

碩士學位論文

〈趙氏孤兒〉의 悲劇美 研究



濟州大學校 大學院

中語中文學科

高 裕 林

2000年 6月

〈趙氏孤兒〉의 悲劇美 研究

指導教授 林 東 春

高 裕 林

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함.



高裕林의 文學 碩士學位 論文을 認准함.

審査委員長
委 員
委 員

郭利夫
趙成植
林東春



濟州大學校 大學院

2000年 6月

目 次

I. 序 論	1
1. 既存研究 및 研究目的	1
2. 研究方法 및 範圍	5
II. 中國人の 悲劇審美觀	8
1. 傳統的 悲劇審美	8
2. 元代戲曲에 드러난 悲劇觀	13
III. 《趙氏孤兒》 作品分析	17
1. 結構	17
1) 結構分析	17
2) 結構技巧	22
(1) 密針線	24
(2) 對比	31
(3) 其他	34
2. 人物型象	37
1) 程勃	40
2) 韓厥	43
3) 公孫杵臼	47
4) 程嬰	52
3. 復仇式 結末	58
IV. 結論	68
[參考文獻]	70
[英文抄錄]	73

I. 序論

1. 既存研究 및 研究目的

紀君祥은 모두 6편의 잡극을 창작한 것으로 알려지고 있는데, 현재 《趙氏孤兒》와 《陳文圖悟道松陽夢》의 殘本이 남아 있을 뿐이다. 그러나 紀君祥의 잡극에 대해 太和正音譜는 “雪裏梅花”라고 평가한 것으로 보아 당시 문단에서 그의 위치가 미미했던 것은 아닌 것 같다. 특히 현대에 이르기까지 紀君祥의 《趙氏孤兒》는 문학적 면이나 문학사적인 면으로나 상당히 중요한 작품으로 인정받고 있으며, 일찍이 서구에까지 소개되어 중국인들에게 많은 자부심조차 주었던 작품이기도 하다.

그래서 본 작품은 일찍부터 중국학자들의 관심을 모으기 시작하였는데, 《元雜劇研究概述》¹⁾에 의하면, ‘85년 이전에는 陳中凡의 〈論紀君祥的“趙氏孤兒”雜劇〉²⁾·徐朔方的 〈雜劇《趙氏孤兒大報讎》〉·嚴彬의 〈《趙氏孤兒》是一出什麼樣的戲〉³⁾ 등 주로 작품을 소개하는 정도의 논문이나, 文玲의 〈《趙氏孤兒》和《八義圖》〉⁴⁾·黃如之의 〈紀君祥的戲劇傳統〉⁵⁾·陳星鶴의 〈《趙氏孤兒》和《哈萊姆特》〉⁶⁾ 등 후대에 대한 영향을 다룬 연구, 또한 서구에 대한 영향 등을 다루고 있는 範存忠의 〈《趙氏孤兒》在啓蒙期的英國〉⁷⁾·潘吉星의 〈元曲“趙氏孤兒”在歐洲的傳播〉⁸⁾·嚴紹璦, 〈《趙

1) 寧宗一·陸林·田桂民, 《元雜劇研究概述》, 天津教育出版社, 1989

2) 陳中凡, 〈論紀君祥的“趙氏孤兒”雜劇〉, 南京大學學報, 1956, 4

3) 嚴彬, 〈《趙氏孤兒》是一出什麼樣的戲〉, 北京日報, 1964, 2

4) 文玲, 〈《趙氏孤兒》和《八義圖》〉, 陝西日報, 1959

5) 黃如之, 〈紀君祥的戲劇傳統〉, 戲曲藝術資料(廣東), 1979.

6) 陳星鶴, 〈《趙氏孤兒》和《哈萊姆特》〉, 南京師專學報, 1983

7) 範存忠, 〈《趙氏孤兒》在啓蒙期的英國〉, 文學研究 1657, 3, 北大出版社 〈比較

氏孤兒》與十八世紀歐洲的戲劇文學》⁹⁾ 등의 논문들이 주류를 이루고 있다. 물론 辛夷의 〈壯懷激烈的歷史悲劇 - 讀元雜劇《趙氏孤兒》〉¹⁰⁾ 등 몇 편은 비극이라는 관점에서 연구를 진행시키고 있지만 아직 초보적인 단계에 머무르고 있다할 수 있다.

한국의 연구 상황을 살펴보면, 李仁仙의 〈元雜劇趙氏孤兒研究〉¹¹⁾에서는 판본에 관한 연구와 더불어 작품자체에 관심을 집중시켜 인물의 창조, 극정의 전개, 주제사상 등을 다루고 있다. 또한 비극적 구조라는 장을 두어 비극의 분위기, 비극의 주인공, 비극의 효과라는 기준을 가지고 언급하고 있지만, 작품을 내용을 통한 구체적인 제시는 이루어지지 않고 있다. 李相雨의 〈趙氏孤兒研究〉¹²⁾라는 논문에서는 《趙氏孤兒》의 來源과 典據를 비교를 통해 작품의 제재부분을 부각시켜 다루고 있으며, 역사사실이 작자의 어떠한 관점에서 수용되고 원대사회를 어떻게 반영했는가를 고찰하고 있다.

중국회곡을 연구함에 있어 본격적으로 비극에 대해 언급한 이는 王國維이다. 王國維는 《宋元戲曲史》에서

가장 비극적 성질을 지닌 關漢卿의 〈寶娥冤〉과 紀君祥의 〈趙氏孤兒〉 같은 것이다. 劇중에 악인이 날뛰는 속에서 고난으로 뛰어드는 것이 여전히 그 주인공의 의지에서 나오고 있으므로 세계 大悲劇중에 열거해도 부끄러움이 없다.

(其最有悲劇之性質者, 則如關漢卿之〈寶娥冤〉 紀君祥之〈趙氏孤兒〉. 劇中雖有惡人交構在其間, 而其蹈湯越火者, 仍出於其主人翁之意志. 卽列之於世界大悲劇中, 亦無媿色也.)¹³⁾

文學論集》, 1984

8) 潘吉星, 〈元曲“趙氏孤兒”在歐洲的傳播〉, 光明日報, 1962, 5

9) 嚴紹璣, 〈《趙氏孤兒》與十八世紀歐洲的戲劇文學〉, 文史知識, 第8期, 1982

10) 辛夷, 〈壯懷激烈的歷史悲劇 - 讀元雜劇《趙氏孤兒》〉, 戲劇創作, 1981

11) 李仁仙, 〈元雜劇趙氏孤兒研究〉, 慶北大, 碩士學位論文, 1987, 2

12) 李相雨, 〈趙氏孤兒研究〉, 忠南大, 碩士學位論文, 1990, 2

라고 하였는데, 이는 《趙氏孤兒》가 悲劇이란 입장에 긍정적인 입장을 취하고 있다. 그러나 錢鍾書(1910-1973)은 중국문학에 「비극」이란 용어를 처음 도입하여 사용하면서 中國戲劇에는 비극 원래의 개념에 적합한 작품이 존재하지 않는다는 견해를 밝혀¹⁴⁾, 中西文化 학자들 사이에서 중국에는 비극이 없다는 논쟁을 불러일으켰다. 그러나 焦文彬의 《中國古典悲劇論》¹⁵⁾에 실린 〈論趙氏孤兒〉와 같은 논문이 발표된 이후에는 중국에 있어서의 비극을 나름대로 인정하고 있는 분위기이다. 그의 주장을 종합하면 “각 국가나 민족은 모두 그 나름의 민족형식을 지니고 있으며, 그들간에도 지방에 따라 각기 뚜렷한 품격과 개성을 갖추게 된다. 비극에 대한 관념도 같은 각도에서 이해해야 할 것이다. 따라서 특정한 悲劇觀을 기준으로 하여 다른 국가나 민족의 비극을 논하는 것은 무리가 따를 수밖에 없다. 중국비극의 경우, 이를 평가하는 시각이 서구의 비극론에 입각한다면 자칫 중국 비극이 가지는 고유의 성격을 간과해버리는 결과를 낳을 수도 있다.”¹⁶⁾는 것이다. 이로서 중국회극이 갖는 마지막 갈등의 해소를 두고서 “悲劇이나, 아니냐” 하는 논쟁은 최소한 중국의 학자들 사이에서는 끝난 것으로 보여진다.

그러나 외국인인 필자의 입장에서 갈등의 해소라는 형식을 가진 이른바 ‘중국식의 비극’에 대해 일반적인 문학용어인 “비극”이라는 명칭을 사용하는 문제는 제고의 여지가 있는 것으로 여겨진다.

한편 필자는 全劇의 해석을 통해서 느낄 수 있는 悲劇的인 美感에 대해서만은 동의할 수 있었다. 따라서 본 고에서는 중국인들이

13) 王國維, 《宋元戲曲史》, 上海書店, 中國學術叢書 第一編 63, 1996, p.125

14) 錢鍾書, <Tragedy in old Chinese Drama>, 《T'ien Hsia Monthly》 1,(Aug.1935), pp.31-46.

15) 焦文彬, 《中國古典悲劇論》, 西北大學出版社, 1990, 5

16) 焦文彬, 앞의 책, 1990, 5

비극이라고 주장하는 《趙氏孤兒》라는 작품이 그 구조상으로 보아 ‘비극이다, 아니다’라고 하는 문제보다도, 당시 관중들에게 주었을 悲劇的인 美感과 현대의 독자로서 필자가 全劇을 통해 느낄 수 있는 悲劇美를 중심으로 연구해보고자 한다. 여기에서 말하는 비극미란 인생의 불행이나 비참한 일을 목격한 자가 느끼게 되는 동정, 연민, 공포 등을 문학적으로 승화시켜 ‘감정의 배설’ 또는 ‘감정의 정화’를 일으키게 하는 悲感을 이르는 것이다.



2. 研究方法 및 範圍

연구방법으로는 우선 본 劇이 관중 앞에 공연되는 회곡이라는 측면에서 접근하고자 한다. 다음으로는 관중의 측면에서 접근하기 위해서 중국인들의 심미관과 특히 元代人들의 悲劇觀에 대해서 알아보고, 다음으로 결구와 인물형상, 마지막으로 가장 문제가 되는 대 단원의 문제의 큰 세 부분으로 나누어 연구하기로 한다. 나머지 주제 및 제재 등의 문제는 뒤를 약속하기로 한다.

구체적 방법으로는, 우선 제Ⅱ장에서는 관중들이 느꼈을 비극감을 알아보기 위해 중국인의 전통적인 심미관을 살펴보고자 한다. 서구의 잣대만으로 중국고전회곡을 평가하는 것은 바람직하지 않다고 본다. 따라서 중국인이 가지고 있는 그들 나름의 독특한 심미관을 바탕으로 비극이라 일컫는 것은 어떤 것이며, 작품 속에 어떠한 형태로써 표출되고 있는지 살펴보고자 한다. 비극을 보는 관점은 각 나라는 물론이고 시대마다 다를 수 있기 때문에, 2절에서 또한 元代회곡에 드러나는 悲劇觀에 대해서도 살펴보고자 한다.

제Ⅲ장 1절에서는 어떠한 결구수법을 사용하여 긴밀한 구조를 이루고 있는지 그리고 이것이 어떻게 비극미를 줄 수 있는지에 대해서 살펴보고자 한다. 《趙氏孤兒》에서의 갈등은 屠岸賈가 음모를 꾸며 조씨 일가를 몰살함으로부터 갈등이 시작된다. 반면인물인 屠岸賈는 주인공들에게 끊임없는 핍박을 가하지만 결국 정면인물들의 捨生取義하는 정신에 의해 실패로 돌아간다. 이민족의 통치를 받는 특수한 상황에서, 전 극을 통해 드러나는 屠岸賈와 정면인물들 대결 상황이 당시 사람들에게 어떠한 감정을 주었는지 살펴보고자 한다. 또한 비극적인 사건과 갈등은 결말을 초래할 이야기 속의 사건

배열을 통해 극의 줄거리가 효과적으로 나타나기 때문에 적절하게 기교적으로 구성되어 있는지 살펴보도록 하겠다. 이러한 구성의 적절한 안배는 관중의 주의력을 집중시켜서 흥미를 유발시킨다. 《趙氏孤兒》에서도 趙朔, 공주의 죽음, 韓厥의 자진, 公孫杵臼의 희생, 程嬰의 친자식을 趙氏孤兒를 구하기 위해 희생시키는 비극적인 분위기를 자아내는 사건들을 발견할 수 있다. 비극적인 줄거리 전개와 관련되는 주요한 비극적인 사건을 제시하면서 고아를 구하고 복수를 하는 과정이 어떻게 연계되어 있는지를 살펴보려고 한다.

제2절에서는 본 극에 드러난 인물형상을 통해 드러나는 悲劇美에 대해서 살펴보려고 한다. 극작가의 독창적인 힘에 의해 창조된 인물이라는 것은 결국 극작가 당대의 시대와 사회의 종합적인 표현일 수밖에 없다. 작자는 특히 韓厥, 公孫杵臼, 程嬰 등의 장렬한 희생 정신을 강조하면서, 이에 반대되는 屠岸賈와 같은 사악한 인물형상을 창조해냈다. 이와 같은 특징은 중국고전비극에서 볼 수 있는 美學觀으로 선인과 악인을 두 부류로 뚜렷하게 대비시켜 극중인물들을 창조해내고 있다.¹⁷⁾ 屠岸賈의 “假惡醜”와 程嬰의 “眞善美”가 선명하게 대비되어 程嬰이라는 비극적인 인물을 성공적으로 형상화한 부분 등을 제시하겠다. 이런 특징은 중국고전비극에서 인물의 형상을 만들어낼 때 사용되는 수법이었다. 특히 이 劇에서 나타나는 程勃, 韓厥, 公孫杵臼, 程嬰 등의 비극적 인물들을 중심으로 그들이 처한 환경과 그 자신의 이성적이고 도덕적인 성격에 의해서 조성된 비극적 인물의 형상을 살펴보겠다.

제3절에서는 중국식의 復仇式 결말을 살펴보도록 하겠다. 중국식

17) “我們民族傳統美學觀：眞善美總是在同假惡醜相比而存在，相鬪爭而發展，也得到集中體現。” 焦文彬，〈中國古典悲劇論〉，西北大學出版社，1990，p.336 참조.

비극의 결말이라는 것은 다름 아닌 그들의 전통적인 비극심미관에 바탕을 둔 형태로, 大團圓결말을 말한다.¹⁸⁾ 그럼에도 불구하고 고대의 중국인들이 그 속에서 悲劇美를 느끼게 되는 독특한 취향을 확인해 보고자한다. 이처럼 중국의 비극은 결말도 서구의 비극과는 달라서¹⁹⁾주인공이 불행을 당한 뒤, 일말의 희망을 제시하거나, 혹은 대단원으로 결말을 맺는다. 즉 갈등 해결방식이 갈등의 원인인 악인의 제거에 집중되는데, 그 결과 선이 항상 승리를 거두게 된다.²⁰⁾ 《趙氏孤兒》에서도 원수를 갚는다는 결말에 이르는데, 이러한 대단원식의 결말이 독자나 관중들에게 어떠한 해소나 배설감을 주었는지 살펴보기로 한다.

《趙氏孤兒》가 실린 판본으로는 《元刊雜劇三十種》, 明代 사람이 編刊한 《元曲選》, 《古今名劇合選》 등 세 종류인데 판본에 따라 내용 및 折의 수에 다소 차이가 있다. 元刊本은 극 전체가 4折로 이루어지고 있고 曲詞만 실려있고 科와 白이 없기 때문에 曲詞만을 가지고 悲劇美를 연구하는데는 무리가 있다고 본다. 따라서 본 논문에서의 판본은 《元曲選》本²¹⁾을 사용하기로 한다. 曲詞의 출입이 있을지라도 劇情에 큰 무리가 없고 비극미를 살피기에 알맞으며 일반적으로 텍스트로 사용되고 있기 때문이다.

18) 周育德, 《中國戲曲文化》, 中國友誼出版公司, 1996, p.269 참조.

19) 서구의 비극은 주인공이 비참한 조우를 당했을 때, 大悲로써 맺는 것을 이상으로 삼는다. 그래서 아리스토텔레스는 그의 『詩學』 제13장에서 비극의 결말은 “웅당 역경에서 순경으로 전환되어서는 안 된다.”라고 하였다.

20) 邱紫華, 《悲劇精神與民族意識》, 華中師範大學出版社, 1990, p.278 참조.

21) 《元曲選》, 臧晉叔 編, 中華書局, 第四冊, 1989

II. 中國人的 悲劇審美觀

1. 傳統的 悲劇審美

주인공의 불행이 관중 혹은 독자에게 슬픈 감정을 준다는 면은 중국의 비극도 서구의 경우와 마찬가지로이다. 그러나 중국의 비극은 그것을 구성하는 요소가 서구와는 매우 다른 점을 보인다.²²⁾ 따라서 각 국가와 민족의 비극은 그들간에도 심지어 같은 지방이라 해도 각기 나름대로의 뚜렷한 개성과 특징을 갖게된다. 중국의 전통 비극을 살펴보면 다음과 같은 특징을 지니고 있음을 알 수 있다. 비극적인 장면만으로 이루어지지 않고 희극적인 장면이 삽입된다든지, 주인공이 비참한 최후 혹은 불행을 당한 것만으로 곧장 결말을 맺지 않는다는지, 비극의 주인공이 서구처럼 “고귀”한 인물에 국한되지 않는 점등이 대표적인 예이다. 이러한 것은 모두 중국인의 독특한 심미의식이나 문화전통에서 비롯된다. 중국의 전통적인 심미관에 드러난 悲劇觀은 다음 몇 가지 특징으로 나누어 볼 수 있다. 첫째 중국의 비극은 일반적으로 비극적인 장면이나 분위기로 시종 일관하지 않는다. 슬픔과 기쁨이 서로 합해지고 (悲喜交集), 괴로움과 즐거움이 뒤섞이는 (苦樂相錯) 독특한 면을 보여준다. 이처럼 비극 중의 “苦樂相錯”는 생활 속에서의 “悲歡離合”의 예술적인 반영인 것이다.²³⁾ 중국인의 이와 같은 “悲喜交集”, “苦樂相錯”는 중국인의 독특한 심미의식에서 비롯된다고 할 수 있다. 중국인은 일반적으로 지나친 것을 거부한다. 조화를 이루지 못하면 절대로 아름다

22) 梁會錫, 《中國戲曲》, 대우학술총서, 민음사, 1994, p.335

23) 蘇國榮, 〈我國古典悲劇的發展概貌和審美品格〉, 文學評論, 北京, 1985, p.27

울 수 없다는 것, 즉 “非和弗美”(葛洪, 『抱樸子·外篇』)가 고대 심미사상의 핵심이라 할 수 있다.

『禮記·中庸』을 살펴보면, 다음과 같은 기록이 있다.

회로애락이 발현하지 않는 것을 中이라 하고, 발현하여 모두 절도에 맞는 것을 和라 한다. 中은 천하의 대도이고, 和는 천하의 달도이다. 中和를 다하면, 천지가 자리하고, 만물이 자라게 된다.

(喜怒哀樂之未發謂之中, 發而皆中節謂之和. 中也者, 天下之大道也, 和也者, 天下之達道也. 致中和, 天地位矣, 萬物育矣.)²⁴⁾

사람의 감정이 외부로 발현할 때는 지나쳐서는 안 된다는 말이다. 따라서 “非和弗美”는 중국인의 심미의식에 깊이 뿌리를 내리고 있는 것임을 알 수 있다. 둘째, 중국전통비극에서 극의 결말을 살펴보면 서구에서 이야기하는 비극의 결말과는 다르다. 따라서 일부에서는 중국에는 비극이 없다거나 혹은 중국의 비극은 서구의 비극에 비해 뒤진다고 말한다. 그러나 중국인은 그들 나름대로의 비극을 가지고 있으며, 이것은 중국인이 비극을 보는 심미관의 차이라 생각한다. 서구의 비극은 주인공이 비참한 조우를 당했을 때, 大悲로써 맺는 것을 이상으로 삼는다. 그래서 아리스토텔레스는 그의 『詩學』 제13장에서 비극의 결말은 “단일한 결말을 가지지 않으면 안 된다.”²⁵⁾라고 하고 있다. 여기에서 말하는 단일한 결말이란 주인공의 운명이 행복에서 불행으로 바뀌는 것을 말하는 것으로 즉 逆境에서 順境으로 전환되어서는 안 된다는 것이다. 그러나 대체로 중국의 비극은 주인공이 불행을 당한 뒤, 일말의 희망을 제시하거

24) 梁會錫, 앞의 책, p.337 재인용.

25) 아리스토텔레스 千丙熙 譯, 《詩學》, 文藝出版社, 1999, p.75

나, 혹은 大團圓으로 결말을 맺는다. 이처럼 비극이 결말에 가서 완화된 것은, 앞서 “悲喜交集”에서 지적한 대로 “非和弗美”를 추구하는 심미의식과 관계가 있으나, 이와 다른 일면을 지적할 수 있다.

王國維는 〈紅樓夢評論〉에서 다음과 같은 말을 했다.

중국인의 정신은 현실적이고 낙천적이다. 그러므로 그 정신을 대표하는 회곡 소설은 어디서나 낙천적인 색채를 드러내게 된다. 슬픔에서 시작하였으나 기쁨에서 끝나고, 別離에서 시작하였으나 결합에서 끝나고, 곤경에서 시작하였으나 亨通에서 끝난다.

(吾國人之精神，世間的也，樂天的也。故代表其精神之戲曲小說，無往而不著此樂天之色彩，始於悲者終於歡，始於離者終於合，始於困者終於亨。)26)

이와 같이 중국비극의 大團圓 결말의 원인을 중국인의 낙천적인 태도에서 찾았다. 그래서 중국의 비극작품에는 주인공의 비참한 운명 중에서도 “大團圓”의 결말을 보충함으로써, 극작가와 관중은 마음의 부담을 덜었다. 이러한 낙천적인 태도는 善 혹은 正義는 반드시 승리한다는 믿음에서 비롯된 것이다. 공자에 버금갈 정도로 중국인의 사고에 영향력을 갖는 맹자는, 사람의 본성은 선하고, 이 선을 간직한 仁者는 天下無敵이라 주장한 바 있다. 그런데 중국 고전 회곡이 성행하던 시기에 孔孟의 正統을 이어 더욱 완고하기까지 한 주자학이 官學으로서 절대권위를 누리고 있었던 것이다.

朱子는 理가 주재하는 세상에서 악 혹은 불의가 최종적으로 승리하는 것은 허락될 수 없음을 나타내고 있다.

26) 何煥群, 〈中西古代悲劇比較研究的斷想〉, 廣東社會科學, 廣州 中國古代、近代文學研究 中國人民大學書報資料中心, 報刊資料選彙, 1987, p.29 재인용.

천지가 있기 전에는 결국 단지 理뿐이었다. 이 理가 있어서 이 천지도 있게 되었다. 만약 이 理가 없다면, 역시 천지도 없고 사람도 없고 만물도 없게 된다.

(未有天地之先，畢竟也只是理。有此理便有此天地，若無此理，便亦無天地，無人無物)²⁷⁾

라 하여, 理를 천지만물의 근거 혹은 근원으로 여겼다. 이러한 인식은 일반 대중의 의식세계를 반영하고 있는 속담에서도 잘 드러난다. 예를 들어 “선과 악은 결국 응보를 받는다. 단지 빠르고 늦는 차이가 있을 뿐이다.(善惡到頭終有報，只爭來早與來遲)”라는 속담은 이를 잘 설명해 준다.²⁸⁾ 셋째, 비극 주인공을 형상화시키는데 있어서 중국고전전통비극에서는 그들 나름대로의 독특한 특색이 있었다. 중국희극은 일반대중과 밀접한 관계를 유지하는 속에서 발생했으며 발전했다. 때문에 서구처럼 고상한 인물을 다루기보다는 비교적 평범한 인물을 즐겨 다루었다. 표면적으로 이 극에서는 조정내부의 인물을 다뤘다는 측면에서 이 조건을 만족시키지 않는다고 생각할 수 있겠으나, 작가가 작품의 비극적 인물을 통해서 형상화한 인물들을 주목해서 살펴보면 이들은 다음과 같은 특징을 가지고 있다. 정치·경제상에서 어떤 지위도 가지고 있지 않으며, 핍박을 받고, 고통을 당하는 인물들이었다. 이들은 모두가 정의롭고, 용감하며, 무고하다는 것이 그 특징이다. 따라서 그들은 불평등한 상황을 바꾸기 위해 오랜 기간 동안 변혁을 원하는 인물들이다. 중국 원대 초기(13세기) 및 그 이후의 봉건사회 안에서 군중들은 줄곧 봉건제도 통치하에 처해 있어서, 신권과 정권, 族權과 부권 등은 사회적으로 지위가 낮은 사람들을 압박했다. 그래서 동시대의 극작가들은

27) 梁會錫, 앞의 책, p. 339재인용.

28) 梁會錫, 앞의 책, pp. 335-340 요약.

이러한 사람들에 대해 깊게 동정했고, 그들의 불행한 운명을 쓴 것이다. 중국의 전통적인 비극이론에서는 주인공의 신분이나, 출신, 귀천 등 서구의 비극이론과 같은 특수한 제한은 가지고 있지 않다. 단지 비극인물의 정의성, 무고성, 정신의 숭고와 신념의 아름다움 등을 강조해서 표현했다.²⁹⁾ 따라서 주인공들은 비극에서 주로 박해를 받는 인물들을 다루고 있다. 이처럼 중국고전비극은 서구고전비극과 달리 悲와 喜가 섞이고, 대단원 결말, 보통인물과 일반적인 사건 등이 많이 쓰이는데 이것이 중국 비극의 특징이라 할 수 있다. 이러한 전통적인 심미관은 이와 같이 자기들 나름대로의 특수한 미학특징을 바탕으로 선명한 민족개성을 표현해냈을 것이다.



29) 岸波, 〈不同文化背景下的藝術碩果〉, 西北民族學院學報, 哲社版, 蘭州, 中國古代、近代文學研究 中國人民大學書報資料中心, 報刊資料選彙, 1989, p.174참조.

2. 元代戲曲에 드러난 悲劇觀

본 논문에서 연구대상으로 삼고있는 劇《趙氏孤兒》는 元代の 것인 만큼 당시 관중들이 느꼈을 비극감을 알아보기 위해서 전통적인 비극관 중에서도 특별히 元代사람들의 悲劇觀을 부각시켜볼 필요가 있다. 비극을 보는 관점은 각 나라는 물론이고 시대마다 다를 수 있기 때문이다. 원대 잡극은 중국고전희곡 역사에 있어서 찬란한 시기인데, 焦文彬은 《中國古典悲劇論》에서 “비극은 현존하는 150여종의 잡극 극목에서 4분의 1을 차지하고 있다.”³⁰⁾고 주장하면서 이를 종합하여 원대 희곡에 드러난 悲劇觀을 아래 몇 가지로 나누어 밝히고 있다.

첫째, 대체로 주인공이 보통 사람이라는 점이다. 보통인물이 비극 주인공으로 간주되어서 중국고전 비극 중에 나타나는 것은 중국민족비극의 뚜렷한 특징 중의 하나라는 것이다. 劉新文은 《元雜劇風采》에서 이러한 현상에 대해

원대 漢민족은 민족과 계급의 이중적인 압박을 받았고, 처지가 매우 비참해서, 편안하고 한가한 정취를 상실했다. 그 당시, 민중은 격분해 있었고, 선비들은 불만에 젖어 있어서, 고조된 감정은 발설을 해야만 했는데, 元雜劇은 가장 대중화된 예술로 시대의 요구에 의해 나타났다. 그것은 분노를 배설하는 임무를 완수했고, 내용에서뿐만 아니라 체제에 있어서도 민족의 감정의 메카니즘에 서로 부응하였다.

(元代漢民族受民族與階級的雙重壓迫，處境非常悲慘，失去了安逸閑暇的情趣。那時，民衆激憤，士子牢騷，激越的感情需要發泄，元雜劇這最大衆化的藝術便應運而生。它要完成泄憤的任務，就不僅

30) 焦文彬, 《中國古典悲劇論》, 西北大學出版社, 1990, p.54

要在內容上而且要在體制上與民族的感情機制相適應.)³¹⁾

라고 하였는데, 이와 같은 시대적 분위기에서 당시의 작가와 관중들은 거의 모두 정치·경제적으로 어떤 지위도 갖지 못하고 고통을 받는 인물들이다. 따라서 그들은 불평등한 상황을 바꾸기 위해 변혁을 원했다는 것이다. 이러한 관념은 점차적으로 극에 등장하는 비극 주인공들을 보통사람으로 형상화하는 悲劇觀이 형성되었다.

둘째, 고사의 대부분은 보통사람들의 불행한 생활처지를 묘사했다는 것이다. 비극의 주인공은 가장 보편적인 생활 바람과 이상을 표현하지만 반면인물들의 힘에 의해 좌절과 실패를 여러 차례 겪는다. 이런 특징은 元代라는 특수한 역사적 상황에서의 복잡하고 첨예한 민족적 갈등이 원인일 수도 있을 것이다.

... 이런 특수한 형태의 경제, 정치, 문화의 영향아래, 문인과 학자 대다수가 방황하고 고민했으며, 은거하여 벼슬살이를 하지 않았다. 생활이 비교적 곤궁해진 지식인들은 대다수가 자기 힘으로 생활해서 글을 팔아서 생계를 유지했다. ... 그들은 때때로 사람들이 奴役으로 인해 가난한 생활을 하는 것을 목도하였고, 통치자에 대한 불만과 분노를 드러내지 않을 수가 없었다. 원대 문학의 훌륭한 하나의 기조는, 바로 민중의 고통을 동정하고, 민족을 압박하는 것에 반항하는 憂國憂民의 그러한 사상을 반영해냈다는 것에 있다. 이런 사상은 원대 통치자들이 민족을 질시하고 민중을 잔혹하게 노역시킴으로써 생겨난 필연적인 산물이다. (在這種特殊形態的經濟, 政治, 文化的影響下, 文人學士大多彷徨苦悶, 隱居不仕. 生活較爲貧苦的知識分子, 多半自食其力, 以賣文爲生. ... 有時他們目睹人民過着被奴役的窮困生活, 不免流露出對統治者的不滿和憤恨. 元代文學一個好的基調, 就是反映出了那種同情人民疾苦和反抗民族壓迫的憂國憂民的思想. 這種思想是元朝統

31) 劉新文, 《元雜劇風采》, 人民教育出版社, 1998, p7.

治者推行民族歧視和殘酷奴役人民的必然產物.)³²⁾

설령 이러한 것이 운명이 중심이 된 비극적 갈등이라 해도 종종 넓은 사회적 모순이 배경이 되어 전개된다. 보통사람의 기본 생활 바램과 이상이 산산조각이 나고, 없어져버리는 과정이 원대 사람들이 비극적 갈등의 기본사상이었다.

셋째, 비극적 구성에 있어서 완정성을 이루고 이상이 반드시 실현된다는 점이다. 王國維는 이러한 것을 “先離后合, 始困終亨(別離에서 시작했으나, 結合에서 끝나고, 困境에서 시작하였으나, 亨通으로 끝난다.)” 혹은 “其蹈湯赴火者, 仍出于其主人翁之意志(몰밭을 가리지 않는 것이 여전히 주인공의 의지에서 나오고 있다.)”(《王國維戲曲論文集》)라고 말하고 있다. 비극주인공과 악인들이 반복해서 겨루는 가운데 자신의 힘이 약하거나 기타의 원인으로 인해서 최후에는 자기의 이상과 몸이 함께 사라지게 되지만 결국 그들은 後人이나 친구 혹은 충신 義士들에 의해서 이상을 실현한다. 이러한 극은 구성에 있어서 비극적 갈등의 발생, 발전 심지어 결말에 이르기까지 모두 완정한 것이고, 그 비극적인 줄거리가 주도적이다가 극의 결말에 가서 “奇峰突起”하거나 “柳暗花明(새로운 희망이 생기다.)”하는 줄거리를 갖는다. 이러한 특징들은 모순과 갈등이 내재적으로 필연적인 관계에서 행복한 이상추구의 결말이 이루어진 것이어서 따로 떼어진 것은 아니다. 관중의 입장에서 볼 때, 비극적인 줄거리가 주도적이다가도 극의 결말에 이르러서 이상추구의 결말을 얻는 것 등은 대다수 관중심리와 정서 상에서 관중들의 요구를 만족시키기 위한 작가의 노력이라 볼 수 있다. 이러한 悲劇觀은 회생을 무릅쓰고 정의를 위해 나아가는 정의정신과 “선과 악은 반드시 보답

32) 劉新文, 앞의 책, p.14 참조.

을 받는다.”는 중국인들의 전통적인 도덕적 가치는 마지막에 가서 선이 항상 승리를 하는 결말로 이어졌고, 중국인들의 이러한 道德美는 그들의 심미특징으로 이민족 통치시기임에도 불구하고 관중들에게 희망을 줄 수 있었던 이유가 된다. 따라서 이러한 결말의 구성은 중국민족의 심미적인 기초와 관중의 염원을 담고 있는 것이다. 넷째, 淒慘, 揪心, 悲壯, 深沉한 비극적 曲調의 정서와 이것으로 인해서 나타나는 강렬한 비극적 예술의 효과이다.³³⁾ 시가와 음악과 무용 즉 唱·科·白이 하나로 이루어져 공연되는 중국희곡은 어느 것 하나라도 떼어놓고서는 비극적 예술의 효과를 풍부하게 느낄 수 없을 것이다. 그러나 曲詞의 정서로 느껴지는 예술의 효과 등은 직접적인 자료의 부족으로 한계가 있다고 본다.

종합하면, 元代 사람들은 보통인물의 비극적 갈등과 사건의 전개 등을 통하여 大團圓의 결말을 얻는 것을 비극이라 생각했다. 이러한 비극은 아리스토텔레스가 정의하는 비극³⁴⁾과는 다른 것으로 원대 비극에서 찾을 수 있는 고유한 특징이라 하겠다. 《趙氏孤兒》 공연에 관한 직접적인 자료는 거의 없는 형편이기 때문에 曲調의 정서로 인해 느껴지는 예술의 효과 등은 다루지 못하여 아쉽지만 무대에서 공연을 하기 위한 극본이었다는 것은 염두에 두고 살펴보고자 한다. 문학작품이라는 것은 그 시대의 산물이기에 《趙氏孤兒》를 연구하는데 있어 元代라는 시대에 사람들은 무엇을 비극으로 삼았는지 살펴보았다.

33) 焦文彬, 앞의 책, pp.54-56 요약.

34) “...주인공은 행복에서 불행으로 떨어져야 한다. 주인공은 완전무결한 인격자가 되어서는 안된다. 주인공의 신분은 일반 서민이 아니라 고귀한 가문의 일원이어야 한다.” 이근삼, 《아리스토텔레스의 시론》, pp.99-100. 李尙鎬, 《戲曲原論》, 동지, pp.295-296.

Ⅲ. 《趙氏孤兒》의 作品分析

1. 結構

結構란 한 마디로 한 편의 작품에 나타난 행위의 구조로 여기에서 말하는 행위란 단순한 사건 자체가 아니라 그러한 사건의 연속체를 의미한다. 그러므로 결구란 개별적인 행위의 구조가 아니라, 작품 전체를 일관하는 행위의 구조 즉 인과관계에 의한 일련의 사건이라 할 수 있다.³⁵⁾ 따라서 극의 흐름은 결구를 어떻게 선정하느냐에 따라서 등장인물이나 극의 흐름이 달라지며, 관중들에게 주는 비극적인 미감 효과 또한 다를 것이라 생각한다. 본 절에서는 《趙氏孤兒》의 결구를 분석하고, 작가 紀君祥이 비극으로서 치밀한 구조를 형성하기 위해 각 折에서 사용한 密針線과 對比, 苦樂參着、悲喜相間하는 결구 기교 등을 통해 살펴보도록 하겠다.

1) 結構分析

희곡은 무대상연을 통해 이루어지기 때문에 한정된 시간과 공간 안에서 일정한 내용을 표현하게 된다. 따라서 시간 공간적으로 제약을 받지 않을 수 없으므로, 제재 내용이 간결하고, 집중되어야 한다.

청대 李漁의 극론은 戲劇의 결구가 음률과 詞采보다 앞선다고 강조했다. 매 극본은 一人一事를 主腦로 하고, 頭緒가 적어야 하며, 가장 좋은 것은 一線到底할 수 있어야하고, 아울러 旁見하고

35) 林東春, 〈馬致遠雜劇研究〉, 全南大學校 博士學位論文, 1995, p.32 재인용

側出하는 정이 없어야하며, 침선이 세밀해야하고, 복선과 상응이 반드시 있을 것 같으면 아름다운 결구라고 할 수 있다. 그러나 중국고전극은 이런 표준에 도달할 수 있는 것이 많지 않다.

(清代李漁笠翁劇論, 強調戲劇的結構先於音律和詞采; 認為每個劇本應以一人一事爲主腦, 頭緒要少, 最好要能一線到底, 并無旁見側出之情, 而且針線要細密, 須有埋伏照應, 如此才算佳構. 可是中國古典劇作, 能達到這個標準的却不多.)³⁶⁾

이와 같이 중국희곡에서 結構論은 明代 중기 이후에 수립³⁷⁾되어, 淸初 李漁에 이르러 집대성되었다. 淸代에 이르러서야 결구에 대한 체계적 인식이 확립된 것으로 보아, 元代 劇의 구조는 조직적이지 못할 확률이 높을 것이다. 그러나 원대 잡극 《趙氏孤兒》의 경우에는 그 구조가 실제로 상당한 수준임을 확인할 수 있다. 비극이 관중들에게 슬픔과 悲感을 주기 위해서는 영성한 구조로써는 깊은 공명을 줄 수 없다는 것은 주지의 사실이다. 희극의 경우에 있어서 영성한 구조는 오히려 관중들에게 웃음을 줄 수 있다. 그러나 비극은 경우는 다르다.

悲劇이 엄숙하고 진지하게 인생의 고뇌를 그렸다면 喜劇은 반대로 명랑하고 경쾌한 분위기 속에서 인간성의 결합이나 사회적 모순 등을 그려서 웃음거리로서 보여 주는 것이다.³⁸⁾

《趙氏孤兒》의 경우 영웅적인 비극적 인물형상들을 통한 비극적인 사건의 구성은 그야말로 치밀하다. 고아를 구하기 위해 殺身成

36) 曾永義, 《中國古典戲劇》, 行政員文化建設委員會, 民國1979, p.50

37) 王驥德은 《曲律》에서 <論章法>과 <論戲曲> 두 장을 할애하여 희곡의 결구 문제를 논술함으로써, 많은 독창적인 견해를 제출하였는데, 이는 당시 극작 활동에 지침 역할을 하였을 뿐 아니라, 淸代 李漁의 희곡 결구론에 직접적인 영향을 끼쳤다. 梁會錫, 앞의 책, p.247

38) 金圓卿, 앞의 책, p.273

仁하는 義士들의 意志와 奸臣 屠岸賈와의 갈등을 통해서 결국 고아가 장성하여 원수를 갚는다는 것을 주요내용으로 하고 있는 이 작품의 각 折을 중심으로 한 줄거리³⁹⁾는 다음과 같다.

【楔子】

屠岸賈가 신오라는 개를 훈련시켜 영공을 기만하는 자를 가려내겠다며 신오가 조순에게 달려들게 함 → 屠岸賈와 趙盾의 불화로 趙盾의 삼백일족을 모조리 죽임 → 屠岸賈가 왕의 명을 사칭한 조전을 받아 원수를 갚아달라는 유언을 남기고 趙朔은 자진 → 공주 부중에 감금

【第一折】

공주가 고아를 낳아 趙氏孤兒라 이름짓고, 程嬰에게 고아가 원수를 갚을 것을 부탁하고, 목메어 죽음 → 고아를 데리고 탈출하는 程嬰을 韓厥은 돕고 비밀을 지키기 위해 자결

【第二折】

屠岸賈의 수색령 → 程嬰이 고아를 데리고 公孫杵臼에게 찾아가서 자신과 친생자를 희생시켜 전국의 영아와 고아를 구출하기로 公孫杵臼와 상의 → 公孫杵臼가 程嬰을 대신하여 程嬰의 친생자와 목숨을 바치기로 도모

【第三折】

程嬰이 屠岸賈에게 공손저구가 고아를 숨기고 있다고 거짓밀고 → 공손저구가 屠岸賈에게 집요한 고문을 당하면서 程嬰이 몽둥이로 공손저구를 때림 → 屠岸賈의 칼 아래 程嬰의 친자식 죽음 → 公孫杵臼도 자진 → 屠岸賈가 程嬰을 신임하여 고아를 양자로 삼음

39) 희곡의 스토리와 플롯은 밀접한 관계가 있으나 스토리가 그대로 플롯은 아닙니다. 스토리는 사건의 시간적 경과라고 한다면 플롯은 거의 필연적인 인과 관계라고 말할 수 있다.

【第四折】

屠岸賈의 손에서 고아는 무예를 익히며 양아버지를 존경 → 程嬰이 두루마리에 그려진 그림으로 20년 동안의 사건의 전모를 밝힘
→ 程勃(고아) 그동안 양아버지로 섬겼던 屠岸賈에게 복수 결심

【第五折】

程勃이 屠岸賈를 붙잡아 원수를 갚고 본래의 성을 찾음 → 위강이 주공의 명을 하사하여 먼저 죽은 여러 義士들에게 상을 내림

이와 같이 고아를 구하기 위해서 목숨을 바치는 韓厥, 公孫杵臼, 程嬰 등의 정면인물들과 고아를 찾기 위해 온갖 수단과 방법을 가리지 않는 반면인물인 屠岸賈와의 갈등구조는 간신의 악랄함에 의해서 의사들이 捨生取義하는 줄거리로 이어지고 있다. 의사들이 숭고하게 희생하는 비극적인 사건들은 요소마다 치밀하게 이어져있어서 관중들에게 긴장을 하게 할 뿐 아니라 슬픔과 悲憤을 느끼게 한다. 이 시기는 곡론가들이 전통적인 시문의 심미관념의 영향을 받아 시문의 관념으로 회곡을 연구하여, 주로 회곡의 언어와 음률에 관심이 집중되고, 회곡의 결구에 대해 언급한 이는 극히 적어⁴⁰⁾미숙한 단계에 있지만 극의 줄거리 구조를 살펴보면 구조의 완정성에 주의를 기울이고 있고, 單線起伏의 형태를 취하고 있음을 확인할 수 있다. 줄거리 발전순서를 보면 알겠지만 순서가 정연하다. 극의 모든 사건과 줄거리가 순서에 따라 배치되어 처리되고 있다. 극의 줄거리를 사건의 진전에 따라 순차적으로 전개시킴으로써 맥락을 분명히 하였으며, 작은 부분마저도 서로 호응시켜 갈등과 모순을 해결하는 단서로 활용하였다.⁴¹⁾

40) 梁會錫, 앞의 책, p.245 요약.

41) 鄭義淑, 〈《琵琶記》研究〉, 成均館大學教, 博士學位論文, 1996, p.117.

이상에서 살펴보면, 《趙氏孤兒》에서는 “孤兒를 구하고 복수를 하는 과정”에서 이루어지고 있는 사건이 순차적으로 진행되고 있으며, 여러 결구 기교를 통해 관중의 주의력을 집중시키고, 흥미를 유발시키고 있음을 확인할 수 있다. 또한 이러한 구성방법은 앞에서도 언급했지만, 희극에서 보다 오히려 비극에서 찾아볼 수 있는 요소로써, 관중들에게 비분과 슬픔을 주기 위해 작자는 여러 결구수법을 동원하여 긴밀한 사건을 구성하고 있음을 살펴보았다. 따라서 중국 고전비극은 줄거리의 구조에 있어서 구조의 안정성에 주의를 기울이고 있다.⁴²⁾ 元代の 줄거리의 구조적 특징을 살펴보면 그들 자체의 독특한 예술방식을 가지고 있었다. 원대 사람들은 희극의 줄거리를 구성할 때 “豹頭態腰鳳尾”의 구조 특징을 갖는다. 喬吉은 結構論에서 豹頭、猪肚、鳳尾라고 말하고, 아울러서 “起要美麗, 中要浩蕩, 結要響亮” 제시했다.

대저 起는 미려해야 되고, 中은 호탕하여야 하며, 結은 우렁차야 한다. 더욱 수미가 일관되고 뜻이 청신한 것을 귀하게 여겼다.

(大概起要美麗, 中要浩蕩, 結要響亮, 尤貴首尾貫串, 義士清新)⁴³⁾

즉 희극구성의 안정성을 중시하는 이러한 구조는 비극적 충돌의 모든 과정을 하나로 일관하게 한다. 본 章에서는 豹頭에 해당하는 부분을 설자, 제 1·2절까지로 보았으며, 이 부분에서는 사건과 극의 전개와 등장인물을 소개하고 있다. 態腰에 해당하는 부분은 3·4절로 특히 3절은 이 극의 최고조를 이루고 있는 부분으로 정면과

42) 焦文彬, 앞의 책, p.216

43) 林東春, 앞의 책, p.33 재인용

반면인물의 갈등에 있어서도 최고조를 이루고 있으며 관객들을 극도로 긴장하게 한다. 鳳尾에 해당하는 부분은 5절로 대단원의 결말로 고아가 장성하여 원수를 갚는 식으로 결말을 맺고 있다. 이와 같이 극은 완전한 구조적 특징을 가지고 있다. 또한 이러한 구성은 비극적 사건을 한층 더 강화시켜 장렬함이나 비분 등의 정서를 관객들에게 느끼게 하고 있다. 잡극의 1折은 사건이 단락 되는 공간이 아니라 一套의 歌曲이 끝나는 단위를 가리킬 뿐이다.⁴⁴⁾ 따라서 서구의 幕의 개념과는 다른 음악적인 투수 개념인 것이다. 따라서 사건이 단락 되는 공간은 아니기 때문에 등장인물의 등장과 퇴장을 기준으로 삼아 각 折의 내용을 살폈다. 이미 언급했듯이, 각 折의 正末이 다르지만 모두가 결국 고아를 구하고자 하는 목적을 갖고 줄거리는 완전하게 구성되어 있음을 살펴볼 수 있다.



2) 結構技巧

작가 紀君祥은 비극으로서 치밀한 구조를 형성하기 위해 각 折에 여러 수법을 사용하였다. 《趙氏孤兒》에서 비극적인 분위기를 나타내는 사건들의 배열은 전체적으로 密針線과 對比의 결구수법, 苦樂參着、悲喜相間하는 插科打諢의 회극적인 수법 등을 통하여 흥로써 悲를 드러내는 긴밀한 구조를 형성시켜 슬픔을 더욱 부각시키고 있는 것이 중국인의 비극심미에서도 살펴보았지만 서구식의 비극이 하나의 비가 끝까지 지속되는 비극이라면, 중국식의 비극은 悲와 喜가 엇갈려있고, 고통과 즐거움이 함께 있는 비극이었다.⁴⁵⁾ 곧 이러한 심미는 비극의 구조적인 측면에 있어서도 나타난다. 줄거리의

44) 吉川辛次郎저, p.191 鄭清茂역, 元雜劇研究(대만 : 藝文印書館, 1960)p.101 재 인용.

45) 第二章 一節 전통적 비극심미편 참조.

발전은 극정의 비극성을 점점 더 강화시키고 있다. 이러한 비극적인 분위기를 도출하게 되는 환경은 다음과 같다.

- ① 屠岸賈의 악랄한 간계로 신오를 혼련[楔子]
- ② 조순이 죽으면서 공주의 태중엔 고아가 있었다.
- ③ 程嬰이 민간의사로 부중에 잘 드나들며, 권속에서 이름이 빠져 있다.
- ④ 屠岸賈가 고아가 태어나도록 방치 (“한달 후에 그 아이를 죽여도 늦지 않겠지” 라고 屠岸賈가 이야기하는 점은 고아를 구할 수 있는 시간을 준 셈이다.)
- ⑤ 고아를 찾아내기 위해 전국의 모든 영아를 찾아 모두 없애라고 명령
- ⑥ 公孫杵臼가 趙盾과 친했었다는 점: 程嬰이 公孫杵臼를 찾아가게 되는 계기를 마련-고아를 구하는데 있어서 殺身成仁해야하는 환경을 만들고 있다.
- ⑥ 程嬰과 公孫杵臼의 도모: 公孫杵臼가 程嬰에게 屠岸賈에게 가서 公孫杵臼가 고아를 숨기고 있다고 밀고하게 한다. 程嬰은 자신의 친아들을 고아를 대신해서 구하기 위해 바친다.
- ⑦ 程嬰이 公孫杵臼를 때려야 하는 상황을 만든다: 屠岸賈의 악랄함
- ⑧ 趙氏孤兒가 屠岸賈의 양아들로 설정된 점 : 원수를 양아버지로 알고 섬기며, 순종한다.

이와 같은 비극적 분위기의 환경들은 결국 趙朔, 공주의 죽음, 韓厥의 자진, 公孫杵臼의 희생, 程嬰의 친자식을 趙氏孤兒를 구하기

위해 희생시키는 비극적인 사건들을 초래한다. 따라서 각 절의 중심사건들은 다음 사건의 동기가 되어 사건 진행을 더욱 발전시키며, 긴박하게 진행되고있다. 특이한 것은 이 작품이 각 折마다 正末이 다름을 확인할 수 있다. 第一折에서는 韓厥이, 第二·三折에서는 公孫杵臼가, 第四·五折에서는 程勃(趙氏孤兒)이 正末임을 확인할 수 있다. 그러나 전체적인 줄거리 안에서 살펴볼 때, 이 극의 중심 인물은 趙氏孤兒이고, 각 折에 등장하는 正末들은 四·五折에서야 등장하는 程勃(趙氏孤兒)에 대해서 唱과 白을 통해 언급하고 있다.

(1) 密針線

戲曲에서는 극적인 효과를 거두기 위해 돌발적인 사건을 사용할 수는 있지만, 그러나 기본적으로 극중에서 전개되는 사건들은 인과 관계를 맺고 있어야 한다. 상응(照應)과 복선(埋伏)은 바로 그러한 인과관계를 가리킨다.⁴⁶⁾ 이러한 구성기법을 통해 紀君祥은 모든 비극적 사건들을 긴밀하게 연결시키고 있으며, 이와 같이 密針線을 통해 이루어지는 긴밀한 구조는 다음 사건의 동기를 제공함으로써 그 단서가 되고 있음을 살펴볼 수 있다.

劇의 第一折에서 屠岸賈는 공주가 아이를 낳아 趙氏孤兒라고 부른다는 것을 알고 있으면서도, 그의 거만과 횡포로 즉시 고아를 죽이지 않고 있다는 점이다. 屠岸賈의 대화를 살펴보면,

[도안고 云] 정말 趙氏孤兒라고 부른다더냐? 한달 후에 그 아이를 죽여도 늦지 않겠지.

[屠岸賈云] 是真箇, 喚做趙氏孤兒. 等一月滿足, 殺這小廝也不爲遲. 第一折

46) 梁會錫, 앞의 책, p.263

屠岸賈는 “한달 후에 그 아이를 죽여도 늦지 않겠지” 라고 이야기하는 요소하나에도 결국 고아를 밖으로 구출할 시간을 주려는 작가의 노력으로 구성에 있어서의 치밀함을 엿볼 수 있다.

또한 第一折에서 공주가 등장하여

세상의 번뇌란 번뇌는 모두 내 마음속에 있네. 가을밤의 비처럼 한 방울 한 소리마다 스며드는 시름이여.

天下人煩惱，都在我心頭；猶如秋夜雨，一點一聲愁。 第一折

趙氏孤兒를 안고 나와서 읊는 시는 앞으로 일어날 사건들이 비극적인 사건으로 흐를 것이라 예상할 수 있게 한다. 공주의 번뇌와 시름은 결국 고아를 키워서 조씨 가문의 원수를 갚게 하고자 하는 바람 때문이었고, 결국 이러한 모티브는 앞으로 일어나고 있는 사건들을 비극적으로 흐르게 하고 있음을 살펴볼 수 있다.

사건은 一折에 나타난 구조에서도 아주 치밀하게 구성되어 있는데, 程嬰이 고아를 구함에 있어 전체의 극에서 활약할 수 있었던 이유가 우연히 공주가 程嬰을 택함으로써 이루어진 것이 아니라는 사실을 알 수 있다.

[공주] … 단지 우리 문하에 程嬰이 만이 家屬에서 그의 이름은 없었지. …

(程嬰이 약상자를 지고 등장한다.)

[程嬰] 내가 程嬰이올시다. 원래는 민간의 의사지만 부마의 문하에서 남다른 우대를 받았습니다. … 다행히도 家屬에서 내 이름은 없어서 … 내가 매일 차와 음식을 전해 드린다.

[公主] … 只有俺家門下程嬰，在家屬上無他的名字…

[外扮程嬰背藥箱上，云]

[程嬰] 自家程嬰是也。元是箇草澤醫人，向在駙馬門下，蒙他十分

優待,與常人不同.…幸得家屬上無有我的名字.…是我每日傳茶送飯.… 第一折

程嬰은 공주에게 매일 차와 음식을 부중에 나르는 일을 하고 있었고, 집안 권속에서는 이름이 빠져있었기 때문에 屠岸賈의 감시를 받을 필요가 없었다. 따라서 程嬰이 부중을 드나들지만 屠岸賈의 눈을 피할 수가 있었으며, 약상자를 들고 등장한 程嬰은 약상자에 고아를 숨기고 나올 수 있는 단서를 제공하고 있다. 약상자를 들고 등장하는 程嬰에 이르기까지 작가의 치밀한 구성에 의해 이루어졌다고 할 수 있다.

韓厥의 영웅적인 인물형상에 의해 正義로써 고아를 놓아주지만 그 이외에도 韓厥이 스스로 목숨을 끊고, 고아의 탈출을 도와 준 이유에는 程嬰의 대화에서 알 수 있듯이

하늘도 가련했는지 다행히도 韓厥 장군이 부문을 지키고 있네. 그는 분명 우리 상공께서 천거하신 사람이다.

天也可憐. 喜的韓厥將軍把住府門. 他須是我老相公擡舉來的.

第一折

韓厥은 상공이 천거한 사람이다. 이러한 대화의 내용은 앞으로 일어날 사건에 대한 복선의 역할로 韓厥이 屠岸賈의 부하임에도 고아를 놓아줄 수 있는 요소로써 작용하게 된다. 韓厥의 영웅적인 義로운 성격은 고아를 구함에 있어 결정적인 역할을 한다고 할 수 있다. 그러나 屠岸賈의 부하임에도 趙氏孤兒를 구출해내는데 목숨으로써 대신할 수 있었던 요소는 韓厥을 천거한 사람이 상공이었기 때문에 우연이 아닌 타당성을 부여한 부분이라 하겠다.

第二折에 나타나고 있는 屠岸賈의 대화는 趙氏孤兒를 구하고자하

는 의로운 인물들과 趙氏孤兒를 없애기 위해 어떠한 수단을 아끼지 않고 사용하고 있는 屠岸賈의 대화를 통해서 앞으로 일어날 사건들이 비극으로 향하리라는 것을 암시하는 부분이다.

금지옥엽 귀한 몸이라도 내 칼 아래 재난을 피하긴 어려우리라.

一任他金枝玉葉，難逃我劍下之災。 第二折

실제로 二·三折을 통해서 屠岸賈는 고아를 찾기 위해 온갖 수단을 다 쓰면서 그의 수법은 점점 더 악랄해져가고 있음을 확인할 수 있다.

第二折 程嬰의 대화를 통해 公孫杵臼는 조돈과 함께 벼슬하던 사람으로 가장 정분이 두터웠음을 알 수 있는데

[정영] …그렇다! 여여태평장의 公孫杵臼가 계시다. 그분은 조순과 함께 벼슬살던 분으로 가장 정분이 두터웠는데 지금은 사직하고 물러나 농촌으로 돌아갔다지 …

[程嬰上, 云] …有了, 我想呂呂太平庄上公孫杵臼, 他與趙盾是一殿之臣, 最相交厚, 他如今罷職歸農…

第二折

이러한 사실은 第三折에서 程嬰이 屠岸賈에게 고아를 公孫杵臼가 숨겼다고 밀고했을 때

옳아, 그래? 公孫杵臼는 원래 조순과 함께 벼슬살이하던 자이니 이런 일이 있을 법도 하지.

哦, 是了. 公孫杵臼元與趙盾一殿之臣, 可知有這事來。 第三折

屠岸賈가 程嬰의 말을 믿게 하는 요소가 된다. 결과적으로 程嬰이

公孫杵臼를 찾아간 것도 작가의 계획에 의해 구성된 결과이며, 남을 쉽게 믿지 않는 屠岸賈에게 의심을 품지 않고 程嬰의 말을 믿게 하여, 자연스럽게 극이 진행되고 있다.

第二折의 程嬰의 나이 설정에 있어서도 작가는 程嬰이 마흔 다섯에 자식을 얻어 아직 달포가 지나지 않은 자식이 있게 한다. 이러한 나이 설정 문제 하나가 다음 일어날 사건의 구성을 긴밀하고 더욱 비극적인 사건으로 이끌어 나가고 있다.

[正末 云] 程嬰, 자네 지금 나이가 몇인가?

[程嬰 云] 마흔 다섯 먹었습니다.

[正末 云] 이 어린것이 이십 년을 계산해야, 부모의 원한을 갚을 수 있을 거야. 자네는 이십 년 더 살아도, 겨우 예순 다섯, 나는 이십 년을 더 살면 아흔이 되지 않는가? 그때까지 살지 죽을지도 모르는데 어찌 조가의 원수를 갚게 할 수 있으리?...나와 자네 아들이 함께 죽고, 자네는 趙氏孤兒를 성인이 될 때까지 길러서 그의 부모 원수를 갚게 하는 것이 그야말로 묘책일세.

[正末云] 程嬰, 你如今多大年紀了?

[程嬰云] 在下四十五歲了.

[正末云] 這小的算着二十年呵, 方報的父母讎恨, 你再着二十年, 也只是六十五歲, 我再着二十年呵可不九十歲了. 其時存亡未知, 怎麼還與趙家報的讎? ...我和你親兒一處而死, 你將的趙氏孤兒抬舉成人, 與他父母報讎, 方纔是箇長策. 第二折

第二折에 程嬰의 대화에서 앞으로 일어날 公孫杵臼의 시련에 대한 복선을 나타내는 부분으로

[정영 云] ...만약 屠岸賈가 대감을 붙잡는다면, 대감께서 어찌 계속되는 심문을 어찌 견디시겠습니까? 저 程嬰까지 끌어들이지 않을 수 없을 텐데요.

[程嬰云]...若是屠岸賈拏住老宰輔, 你怎熬的這三推六問, 少不得

指攀我程嬰下來. …第二折

마침내 屠岸賈는 程嬰에게 公孫杵臼를 몽둥이로 치라고 명하고 公孫杵臼가 모진 고문을 당한다. 第三折의 【水仙子】 부분은 이 극의 갈등에 있어서 최고조에 해당하는 부분으로 관객으로 하여금 긴장하게 하며, 公孫杵臼는 끝까지 고아가 있는 곳을 밝히지 않는데,

【수선자】 우리 두 사람이 이 어린것을 구하기로 상의하여 …
【屠岸賈】 자백할 줄 알았지. 네놈이 둘이라 말했는데 하나는 네놈이고….

…내 어찌 그대 程嬰을 말하리? 이것은 윗가지만 있고 아래가지가 없는 것과 같다네.

【屠岸賈】 너는 앞에선 둘이라 했다가 어찌 금세 없다고 하느냐?

【正末唱】 네놈에게 맞아 정신이 뒤집혔을 뿐이다.

【屠岸賈】 네놈이 그래도 말하지 않으니, 이놈의 영감을 때려죽이고야 말겠다.

【병졸】 (아이를 안고 등장) 원수님, 축하합니다. 토굴 속에서 고아를 찾아내었습니다.

【水仙子】 俺二人商議要求這小兒曹.

【屠岸賈云】 可知道指攀下來也. 你說二人, 一個是你了 … 我怎生把你程嬰道. 似這般有上梢無下梢.

【屠岸賈云】 你頭裏說兩個, 你怎生這一會兒可說無了.

【正末唱】 只被你打的來不知一個顛倒.

【屠岸賈云】 你還不說, 我就打死你個老匹夫.

【卒子抱孩兒上科, 云】 元帥爺賀喜, 土洞中搜出個趙氏孤兒來了也. 第三折【水仙子】

작자는 인물의 영웅적 형상을 부각시키기 위해 公孫杵臼가 고아가 있는 곳을 말하기 전에 屠岸賈의 병졸이 먼저 고아를 찾아 나오

게 하고 있다. 이것은 작가가 公孫杵臼의 영웅적 慷慨를 더욱 부각시키기 위한 의도를 갖고 있는 부분으로 第二折에 나타난 복선에 대한 결과라고 할 수 있다. 따라서 관객들은 극의 구조속에서 나타나는 비극적인 사건들을 통해 公孫杵臼에 대해서는 슬픔과 동정을, 屠岸賈에 대해서는 悲憤을 느꼈을 것이다.

密針線의 수법을 사용한 결구는 第三折에서 第四折로 이어지는 부분에서도 살펴볼 수 있다. 작가는 그동안의 시간의 흐름을 드러내면서, 고아가 장성한 후의 시간의 경과를 屠岸賈의 白을 통해 직접 나타내고 있다. 第三折에서 第四折로 시작되면서, 屠岸賈가 등장하여

[屠岸賈] (부하를 거느리고 등장) 나 屠岸賈가 趙氏孤兒를 죽인지도 벌써 20년의 세월이 흘렀구나. …

[屠岸賈領卒子上,云] 某屠岸賈自從殺了趙氏孤兒, 可早二十年光景也. … 第四折

라고 이야기하면서 第三折과 第四折사이에 존재하는 20년을 긴밀하게 연결해주고 있다.

또한 第四折에서 程嬰이 두루마리를 들고 등장하는 장면은 사건의 단서를 풀어주는 역할을 하는 것으로 관객은 앞으로 程嬰이 사건을 풀어 나가리라는 기대를 갖는다. 程嬰이 두루마리 그림을 두고서 잠시 퇴장하는 부분을 통해 작가는 程勃에게 자연스럽게 의문을 갖게 하려는 시간을 주고 있으며, 程勃의 【紅繡鞋】·【石榴花】·【鬪鷓鴣】의 唱에서는 두루마리 그림을 통해 程勃이 자신과 연관 있을 것이라는 의문을 품게 한다. 이러한 요소들은 우연을 통해 이루어진 사건들이 아니라 작자는 극에 약상자, 두루마리 그림이라는 소재를 사용하면서 실마리를 푸는 단서로써 활용하고 있다.

위에서 살펴본 사건의 순서와 배열은 돌발적인 사건이 출현한 것이 아님을 알 수 있다. 원인과 결과로써 인과관계를 맺으면서, 작가의 치밀한 구성에 의해 이루어지고 있다. 비록 元代에는 결구를 인식함에 있어 초보적인 단계에 이르렀었지만, 원잡극 《趙氏孤兒》을 통해 드러나고 있는 작품의 구성을 살펴보면, 상당한 수준에 이르고 있음을 확인할 수 있다.

그러나 이 극의 第三折 公孫杵臼가唱하고 있는【川撥棹】부분을 살펴보면,

[천발조] 네놈은 전에 신오를 훈련시켜 충신을 물어뜯게 한 후……

【川撥棹】你當日演神獒。把忠臣來撲咬… 第三折

그동안의 사건에 대한 계속되는 반복이므로 구성에 있어서 영성함이 느껴져 없애도 좋을 듯하다. 관객들은 楔子의 언급을 통해서 이미 고아의 처지를 잘 알고 있는 상태인데, 다시 한번 第三折의【川撥棹】부분을 통해 고아가 남게된 이유를 노래함으로써 관중들은 지루함을 느낄 것이라 여겨지기 때문이다.

(2) 對比

《趙氏孤兒》에서 나타나는 구조의 특색을 살펴보면, 對比를 통해서 줄거리를 배열하고 있는 점이다. 이러한 구조는 인물간의 세력의 대비를 통해 비극적인 구조 속에서 슬픔을 드러내고 있다. 반면 인물인 屠岸賈와 정면인물인 여러 義士들은 힘에 있어서 큰 대비를 이루고 있다. 對比의 수법이란 다음과 같다.

對比의 수법은 중점을 부각시키는 중요한 수단의 하나로 인물의 대비, 줄거리의 대비, 심지어는 대화의 대비가 있다. 대비 기교를 적절히 운용하면 인물과 줄거리를 간결하고 세련되게 강화시키는 동시에 극본의 구성 설계와 전체적인 안배를 유기적으로 결합시킬 수 있다. 줄거리 대비의 기초 위에서 전체적으로 대칭체 형식의 안배 방법을 사용하여 구성하는 것은 특수한 구성 유형인데, 이를 대비식 구성이라고 한다. 47)

이와 같이 대비의 수법을 사용한 극의 구성은 줄거리가 진전됨에 따라 모순과 갈등이 첨예해지면서 점점 더 긴밀해진다. 《趙氏孤兒》중에 나타나는 대비의 수법은 다음과 같다.

屠岸賈는 고아를 찾기 위해 수법을 더욱 잔악하고 교묘한 방법을 쓰고 있지만, 고아를 구해내기 위해서 목숨을 바치고, 자신의 아들까지 바치는 殺身成仁의 義는 관중들로 하여금 감명과 슬픔을 느끼게 하고 있으며, 屠岸賈에 대해서는 悲憤을 느끼게 하고 있다. 따라서 屠岸賈와 정면인물들간의 대결상황을 대비시켜, 그 속에서 느껴지는 悲劇感을 부각시키고 있다.

또한 극본의 줄거리 구조를 통해서도 뚜렷한 悲劇美를 느낄 수 있는데 시작하자마자 설자 중간에 屠岸賈가 趙盾 삼백 구족을 모조리 없애는 잔혹한 사건을 설명하고 난 후 孤兒를 구하려는 韓厥과 程嬰의 捨生取義하는 정신을 집중적으로 묘사했다. 또한 屠岸賈가 진나라의 모든 영아들을 잡아다가 죽여서 고아를 찾고자 할 때, 程嬰은 자신의 친자식을 포기하는 殺身成仁으로 孤兒를 구하고 있으며, 公孫杵臼 또한 의로움과 충정으로 목숨을 바치고 있다. 충신의 사들의 捨生取義하는 정신으로 그들 각자가 孤兒를 구하기 위해서 강직하게 한 희생은 줄거리 배열이 屠岸賈의 잔악성과 대비되어 전

47) 李曉, 《比較研究：古劇結構原理》, 中國戲曲出版社, p110

개되고 있어 강렬한 비극적인 분위기를 조성한다. 이러한 대비를 통하여 극작가는 당시 사회의 구조적인 모순을 부각시키는 커다란 예술효과를 거두고 있다.

다음은 대화의 대비를 통한 사건의 해결부분을 드러낸 구성이다.

程勃과 程嬰의 문답식 표현으로 사건을 해결하면서, 작가는 극의 진행을 빠르게 몰아가고 있다. 인물과 줄거리를 간결하고 세련되게 강화시키는 동시에 사건의 해결을 알려주고 있다.

[程勃] 아들에게 분명히 들려주십시오.

[程嬰] 程勃아, 들어봐라. 이 이야기는 아주 길단다. …(그림에 그려진 서예를 설명)…

[正末云] 你則明明白白的說與您孩兒咱.

[程嬰云] 程勃, 你聽者, 這樁兒故事好長哩. ……

第四折



楔子와의 대구방식으로 사건의 전모를 상세히 설명하고 실마리를 푸는 과정이다. 극의 전체구조 속에서 第四折은 楔子에 나온 전체적인 내용과 대비를 이루고 있다.

[程勃] 회나무에 부딪쳐 죽은 이 사람이 서예입니까?

…

[正末云] 這箇觸槐而死的是鉏臿麼?

程勃이 屠岸賈를 가리키며, 그의 이름을 물었을 때,

① [程嬰] 程勃아, 난 놈의 이름을 잊었구나.

……

[程嬰] …공주에겐 문하에 심복인 민간의사 程嬰이라 불리는 사람이 있었다.

[程勃] 아버지, 아버지가 곧 그분이시죠?

② [程嬰] 세상에는 동성동명의 사람이 얼마든지 있다. 그는 다른 程嬰이란다.

① [程嬰云] 程勃, 我忘了他姓名也.

……

[程嬰云] …這公主有個門下心腹的人, 喚做草澤醫士程嬰.

[正末云] 這壁廂爹爹, 你敢就是他麼?

② [程嬰云] 天下有多少同名同姓的人, 他另是一個程嬰. 第四折 사건의 진행을 문답을 통해 빠르게 몰고 나가고 있지만 ①과 ②에 나타난 程嬰의 대답을 통해 관객으로 하여금 다소의 긴장 시간을 주어 극에 몰입하게 하기 위한 작가의 노력이라 여겨진다.

[정영云] 이 일이 있는 지도 벌써 이십 년이 지났단다.

[程嬰云] 這樁事經今二十年光景了也. 第四折

결국 두루마리 그림이 매개가 되어 그 동안의 사건 전체를 程嬰과 程勃의 문답식 구성형식을 통해 긴박하게 전개시키고 있으며, 구조에 있어서의 완정성과 긴밀함이 느껴지는 부분이다.

(3) 기타

苦樂參着、悲喜相間의 예술 수법은 전체줄거리 구조 중에서도 사용된다. 비극 중에 사용되는 插科打諢의 회극수법은 비극에서만 사용되는 수법이 아닌 일반적인 중국희곡의 특징이다. 하지만 여기에서 결구기교로써 다룬 이유는 전극의 줄거리 구조 중에 사용되는 插科打諢의 회극수법은 비극적 줄거리 속에서 관중들에게 더 큰 슬픔을 자아내게 하는 역할을 하기 때문이다. 第三折에 나타난 대화는 程嬰이 公孫杵臼를 거짓 밀고하여, 屠岸賈에게 公孫杵臼가 고문을 당하는 장면이다.

[屠岸賈] …程嬰, 원래 자네가 고발했으니, 자네가 나 대신 매질을 해라!

[程嬰] …어찌 매질을 하겠습니까?

[屠岸賈] …설마 너를 끌어들일까 두려워서지?

[程嬰] 원수님, 소인이 매질을 하겠습니다. (몽둥이를 든다.)

[屠岸賈] 程嬰, 내가 보긴데 너는 몽둥이를 고르고 또 고르다가 기껏 그렇게 가는 몽둥이를 고르는구나. 그놈을 아프게 치면 너를 끌어들일까 두려워서지?

[程嬰] 제가 큰 몽둥이로 치겠습니다.

[屠岸賈] 멈춰! 네가 먼저는 그렇게 가는 몽둥이를 골라 치려 하더니, 지금은 큰 것을 들었으니, 두 세번 때려 죽게 하려는구나. 네가 하려는 것이 죽여서 실토하지 못하게 하려는구나.

[程嬰] 제게 가는 몽둥이를 들어도 안 된다. 큰 몽둥이를 들어도 안 된다하시니, 정말 제가 양쪽에서 어쩔 줄 모르겠습니다.

[屠岸賈] 程嬰, 너는 중간 것을 들고서 치면 된다.

[屠岸賈] …程嬰, 這原是你出首的, 就着你替我行杖者!

[程嬰] …怎生行的杖? NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

[屠岸賈] …恐怕指攀出你麼?

[程嬰] 元帥, 小人行杖便了. [做拿杖子科]

[屠岸賈] 程嬰, 我見你把棍子揀了又揀, 只揀着那細棍子, 恐怕打的他疼了, 要指攀下你來?

[程嬰] 我就拿大棍子打者.

[屠岸賈] 住者! 你頭裏只揀着那細棍子打, 如今你卻拿起大棍子來, 三兩下打死了呵, 你就做的箇死無招對.

[程嬰] 着我拿細棍子又不是, 拿大棍子又不是, 好着我兩下做人難也.

[屠岸賈] 程嬰, 你只拿着那中等棍子打. 第三折

이와 같이 屠岸賈가 程嬰에게 몽둥이를 골라 때리게 하는 장면은 插科打諢의 희극적인 수법이지만, 그 속에서 관중들은 마음속으로 더 큰 슬픔을 느끼게 된다. 왜냐하면 관객들은 公孫杵臼가 無辜한

사람임을 누구보다 잘 알고 있다. 그는 程嬰을 대신해서 고아를 구하고자 자신을 희생하는 인물이다. 그럼에도 불구하고 程嬰이 公孫杵臼를 때리기 위해 몽둥이를 고르는 회극적인 장면들을 보면서 관객들은 더 큰 悲憤과 슬픔과 동정을 느낀다.

第五折에서 屠岸賈는 그 동안 양아들로 삼고 지내던 程勃이 그토록 뿌리 끝까지 없애고자 했던 趙氏孤兒라는 사실을 알고 달아나는 장면 또한 회극적인 요소로써 슬픔을 드러내는 부분으로

[程勃] 이 도적놈, 난 도성이 아니라 趙氏孤兒다! …

[屠岸賈] 누가 그런 말을 하더냐?

[程勃] 程嬰이 말했다.

[屠岸賈] 이 아이의 거동이 심상치 않으니, 깨끗이 달아나자.

[正末云] 兀那老賊, 我不是屠成, 則我是趙氏孤兒! …

[屠岸賈云] 誰這般道來?

[正末云] 是程嬰道來!

[屠岸賈云] 這孩子手脚來的不中, 我只是走的乾淨.

第五折

이러한 것들은 회극적인 요소이면서 以喜悲村하는 부분이라 할 수 있다. 悲喜相間、錯落有致의 구성 특징은 중국회극이 가지고 있는 종합적인 심미정취의 필연적인 반영이라 할 수 있는데, 바로 이러한 수법의 습관적인 사용으로 중국에는 비극작품이 없다고 부정하는 사람들도 있으나 사실 插科打諢수법의 운용은 全劇의 비극적인 기조와 혼연일체가 되어서 和諧통일되고 있다. 오히려 그러한 회극적인 부분들은 구체적이며, 생동감 있게 비극적 갈등의 발생과 발전과 결말의 전 과정을 구성하고 있다.

2. 人物型象

극 《趙氏孤兒》에 나타난 비극적 인물들은 장렬한 희생정신과 인내정신을 지닌 程勃, 韓厥, 公孫杵臼, 程嬰과 같은 사람이다. 그들은 반면적인 屠岸賈의 사악한 인물형상과 對比되어 비극적인 인물로 형상화되고 있다. 대부분의 회랍비극의 경우 비극의 주인공들을 보면 대다수가 자신들의 비극적인 결함 때문에 불행을 초래하며, 그러한 결함은 너무도 인간적인 결점 악의 없는 결점이기에 관객은 생명에의 귀중함이나 생애의 의욕과 감동을 느낄 수 있게 된다.⁴⁸⁾ 그러나 중국고전비극에서 나타나는 주인공들은 이런 결점을 가지고 있지 않거나, 가지고 있더라도 이성애 의해 극복되는 특징을 보인다. 이러한 특징은 도덕적으로 완벽한 인물을 묘사하고자 하는 중국인에게 내재된 사고방식과도 관계가 있음을 보여주고 있다. 周育德의 《中國戲曲文化》에서는

宋元시대의 중국비극은 강렬한 도덕미가 넘쳐흐른다. 중국고대윤리관의 철저함과 안정성은 중국회극이 중국비극의 윤리유형을 형성한다. 따라서 宋元시기 비극 중에 나타나는 주인공은 모두가 전통적인 윤리관의 인륜유형패턴을 구현한다. 그들은 충신이거나 혹은 효자, 혹은 정절을 지키는 부녀자이다. ... 결국 전통적인 윤리유형이 없어지고 반 전통적인 사악한 인물의 행위가 목적을 달성한다면 관중들은 슬피 통곡하며 손목을 불끈 쥐었다.

(宋元時代的中國悲劇洋溢着強大的道德美，中國古代倫理觀的徹底性和穩定性，中國戲曲形成了中國悲劇的倫理模式。出現在宋元時代悲劇中的主人公，都是體現着正統倫理觀的人倫典範。他們或爲忠臣，或爲孝子，或爲節婦。…結果，正統的倫理典範被毀滅，反正統

48) 李尙鎬, 《戲曲原論》, 등지, 1993, p.295 참조.

的邪惡人物的行爲得逞，因而使觀劇者悲慟扼腕。)49)

라고 하여, 비극주인공의 인물유형이 고대윤리관에 기인하고 있음을 말하고 있다. 《趙氏孤兒》에서는 사악한 인물의 형상을 屠岸賈로 대표하여 반 정통적인 인물로 형상화시키고 있으며, 韓厥과 公孫杵臼 등의 희생적인 죽음은 관중들로 하여금 비참함을 느끼게 한다. 이들의 죽음이 관중들에게 비참함과 비장함을 느끼게 하는 이유가 바로 중국인들의 고대 윤리관에 기인한 것임을 살펴볼 수 있다.

희곡은 인물의 형상을 통하여 사회생활을 반영하고, 작가의 주관적인 정신세계를 표현하므로 인물의 형상화는 희곡 창작에서 핵심적인 위치를 차지한다. 극중인물은 선명한 개성을 지니면서 사회적 의미를 내포하고 있기 때문에 마치 현실 속 인물처럼 사람들에게 생동감 있는 인상을 준다.50) 이 장에서 다루게 될 인물형상이 주는 悲劇感에서 느낄 수 있듯이 비극적이라는 의미는 그 대상과 기준에 있어서 불분명하기에 그 의미를 한정하고자 한다. 여기에서 말하고자 하는 悲劇感은 인간이 죽음, 고난 등 외부세력의 압력에 대하여 저항하려는 본성을 말한다. 이때 悲劇美는 바로 고난과 죽음의 상황에 처했을 때 목숨을 구하고자 하는 욕망이나 왕성한 생명력으로 나타나 마지막에 내뿜어져 스스로를 보호하려는 능력이 최대한 발휘되며 무한한 투쟁의식과 굳센 행동의지를 드러냄으로써 얻어질 수 있다.51) 따라서 비극의 주인공이 위대한 사람이라는 것은 그가 지닌 신분, 직위, 계급 등 外表로 나타나는 모습으로 이야기될 게

49) 周育德, 《中國戲曲文化》, 中國友誼出版公司, 1996, p.267

50) 梁會錫, 앞의 책 p. 220.

51) 邱紫華, 《悲劇精神與民族意識》, 華中師範大學出版社, 1990, 10, p.5 참조

아니라 보다 그가 얼마나 우리의 정신 영역에 크게 자리를 차지할 수 있는가로 결정되어야 한다. 이와 같이 비극에서 주인공이 충직한 성격의 소유자라거나 그들의 정신적인 폭과 깊이가 어느 사람과 다르다는 것은 따지고 보면 비극의 효과를 높이는데 상당한 기여를 하는 것이기 때문에 비극이 우리에게 주는 감명은 상대적으로 클 수밖에 없을 것이기 때문이다.⁵²⁾

이러한 주인공의 특징을 바탕으로 程勃, 韓厥, 公孫杵臼, 程嬰을 중심으로 인물형상이 주는 悲劇感에 대해서 살펴보도록 하겠다. 극 전체에 등장하는 인물들을 살펴보면, 反面人物로서의 屠岸賈 이외에 여러 의사들이 등장한다. 그러나 여기에서 다루고 있는 程勃, 韓厥, 公孫杵臼, 程嬰 중심으로 한 인물분류의 시도는 楔子나 각 折에 많은 義士들이 등장하기는 하나 직접적으로 영웅적인 성격을 띤 비극적 인물들은 위와 같은 인물들이 대표적이기 때문이다. 따라서 그 외의 인물들은 논외로 한다.

중국고전희곡의 태동기인 원대의 잡극은 體裁가 고정되어 있고 篇幅이 짧아, 사건이 간략하고 인물형상이 비교적 간단하다. 許金榜은 <元雜劇的人物塑造>에서

인물형상의 소조에 관해서 아직 성숙한 경험도 없고, 아직 탐색하는 단계에 머물러 있었기 때문에, 왕왕 어떤 작품은 정절을 설명하고 과정을 서술하기에 편중하여, 인물형상을 드러내는 것에는 착안하지 못하였다. 심지어 어떤 작품은 완전히 어떤 주관적인 사상이나 도덕관념의 도해이기도 하다.

(關於人物形象的塑造還沒有成熟的經驗, 還處於探索段階, 有的作品往往只偏重於交代情節, 敘述過程, 不能着眼於人物形象刻劃, 有的甚至完全是某種主觀思想或道德觀念的圖解)⁵³⁾

52) 金圓卿, 《文學概論》, 學文社, 1994, p.270참조.

라고 元雜劇의 인물형상이 원숙하지 못하다는 평을 하고 있지만 本劇에서는 상당한 성취를 보여주고 있다. 本劇에 등장하는 程勃, 韓厥, 公孫杵臼, 程嬰 등의 영웅적 인물형상은 그들이 처한 환경과 그 자신의 도덕적 성격에 의하여 조성된 비극적 주인공들이라 할 수 있다. 이러한 것들은 대화내용들을 통하여 또한 극중 인물의 비극적인 관계설정과 인물의 충정함과 殺身成仁하는 도덕적인 성격으로 인해 영웅 비극적으로 그려지고 있음을 살펴볼 수 있다.

1) 程勃

程勃은 趙氏孤兒로 극 전체에서 등장하고 있으나, 第一·二·三折에서는 嬰兒였을 때의 모습을 다루고 있어서, 실질적으로 영웅적인 형상으로 그의 성격을 찾아볼 수 있는 곳은 第四·五折이라 할 수 있다. 屠岸賈는 程勃이 程嬰의 친아들로 알고서, 程勃을 양아들로 삼아 무예를 가르치며 신임한다. 程勃은 원수가 屠岸賈임을 알기 전까지 양아버지 屠岸賈를 존경하고 따른다. 그러나 程勃이 두루마리 그림을 통해 그 동안 사건의 전모를 듣고 나서 그의 태도는 한치의 망설임이 없다. 반전통적인 사악한 인물인 屠岸賈를 程勃은 양부모로 섬기고 있었음에도 불구하고 그에게 복수하고자 한다. 비록 양부모로 존경하던 인물이었지만 사악한 인물의 행위는 용서받을 수 없는 것이었다.

[正末云] 趙氏孤兒가 나라니, 분하도다!

[幺篇] 놈, 놈, 놈은 우리 온 집안을 도륙했으니, 나, 나, 나는 놈의 구족을 멸하리라!

[程嬰云] 도련님, 소란 피우지마오. 屠岸賈놈이 알까 두렵소.

53) 《文學遺產》, 1983, 第一期, p.68.

[正末云] 저는 놈을 손댄 바에 끝을 보겠습니다.

[正末云] 元來趙氏孤兒正是我,兀的不氣殺我也!

[么篇] 他他他把俺一姓戮. 我我我也還他九族屠.

[程嬰云] 小主人, 你休大驚小怪的, 恐怕屠賊知道.

[正末云] 我和他一不做二不休. 第四折

[투암순] …(帶云)이 일가가 만일 나와 친척이라도 된다면,
(唱)내 정말 적신을 죽이지 않으면 대장부가 아니지…

[鬪鶴鶻] …(帶云)這一家兒若與我關親呵.(唱)我可也不殺了賊
臣不是丈夫. … 第四折

사건의 전모를 양아버지인 程嬰으로부터 듣고 나서,

그리고 보니 스스로 목을 찢른 이가 아버지고, 스스로 목을 맨 이
가 나의 어머니라니. 처량하고 상심함을 이야기 할 때엔 철석같은 사
람이라도 소리 놓아 울리라. 나 필사적으로 그 놈을 사로잡아서, 일
조대신과 저 한 집안의 가족을 돌려달라 하리라.

元來自刎的是父親, 自縊的咱老母. 說到淒涼傷心處. 便是那鐵石人也
放聲啼哭. 我拼着生擒那個老匹夫. 只要他償還俺一朝的臣宰, 更和那合
宅的家屬. 第四折 【普天樂】

당신이 말하지 않았다면 당신 아들이 어찌 알았겠습니까? 아버지
앞으셔서 아들의 절 받으십시오.

[云] 你不說呵, 您孩兒怎生知道? 爹爹請坐, 受你孩兒幾拜. 第四折

아버지의 돌보심으로 저를 키워주지 않았더라면, 이십년 전
당장에 칼날 맞고, 도랑에 버려졌을 것입니다. 단지 屠岸賈 그
놈을 증오할 뿐입니다.

若不是爹爹照顧. 把你孩兒擡舉, 可不的二十年前, 早擡鋒刃, 久喪溝
渠, 恨只恨屠岸賈, 那匹夫… 第四折 【上小樓】

程嬰으로부터 모든 사건의 전모를 듣고 程勃은 자신을 위해 친생자의 목숨까지 바친 程嬰에게 절을 하고, 양아버지였던 屠岸賈를 복수하고자 결심하는 부분이다. 이와 같은 사악한 인물의 처단은 程勃의 영웅적 형상을 부각시켰고, 원수가 양아버지라는 관계의 설정 속에서 程勃의 강하고 굴하지 않는 결단이 더욱 그를 영웅적인 인물로 형상화시켰다. 또한 관객들은 그 속에서 程勃의 영웅적 위력을 느끼며 비장함과 비분을 느꼈을 것이다.

내일 아침에 원수를 만난다면 내가 앞서서 놈을 가로막으리라. 따로 군대며 병졸을 쓸 필요도 없이 나의 원수가 같은 긴 팔을 가볍게 뺏어 옥재갈과 새겨진 안장 고삐를 잡고서 金花 수놓인 검은 덮개의 수레에서 끌어내려 죽은 개처럼 끌고 가리라. 나는 그 놈에게 사람다운 마음이 있을까, 하늘의 이치는 어떠한가를 물어보리라.

到明朝若與讎人遇，我迎頭兒把他當住，也不須別用軍和卒。只將咱猿臂輕舒。早提番玉勒雕鞍轡，扯下金花皂蓋車死狗似拖將去。我只問他人心安在，天理何如。 第四折 【耍孩兒】

네놈이 당초 공손노인을 치욕스럽게 고문했지만 오늘 여전히 趙氏孤兒가 살아남았도다. 내가 용서해 주리라고는 절대 생각지도 말아라. 난 그놈을 가쁘히 쳐서, 천천히 없애리라.

【二煞】 … 你當初屈勘公孫老，今日猶存趙氏孤。再休想咱容恕。我將他輕輕擲下，慢慢開除。 第四折 【二煞】

이 은혜는 하늘 같이 넓으니 진정 누구에게 감히 가벼이 양보하리. 전장에서 목숨을 버려 이웃 나라를 나란히 되돌아오게 할 것을 맹세하네.

這恩臨似天廣。端爲誰敢虛讓，誓捐生在戰場。着隣邦並歸向。 第五折 【黃鐘尾】

중국전통비극에서의 인물들은 도덕적 對比가 선명하였다. 이러한 對比 속에 선은 결국 승리한다. 이러한 것은 중국고전비극 주인공들이 기본적으로 중국의 강렬한 도덕미가 넘쳐흐르는 전통문화가 녹아서 만들어지는 특징을 가지고 있었기 때문이었음을 程勃의 영웅적 인물형상을 통해서도 확인할 수 있다.

2) 韓厥

韓厥은 “救孤”를 위해 생명을 바치는 義士다. 殺身成仁의 영웅의 형상을 조형해내고 있다. 韓厥을 통하여 작자는 봉건도덕을 선양하기보다는 韓厥이 택한 죽음은 잔악한 屠岸賈에 대한 반항이며, 義에서 비롯된 행위에서 오는 죽음이었음을 강조하고 있다. 韓厥은 屠岸賈의 부하로, 屠岸賈에게서 궁중의 고아를 지킬 것을 명 받고 병사들에게 부문을 엄중히 지키게 한다. 또한 고아를 빼돌리는 사람을 붙잡으면 온 집안을 참수하고 구족을 멸하겠다고 마음먹지만 그 명을 받은 후에 屠岸賈에 대한 불만을 표현하고 있다. 다음 부분의 韓厥의 대화를 살펴보자.

[韓厥이 병사를 거느리고 등장]…… 병사들아, 부문을 단단히 지켜라. 허어 屠岸賈, 너처럼 충신과 어진 이를 해치는 자가 어느 때에야 그칠까? (노래한다.)

[正末扮韓厥領卒子上, 云] …… 小校, 將公主府門把的嚴整者! 噯, 屠岸賈, 都似你這般損壞忠良, 幾時是了也呵.(唱) 第一折

韓厥은 屠岸賈의 명을 받아 병사들에게 부문을 지키게 하지만, 스스로는 屠岸賈의 횡포가 그치지 않음에 불만을 품고 있다는 사실을 대화를 통해 알 수 있다. 이러한 불만은 사회적인 모순을 간접적으로 표현한 부분이라 할 수 있으며, 당시 관객들의 입장을 대변한다

고 할 수 있겠다.

겨우 바람과 비가 순조롭도다. 조정에 그런 사람을 총애하여
등용하니, 충효스런 이는 저자에서 참수 당하고, 간사하고 요사
스러운 자 궁 안에서 편히 지내네. 지금 온통 망령되이 스스로
를 높여 권세를 부리니 도대체 반은 왕이고, 반은 신하로다. 높
놈 높은 심복과 수하를 조정에 채워 넣어서 청을 거스르는 자는
하나씩 다 죽여버리니. 그 인간 지독한 악당이 지 무슨 장군이라
하겠는가?

不甬能調雨順. 太平年寵用着這般人. 忠孝的在市曹中斬首, 姦佞
的在帥府內安身. 現如今全作威來全作福. 還說甚半由君也半由臣.
他他他把瓜和牙布滿在朝門. 但違拗的早一箇箇誅夷盡. 多嘴是人間
惡煞, 可什麼闖外將軍. 第一折【混江龍】

韓厥의 主唱부분을 살펴보면 그는 사악함은 마침내 제거될 것이
라는 것을 안다. 이러한 사상은 당시 중국인들이 가지고 있었던 전
통적인 관념에 기인한 것으로

[창] 언젠가는 하늘을 노하게 하고, 백성들 화나게 만들테니.
부글부글 끓어오를 만백성의 소리가 두렵지도 않단 말이나. 하
늘도 푸른 얼굴 드러내고서 용서하지 않으리라.

[油箆蘆] …[唱] 有一日怒了上蒼, 惱了下民. 怎不怕沸騰萬口爭
談論. 天也顯着箇青臉兒不饒人. 第一折【油箆蘆】

즉 하늘도 용서하지 않으리라는 일반대중들이 원하는 생각을 표
현해내고 있다.

다음에서도 韓厥이 의로운 인물임을 唱과 白을 통해 확인할 수
있다. 궁중에서 屠岸賈의 명을 받은 韓厥이 고아를 수색할 때, 程嬰
이 약상자에 孤兒를 숨기고서 궁중 밖을 나오는 상황에서의 대화

다. 韓厥은 程嬰이 가려하자 부르며 상자 속에 무엇이 들어있는 지를 묻는다. 韓厥은 그 속에서 갈등하고, 고아가 약상자에 있음을 발견하는 부분으로,

[云] 병사들아. 너희를 부르거든 오고 부르지 않거든 오지 말라.

[병졸] 알겠습니다.

[韓厥] (상자를 들여다보며) 程嬰, 너는 도라지, 감초, 박하라고 말했잖다. 나는 인삼을 찾아내었다.

[云] 小校靠後, 喚您便來, 不喚您休來.

[卒子云] 理會的.

[正末做揭箱子見科, 云] 程嬰, 你道是桔梗, 甘草, 薄荷. 我可搜出人參來也. 第一折

병사들을 보내버리는 장면과 고아가 약상자에 있음을 암시하는 “인삼을 찾아내었다.”는 표현은 韓厥이 갈등하는 부분으로 볼 수 있다.

第一折 [金盞兒]에서는 韓厥이 고아에 대해 느끼는 애뜻함과 관심이 잘 나타나고 있는데,

고아를 바라보니 이마엔 땀이 송글송글 입가에는 젖 흘러나와 있네. 부릅뜬 두 작은 눈동자는 날 알아보고 고요히 상자 속에서 소리를 삼키는 듯 꼭 껴서 다리조차 펴지 못하니 좁디좁아 어찌 몸이라도 펴리? 이 아이가 바로 성인은 그냥 되는 게 아니고 그냥 되면 성인이 아니라는 말 그대로구나!(성인은 자유롭지 못한 것이며, 자유롭다면 성인이 아니다.)

[金盞兒] 見孤兒額顛上汗津津. 口角頭乳食歎. 骨碌碌睜一雙小眼兒將咱認. 悄促促箱兒裏似把聲吞. 緊綁綁難展足, 窄狹狹怎翻身. 他正是成人不自在, 自在不成人. 第一折【金盞兒】

韓厥이 약상자 안에서 고아의 모습을 측은해하며 부르는 것으로, 고아에 대한 각별한 관심은 결국 고아를 놓아주는 결과를 이끄는 하나의 중요한 요소가 되고 있다. 다음에 나타난 부분은 韓厥이 正義로써 孤兒를 놓아주는 장면으로 韓厥이 택한 죽음이 屠岸賈의 잔악함에 대한 불만과 반항에서 비롯된 행위임을 나타내며, 동시에 義로써 殺身成仁 하는 영웅적인 형상을 드러내고 있음을 살펴볼 수 있다.

[정말운] 程嬰, 내가 만약 이 고아를 바친다면 어찌 한 몸 부귀를 누리지 못하리. 나 韓厥은 기개 있는 남아인데 어찌 이런 몸쓸 짓을 하겠소? [노래한다.]

[正末云] 程嬰, 我若把這孤兒獻將出去, 可不是一身富貴; 但我韓厥是一箇頂天立地的男兒, 怎肯做這般勾當.[唱] 第一折

내 만약 이 아이를 바쳐 영화를 도모한다면, 자신을 이롭게 하기 위해 남을 해침이 아닌가? 불쌍하도다 그의 집안 삼백이 죽음을 당하니 누가 남아 이 사무친 한을 씻으리오? [대운] 그 屠岸賈가 만약 이 고아를 본다면, 흥, [창] 살가죽과 힘살을 비벼 가루로 낸다한들 두려우랴? 내 어찌 이런 눈먼 공을 세우리오?

我若是獻出去圖榮進. 却不道利自己損別人. 可憐他三百口親丁盡不存. 着誰來雪這終天恨. [帶云] 那屠岸賈若見這孤兒呵, [唱] 怕不就連皮帶筋熬成麵粉. 我可也沒來由. 立這樣沒眼的功勳. 第一折【醉中天】

차라리 이 몸으로 분명히 밝혀 주리라. 어찌 간신배에게 추궁 당하리오? 맹렬하게 섬들에 부딪혀 자진이나 하면 설사 만고에 아름다운 이름을 남기지 못하더라도 서예와 함께 충혼이 될 수는 있으리라. 자네는 마음을 다해 아침, 저녁으로 잘 돌봐주게. 그는 바로 조씨 문중의 유일한 생명이니. 그가 자라거든 옛 이

야기를 들려주어 반드시 원수를 갚게 하고 이 대 은인을 잊지 않게 해주게. [스스로 목을 찌른다.]

能可在我身兒上討明白，怎肯向賊子行捱推問。猛?着撞階基圖箇自盡。便留不得香名萬古聞。也好伴鉏鋤共做忠魂。你你你要慇懃照顧晨昏。他須是趙氏門中一命根。直等待他長進。纔說與從前話本。是必教報讎人休亡了我這大恩人。[自刎下]

第一折【賺煞尾】

이와 같이 韓厥은 영웅적 인물중의 한 사람으로 그 사상 성격이 매우 선명하고 개성적임을 살펴보았다. 앞서 살펴본 창과 백을 통해 나타난 그의 성격은 무장으로서의 호방함과 충정함 이외에도 고아에 대한 관심이 각별했음을 확인할 수 있다.

3) 公孫杵臼

전반적인 극의 내용으로 보아서 公孫杵臼의 비극적 형상은 韓厥에 비해 더욱 성숙할 뿐 아니라 성공적이라 할 수 있다. 公孫杵臼는 진나라의 신하였다. 그는 관직을 버리고 시골로 돌아와 태평장에 머무른다. 이러한 형상은 公孫杵臼가 현실에 관심이 없어 태평장에 머무르는 소극적인 인물로 비춰질 수 있겠으나, 그의唱을 통해 곳곳에 드러나는 사회 비판적인 요소들은 그가 누구보다 더 현실에 관심을 가지고, 현실을 비판하며 분노하고 있는 인물임을 알 수 있다.

마침 부덕한 영공을 만나니 간신은 은총을 받고 어진 신하는 수난을 받네. 만약 센 물결 속에서 발길을 뺏아 돌리지 않으면 험악하고 시끄러운 저자에서 목이 잘린다네.

正遇着不道的靈公。偏賊子加恩寵。著賢人受困窮。若不是急流中將脚步抽迴，險些兒鬧市裏把頭皮斷送。

第二折【南呂一枝花】

그는 다만 아첨하는 자만 호위호식 시키고 충성된 이를 해친 자에게 관직을 더하고 녹봉을 청하며 나라를 좀먹는 자에게 작위를 주고 공을 논하네...

他他他只將那會諂諛的著列鼎重裯，害忠良的便加官請俸，耗國家的都敘爵論功... 第二折【梁州第七】

이와 같이 현실에 반항하고 분노하는 公孫杵臼의 형상은 당시 관중들의 심정을 대리 호소해주어 그들로 하여금 더욱 극에 몰입하게 했을 것이다.

程嬰이 고아를 구해내어 公孫杵臼에게 가서 고아를 맡기는 장면에서 公孫杵臼의 白을 통해 드러나는 그의 信義와 충정함은 영웅적인 형상으로 그를 부각시키고 있으며, 그 속에서 관중들은 비장함을 느낀다.

나는 원래 한 마디가 천금같으니 나를 칼 산과 칼 봉우리에 보낸다해도 시작한대로 끝을 볼 수 있다네.

【二煞】我從來一諾似千金重，便將我送上刀山與劍峯，斷不做有始無終。 第二折

그때가 되어야만 그대가 죽음을 무릅쓰고 고아를 살려 주공께 보답하려한 것을 저버리지 않는 것이고, 바로 나도 달가운 마음으로 要離⁵⁴⁾의 길 옆 무덤 가까이 묻힐 수 있으리라.

【煞尾】...恁時節纔不負你冒死存孤報主公，便是我也甘心兒葬近要離路傍塚。 第二折

54) 춘추시대의 뫼나라의 용사로, 공자 光이 정적인 慶忌를 척살하는 것을 돕기 위해서, 스스로 기꺼이 원팔을 잘랐다.

[정말운] … 그 때까지 살지도 모르는데 어찌 조가의 원수를 갚게 할 수 있으리? 程嬰, 자네는 친자식마저 버렸으니, 자네가 屠岸賈에게 직접 고하여 태평장의 公孫杵臼란 사람이 趙氏孤兒를 감추었다고 말하게. 屠岸賈가 병사를 끌고 와서 잡아가면 나와 자네 아들이 함께 죽고 자네가 趙氏孤兒를 길러 성인이 된 후 그의 부모의 원수를 갚게 하는 것이 묘책일 것 같소.

[正末云] … 其時存亡未知, 怎麼還與趙家報的讎? 程嬰, 你肯捨的你孩兒, 倒將來交付與我, 你自首告屠岸賈處, 說道太平庄上公孫杵臼藏差趙氏孤兒, 那屠岸賈領兵校來拏住, 我和你親兒一處而死, 你將的趙氏孤兒抬舉成人, 與他父母報讎, 方纔是箇長策. 第二折

[정말운] 程嬰, 어찌 그런 말을 하시오. 나는 일흔 먹은 사람이니, 죽는 것이야 보통 일이라오. 빠르고 늦고는 따지지 않네. [노래한다.]

[正末云] 程嬰, 你說那裏話. 我是七十歲的人, 死是常事, 也不爭這早晚.[唱] 第二折

[云] 屠岸賈 이놈, 보거라. 위에 하늘이 있으니 어찌 널 용서하리. 난 죽으니 어찌 때리건 상관없다. (노래한다.)

[云] 屠岸賈那賊, 你試觀者, 上有天哩, 怎肯饒過的你. 我死, 打甚麼不緊.(唱) 第三折

이와 같이 죽음 앞에서도 의연할 수 있었던 것은 公孫杵臼의 형상이 전반적으로 영웅적인 형상으로 조형되었기 때문이기도 하지만 중국 고대 사람들의 인과응보 사상은 또한 죽음 앞에서 의연할 수 있었던 중요한 요소가 되고 있다.

중국고대사람들은 선은 반드시 선으로 보답 받고, 악은 반드시 악으로 보답 받는다는 것을 믿었다. 보답이 없는 것이 아니라 단지 시기가 도달하지 않아서 종종 비극적인 줄거리가 발생한다. 비극 중의 사악한 인물은 마침내 윤리적인 처단을 받는다

는 것이 이미 정해져있으며, 그는 단지 죽음 앞에 이르러서 表演될 따름이다. 이런 관념은 직접적으로 불교와 도교에서 생겨난 것이다.

(中國古人相信善必有善報, 惡必有惡報. 不是不報, 只是時候未到, 所以才生出種種悲劇情節. 悲劇中的邪惡人物的最終倫理處決早已定下了, 他只不過作臨死前的表演而已. 這種觀念直接来源于佛教和道教.)⁵⁵⁾

따라서 극을 보는 관중들은 악인은 틀림없이 악으로 보답 받을 것임을 당연하게 믿었으며, 屠岸賈에 대한 반항과 趙盾에 대한 충정함을 통하여 公孫杵臼는 영웅적인 인물로 묘사되고 있다.

내 칠순에 죽은들 어찌 늙었다고 하며, 이 아이 한 살에 죽은들 어찌 어리다고 하리. 우리 둘 함께 죽어 만세토록 이름 남기리라. 내가 뒤에 죽을 자네 程嬰에게 부탁하나니, 비명에 황사한 趙朔을 저버리지 마시오. 진실로 세월은 손살같이 빠르니 원수는 빨리 갚아야 하네. 저 놈을 천번 만번 칼질하여 절대로 가볍게 놓아두지 마시오.

我七旬死後偏何老. 這孩兒一歲死後偏何小. 俺兩個一處身亡, 落的個萬代名標. 我囑付你個後死的程嬰, 休別了橫亡的趙朔. 暢道是光陰過去的疾, 冤讎報復的早. 將那廝萬副千刀. 切莫要輕輕的素放了. 第三折【鴛鴦煞】

[정말] (부딪치는 科) 나는 섬돌에 부딪쳐 죽으면 그만이라.(퇴장)

[正末撞科, 云] 我撞塔基, 覓箇死處.[下] 第三折

따라서 公孫杵臼의 죽음은 극이 진행에 있어 긴장감을 주고 있으며, 의로운 죽음을 통해 관객들은 장렬함을 느낌으로써 극적인 효

55) 周育德, 앞의 책, p.268

과를 높이고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 영웅적인 죽음이 관중들에게 공명과 비장감을 일으키게 되는 이유는 그들은 진정한 비극적 영웅의 형상이 다음과 같은 특징을 가지고 있다고 보았기 때문이다.

비극은 사회생활 중에 비극적인 모순을 반영하고 주인공의 고난과 사망을 묘사한다. 암흑 적인 통치에 투쟁하고 반항하면서 반면세력이 강대해짐으로 인해 피할 수 없는 고난과 희생을 받는다. ... 우수한 비극 중에 주인공은 대체로 정면적이거나 혹은 영웅적인 인물이다. 비극 주인공은 숭고한 이상과 정의의 사업을 위해서 반면인물과 투쟁한다. 설사 고난을 당한다해도 그의 투지는 더욱 공고해지고, 목숨을 희생해서 결코 굴하지 않았다. 진정한 비극적 영웅의 형상을 통해 관중들은 영웅적 형상의 인물에 대해 우리들은 그들의 굽히지 않는 정신을 공경하고 우러러보았다. 극을 보며 단지 슬프고 처량한 심정을 나타내고자 함이 아니라 관중들로 하여금 비장미와 비분, 영웅적인 위력을 느끼게 한다.⁵⁶⁾

公孫杵臼는 이상을 위해 자신의 목숨을 버리고 있으며, 죽음을 당함에 대해서 결코 슬퍼하지 않고 있다. 이것은 모두가 큰 목표를 위한 숭고한 이상이었기 때문이다. 죽어 없어져도 公孫杵臼는 원수를 갚을 수 있으리라는 굳은 믿음이 있었으며, 公孫杵臼가 자신의 목숨을 바쳐서 程嬰에게 계속되는 투쟁의 길을 열어주고 있다. 여기에서 그의 장렬한 죽음은 관중들에게 비참함과 비장감을 느끼게 하는데, 이러한 정서 또한 중국비극에는 강렬한 도덕미가 넘쳐흐르기 때문에 관중들은 그것을 보고 슬피 통곡하며, 비장함을 느낄 수 있다.

56) 陳瘦竹·沈蔚德, 《論悲劇與喜劇》, 上海文藝出版社, 1983, p.5 요약.

4) 程嬰

程嬰에 대한 비극적인 인물의 형상은 극의 第一折에서 마지막 第五折에 이르기까지 전극에 등장하고 있다. 이와 같이 많은 분량에 걸쳐 등장하고 있는 이유는 程嬰이 극을 전개시키는데 있어서 중요한 역할을 담당하기 때문일 것이다. 그러나 그의 영웅적 인물 형상은 韓厥과 公孫杵臼와는 약간 다른 특징을 보이고 있다. 그는 극의 마지막까지 고아를 구하기 위한 투쟁을 계속 벌이면서 결국에 가서 趙氏孤兒가 원수를 갚는데 실마리를 풀고⁵⁷⁾, 원수를 갚는 결과를 지켜본다.⁵⁸⁾ 또한 대항방법에 있어서도 程嬰은 다른 특징을 가지고 있다. 韓厥과 公孫杵臼가 殺身成仁으로 자신의 목숨을 바쳐 고아를 구하고, 屠岸賈의 잔악하고 악랄함에 대항하여 충신으로서의 호방함과 영웅적인 면모를 드러내 보이고 있다. 그러나 程嬰의 대항방법은 그것과는 다르다. 드러내 보이지는 않으나 자신의 친자식을 孤兒를 대신해 희생시키고, 18년 동안 고아가 자라 원수를 갚게 하기 위해 아픔을 감춘다. 이와 같은 대항방법은 소극적이라기보다 오히려 관중들로 하여금 程嬰의 大義를 위한 행동과 殺身成仁을 더욱 드러내 보이게 하며, 관중들은 그 속에서 더한 비분과 장렬함을 느낀다.

程嬰과 대비를 이루고 있는 屠岸賈의 악랄함은⁵⁹⁾ 화근을 철저히 없애기 위해 趙盾 일가 삼백여 식구를 모조리 죽이고, 고아를 찾기

57) 第四折

58) 第五折

59) 진나라의 반년이하, 1개월 이상된 아이를 모두 잡아서 세동강 내버리면 그 중에 趙氏孤兒가 있을 것이니 그리하여 내 마음속의 화근을 제거하자.

(…把晉國內但是半歲之下，一月之上，新添的小廝，都與我拘刷將來，見一箇剝三劍，其中必然有趙氏孤兒，可不除了我這腹心之害。) 第二折

위해서 온갖 수단과 방법을 다 쓴다. 그러나 이러한 屠岸賈의 악랄함은 程嬰과 對比를 이루어, 程嬰의 충정함과 大義를 위해 程嬰이 친생자를 희생시킴으로써 비극적인 면은 더욱 부각된다. 程嬰은 趙氏孤兒를 구하고 전국의 반년이하, 1개월 이상의 영아를 구하고 조부마의 은덕을 갚기 위해

[정영운]… 대감, 제가 趙氏孤兒를 대감 슬하에 몰래 숨기려는 이유는 첫째는 조부마의 평소 은덕을 갚고자 함이요, 둘째는 진나라 어린애들의 목숨을 구하기 위해서입니다. 생각하건대 저는 마흔 다섯에 자식을 얻었는데 아직 달포가 지나지 않았으니, 趙氏孤兒로 꾸며대어 대감께서 屠岸賈에게 가서서 程嬰이 고아를 숨겼다고만 말씀하십시오. 그러면 우리 두 부자는 함께 죽을 것입니다.”

[程嬰云]…老宰輔，我如今將趙氏孤兒偷藏在老宰輔根前，一者報趙駙馬平日優待之恩，二者要救晉國小兒之命。念程嬰年近四旬有五，所生一子，未經滿月，待假粧做趙氏孤兒，等老宰輔告首與屠岸賈去，只說程嬰藏着孤兒，把俺父子二人，一處身死。” 第二折

여기에서 紀君祥은 對比의 수법을 사용해서 程嬰이라는 영웅 비극적인 인물을 창조해내고 있다. “假惡醜”와 程嬰의 “眞善美”가 선명하게 대비되어 程嬰이라는 비극적인 인물을 성공적으로 형상화한 부분이라 할 수 있겠다. 이처럼 중국고전비극에서의 인물형상은 모두 강렬한 對比가운데서 이상적인 영웅 비극적 인물을 드러내는 특징을 가지고 있다. 이러한 對比가 강렬할수록 비극 주인공의 형상은 더욱 선명해지는데 《趙氏孤兒》는 이런 측면에서 程嬰의 친생자의 희생을 통해서 그 속에서 느껴지는 悲劇美를 성공적으로 드러낸 부분이라 할 수 있겠다.

[詩云] 기꺼이 자신의 친자식을 남의 집 趙氏孤兒로 몰래 바꾸네. 이것은 程嬰의 義에 마땅한 것이지만 다만 공손대부께 누를 끼치게 된 것이 안타깝구나. (퇴장)

[詩云] 甘將自己親生子, 偷換他家趙氏孤, 這本程嬰義分應該得, 只可惜遺累公孫老大夫 (下) 第二折

다음은 屠岸賈가 고아를 찾아내어 검을 뽑아 고아를 세 동강내는 장면이다. 이곳에 나타난 程嬰의 내면적인 심정은 程嬰의 科와 公孫杵臼의 唱을 통하여 살펴볼 수 있다.

[屠岸賈 노하며 云] 나는 이 검을 뽑아, 한 토막, 두 토막, 세 토막. (程嬰, 놀라며 가슴 아파하는 科) 이 어린놈을 세 토막내고 나니, 내 평생 소원을 이룬 것 같다.

[屠岸賈怒云] 我拔出這劍來, 一劍, 兩劍, 三劍. [程嬰做驚疼科. 屠岸賈云] 把這一箇小業種剝了三劍, 兀的不稱了我平生所願也.

第三折

[수강남] 아! 어찌 집에서 한창 재롱 필 때가 아닌가? (程嬰, 눈물을 감춘다.) (正末唱) 程嬰을 보니 마음에는 뜨거운 기름이 끓듯 하나, 눈물조차 사람 앞에서 감히 흘리지 못하고, 등뒤에서 눈물 적시네. 죽을 이유도 없는 친생 골육이 세 번이나 칼질 당했네.

[收江南] 呀! 兀的不是家富小兒驕. [程嬰掩淚科][正末唱] 見程嬰心似熱油澆. 淚珠兒不敢對人拋. 背地裏搵了. 沒來由割捨的親生骨肉吃三刀. 第三折 【收江南】

이와 같이 친자식의 죽음 앞에서도 목놓아 울지 못하는 그의 내면적인 심정은 程嬰의 科와 公孫杵臼의 唱을 통해 잘 나타나고 있다. 第三折에 나타난 程嬰做驚疼科、程嬰掩淚科 부분이나 公孫杵臼

의 땀을 통해 알 수 있는 背地裏搵了⁶⁰⁾에 드러난 程嬰의 심정은 작가가 程嬰이라는 인물을 통해서 그 悲劇美를 훌륭하게 드러낸 부분이라 할 수 있다. 이와 같이 科를 통해 드러난 悲劇美는 관중들에게 더 큰 슬픔과 屠岸賈를 향한 분노를 일으키게 했을 것이다. 극의 마지막까지 고아를 구하기 위한 투쟁을 계속 벌이면서 결국에 가서 趙氏孤兒에게 두루마리 그림을 통해 그 동안의 전모를 밝히고 나서

[正末 절하는 科, 程嬰 云] 오늘에야 너의 조씨 가문에 가지와 잎이 생겨났지만 죽어버린 우리 집 씨는 풀도 뿌리도 베어지고 뽑혀서 없어졌다. (통곡한다.)

[正末拜科. 程嬰云] 今日成就了你趙家枝葉, 送的俺一家兒剪草除根了也. [做哭科] 第四折



여기에서 드러나고 있는 程嬰의 심사는 관중들로 하여금 슬픔을 느끼게 하고 있다.

본 극에서는 程嬰등의 무수한 義士들이 趙氏孤兒를 지키기 위해 자신을 희생하는 정신을 드러냄으로써 屠岸賈의 극악무도함과 난폭함을 표현하고 있다. 《趙氏孤兒》에 나타난 義士들은 正面인물로 악인 세력과의 투쟁 중에서도 희생을 무릅쓰고 용감히 목숨까지 바친다. 비록 세력에 있어서 큰 차이가 나지만 주인공 모두가 목숨을 아끼지 않고 물불을 가리지 않는 장렬함은 영웅으로서의 인물형상을 통해 영웅 비극적인 성격을 창조해내고 있다. 그들의 동작과 행위는 분명하여서 그들이 추구하는 이상에 대해 계속해서 굴하지 않고 목숨을 바치는 殺身成仁의 정신을 가지고 있다. 이에 반하여 反

60) (程嬰이) 등뒤에서 눈물을 적시네. 第三折 【收江南】

面인물인 屠岸賈의 인물형상은 정면인물의 唱과 白을 통해 더욱 극악무도하고 악랄하게 드러난다. 중국고전비극에 나타난 비극주인공들의 특징은 이와 같이 모두가 정의롭고 용감하고 의협심이 강하고 공정하며, 無辜함을 그 특징으로 하고 있다. 바로 이런 것들은 앞장에서 살펴본 元代비극심미관에 기초한 것으로 민족의 사상과 성격이 내재된 비극적 인물인 것이다. 모두가 正面的이고, 정의적인 위대한 품성을 가지고 있다. 이러한 특징은 《趙氏孤兒》에서도 찾을 수 있는데, 요약하면 다음과 같다. 《趙氏孤兒》에 나타나는 비극적 영웅인물들은 첫째, 정의롭고 용감하며, 선량한 正面적인 본성을 가진 사람들이다. 韓厥과 公孫杵臼, 程嬰, 程勃이 그러하다. 그들은 처음부터 끝까지 자기의 역사적 요구가 실현되기 어렵다는 것을 알지만 영웅적인 인물들은 그들의 요구를 끈질기게 추구한다. 자기가 추구하는 신념에 대해서는 확고하여, 설사 위협에 처한다해도 물불을 가리지 않고 용기 있게 추진했다. 《趙氏孤兒》에 나타난 義士들도 이렇다. “義를 향한” 행동들은 그들의 정신적인 기둥이었다. 둘째, 죽음에 대해 분명히 자각하여 결코 슬퍼하지 않는다. 모두가 하나의 큰 목표를 위한 숭고한 이상이었기 때문이다. 그들은 자신들의 생명을 스스로 추구하는 사업 즉 고아를 구하는 일에 목숨을 바치고 있으며, 심지어는 그들이 죽어 없어져도 그들은 자신이 마침내 고아를 구해낼 수 있으리라는 굳은 믿음을 가지고 있음을 알 수 있다. 자기의 생명을 바쳐 후세 사람들이 계속되는 투쟁의 길을 열어주는 요소들은 다른 나라의 비극 중에서는 많이 보이지 않는 요소들이며 중국 민족의 특징을 가지고 있다. 영웅적인 형상들의 장렬한 죽음은 관중들로 하여금 비장함과 비참함을 느끼게 하는데 이러한 정서 또한 중국비극에는 장렬한 도덕미가 넘쳐흐르기 때문

이라 할 수 있겠다. 楔子에서 나타나는 鉏臈와 提彌明, 靈輒의 죽음 모두가 다 韓厥과 公孫杵臼등이 목숨을 바쳐 자신이 추구하는 숭고한 이상을 위해 계속되는 투쟁의 길을 열어준 요소들이 된다. 이러한 목숨을 바치는 투쟁들은 낙관적인 중국고전비극 인물의 특징으로 자기의 사업이 반드시 승리할 것이라는 심리를 굳게 믿는데 있다. 이와 같이 紀君祥은 극중의 程勃, 韓厥, 公孫杵臼, 程嬰 등의 영웅적인 비극적 인물들을 통해서 관중들에게 비극적인 미감을 주고 있음을 확인할 수 있다.



3. 復仇式 결말

宋元時期的 戲文과 雜劇 중에 비극의 결말은 대부분 행복한 결말로 끝을 맺는다. 적어도 관객들을 분노하게 한 후에 불만을 털어버리게 한다. 비통 후에 정신적인 보상을 얻는 것이다. 극 《趙氏孤兒》에서도 마침내 원수를 갚는 결말처리의 방식⁶¹⁾을 취하고 있는데,

古代戲劇중의 대단원은 주로 관중심미정취와 심리적인 희망에 영합하는 결과다. 이런 심미정취는 또한 중국봉건사회의 오랜 기간동안 철학사상중의 中和性이 줄곧 주도적인 위치에 있어서 사람들에게 영향을 미치는 사상정취를 만들어낸 것이다. 중국고대희극의 대단원결말은 中和性철학사상의 일부를 반영한 것에 불과하다.

(古代戲劇中的大團圓主要還是迎合觀衆審美情趣, 心理願望的結果. 而這種審美情趣又是中國封建社會長期以來, 哲學史想中的中和性始終居于主導地位, 影響着人們的思想情趣所造成的. 中國古代戲劇的大團圓結局, 不過是中和性哲學史想的折光反映.)⁶²⁾

관객들의 입장에서 볼 때, 大團圓결말은 그들이 원하는 바였다. 이러한 결말을 원하는 관객들의 입장은 여러 방면에서 그 원인이 있다고 할 수 있겠지만, 오랜 기간동안 중국인들에게 내재된 사고방식에서 기인한 것임을 알 수 있다. 이러한 사고방식의 원인에 대해 周育德은 “중국고대의 大一統식의 윤리형식은 사악함이 목적을

61) 焦文彬의 〈論中國古典悲劇的結構〉에서는 元·明·淸대의 비극작품의 다양한 결말 처리유형을 7종류로 구분하여 설명하고 있는데, 본 논문은 《趙氏孤兒》를 復仇式的 결말처리유형으로 보고 있다.(夢圖式·神化式·復仇式·再生式·冥判式·勅賜式·調和式) pp.211-213

62) 徐振貴, 《中國古代戲劇統論》, 山東教育出版社, p.500

달성하는 것을 윤리적으로 허락하지 않는다. 설사 사악함이 목적을 달성했다 하더라도 반드시 도덕적인 업징과 복수를 받게 된다고 믿었다. 또한, 이러한 사고방식은 인과응보를 주장하는 종교의 영향이라고 할 수 있다. 중국고대사람들은 선은 선으로 반드시 보답 받고, 악은 악으로 반드시 보답이 있음을 믿었던 것이다.⁶³⁾”라고 주장하고 있는데 참고해 볼 만하다.

戲劇작가들은 비극의 결말을 구성할 때, 예술의 진실성과 극의 줄거리 발전의 필연적이며 논리적이게 비극인물이 피할 수 없는 죽음의 상황이나 비참한 결말을 따르나, 관중의 審美정서와 관중들이 원하는 것을 만족시키지 않을 수 없었다.

우리민족이 계급투쟁과 민족압박을 심하게 받는 것을 반영했고, 근심으로 온갖 경험을 다할 때는 해방 혹은 해탈의 특수한 민족심리세태를 구했다. 동시에 이러한 결말도 우리민족의 심미 이상이며, 심미습관으로 예술에서의 필연적인 표현이다.

(反映了我們民族深受階級鬭爭，民族壓迫，飽嘗憂患之時求得解放或解脫的特殊的民族心態，同時，這樣的結局也是我們民族的審美理想，審美習慣在藝術上的必然表現.)⁶⁴⁾

그래서 항상 “善有善報，惡有惡報”의 “이중적 결말”을 구성했다. 서구식의 비극적 결말의 개념과는 다른 중국전통비극은 결말처리에 있어서 플라톤의 “이중적 결말”을 취한다. 아리스토텔레스의 “단일 결말”과는 달리, 플라톤은 “好人은 살아있을 때는 물론이고 죽은 뒤에도 불행을 당하지 않는다.”⁶⁵⁾고 생각했다. 이것으로 인하여 그

63) 周育德, 앞의 책, p.268 참조.

64) 岸波, 앞의 책, p.176

65) 《西方文論選》，上海譯文出版社，1979，pp. 66-69. 《不同文化背景下的藝術碩果》，岸波，西北民族學院學報，1989. 3, pp.84-90 재인용.

는 “선은 선으로 보답 받고, 악은 악으로 보답 받는다.”는 “이중적 결말”을 주장한다.

《趙氏孤兒》의 마지막 五折에서,

[魏絳] … 다행히 고아가 쌓인 원한을 갚아 간신의 몸과 목을 가릴 수 있었다. 姓을 회복시켜 趙武란 이름을 내리고 조부의 작위를 세습하여 벼슬의 대열에 서게 하노라. 韓厥의 후손은 상장군으로 추대하고 程嬰에겐 十頃의 전답을 내리며, 公孫노인에겐 무덤에 비를 세우고 묘를 세워…

[魏絳] … [詞云] …幸孤兒能償積怨，把姦臣身首分張。可復姓賜名趙武，襲父祖列爵卿行。韓厥後仍爲上將，給程嬰十頃田庄。老公孫立碑造墓，… 第五折

이와 같이 고아를 구하기 위해 목숨을 바치는 義士들은 “선으로 보답 받고”, 屠岸賈는 마땅히 “악으로 보답” 받고 있다. 간신의 세력으로 조순 삼백여 가족을 모두 죽이나 충신의사들의 고아를 보존할 뿐 아니라 악인을 제거하여 깊은 원한을 갚는다. 이러한 것은 모두가 “善有善報，惡有惡報”의 “이중적 결말”이다. 이것은 중국관중들의 요구에 만족시키기 위한 작가의 노력으로 관중의 요구를 고려하고, 운명은 사람의 힘으로 극복할 수 있다는 적극적인 정신을 반영한 것이라 할 수 있겠다. 셋째, 중국인들은 비극에서 결말을 처리하는 방식에 있어서 복잡하고 다양하다. 그 이유에는 여러 가지가 있을 수 있겠지만 그 원인은 다음과 같다. 비극적인 모순과 갈등의 발전에서 오는 필연적인 요구에서 발생한 것이었고, 구성 줄거리가 자연스럽게 발전해서 이루어진 결과이며, 인물의 성격이 발전되어 나타나는 필연적인 결과였다. 또한 중국전통의 심미정취의 요구였을 것이다. 이러한 희곡구성은 완성성을 구성하는 필연적 요

소여서 중국고전비극에 있어서 구성의 완정성은 작가들이 많은 주의 기울인다. 처음이 있으면 끝이 있고, 悲가 있으면 喜가 있고 홀어짐이 있으면 致가 있듯이 사건에는 반드시 결말이 있다.⁶⁶⁾

앞에서도 언급했지만 중국인의 審美심리의 필연적인 요구는 심리 만족의 완정성을 추구하고자 했으며, 和諧를 강조하는 中正和平을 가지고 있고, 낙관적인 정신을 찾아볼 수 있을 뿐만 아니라 선악은 마침내 보답을 받는다는 확신은 결국 중국 비극이 大團圓 결말로 향하고 있으며, 원수를 갚는 식의 결말을 이루고 있음을 확인할 수 있다. 이와 같이 중국고전비극의 大團圓결말은 바로 중국민족의 비극관을 반영하고, 낙관주의 정신과, 관중들의 이상을 구체적으로 드러냈다고 할 수 있다. 理想은 사람들이 어두운 현실에서의 고통스런 생활 속에서도 미래를 향해 걸어나가게 하는 것이며, 理想하는 바는 반드시 오리라는 믿음이다. 당시 중국은,

북방에서 발기한 여진족과 몽고족이 각각 金과 元왕조를 건립하여 대다수의 漢族 대중들은 생활이 어렵거나 혹은 정치적으로 불이익을 당하는 등 사회에 강렬한 불만을 품을 수밖에 없었다. 이런 분위기 속에서 현실의식이 강한 雜劇劇目이 생겨나게 되었다. 이들 작품은 비록 다수가 전대 왕조의 인물과 사건을 묘사하고 있지만, 관중들은 여전히 현실과 연결시켜 감정상의 공명을 일으킬 수 있었다.⁶⁷⁾

이와 같은 사회 분위기 속에서 관중들은 현실과 연결시켜 감정상의 공명을 일으켰다. 따라서 관중들도 극 《趙氏孤兒》에서 간신의 대단한 기세와 악랄함에서 趙氏孤兒를 보호하고 있으며, 屠岸賈를 처단함

66) 焦文彬, 〈論中國古典悲劇的結局〉, 西北大學學報, 哲社版, 西安, 1985, p.215 요약.

67) 梁會錫, 앞의 책, P.49

으로써 원수를 갚고 있다. 바로 韓厥, 公孫杵臼, 程嬰, 程勃 등 비극 주인공들이 목적을 위해서 스스로를 희생하며 앞으로 나아갈 수 있었던 용기 또한 중국인들이 비극심미에서 기인한 것이라 할 수 있다.

중국의 비극은 결말도 서구의 비극과는 크게 다르다. 서구의 비극은 주인공이 비참한 조우를 당했을 때, 大悲로써 맺는 것을 이상으로 삼는다. 그래서 아리스토텔레스는 그의 『詩學』 제13장에서 비극의 결말은 “웅당 逆境에서 順境으로 전환되어서는 안 된다.”라고 하였다. 그러나 통상 중국의 비극은 주인공이 불행을 당한 뒤, 일말의 희망을 제시하거나, 혹은 대단원으로 결말을 맺는 것이 대부분이다.

王國維는 〈紅樓夢評論〉에서,

중국인의 정신은 현실적이고 낙천적이다. 그러므로 그 정신을 대표하는 희곡 소설은 어디서나 낙천적인 색채를 드러내게 된다. 슬픔에서 시작하였으나 기쁨에서 끝나고, 別離에서 시작하였으나 결합에서 끝나고, 곤경에서 시작하였으나 亨通에서 끝난다.

(吾國人之精神, 世間的也, 樂天的也. 故代表其精神之戲曲小說, 無往而不著此樂天之色彩, 始於悲者終於歡, 始於離者終於合, 始於困者終於亨.)⁶⁸⁾

라 하여 그 원인을 중국인의 낙천적인 태도에서 찾았다. 낙천적인 태도로 인해서 善 혹은 正義는 반드시 승리한다는 믿음에서 가능한 것이라 보았다. 따라서 중국의 비극작품에는 자주 사이사이에 희극적인 요소로써 주인공의 비참한 운명을 나타내기도 하고, “大團圓”의 결말로 극작가와 관중들의 심리적인 부담을 줄여 주었다. 이러

68) 何煥群, 〈中西古代悲劇比較研究的斷想〉, 廣東社會科學, 中國古代、近代文學研究 中國人民大學書報資料中心, 報刊資料選彙, 1987, p.29

한 “大團圓”은 또한 中和之美的 詩教傳統倫理에 부합한 것이었다.⁶⁹⁾

《趙氏孤兒》에서도 주인공들의 행동이 결국 孤兒를 구하고 원수를 갚는 것으로 끝난다. 그럼에도 불구하고 희극이 아닌 비극으로 간주되는 이유는 바로 정면인물들의 대항방법에 있다고 할 수 있겠다. 韓厥과 公孫杵臼는 자신을 희생하였고, 程嬰은 친자식을 희생시킴으로써 이루어졌다는 것이다. 이러한 이유로 해서 주인공들의 행동이 승리로 끝났음에도 불구하고 이 극은 관중들에게 장렬함과 悲憤등의 悲劇적인 美感을 준다. 《趙氏孤兒》의 결말에서 느낄 수 있는 悲劇美는 다음과 같다. 원수를 갚았지만 그 과정 중에서 보여지는 비극적 요소들은 마지막의 승리를 더욱 슬프게 하고 있다.

첫째, 《趙氏孤兒》에 나타난 충신의사들은 고난을 알면서도 희생을 무릅쓰고 용감히 나아가는 넘치는 정의정신을 표현해내고 있다. 이런 정신은 작품 속에서 韓厥의 죽음, 公孫杵臼의 죽음과 程嬰이 친생자를 희생시켜 고아를 구하는 장면에서 더욱 부각되어 나타나고 있다. 또한 《趙氏孤兒》에서 형상화된 각자의 개성들은 뚜렷하게 숭고한 비극적 인물을 형상화하고 있으며, 그들은 결국 스스로가 처한 위험을 무릅쓰고, 정의를 위해 희생한다. 세상의 아이들을 구하기 위해 그리고 孤兒를 보호하기 위해 친생자의 목숨까지도 바칠 수 있었던 程嬰의 정신은 관중들에게 울분과 비참함을 느끼게 했을 것이다. 趙盾과 屠岸賈 양 가족의 충신과 간신의 갈등은 趙朔이 단도로 목숨을 끊고, 공주가 치마끈으로 목을 메어 죽고, 거기다 韓厥 장군이 놓아주고 程嬰이 확실히 의심을 풀게 하기 위해 자결하고, 公孫杵臼가 섬돌에 부딪쳐 목숨을 끊고, 程嬰이 아들을 孤兒

69) (在美學上, “大團圓”亦符合中和之美的詩教傳統理論.) 何煥群, 앞의 책, p.29

를 대신해서 잃으면서도 고아를 구하기 위해 서로가 앞서 목숨을 바치는 것으로 이어지는데 바로 그들의 밑바탕에는 언젠가는 이상을 이룰 수 있을 것이라는 중국인들이 낙관주의적 정신이 항상 자리하고 있었기 때문이다. 따라서 이러한 정신은 곤란하고 위험한 상황에서 용기 있게 앞으로 나아갈 수 있게 하는 힘이 되었다.

둘째, “善惡必有報”는 중국 장기간의 봉건사회 내부에서 생성된 보편적인 민족심리였다. 원수를 갚는 사상 또한 심한 압박을 받은 중국농민에게 있어서는 아주 강했다.⁷⁰⁾ 《趙氏孤兒》에서도 압박 받는 이들의 복수하려는 의지를 표현하고 있는데, 조씨 가문의 세대가 이어지고, 屠岸賈의 악랄함에도 참고이길 수 있었던 것도 결국 屠岸賈에게 원수를 갚고자하는데 그 목적이 있었기 때문이다. 또한 義士들이 희생을 무릅쓰고 용감히 전진하는 慷慨 역시 결국 원수를 갚고자 하는데 있었다고 볼 수 있다. 全劇은 趙氏孤兒를 둘러싸고 전개되는 갈등이고, 그 핵심은 바로 원수를 갚고자 하는데 있었다. 屠岸賈는 악랄하고 잔악한 수법으로 趙氏孤兒를 찾아내려고 하지만 계속되는 義士들의 원수를 갚고자 하는 신념은 결국 孤兒가 屠岸賈를 처단할 수 있는 결말에 이르게 할 수 있었던 것이다. 관중들은 이런 굳은 신념을 趙氏孤兒의 몸에 기탁하고 있다. 희곡의 교육작용의 주요 수단은 바로 感人⁷¹⁾에 달려있다.⁷²⁾ 즉 극중인물이 기뻐하고 슬퍼하고 분노함에 따라서 관중들도 感情移入을 한다는 의미로, 관중들이 단지 극중인물에 대한 동정만으로 이루어지는 것은 아니다. 바로 이 劇에서는 “善有善報, 惡有惡報”의 전통적인 사상이 전체 극에 正義精神으로 발전하여 악의 세력은 악으로써 보답 받고

70) 焦文彬, 앞의 책, p.338 참조.

71) “感人”은 극중인물의 처지에 동감하여 공명을 일으키는 것이다.

72) 梁會錫, 앞의 책, p.541

선의 세력은 선으로써 보답 받고 있다. 극작가 紀君祥은 몽고 통치하에서 조씨 가문을 하나의 이민족 시대에 잃어버린 국가로 생각하면서 비극으로 썼을 것이고, 조씨 가문을 지키기 위해 희생하는 의사들은 “忠義”로써 그들의 목숨을 바치고 있다. 충신과 간신간 갈등의 비극은 비극적인 희곡을 구성했고, 충신과 간신의 갈등이 발전해서 충신의사들의 저항방법을 통해 비극적인 줄거리로 발전하고 있으며, 정면인물의 형상을 통해서도 悲劇美를 느낄 수 있다. 《趙氏孤兒》는 원수를 갚는 식의 비극적 결말을 갖지만 대항방법에 있어서 다른 의사⁷³⁾들과는 다른 程嬰은 극 전체에 등장하여 孤兒를 도와 원수를 갚는 것을 지켜본다. 이것은 많은 관중들의 정서적인 요구를 만족시키기 위한 紀君祥의 노력이었을 뿐만 아니라 비극에서의 결말에 또 다른 방법을 열어준 것이라 할 수 있다. 관중들은 趙氏孤兒를 구하는 과정 속에서 연민과 변뇌 동정과 울분을 느꼈을 것이고, 마치 자신이 직접 체험하듯이 감동했다. 이러한 요소들은 이민족 통치하에서 쌓여 있던 암담함을 그 순간만큼은 잊고서 위안을 얻었다.

종합하면, 元代의 중국고전비극은 결말을 처리하는데 있어서 아리스토텔레스의 “단일 결말”과는 상반되고 오히려 플라톤의 “이중적 결말”의 주장과 비슷하다.⁷⁴⁾ 이와 같이 서구식의 비극적 결말의 개념과는 다른 중국전통비극은 결말처리에 있어서 “이중적 결말”을 취하는데, 이것으로 인하여 “선은 선으로 보답 받고, 악은 악으로 보답 받는다.”는 특징을 갖는다. 《趙氏孤兒》에서도 간신이 대단한 기세와 악랄함으로 趙盾 삼백 일족을 멸하나, 충신들은 趙氏孤兒를

73) 각 折에 등장하는 韓厥(第一折), 公孫杵臼(第二·三折) 등과 같은 殺身成仁하는 義士.

74) 앞의 책, pp.175-176 참조.

보존한다. 뿐만 아니라 원수를 제거하여 그 원수를 갚고 있다. 이러한 것을 보더라도 모두 “선은 선으로 보답 받고, 악은 악으로 보답 받는다.”는 고초를 받는 상황에서의 해방과 해탈의 특수한 민족의 심리임을 확인할 수 있다.

관객이 없는 극은 존재할 수 없다. 어떠한 극종도 관중의 지지를 잃으면 소멸하게 된다. 觀劇의 이유가 오락과 교육이라고 하지만, 실제로 관중의 입장에서 보면 교육을 받기 위해 극장을 찾는 경우는 드물다. 따라서 희곡의 관중들이 일차적으로 추구하는 것은 오락이다. 그러나 이 오락은 단순한 감각적인 즐거움이나 생리상의 자극에서가 아니라, 주로 정신상의 욕구를 만족시켜주는 것에서 기인한다. 또 이러한 욕구는 인생에 대한 진지한 성찰과 연결되므로, 희곡의 오락은 고상한 오락이며, 교육작용을 하는 오락인 것이다.⁷⁵⁾ 비극에서의 “大團圓”결말 처리를 비평하여 사회보수와 어우러져 현실을 일시적으로 보기 좋게 꾸미고, 풍부하고 다채로운 생활을 단순하게 한다는 문제를 제기⁷⁶⁾하기도 하지만, 관중들은 元代라는 이민족통치의 특수한 역사적 상황아래서 그들의 염원을 충족시켰을 것이다. 이러한 중국민족의 고유한 비극적 결말은 실제로 紀君祥의 《趙氏孤兒》작품 속에서도 확인할 수 있다. 復仇式의 결말처리는 대체로 작자가 극의 결말에 이르러 원수를 갚는다는 결말을 취함으로써 관중들은 趙氏孤兒를 구하는 과정 속에서 연민과 번뇌 동정과 울분을 느끼며 마치 자신이 직접 체험하듯이 느낀다. 이러한 요소들은 이민족 통치하에 쌓여 있던 암담함을 그 순간만큼은 잊고서 위안을 얻었으며, 일말의 희망을 제시하였다. 따라서 극이 大團圓으

75) 梁會錫, 앞의 책, pp. 511-525 요약.

76) 王恩宗, 〈元雜劇研究中若干問題的探論〉, 徐州師範學院學報, 中國古代、近代文學研究 中國人民大學書報資料中心, 報刊資料選彙, 1987, p.173참조.

로 끝났음에도 불구하고 관중들의 심리에는 극중에서 현실 중의 비극현상을 보았을 것이다. 이것으로 인해 정신적인 해탈로 심리적인 평정을 얻기도 했겠지만, 울분과 비분을 느끼는 관중들도 있었을 것이다. 이러한 요소들은 서구이론에 의한 비극은 아니더라도 관중들에게 悲劇的 美感을 주기에 충분하다고 본다.



IV. 結論

《趙氏孤兒》의 관중이나 독자들은 本劇의 상연 당시에 상당한 悲劇美를 느꼈을 것임은 부인할 수 없다.

비극으로서 치밀한 구조에서는 비극적 사건의 배열을 통해 그 속에서 느껴지는 비극적인 요소를 찾아 볼 수 있었다. 비극은 희극에 비해 치밀한 구조를 갖지 않으면 안된다. 구조의 영성함으로는 관객들로 하여금 긴장과 서스펜스를 줄 수 없다는 것은 주지의 사실이다. 따라서 결구기교에 사용되는 密針線과 對比의 수법, 기타 插科打諢의 희극적인 요소를 동원한 喜로써 悲를 드러내는 수법 등을 사용해서 줄거리의 單線起伏구조 등 치밀하고 완전한 극의 진행을 살펴 볼 수 있었다. 각 折의 인물과 사건의 배열을 사건의 진전에 따라 순차적으로 전개시킴으로써 맥락을 분명히 하고 있다. 趙朔, 공주의 죽음, 韓厥의 자진, 公孫杵臼의 희생, 程嬰의 친자식을 趙氏孤兒를 구하기 위해 희생시키는 비극적인 분위기를 자아내는 사건들을 순차적으로 배열하면서 그 속에서 관중들은 울분과 슬픔을 느낀다.

그들의 전통적인 사고체계 속의 悲劇美는 서구와 비슷한 면도 가지고 있지만, 비극인물의 정의로움, 무고함, 정신의 숭고와 신념의 아름다움 등에 더욱 큰 미감을 느꼈을 것이다. 元代의 비극적인 작품들도 주로 이러한 인물을 다루고 있다. 인물의 영웅적인 悲劇美가 형상화된 부분은 韓厥과 公孫杵臼, 程嬰, 程勃등의 唱과 白을 통해 드러나는데, 그들의 희생정신과 정의정신은 고아를 구하는 상황에서 아낌없이 자신의 목숨을 바칠 수 있었던 단서가 된다. 이렇게 도덕적으로 완벽한 인물들의 희생이 바로 悲劇美의 단초가 되는 것

이다. 비극적 인물을 형상화에 가장 많이 사용되고 있는 수법은 對比이며 정면인물과 반면인물의 대비를 통해 悲劇感을 주고 있다.

復仇式 결말이란 중국인들의 비극심미특징을 잘 드러내고 있는 부분이다. 회생을 무릅쓰고 정의를 위해 나아가는 정의정신과 선과 악은 반드시 보답을 받는다는 중국인들의 전통적인 심미특징으로 이해될 수 있다. 이러한 심미특징은 당시 중국인들이 받은 압박과 고초에 기인하기도 한다. 극을 통해서 잠시나마 해방 혹은 해탈하고자 하는 특수한 민족의 특징을 갖는 것이다. 관중들도 극 《趙氏孤兒》에서 간신의 대단한 기세와 악랄함에서 趙氏孤兒를 보호하고, 원수를 갚고 있었던 것이다.

중국이라는 사회적 문화적 배경을 바탕으로 형성된 중국인의 비극심미관은 서구에서 비극이라 여기는 것과는 다른 미학적 특성을 보여 주었다. 그들의 낙천적인 성격, 善과 惡이 서로 뒤섞인 中和之美, 인물의 형상에서 드러나고 있는 道德之美, 혹은 극의 결말에서 나타나는 원수를 갚는 식의 大團圓의 결말 등은 서구와는 다른 비극의 특징을 형성하게 되었다. 또한 이러한 특징들은 서구이론에서 말하는 진정한 비극은 아니더라도 정면인물들의 대항방법을 통해 관중들은 주인공들의 행동이 승리로 끝났음에도 불구하고 장렬함과 悲憤등을 느낀다. 따라서 관중들에게 悲劇的 美感을 준다는 사실은 부정할 수 없을 것이고, 실제로 紀君祥의 《趙氏孤兒》 작품 속에서도 확인할 수 있다.

參考文獻

〈 單行本 〉

- 《戲劇美學思維》，中國戲劇出版社，1987，9
- 寧宗一·陸林·田桂民，《元雜劇研究概述》，天津教育出版社，1989
- 邱紫華，《悲劇精神與民族意識》，華中師範大學出版社，1990，10
- 陳瘦竹·沈蔚德，《論悲劇與喜劇》，上海文藝出版社，1983
- 徐振貴，《中國古代戲劇統論》，山東教育出版社，1997，9
- 周育德，《中國戲曲文化》，中國友誼出版公司，1996，6
- 李修生，《元雜劇史》，江蘇古籍出版社，1996，4
- 焦文彬，《中國古典悲劇論》，西北大學出版社，1990，5
- 錢念孫·羅曉帆，《中國戲曲演義》，上海文藝出版社，1996，11
- 賈志剛，《戲曲體驗論》，中國戲劇出版社，1999，8
- 《元雜劇研究概述》，天津教育出版社出版，1987，7
- 許祥麟·陸廣訓，《大綜合舞臺藝術的奧秘：中國戲曲探勝》，高等教育出版社，1998，4
- 曾永義，《中國古典戲劇》，行政員文化建設委員會，民國1979
- 楊建文，《中國古典悲劇史》，武漢出版社，1998，9
- 秦序，《中國音樂史》，文化藝術出版社，1998，1
- 劉新文，《元雜劇風采》，人民教育出版社，1998，3
- 曹其敏，《戲劇美學》，東方出版社，1997，4
- 梁會錫，《中國戲曲》，(대우학술총서) 민음사，1994，6
- 李尙鎬，《戲曲原論》，등지，1993，3
- 《中國戲曲》，韓國中國戲曲研究會(創刊號)，1993，12
- 楊辛·甘霖，《美學原理》，北京大學出版社，1990，9

아리스토텔레스 千丙熙 譯, 《詩學》, 文藝出版社, 1999, 4

王國維, 《宋元戲曲史》, 商務印書館, 1934年版 影印, 上海書店, 中國學術叢書 第一編 63, 1996

張法, 《동양과서양,그리고미학(中西美學文化情神)》, 푸른 숲, 1999

朱維之, 《中國文藝思潮史略》, 開明書店, 1949 年版 影印, 上海書店, 中國學術叢書 第一編 61, 1996

蔡儀, 《新美學》, 群益出版社, 1946年版 影印, 上海書店, 中國學術叢書 第一編 66, 1996

< 論文 >

李仁仙,〈元雜劇趙氏孤兒研究〉, 慶北大, 碩士學位論文, 1987, 2

李相雨,〈趙氏孤兒研究〉, 忠南大, 碩士學位論文, 1990, 2

林東春,〈馬致遠雜劇研究〉, 全南大 博士學位論文, 1995, p.42

鄭元祉,〈元雜劇의 舞臺空間에 대한 試論〉, 全北大, 人文論叢, 第20輯, 1990

金明學,〈元雜劇과 전통윤리〉, 忠清中國學會, 第2輯, 1993

梁會錫,〈中國 古典 戲曲의 特徵- 공간처리를 중심으로〉

鄭義淑,〈《琵琶記》研究〉, 成均館大學教, 博士學位論文, 1996

吉川辛次郎,〈元雜劇研究〉, 嶺南大, 中國語文學譯叢, 創刊號, 1994, 8

範存忠,〈“趙氏孤兒”雜劇在啓蒙時期的英國〉

何煥群,〈中西古代悲劇比較研究的斷想〉, 廣東社會科學, 廣州 中國古代、近代文學研究 中國人民大學書報資料中心, 報刊資料選彙, 1987, 1

李暉·呂福田,〈論元雜劇悲劇的確定性〉, 北方論叢, 哈爾濱師大學報, 1987

譚帆,〈元代歷史劇的虛構藝術〉, 華東師範大學學報, 哲社版, 1986, 5

錢林森,〈紀君祥的《趙氏孤兒》與伏爾泰的《中國孤兒》〉, 文藝研究, 北京, 1988, 2

- 焦文彬,〈論中國古典悲劇的結局〉,西北大學學報,哲社版,西安,1985,4
- 蘇國榮,〈我國古典悲劇的發展概貌和審美品格〉,文學評論,北京,1985,1
- 嚴紹璽,〈《趙氏孤兒》與十八世紀歐洲的戲劇文學〉,文史知識,第8期,1982
- 許金榜,〈元雜劇的語言風格〉,山東師大學報,第4期,1982
- 郭英德·郝詩仙,〈關於元雜劇興盛的社會原因的爭議〉,文史知識,北京,中國古代、近代文學研究 中國人民大學書報資料中心,報刊資料選彙,1986
- 劉彥君,〈元雜劇作家心理現實中的二難情結〉,文學遺產,1993
- 岸波,〈不同文化背景下的藝術碩果〉,西北民族學院學報,哲社版,蘭州,中國古代、近代文學研究 中國人民大學書報資料中心,報刊資料選彙,1989
- 王恩宗,〈元雜劇研究中若干問題的探論〉,徐州師範學院學報,中國古代、近代文學研究 中國人民大學書報資料中心,報刊資料選彙,1987
- 許金榜,〈元雜劇的人物塑造〉,《文學遺產》,第一期,1983
- 么書儀,〈論元雜劇的大團圓結局〉,《文學遺產》,第二期,1983



英文抄錄

This paper will deal with the Chinese aesthetic view point of tragedy that comes from a unique Chinese cultural background. With 《Zhao Shi Gu Er(趙氏孤兒)》 designated as great tragedy (大悲劇), I will study how tragedy is exposed in the work.

First of all, chapter II contains the typical Chinese aesthetic view point of tragedy expressed in traditional Chinese play and tragic view point revealed Yuan Drama(元代喜劇). It is not proper to value traditional Chinese play simply with western standard. Therefore, with the base of their unique tragic viewpoint, this paper observes what is called tragedy and how it is projected in the work.

Chapter III discusses beauty of tragedy of the work dividing it into structure(結構), characters and a revenge-contained ending.

In the first paragraph, the beauty of tragedy was considered in a confrontation between Tu An Gu(屠岸賈) under the control of another ethnic and front characters with various structural methods. Events that evoke a tragic mood have an elaborate structure using Mi Zhen Xian(密針線), contrast(對比) and other structural methods.

The second paragraph shows that there is a great gulf in power between tragic characters such as Han Jue(韓厥), Gong Sun Chu Jiu(公孫杵臼), and Cheng Ying(程嬰) and opposite character Tu An Gu(屠岸賈). This feature is the aesthetic

viewpoint which can often be seen in traditional Chinese tragedy and creates characters of the play clearly contrasting the good and the bad.

The third paragraph observes a Chinese conclusion that ends with revenge. 《Zhao Shi Gu Er(趙氏孤兒)》 also leads to the revenge-contained denouement. In spite of it, the reason we can feel tragic beauty is on the scene in which Han Jue(韓厥) and Gong Sun Chu Jiu(公孫杵臼) sacrifice themselves to save an orphan and on the front characters' confronting ways with which Cheng Ying(程嬰) saves an orphan fighting against Tu An Gu's viciousness even sacrificing his blood child. For these reasons, it is enough for audiences to feel heroism and tragic feeling such as indignation.

Colligating the above-mentioned points, the Chinese aesthetic viewpoint of the tragedy shaped with the social and cultural background of China is different from that of the West. And these qualities, even though they are not sincere tragedy observed in western theory, make the audience feel heroism and indignation through front characters' confronting ways even after the protagonists' actions ended in victory. Therefore, we can't deny that sense of the tragic beauty which is given to audiences and 《Zhao Shi Gu Er (趙氏孤兒)》 actually confirmed it.