죽은 뒤 도망해 한신에게 투항한 장군’으로 기술되는데, 한신이 자신

한 장치로서 기능하게 된 것이다.

박태원의 <해하의 일야>는 <초패왕의 자살>과 마찬가지로 묘사를 통한 언어적 펼침의 미학을 큰 특징으로 하는데 묘사의 방향성을 달리한다는 차이가 있다. 즉 귀모뤼의 작품에서 묘사가 사건과 인물 외부의 관찰자에 의존하는 외면묘사와 관찰자의 진술(증언)을 제시하는 데에 치중하고 있다면 박태원의 작품에서는 내면 심리묘사가 대부분을 차지하고 있기 때문이다. 이 내면묘사는 역사 인물에게 ‘내면을 가진 개인’이라는 근대소설의 자질을 투영한 것으로 읽을 수 있는 동시에, 인물의 심리학적 성격화와 묘사의 상관관계³⁰⁾에 대한 중요한 참조점을 제공한다는 점에서 또한 근대 문학적인 것이다. 다음은 <해하의 일야>의 첫 부분이다.

넓으디넓은 별판이다 달조차 밝은 가을밤이다 풀습해 우는 가진버레소리 그것은 몹시도 감상적의 정경이었다.

항왕은 우회를 그의 침소로 돌려보내고 불을 끄고 장막안에 홀로 안저잇섯다. (...) 그는 현재의 자기의 군세가 극히 불리하다는-그가 가장 생각하기를 꺼리는 문제가 머리를 괴롭히는 것을 어찌할길 업섯다. 그는 그러한 생각이 머리를 산란케 하는 것을 현재의 자기로서 아모리케도 할수업슴을 깨닫자 그는 일부러 두어번이나 크게 발을 굴르고 소리를 높혀 꺾꺾웃었다.

어둠속의 장막안에 그것은 몹시도 공허한 음향이였다.³¹⁾

을 배신해 한왕에게 자신의 목을 바치려 하자 (항우가 그랬던 것처럼) 스스로 목을 찢러 죽은 것으로 되어 있다. (사마천, <회음후 열전>, 『사마천 사기 56: 분기, 세가, 열전, 서의 명편들』, 현대지성, 2016, 638쪽 참조.)

30) 필립 아몽은 (근대)소설에서 인물의 심리학적 성격화는 묘사에 대한 귀납적 정당성을 제공하는 역할을 한다고 지적한다. 즉 심리학적 성격화의 결과로서 묘사가 존재하는 것이 아니라 묘사가 심리학적 성격화의 원인이 된다는 것이다. 예컨대 텍스트에서 묘사에 의해 이야기가 파괴되거나 지연되는 경우 이는 관찰자의 행동과 성격에 의한 텍스트 내적 지연에 의해 정당화된다(P. Hamon, "What is Description?", *French Literary Theory Today*, ed. T. Todorov, Cambridge Univ. press, 1982 참조).

31) 泊太苑, <해하의 일야>, 『동아일보』, 1929. 12. 17.

넓은 별판에서 최후의 일전을 앞둔 가을밤을 ‘감상적 정경’으로 만드는 것은 무엇인가. 어둠 속의 장막 안에 홀로 남은 영웅은 자신의 가장(假將) 한 웃음소리에서 ‘공허한 음향’을 발견한다. “이제까지 경험해야 보지 못한 몹시도 고적한 순간”을 깨닫는 그는 패해본 적이 없는 지난 칠년 동안의 승부, 유방을 죽일 수 있었지만 스스로 기회를 놓친 흥문의 회합, 자신을 배신하고 떠난 장수들과 탈영해버린 강동자제들을 차례로 떠올린다. ‘가만히 고개를 끄덕이’거나 ‘쓸쓸한 웃음’을 웃고 ‘가만히 한숨을 쉬’는 그가 느끼고 있는 것은 곧 ‘고통’, 단지 마음을 괴롭힐 뿐만이 아니라 “용기와 자부심의 약동에 적지 아니한 활기를 주는 조흔 자극”으로서의 고통이다. ‘사면초가’와 도망가 버린 군사들로 인해 패배를 직감하는 항우의 심경은 〈항우본기〉에도 기록되어 있는데, ‘해하가’를 읊는 정황과 심경은 다음과 같이 간략한 몇 줄로 기술된다.

항우는 정서가 격앙되어 그 노랫소리가 비장하였다. 그는 스스로 시를 지어 노래하였다. (…)

항왕이 여러 차례 노래를 부르자 우미인도 시를 지어 화답하였다. 항왕은 슬퍼하며 울고 몇 줄기 눈물이 흘러내렸다. 좌우 시종들도 모두 고개를 숙이고 통곡을 하면서 차마 항왕을 쳐다보지 못하였다.³²⁾

위에서 ‘해하가’를 부를 당시의 격앙되고 비장한, 슬퍼하며 눈물을 흘리는 항왕의 모습은 다섯 문장으로 간략하게 제시되어 있는데, 이 비장함과 슬픔의 속내와 세밀한 감정의 추이를 수사학적으로 확장시켜 놓은 것이 〈해하의 일야〉라고 해도 과언이 아닐 정도로 이 작품은 항우의 내면을 사

32) 사마천, 〈항우본기〉, 『사마천 사기 56 : 본기, 세가, 열전, 서의 명편들』, 현대지성, 2016, 113쪽.

색과 독백으로 채우는 동시에 우희와의 이별을 자세히 묘사한다.

(가) 해하의 밤은 거의 이경이 갓갑다. 그는 눈을 감고 가만히 생각하여 보았다. - 자기가 이와가티 폼작달삭 할 수 업는 궁경에 들어있다는 것이 과연 사실인가? 이러한 사실이 존재할 수 잇는 것인가? (...)

항왕은 이윽히 듣고 있다가 점점 더 커다는 놀애소리에 고만 참지 못하고 밧그로 달려나갔다. 휘-니한 별판에 가을의 밤바람은 몹시도 싸늘하였다. 멀-리 계명산 구리산에 돌린 넓은나 넓은 별판! 수업는 별은 반짝어리고 지금 한창 늑흔달은 몹시도 밝은 가을밤! (...)
그가운데 칼을 잡고 선 항왕의 마음은 숲혔다.³³⁾

(나) 항왕은 말을 마치기가 무서웁게 우희가 지금 딸하노흔 술을 한숨에 들이마시었다. 영-영! 울고 싶은 것을 억제하기 위하여서이다. 그는 그대로 두어진 연하여 마신뒤 좌중을 둘러보았다. 마즌편에 안젗는 환초는 자기의 우는 것을 남에게 보이지 안흐려고 고개를 푹 숙으리고 잇고 장막박계서는 군사들이 모다 울고 있다.

항왕의 슬픔은 비길배 업섯다. 비길배업는 슬픔을 이기지 못하여 드디어 스스로 놀애지어부르니 (...) 항왕이 두어번 울프고 나자 우희가 또한 이에 화답하야 부르니 환초를 비롯하야 모든 장졸은 다만 울음을 머금고 잠잠히 잇슬 따름이었다.

우희의 놀애를 듯고 잇는 동안 항왕의 마음은 몹시도 애달웠다. 몹시도 괴로웠다. 그리고 몹시도 쓰리리었다. (...) 그것은 오죽 우희를 그지업시 사랑하고 잇슴으로하야 그와의 작별이 넘우나 슬퍼서 깨닫는 애달움 괴로움 그리고 쓰라림이었다.³⁴⁾

〈항우본기〉에서 우미인에 관한 내용은 단 두 문장만으로 기술되어 있

33) 泊太苑, 〈해하의 일야〉, 『동아일보』, 1929. 12. 19.

34) 泊太苑, 〈해하의 일야〉, 『동아일보』, 1929. 12. 21.

다. “항왕에게는 우리는 미인이 있었는데 항상 항왕을 수행하고 있었다.”, “항왕이 여러 차례 노래를 부르자 우미인도 시를 지어 화답하였다.”가 그것인데, 따라서 ‘해하가’에 화답하여 지었다는 ‘우희가(우미인가)’도,³⁵⁾ 수많은 파생 서사에서 다른 우미인의 자결도 모두 〈항우본기〉와는 관련이 없는 내용이다. 따라서 우미인이 항우의 보검으로 스스로 목을 찢러 자결하는 장면이 〈해하의 일야〉에 자세히 그려지고 있는 것은 박태원이 중국 명대의 권위가 지은 역사소설 『서한연의』(또는 이를 모본으로 한 각종 초한지류)를 선행 텍스트로 하고 있음을 말해준다.³⁶⁾ 『초한지』 등의 『서한연의』류 소설들에서 ‘우희가 남북을 하고 전장으로 따라가겠다며 검을 청하고 이렇게 얻은 항우의 칼로 자신의 목을 스스로 찢는다’는 서사는 공통적이기 때문이다.³⁷⁾ 그러나 위 (가)와 (나)에서 볼 수 있듯이 〈해하의 일야〉에서 더욱 집중적으로 파고들고 있는 것은 ‘자결한 애인을 뒤로 하고 전장으로 떠나는 장수의 비장함’이 전혀 아니다. 여기서 ‘비길 바 없는 슬픔’으로 인한 항우의 애달픔, 괴로움, 쓰라림은 그것으로 일단락되지 않고 허무의 깊은 적멸 속으로 그를 끌고 들어간다.

35) ‘우미인가’의 내용은 육가(陸賈)가 지은 것으로 알려진 『초한춘추』에 실린 것이 전해지고 있다.

36) 차미경, 「『사기·항우본기』에서 경극 「패왕별회」까지」, 『중국문화연구』 23, 중국문화연구학회, 2013에 따르면 ‘우희의 자살’이라는 서사가 처음 발생한 것은 금원 시대의 잡극으로부터로 추정되며 이후 명청시대에 항우와 우희의 이별 서사가 확대 발전되며 경극 『패왕별회』라는 완성된 형태를 낳았다고 한다.

37) 이는 윤백남의 〈항우〉, 팔봉의 『초한지』에서 모두 동일한데, 반면 『서한연의』를 모본으로 하지 않고 역사 사료들을 중심으로 허구화한 시바 료타로의 『항우와 유방』에서는 이 서사를 따르지 않고, ‘죽여달라’는 암시를 하며 우희가 칼춤을 추는 장면이 이어 “그녀가 춤사위를 끝내자 항우는 검을 빼어 일격에 그녀의 목숨을 끊었다.”(284쪽)와 같이 비정하게 서술한다.

오! 이것이 운명이라는 것이냐 과연 이것이 운명이라는 것이냐? (...) 나는 함양성을 불로 못질러버렸다. (...) 삼개월이나 불길이 연하야 올랐다. 그때는 참으로 통쾌하였다. 그러나 이제 '신'은 나에게서 애인을 뺏어가셨다. 그리고 남몰래 '아! 참으로 통쾌하다!' 하시는 것이나 아닐까? 모든 것이 허무다. (...) 마치 넷날 영화를 누리던 함양성이 이제 한줌의 재로 화하여 버린 것과 가티..... 모도가 허무다.

해하를 떠나온 당시의 향왕은 분명히 운명론자였고 허무사상가였다.
(...)

대초패왕의 얼굴에는 이제까지본일이없는 웃음이 떠올랐다. 그것은 몹시도 쓸쓸한 몹시도 호젓한 적멸의 웃음이었다.³⁸⁾

함양성을 불로 태워 삼개월을 타게 만든 데 대한 신의 노여움이 자신에게서 애인을 빼앗고 오늘날의 패배를 운명지었다는 것, 자신의 비참한 말로는 영화를 누리던 함양성이 한줌의 재로 화하고 말았던 것과 똑같은 이치라는 것을 깨달은 자의 허무의식이 일차적으로 이 소설을 다른 항우 서사들과 갈라지게 하는 지점이다. 귀모뤄의 <초패왕의 자살>에서는 자신을 버린 하늘을 원망할 뿐이었던 항우의 과오를 한 지식인(정장)의 입을 통해 낱낱이 밝히고 인간이 걸어가야 할 길을 전망하고자 했다면, <해하의 일야>에서는 항우의 내면에서 일어나는 동요와 고뇌를 통해 성찰하는 개인의 형상을 구축하고자 했다. 전투 자체가 아니라 전투의 전야, 파란만장한 영웅의 행로가 아니라 인간의 한순간을 포착하고자 한 것이 이 두 소설이 보여준 가치의 전도이며 곧 근대소설적인 태도라는 점에서 공통적인 의의를 찾을 수 있을 것이다.

38) 泊太苑, <해하의 일야>, 『동아일보』, 1929. 12. 24.

3. 근대문학의 젠더 역학과 (재)발견된 우희

위에서도 언급했듯이 우희의 최후에 관한 서사는 『사기』나 『한서』 등의 역사 기술에서는 확인할 수 없는 픽션의 영역이다. 『서한연의』를 비롯하여 이를 모본으로 한 『초한지』들에서 우희는 항우가 자신을 뒤에 남기고 전장으로 떠나려 하자 자결하는 것으로 주로 그려진다. ‘자결’의 모티프는 여인의 정절이라는 테마와 결합되어 있어, 정절의 강요(항우가 우희 스스로 자결할 것을 원함)로 표현되기도 하고(예컨대 명대 심채의 『천금기』)³⁹⁾ 또는 정절의 선택(항우의 뜻에 반하여 우희가 자결을 택함)으로 해석되기도 한다. 어떤 경우든 간에 여성의 정절을 주요 가치로 삼는 세계관의 반영이라는 점에서는 크게 다르지 않다. 목소리가 없는 존재였던 우희가 픽션화의 과정에서 목소리와 수행성을 가진 인물로 처음으로 부각되기 시작한 것은 여성의 주체화라는 문제라기보다는 이후의 서사들이 잡극, 경극 등 연행 장르에서 적극적으로 수용되었기 때문이라는 점과도 관련이 있을 것이다. 역사서술과 연행문학 그리고 역사소설이 상호작용한 결과 확립된 패턴이 곧 ‘우희의 자결’이라면, 그리고 그것이 시대에 따른 역사성을 띠고 종종 변주되어 왔던 것이라면, ‘여성이 스스로 죽음을 택한다’는 사건에 대한 또 다른 해석의 여지가 마련될 수 있다. 이전의 서사들과 마찬가지로 우희의 자결이라는 패턴을 소설의 주요 모티프로 사용하고 있는 장아이링의 〈패왕별희〉는 이 문제를 정면으로 제기하고 있어 주목된다.

장아이링의 〈패왕별희〉는 박태원의 〈해하의 일야〉와 똑같은 시간대 즉 해하 전투의 전야 하룻밤을 소설의 주 무대로 삼되 이번에는 우희의 내면

39) 차미경, 「『패왕별희』 이야기의 변용 양상과 그 특징」, 『中國文學研究』 54, 한국중문학회, 2014, 81쪽 참조.

을 좇는 것을 서사의 주된 특징으로 한다. 소설의 도입부가 스산하고 서정적인 밤풍경의 묘사로 시작하는 점도 매우 유사하다.

밤바람이 살랑살랑 불어, 천막 꼭대기에 달린 수자기(帥字旗)를 훨훨 휘 날린다. 천막 안에서, 붉은 양초 한 자루가, 등잔불에 흥건히 흘러, 놋쇠 촛대의 부조된 접시에 가득 흘러내렸다. 담청색의 불길 속에서, 희미하게 매캐한 냄새를 머금은 연기가 모락모락 피어오르고 있다. (…)

그녀는 매일 밤 정해진 일을 따랐다. 시중을 들고 그가 잠들자, 망토를 걸치고, 한 손에는 촛대를 들고, 다른 손으로는 촛불을 감싸고, 슬그머니 천막을 나섰다. 밤은 고요하고, 얇은 안개 속에서 작은 열은 백색의 천막이 흠비탈을 온통 메우고, 장막 틈으로 불빛이 조금씩 새어나와, 마치 여름밤이 먼 온 산에 피어나는 붉은 속과 흰 꽃잎의 들꽃처럼 보였다.⁴⁰⁾

박태원의 〈해하의 일야〉가 적막이 깃든 한밤중 홀로 남은 향우의 심경을 묘사한 것이라면 〈패왕별회〉는 그와 꼭 반대로 고요한 밤풍경 속에서 홀로 고뇌하는 우희의 심경을 그리고 있다는 점에서 정확히 대응된다. 밤의 진중에서 그녀가 바라보고 있는 것은 무엇인가. 우희는 맑은 밤공기 속에 떠돌고 있는 말뚝 냄새, 피비린내, 건초향을 맡으며, 베어낸 뿌리, 참죽 나무, 모래주머니, 돌멩이, 점토로 어지럽혀진 목책 앞에서 산 아래 유방의 십만 대군을 내려다본다. 그리고 사면초가를 먼저 들은 것도, 이 싸움이 향우의 패배로 끝나리라는 ‘비참한 사실(悲慘的一切)’을 먼저 직감한 것

40) 夜风丝溜溜地吹过, 把帐篷顶上的帅字旗吹得豁喇喇乱卷. 在帐篷里, 一支红蜡烛, 烛油淋漓漓地淌下来, 淌满了古铜高柄烛台的浮雕的碟子. 在淡青色的火焰中, 一股一股乳白色的含着稀薄的呛人的臭味的烟袅袅上升. (…) 她依照着每晚固定的工作做去. 侍候他睡了之后, 就披上一件斗篷, 一只手拿了烛台, 另一只手护住了烛光, 悄悄地出了帐篷. 夜是静静的, 在迷口的薄雾中, 小小的淡白色的篷帐缀遍了这土坡, 在帐子缝里漏出一点一点的火光, 正像夏夜里遍山开满的红心白瓣的野豆花一般.

도 바로 그녀였다. 그녀는 아기처럼 잠든 항우를 바라보며, 그가 미래의 영광을 꿈꾸다 천장에서 떨어진 보검에 가슴이 찢려 숨을 거두는 상상을 한다. 이를 항우라는 태양의 그늘에서 그림자로만 살아야 했던 자신의 삶에 종지부를 찍고 싶다는 ‘살해욕망의 전도된 표현’⁴¹⁾으로 읽는 것은 타당하다. 그런데 왜 그녀는 항우 대신 자신의 가슴을 찢르고 “나는 이런 결말이 더 좋아요(我比较喜欢那样的收梢)”라는 말을 남기며 죽어간 것일까.

나쓰메 소세키의 소설 가운데 항우의 애인 우희를 연상하게 하는 『우미인초』(1907)라는 제목의 작품이 있다. 그 내용은 항우와 우희의 고사와는 아무런 상관이 없는 근대 일본인들의 사랑과 결혼 그리고 개인의 선택이라는 문제를 다룬 것이지만, 우희라는 여성이 문학작품의 역사에서 기입되어온 방식 그리고 근대소설에서 여성 캐릭터의 구축이라는 점과 관련하여 참조할 만한 작품이다. 우희의 무덤에 핀 양귀비꽃을 일러 후대인들이 ‘우미인초(虞美人草)’라고 불렀다는 옛말이 오래도록 전해져 오는데, 소세키는 전에 없던 신여성이자 ‘팜므파탈’⁴²⁾인 후지오를 주인공으로 한 소설의 제목을 그 꽃에서 따온 것이다. 『우미인초』의 여주인공 후지오는 ‘아 집과 이기심, 헛된 욕심, 유혹’이라는 면모를 골고루 가지고 있는,⁴³⁾ 결코 긍정적으로 그려지지 않는 여성이다. 그녀의 내면의 목소리를 소세키는 다음과 같이 기술한다.

41) 임우경, 「노라의 자살: 현대 민족서사와 张爱玲의 <霸王别姬>」, 『중국현대문학』 38, 한국중국현대문학학회, 2006, 203쪽.

42) 김대양, 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 작품세계-문명·직업·여성으로 읽기-」, 제주대 박사논문, 2017, 106쪽. 『우미인초』의 후지오는 ‘남자들을 가지고 노는’, ‘위험한’ 여성으로 그려진다.

43) 윤혜영, 「소세키(漱石) 문학에 있어서의 ‘헛수고(徒勞)’」, 『日本學報』 109, 한국일본학회, 2016.

남자를 위해 태어났다고 각오하고 있는 여자만큼 불쌍한 여자도 없다. 후지오는 마음속으로 흥 하고 생각한다. 이 눈, 이 소매, 이 시와 이 노래는 뉘비나 숲 담는 그릇 같은 것이 아니다. 아름다운 세상에서 움직이는 아름다운 자취다. 실용이라는 두 글자를 뒤집어쓰게 되었을 때, 여자는, 아름다운 여자는 본래의 명예를 잃고 최악의 모욕을 받는다.⁴⁴⁾

남자를 위해 희생하는 여자만큼 “불쌍한 여자”도 없으며, “가정적인 여자는 아름다운 세계를 파괴하기 위해 태어난 것”⁴⁵⁾이라고 생각하는 이 당돌한 여성을 소세키는 전에 없던 ‘새로운 여성’의 표상으로 그려냈다. 하지만, 이 “어른스럽지 못하며” “도덕심이 부족한” 여자를 “마지막에 죽이는 것이 이 작품의 요지”⁴⁶⁾라고 말할 정도로 작가 스스로 이러한 캐릭터에 대한 혐오를 숨기지 않았다. 후지오는 아버지가 정해준 정혼자 무네치카와 자신에게 영어를 가르치는 가정교사 오노 사이를 위태롭게 오가다가, 정혼을 깨고 자신의 욕망을 따르려던 기획이 좌절되고 두 남자를 모두 잃게 되자 돌연 죽게 된다. 근대 소설에서 욕망(탐욕)을 가진 여성을 남성의 권위를 손상시키고 남성이 표상하는 문화의 토대를 흔드는 존재로 드러내고 단죄하는⁴⁷⁾ 것은 매우 흔하게 볼 수 있는 일이다. 그러나 이를 ‘남성적 지배구조에 의한 단죄’ 또는 ‘인물 자체의 내적 동기’만이 아닌, 근대문학의 체제 변화 또는 새로운 젠더 역학의 투입으로 설명할 수도 있을 것이다.

자크 랑시에르는 플로베르의 『마담 보바리』에서 엠마의 죽음(자살)을

44) 나쓰메 소세키, 『우미인초』, 송태욱 역, 현암사, 2014, 108쪽.

45) 나쓰메 소세키, 『우미인초』, 송태욱 역, 현암사, 2014, 117쪽.

46) 夏目漱石, 『書簡集』(1907. 7.19.) (김대양, 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 작품세계- 문명·직업·여성으로 읽기-」, 제주대 박사논문, 2017, 113쪽에서 재인용.)

47) 리타 펠스키, 『근대성과 페미니즘』, 김영찬 심진경 역, 거름, 1998, 126~8쪽 참조. 예 밀 줄라의 〈나나〉, 플로베르의 〈보바리 부인〉 뿐만 아니라 염상섭의 〈너희들은 무엇을 어딴느냐〉, 〈해바라기〉 등 그 예는 무수히 많다.

‘엠마 보바리의 처형(The putting to death of Emma Bovary)’이라는 문제로 다룬 바 있다. 즉 작가 플로베르가 보바리라는 등장인물을 결국 죽일 수밖에 없었던 이유가 있었다는 것인데(“플로베르는 왜 엠마 보바리를 죽여야만 했는가?”)⁴⁸⁾, 미문주의자 플로베르가 순문학의 체제와 문학의 순수한 물질성을 수호하는 작가적 지향을 가지고 있었다면 엠마 보바리는 이를 파괴하는 새로운 민주주의적 욕구들을 표상하기 때문이라는 것이다. 즉 근대문학적 재현 체제의 등장이라 할 ‘일상의 미학화’를 구현한 엠마는 보존되어야 할 문학을 거역하는 범죄를 저질렀고, ‘한 여인의 죽음을 쓰기로 마음먹’은 플로베르와 순문학의 체제에 의해 처형되었다는 설명이다.⁴⁹⁾ 여기서 간파할 수 있는 것은 곧 ‘등장인물의 진실’과 ‘작가의 진실’이 어긋나고 있다는 점이다.

소세키에 의해 구현된 후지오 역시 마찬가지이다. 후지오는 작가의 진실에는 어긋나는 인물이지만, 자신의 욕망에 충실하며 기존의 체제와 불화하는 등 등장인물의 진실을 가지고 있다. 그녀는 남과 여, 연애와 결혼, 도의와 욕망 등과 관련된 감각의 체제를 교란하는 인물이며 그런 점에서 이 작품은 기존에 부여된 배치의 구조(치안)를 재배열하고 교란시키는 불일치(dissensus)⁵⁰⁾와 불화의 장을 마련했다고 볼 수 있다. “문학은 우리가 살고 있는 세계를 규정하는 감지 가능한 것을 나누는 데(즉 감각의 분할에) 끼어드는 어떤 방식”⁵¹⁾이라고 본다면 이 작품의 근대성은 그러한 감

48) 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 유재홍 역, 인간사랑, 2011, 77쪽. 랑시에르는 엠마의 죽음(자살)은 흔히 생각되는 이유 즉 인물 자체의 내적 동기(환상과 환멸, 소외 등)의 필연성으로도, 남성적 지배구조에 의한 단죄로도 또는 주제적 측면에서의 교환적 효과로도 충분히 설명되지 않는다고 주장한다.

49) 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 유재홍 역, 인간사랑, 2011, 89쪽.

50) 자크 랑시에르, 「불일치를 사고하기 : 정치와 미학」, 『말과 활』 9, 김상운 역, 2015년 8-9월호 참조.

51) 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 유재홍 역, 인간사랑, 2011, 16쪽.

각 체계의 분열과 파괴가 부지불식간에 작가의 의도와는 무관하게 생성되었다는 점에서 찾을 수 있다. 이렇게 본다면 소세키의 『우미인초』는 ‘남성 작가들이 고안한 가부장적인 문학적 구조물’ 즉 “가부장적 시학”⁵²⁾에 부합하는 작품이면서 동시에, ‘사회적 경험을 이해해 온 관습적 방식(예컨대 출신, 신분, 지위)이 약화’하고 ‘젠더에 기초한 사회관계의 질서’가 형성되어 가는 과정을 드러낸 작품이기도 한 것이다.⁵³⁾ 역사에서는 거의 지분이 없이 상상적으로만 형상화되곤 했던 우희의 강렬한 핏빛 형상(‘우미인초’는 타는 듯이 새빨간 입을 가진 꽃양귀비를 지칭하는 이름이기도 하다)이 그 시대가(작가조차도) 받아들이기 힘들었던 새로운 여성상에게 덧입혀진 것은 우연이 아니다. 근대 시민사회의 생성물이자 허구적 장치인 소설에서 여성이 담당하게 된 역할(역사에 기입될 수 없는 존재였으나 더 이상 무시할 수 없게 된 핵심적 존재)을 감지한 것이 이 소설의 중요한 의의라고도 볼 수 있다.

이러한 맥락에서 본다면 여성 작가 장아이링이 그려낸 우희가 갖는 의미는 단지 선행하는 항우-우희 서사들과 달리 여성의 주체성을 구현했다는⁵⁴⁾ 데에만 의미가 있는 것은 아니다. 기존의 익숙한 남성서사들에 대한

52) 수전 구바, 산드라 길버트, 『다락방의 미친 여자』, 북하우스, 2022, 11~12쪽 참조.

53) 낸시 암스트롱, 『소설의 정치사: 섹슈얼리티, 젠더, 소설』, 오봉희·이명호 역, 그린비, 2020, 15쪽 참조. 낸시 암스트롱은 새로운 여성적 이상의 형성은 영국에서 소설의 발생이나 새로운 중산계급의 등장 그 어느 것보다도 분리될 수 없다고 보며, 따라서 소설의 역사는 성의 역사와 분리될 수 없다고 주장한다. 근대소설이 ‘육망의 재정의’와 ‘여성다움의 재규정’을 통해 남성과 여성의 자이를 심리학적 경제적 리얼리티로 재현하고 있다는 그의 설명은 동아시아의 근대 소설의 발생에 있어서도 시사점을 준다.

54) 장아이링의 〈패왕별희〉를 증점적으로 다룬 이전의 연구들은 이 작품이 “항우의 그림자로 살던 우희가 자신의 정체성을 찾아가는 과정”(차미경, 「〈패왕별희〉 이야기의 변용 양상과 그 특징」, 『中國文學研究』 54, 한국중문학회, 2014, 87쪽)을 그렸으며, “남성중심적 민족서사에 균열을 내는 여성주의적 주체”(임우경, 「노라의 자살: 현대 민족서사와 张爱玲의 〈霸王別姬〉」, 『중국현대문학』 38, 한국중국현대문학학회,

‘여성의 다시쓰기’⁵⁵⁾이기도 한 <패왕별희>에서 “나는 이런 결말이 더 좋다”라는 우희의 마지막 말은 반복 재현되어 온 ‘정절 서사’를 정면으로 거부하지 않고 따르면서도 항우의 결말을 예비 또는 지시하고 있다는 점에서 의미심장하다.⁵⁶⁾ 기존 서사들에서 항우는 최후의 전투를 앞두고 우희를 뒤에 남겨 그녀의 목숨을 보호하고자 한다(1). 그러자 우희는 한 사람의 병사처럼 뒤를 따르겠다고 말하며 항우에게 칼을 달라고 청한다(2). 그리고 그 칼로 항우의 등 뒤에서 스스로 목을 찌른다(3). 장아이링의 <패왕별희>에서는 정확히 이에 대칭이 되는 반대 서사를 가지고 있다. 즉 항우는 우희에게 “마지막 1분까지 나를 뒤따라야 한다”고 말한다. 그러나 우희는 다음과 같이 이를 거부한다.

“대왕, 당신은 나를 이해했으면 합니다.” 우희는 고개를 숙인 채, 항우의 머리맡에 있는 작은 칼의 술 장식을 손으로 매만졌다. “이번이 당신의 최후의 전쟁일 터이니, 나는 당신이 당신의 위엄을 충분히 발휘하고 학살의 즐거움을 만끽하길 바랍니다. 저는 당신의 뒤를 따르지 않을 것이며, 당신의 마음을 산란하게도, 나를 염려하게도, 나를 보호하게도 하지 않을 것이며, 강동의 자제들이 당신이 한 여자 때문에 싸울 능력을 잃었다고 비웃지 않게

2006, 198쪽)를 탄생시켰다는 데에서 큰 의미를 둔다.

55) 가부장제의 요구와 기대에 부응하는 전형적인 여성상을 추구했던 고전소설들을 해체하는, 즉 ‘가부장제 이데올로기의 허울에 가려진 여성의 욕망을 들춰내는 다시쓰기’가 활발하게 이루어져 온 데에 비추어 볼 때, 장아이링의 항우-우희 서사 역시 그러한 다시쓰기의 맥락에서 사유할 수 있다. 근대 여성작가에 의해 완전히 다른 우희의 내면이 그려질 수 있었던 것은 “소비자와 생산자를 관통하는 폭발적인 공감의 에너지”(노지승, 『여성의 다시쓰기』, 오월의 봄, 2022, 21쪽 참조)에 힘입은 바 크다고 할 수 있을 것이다.

56) 우희의 자살이 그녀의 ‘내면의 역전(항우라는 태양의 그림자로 살지 않겠다는)’을 암시한다는 점에서 ‘좌절이나 체념이라기보다는 전략’이라는 임우경의 해석에 전적으로 동의하지만, 우희의 마지막 선택과 발화를 “여성자각의 완성과 팰리스 중심주의에 대한 복수”(209쪽)로 해석하는 것은 과한 의미 부여일 수 있다.

할 것입니다.”⁵⁷⁾

위에서 우희는 표면적으로는 전쟁에 방해가 되지 않기 위해 항우를 따르지 않겠다고 말하는 것으로 읽힌다. 그러나 부정어가 맨 앞에 한 차례만 등장하는(我不会) 문장의 구성으로 인해, “강동의 자제들이 당신이 한 여자 때문에 싸울 능력을 잃었다고 비웃지 않게 할 것”이라는 문장은 ‘강동의 자제들이 당신이 한 여자를 위해 싸울 능력을 잃었다고 비웃게 할 것’이라는 정 반대의 문장으로도 읽힐 수 있게 한다. 이후 우희는 스스로 단도를 집어 항우의 눈앞에서 자신의 가슴에 칼을 깊숙이 찌르며, 항우는 이 칼을 가슴에서 빼내어 군복에 핏자국을 닦은 뒤 전장으로 나아간다. 이렇게 본다면 장아이링의 <패왕별희>는 남성 중심 서사가 구축해 놓은 항우-우희 스토리에 대한 미러링⁵⁸⁾을 통해 이전의 서사들을 오히려 낫설게 만들고 근대문학의 젠더역학의 변화를 더욱 여실히 증명하는 텍스트가 된다. 그런 점에서 장아이링의 <패왕별희>는 여성작가의 여성주의적 소설이기에 앞서, 여성상의 형성과 소설의 발생이 분리될 수 없다는 점을⁵⁹⁾ 그 자체에 내포하고 있는 작품으로서 의의를 찾아볼 수 있을 것이다.

57) “大王，我想你是懂得我的，”虞姬低着头，用手理着项王枕边的小刀的流苏。“这是你最后一次上战场，我愿意您充分地发挥你的神威，充分地享受屠杀的快乐。我不会跟在您的背后，让您分心，顾虑我，保护我，使得江东的子弟兵讥笑您为了一个女人失去了战斗的能力。”

58) 이를 패러디라고 부를 수도 있겠지만 미러링이라고 특히 지칭한 이유는 이러한 전략이 남성 중심적 서사를 낫설게 하고 ‘가부장적 질서를 심문하고 해체하는’ 역할을 한다는 점 때문이다. 이 개념에 대해서는 류진희, 「그들이 유일하게 이해하는 말, 메갈리아 미러링」, 정희진 외, 『양성평등에 반대한다』, 교양인, 2017 참조.

59) 낸시 암스트롱, 『소설의 정치사: 섹슈얼리티, 젠더, 소설』, 오봉희·이명호 역, 그린비, 2020, 23쪽 참조.

4. 나오며

초패왕 항우의 삶과 죽음 그리고 승패의 이야기는 사마천의 『사기』에 기록된 이래 동아시아에서 오랜 세월 문학적 재생산의 원천이 되어 왔다. 근대 소설가인 박태원 역시 실질적인 데뷔작이라고 할 수 있는 〈해하의 일야〉(1929)라는 짧은 소설을 통해 항우의 마지막 하루를 그려냈는데, 비슷한 시기 귀모뤄의 〈초패왕의 자살〉(1936), 장아이링의 〈패왕별희〉(1937)가 항우 및 우희의 고사를 근대소설로 탈바꿈시킨 바 있다. 이 세 작품은 20세기 초 근대문학에서 항우가 호출된 이유와 역사 인물에 대한 근대소설적 접근법의 실험이라는 점과 관련하여 비교해볼 만한 텍스트라고 할 수 있다. 『서한연의』를 모태로 한 『초한지』 등에서 이미 술하게 반복 재생된 이야기이긴 하지만, 역사서술에서 공백으로 남겨져 있는 부분들을 상상적으로 메우고 픽션으로 만드는 데 있어서 이야기의 욕망, 서술자의 존재, 서사와 묘사, 젠더 역학의 변화 등 다양한 문제 또는 과제들이 생성되고 있다는 점 때문이다. 이 글에서는 이 세 작품이 20세기 전반기에 항우 및 우희의 고사를 차용한 소설들로서, 이러한 유사한 설정 및 문제의식이 근대소설의 발전과 전개 과정과 관련한 중요한 시사점을 줄 수 있다고 보고 함께 검토하였다.

우선 사마천의 〈항우본기〉에서 초패왕의 마지막 대목을 소설로 가져온 귀모뤄의 〈초패왕의 자살〉은 오강에서 최후의 일전을 벌이고 스스로 목을 찢어 자살한 항우의 죽음을 그린 것이다. 이 작품은 역사 서술의 공백 가운데에서 특히 묘사 부분에 심혈을 기울여 매우 감각적이고 유려한 문체로 오강의 풍경과 항우의 풍모 그리고 전투 상황을 묘사한다. 이는 근대소설의 서사에서 묘사가 가진 기법적 자율성이라는 측면을 여실히 드러

내는 부분이라고 할 수 있다. 또한 이 작품은 〈항우본기〉에서는 잠시 등장할 뿐인 오강의 정장(실은 정장을 가장한 사내)과 부하 종리매를 서술자와 청자로 설정하여 근대소설이 가질 수 있는 서술 및 관찰의 힘을 극대화하고 있다.

반면 최후의 전투가 벌어지기 전날 밤 해하를 배경으로 한 박태원의 〈해하의 일야〉는 항우의 내면 묘사에 치중하여 작품 전편을 매우 감상적인 분위기로 채색하고 있다. 사색과 독백을 통해 예정된 패배를 앞둔 장수의 비장함과 사랑하는 애인을 잃게 되는 슬픔과 고통을 드러내고, 결국 그가 모든 것이 의미를 상실해버리는 적멸의 허무로 빠져드는 과정을 그려냈다. 두 작품은 근대소설의 의장으로서 묘사의 가치를 매우 중요하게 보여주면서도 그 방향이 서로 다르다는 특징을 가진다. 즉 귀모뤼가 외면 묘사를 통해 풍경과 외양 묘사의 감각적 극대화를 꾀했다면, 박태원은 내면 묘사를 통해 심리와 풍경의 상관성을 드러내었다. 그럼에도 불구하고 두 작품은 영웅이 아닌 인간의 한순간을 포착하고 있다는 점에서 공통점을 가지고 있다.

장아이링의 작품은 박태원 소설과 마찬가지로 해하에서의 마지막 밤을 배경으로 하되 우희의 시점에서 그녀의 내면을 따라가는 방법을 취하고 있다. 이 작품은 전근대의 정절관과 결부되어 생성된 여성의 자결이라는 모티프를 거부하기보다는 충실히 따르고 있다. 그러나 자신과 마지막을 함께 하라는 항우의 청유 또는 명령을 분명히 거부하고, 그의 보호를 거부하며, 항우보다 앞서 그의 의사와 무관하게 그의 면전에서 자신의 가슴에 칼을 찌른다. 이는 그간의 항우 서사가 가진 남성 중심 서사와 정반대의 대칭성을 갖는 미러링이라 할 수 있다. 이는 근대소설이 여성의 형상화라는 과제와 불가분의 관계임을 보여주며 근대소설의 체제가 맞닥뜨린 젠더 역학의 변화를 내포하고 있다는 점에서 의의를 가진다.

참고문헌

1. 기본자료

- 김팔봉, 『초한지』, 어문각, 1993.
- 나쓰메 소세키, 『우미인초』, 송태욱 역, 현암사, 2014
- 박태원, 「해하의 일야」, 『동아일보』, 1929. 12. 17.~24.
- 윤백남, 「항우」, 『조선중앙일보』, 1933. 4. 1~8. 11.
- 시바 료타로, 『항우와 유방』, 양역관 역, 북21, 2002.
- 사마천, 『사마천 사기 56 : 본기, 세가, 열전, 서의 명편들』, 소준섭 편역, 현대지성, 2016.
- 郭沫若, 「楚霸王自杀」, 『郭沫若全集 文学编』第10卷, 北京: 人民文学出版社, 1985.
- 张爱玲, 「霸王别姬」, 『张爱玲全集』第4卷, 海口: 海南出版社, 1995.

2. 논문과 단행본

- 김대양, 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 작품세계-문명·직업·여성으로 읽기」, 제주대 박사논문, 2017.
- 낸시 암스트롱, 『소설의 정치사: 섹슈얼리티, 젠더, 소설』, 오봉희·이명호 역, 그린비, 2020.
- 노지승, 『여성의 다시쓰기』, 오월의 봄, 2022.
- 류진희, 「그들이 유일하게 이해하는 말, 메갈리아 미러링」, 정희진 외, 『양성평등에 반대한다』, 교양인, 2017, 126~153쪽.
- 리타 펠스키, 『근대성과 페미니즘』, 김영찬·심진경 역, 거름, 1998.
- 박진영, 「중국문학 번역의 분기와 이원화-번역가 양건식과 박태원의 원근법」, 『동방학지』 166, 연세대학교 국학연구원, 2014, 227~254쪽.
- 방민호, 「박태원 소설에 나타난 개체성의 인식과 표현」, 『구보학보』 8, 구보학회, 2012, 37~79쪽.
- 손대현, 「〈초한가〉와 〈우미인가〉의 『西漢演義』 수용 양상」, 『한국민요학』 31, 한국민요학회, 2011, 77~111쪽.

- 수잔 구바·산드라 길버트, 『다락방의 미친 여자』, 박오복 역, 북하우스, 2022.
- 유미나, 「20세기 전반 대중문화의 회화적 형상화 —전주역사박물관《고사인물도》 병풍과 동아대박물관《고사인물도》 병풍을 중심으로」, 『美術史學』 37, 한국미술사교육학회, 2019, 167~197쪽.
- 유승환, 「해방기 박태원 역사서사의 의미」, 『구보학보』 8, 구보학회, 2012, 81~119쪽.
- 유승환, 「박태원 역사소설 연구의 현황과 전망」, 『구보학보』 9, 구보학회, 2013, 83~109쪽.
- 육민수, 「초한고사를 소재로 한 국문시가 장르의 실현 양상」, 『동양고전연구』 54, 동양고전학회, 2014, 183-212쪽.
- 윤혜영, 「소세키(漱石) 문학에 있어서의 ‘헛수고(徒勞)’」, 『日本學報』 109, 한국일본학회, 2016, 113~128쪽.
- 이상경, 「역사소설가로서 박태원의 문학사적 위치」, 『역사비평』 31, 역사문제연구소, 1995, 230~248쪽.
- 이형대, 「초한고사(楚漢古事)소재 시조의 창작 동인과 시적인식」, 『韓國 詩歌研究』 3, 한국시가학회, 1998, 377~395쪽.
- 이홍란, 「구할자본 『초한전』의 존재양상과 의미」, 『우리문학연구』 30, 우리문화회, 2010, 167~195쪽.
- 임우경, 「노라의 자살: 현대 민족서사와 张爱玲의 『霸王別姬』」, 『중국현대문학』 38, 한국중국현대문학학회, 2006, 177~215쪽.
- 임화, 『문학의 논리』, 학예사, 1940.
- 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 유재홍 역, 인간사랑, 2011.
- 자크 랑시에르, 「불일치를 사고하기: 정치와 미학」, 김상운 역, 『말과 활』 9, 2015(8-9 월호).
- 정호웅, 「박태원의 역사소설을 다시 읽는다」, 『구보학보』 2, 구보학회, 2007, 55~80쪽.
- 제라르 쥘네트, 「서술의 경계선」, 『현대 서술이론의 흐름』, 김동운 역, 숲, 1997.
- 조흥욱, 「시조의 초한고사(楚漢故事) 수용 양상」, 『韓國 詩歌研究』 40, 한국시가학회, 2016, 179~203쪽.
- 차미경, 「『사기·향우본기』에서 경극 「패왕별희」까지」, 『중국문화연구』 23, 중국문화연구학회, 2013, 143~167쪽.

- 차미경, 「《패왕별희》이야기의 변용 양상과 그 특징」, 『中國文學研究』 54, 한국중문학
회, 2014, 77~98쪽.
- 하운섭, 「‘항우’에 대한 기억의 변화와 조선 후기의 문학적 재현」, 『고전과 해석』 22,
고전문학한문학회, 2017, 155~189쪽.
- Hamon, Philippe, “Rhetorical Status of the Description”, *Yale French Studies*,
1981.
- Hamon, Philippe, “What is Description?”, *French Literary Theory Today*, ed.
by T. Todorov, Cambridge Univ. press, 1982.

Abstract

Modern Variations of the Story of King Xiàng Yǔ and
Desires of Rewriting
focused on the short stories of Park Tae-won, Guo Moruo, and
Chang Eileen

Kim, Mi-Ji(Dankook University)

The history of Xiàng Yǔ, the king of Chu, has long been a source of literary reproduction in East Asia. Novelist Park Tae-won also portrayed the last day of Xiàng Yǔ through a short story called “The Last Night at Haeha,”(垓下의 一夜) and Guo Moruo’s “Suicide of King Xiàng Yǔ”(楚霸王自杀) and Chang Eileen’s “Farewell to My Concubine”(霸王别姬) transformed Xiàng Yǔ and concubine Yu’s ancient history into modern short stories. These three works can be compared with the reason why Xiàng Yǔ was called in modern literature. This is because themes such as desire of story, existence of the narrator, narrative and description, and changes in gender dynamics are derived in the imagination of the remaining parts of the historical description. Guo Moruo’s work actively tests the method of modern novels by maximizing the role of narrator along with the technical autonomy of description. Park Tae-won’s work, which focused on the inner portrayal of Xiàng Yǔ, describes the emptiness of solemnity, sadness, and enmity through contemplation and monologue. Both works take a different direction of portraying the outside and the inside, but they have something in common in that they capture a moment of a man, not a hero. Meanwhile, Chang Eileen’s work follows her inner side from the point of concubine Yu. This work is significant as a modern novel in that it emphasizes changes in gender dynamics through mirroring, which is the opposite of the existing male-centered narratives.

(Keywords: “The Last Night at Haeha”(垓下의 一夜), “Suicide of King Xiàng Yǔ” (楚霸王自杀), “Farewell to My Concubine”(霸王别姬), *Records of the Chu and Han Dynasties*, *Historical novel*, *The Field Poppy*(虞美人草))

논문투고일 2022년 09월 26일

논문심사일 2022년 10월 11일

수정완료일 2022년 10월 21일

게재확정일 2022년 10월 11일