

# 中國古典悲劇大團圓研究\*

河在哲\*\*

---

## ◁ 목 차 ▷

---

- I. 서언
  - II. 대단원의 형성 원인
  - III. 대단원의 결말 유형
  - IV. 대단원의 미학적 의의
  - V. 결어
- 

## I. 서언

元代에 이르러 하나의 독립된 예술로 발전한 中國古典戲劇은 宋·金の 대치와 남북의 間隔으로 인하여 雜劇과 南戲 두 종류가 출현한다. 남획는 明代 이후로 傳奇로 발전했고, 明·清代 문학의 대표적 예술형태가 된다. 지역 문화와 劇本 체제 등의 영향을 받아 연출과 장면 배치, 음악배경, 극본 구조 등의 제 방면에 있어 명확한 차이가 존재하지만, 주의해야 할 점은 劇本의 결말처리에 있어서 자각했던 자각하지 않았던 간에 대부분 “大團圓” 創作 模式을 따르고 있다는 것이다<sup>1)</sup>.

대단원 결말은 중국특유의 일종의 문화현상으로서 원·명·청대의 희곡 속에 대량으로 출현하게 되는데, 중국 고대의 문인과 평민의 공통된 수요와 취미에서 나온 것이라고 볼 수 있다. “사회심리”의 지배를 받는다는 것은 어떤 의미에서는 대중문

---

\* 이 논문은 2007년도 혜전대학 교내연구비 지원에 의해 수행됨.

\*\* 혜전대학 호텔관광경영과 조교수

1) 韓曉蓮은 〈試析元雜劇團圓結局的成因〉에서 대단원을 광의와 협의 두 종류로 분류하였는데, 광의의 대단원은 정면인물의 아름다운 결말과 이상적인 귀결이 있어야 하고, 협의의 대단원은 파동과 곡절을 거친 후에 가족이 단원을 맞이하거나 선악의 보답이 있는 것을 가리킨다.

화의 집체적 욕망과 정신역량을 체현한 것이라 할 수 있다.

서양의 古典悲劇이 대부분 아름다운 願望의 毀滅과 비극인물의 사망을 결말로 삼는 것에 비해, 중국 고전비극은 왕왕 아름다움과 정의가 승리하고 善이 신장되며, 惡이 벌을 받는 대단원으로 결말을 이룬다. 이러한 대단원 결말은 어느 정도 비극 자체의 사회적 의의를 약화시키고, 某種의 의미에 있어 현실을 粉飾하는 소극적 작용도 하며, 世俗에 영합하는 부분도 있다.

대단원 결말을 처리하는 이러한 문학 현상에 대해 역대로 많은 연구자들이 비평을 가하고 관심을 기울여 왔지만, 대부분 표피적으로 이러한 현상이 작품에 대해 미치는 적극적 혹은 소극적인 영향에 대해서만 의견을 제시하고 있을 뿐이고, “團圓之趣”가 지니고 있는 심후한 문화적 實相, 즉 이러한 현상과 중국전통문화의 淵源 關係에 대하여 연구한 것이 비교적 적었다.

王國維와 魯迅의 대단원에 대한 언급은 구체적이지도 충분하지도 않았고, 단지 후인에게 새로운 길을 열어주고 방향을 제시했을 따름이다. 건국 후 학술계의 “대단원” 현상에 대한 연구에 있어 대부분 논쟁은 희곡소설비극 중의 “대단원” 결말을 비극으로 인정해 줄 것이냐, 아니면 “대단원” 그 자체의 사상과 정신을 적극적 낙천주의로 볼 것인가? 아니면 민족적 저열한 근성으로 볼 것인가로 나누어진다 2).

본 논문은 중국인의 樂觀 文化와 中和美學, 그리고 중국 문인의 창작 습관 등의 제 方面에서 그들 간의 내재관계를 고찰하여 중국고전비극 대단원 결말의 문화적 내막을 살펴본 후에, 대단원 결말이 어떠한 형태로 전개되었는지 구체적으로 고찰하고 미학적 의의를 규명하기 위해서 시도된 것이다.

本論에서는 먼저 봉건적인 시대 상황에서 비극으로 끝날 수밖에 없는 劇情이 왜 결말에 와서 대단원으로 끝나게 되었는가? 일반적으로는 행복을 추구하는 당시 민중의 심리에 영합하기 위해서였다고 말하지만, 본 논문에서는 중국 고대의 문화, 종교의 배경 하에서 중국인의 사회적 심리와 심미정취에 근거하여 구체적으로 고찰하고, 아울러 중국인의 樂觀 文化와 中和美學, 그리고 중국 文人의 전통적인 창작 습관 등의 제 方面에서 그들 간의 내재관계를 살펴봄으로써 중국고전희극 대단원 결말의 문화사회적 배경을 살펴보고자 한다.

이어서 중국고전비극의 대단원 결말이 어떠한 형태로 나타났는지, 그 속에 중국

2) 劉莉 〈大團圓審美心理成因新探〉, 《遼寧廣播電視大學學報》 제2기, 2005, 88쪽 참조.

인들의 정신이 어떻게 반영되어 있는지 작품을 근거로 분류하여 살펴보고, 끝으로 “아름다움 때문에 그 추함을 가리거나, 그 추함으로 인해 그 아름다움을 廢하여서는 안된다”는 원칙에 입각해 《竇娥冤》《漢宮秋》《趙氏孤兒》《琵琶記》《清忠譜》《嬌紅記》《精忠譜》《長生殿》《桃花扇》《雷峰塔》 등의 십대 고전비극<sup>3)</sup>을 중심으로, 중국고전희극 대단원 결말의 미학적 의의를 고찰하고자 한다.

텍스트는 王季思가 주편한 《中國十大古典悲劇集(上, 下)》<sup>4)</sup>와 葉桂剛와 王貴元이 主編한 《中國古代十大悲劇賞析》<sup>5)</sup>를 중심으로 하여, 隋樹森이 주편한 《元曲選外編》(全三冊)<sup>6)</sup>, 《元曲選》<sup>7)</sup> 등을 참고로 하기로 한다.

## II. 대단원의 형성 원인

중국고전희극은 연출무대와 음악배경, 극본구조 등 제 方面에서 명확한 차이가 존재하지만, 극본 결말의 처리에 있어서는 대부분 “대단원” 창작 모식을 따르고 있다. 이러한 문학현상과 문화적, 종교적, 심리적인 내재관계를 살펴보기로 한다.

### 1. 문화적 배경

민족은 발전과정 중에 민족 특유의 관념, 행위, 관습, 신앙, 사유방식 및 정감상태를 형성하게 되는데, 이러한 것들은 자각하던 자각하지 않던 간에 각종 사물의 관계와 생활을 처리하는 원칙이 되고, 또한 민족공통의 심리상태와 성격특징을 이

3) 《中國古代十大悲劇賞析》에는 《竇娥冤》《漢宮秋》《趙氏孤兒》《琵琶記》《清忠譜》《嬌紅記》《精忠旗》《長生殿》《桃花扇》《雷峰塔》 등의 10편을 선정했고, 《中國十大經典悲劇故事集》에는 《竇娥冤》《漢宮秋》《趙氏孤兒》《琵琶記》《牡丹亭》《嬌紅記》《精忠旗》《長生殿》《桃花扇》《雷峰塔》 등을 선정하고 있어 목록에 있어 큰 차이가 없고, 단지 《清忠譜》와 《牡丹亭》 두 작품만 선정 여부가 다르지만 두 작품 모두 비희극에 속하는 뛰어난 작품이라는 점에서 무리는 없어 보인다.

4) 王季思, 《中國十大古典悲劇集(上, 下)》, 齊魯書社, 2002.

5) 葉桂剛·王貴元主編, 《中國古代十大悲劇賞析(上, 中, 下)》, 北京廣播學院出版社, 1993.

6) 隋樹森, 《元曲選外編》(全三冊), 中華書局, 1959.

7) 隋樹森, 《元曲選》, 宏業書局有限公司, 1982.

룬다. 장기간 축적과 변화를 거쳐 형성된 민족 특유의 “문화심리현상”은 일종의 지극히 안정된 문화현상으로서, 일단 형성되면 민족전체의 사유 활동에 대해 영향을 미쳐 제약작용을 할 뿐만 아니라 그 민족의 문학예술 속에 충분히 체현된다.

### 1) 낙천적인 정신

王國維는 《紅樓夢》 評論에서 “우리나라 사람들의 정신은 세속적이며 낙천적이다”<sup>8)</sup>라고 하여 중국문화 정수의 하나인 낙천적인 정신을 명확히 제시하고 있다. 이러한 정신은 중국인의 보편적 의식 내지 잠재의식이 되었고, 일종의 문화 즉 심리 구조와 민족의 성격이 되었다.

중국의 낙천적 문화는 어느 한 시대에 형성된 것이 아니라 장기간 역사발전 중에서 응집되어 이루어진 것이다. 가장 이른 것은 멀리 상고시대까지 거슬러 올라가고 중국의 조상들은 대자연과의 전투 중에서 중화민족 성격의 원형을 형성했다. 중국의 신화에서 四極이 막히고 九州가 무너질 때, 여신 女媧는 바위로 하늘을 메웠고, 하늘의 별을 받은 후에도 두 가슴을 눈으로, 배꼽을 입으로 삼아 싸웠고, 동해에 익사한 뒤에는 精衛鳥가 되어 매일 나무와 돌을 물어 와 동해를 메워 평지로 만들리라 맹세하더니 뜨거운 태양에 타죽은 후에는 또 鄧林으로 화하여 백성을 위해 복을 지었다. 이러한 불가능한 줄 알면서도 행하는 낙천적인 정신은 이미 점점 심화되어 민족의 “집체무의식”이 되었다<sup>9)</sup>. 중국의 낙천적 문화는 어느 한 시대에 형성된 것이 아니라 장기간에 걸쳐 축적된 것임을 알 수 있다

이러한 낙천문화의 심리적 축적은 희곡문학의 대단원 결말에 집중적으로 표현되었는데, 이러한 현상에 대해 왕국유도 “그러한 정신을 대표하는 희곡소설은 이러한 낙천적인 색채를 띠지 않는 것은 없다. 悲에서 시작해서 歡으로 끝나고, 이별로 시작해서 만남으로 끝나고, 곤궁으로 시작해서 형통함으로 끝난다<sup>10)</sup>”고 했던 것이다. 왕국유가 개괄한 위의 3가지 결말모식(悲→歡, 離→合, 困→亨)은 清代의 희곡 이

8) 王國維, 《紅樓夢評論·紅樓夢之美學上價值》: 「吾國人之精神, 世間的也, 樂天的也。」(북경, 中國文史出版社, 1990), 10쪽.

9) 劉衍青, 〈中國古典戲劇大團圓結局的文化底蘊〉, 《固原師專學報》第23卷 2期, 2002. 54쪽 참조.

10) 王國維, 《紅樓夢評論·紅樓夢之美學上價值》, 中國文史出版社, 1990, 10쪽 참조.

론가 李漁가 말한 이른바 “團圓之趣”<sup>11)</sup>이며, 이것은 거의 중국의 성숙한 고전희극 창작의 보편적인 형태가 되었다. 작가는 예술적인 가공을 거쳐 精神不死의 낙천적인 정신을 체현해내었는데 “中國十大古典悲劇”도 예외가 아니어서 대부분 이를 따르고 있다<sup>12)</sup>.

이로 본다면 대단원결말은 작가들의 판에 박힌 창작 방식의 인습이라고 간단하게 이해될 성격의 것이 아니라, 본질적으로 그것은 중국고전작가들의 장기간 끊임없이 중복된 문화행위이며, 민족과 사회의 문화심리상태와 민족심리가 반영된 것이라고 볼 수 있다.

## 2) 尙圓傳統

중국은 농경사회로서 자급자족의 소규모 경제를 특징으로 하는 자연경제 체제로 발전되어 왔다. 원시적인 조건 하에서 수확의 풍작과 흉작은 완전히 하늘의 은혜 여부에 결정되었고, 원시인의 잠재의식 속에서 蒼天은 至高無上의 존재였다. 《論語》에서 공자는 “오직 하늘만이 위대하고 오직 요임금만이 그 하늘을 본받았다<sup>13)</sup>”라고 했고, 古人들은 하늘이 둥글다고 여겨 《周易》에 “乾은 하늘로 둥글다<sup>14)</sup>”라고 했으며, 《說文》에서는 “둥근 것은 하늘의 모습이다<sup>15)</sup>”라 했다. 하늘에 대한 이러한 숭배는 자연스럽게 하늘의 운행규율인 “圓”에 대한 친화와 숭배를 불러일으켰다.

《周易·繫辭》에 우주자연의 생성근본원리로 “太極”을 언급하고 있다<sup>16)</sup>. “太極”은 “道”처럼 神妙莫測한 것으로 易學史에서 많은 사람들이 태극을 일종의 그림으로 표현했는데, 그것은 바로 圓이었고, 중국철학의 근원이 되는 《易經》에서 중국인의 圓道觀을 體現할 때, 순환 즉 圓道가 가장 중요한 규율중의 하나였다. 노장철학사상

11) 李漁(著), 陳多(註釋), 《李笠翁曲話》, 湖南人民出版社, 1981, 102쪽 참조.

12) 《寶娥冤》은 清官이 억울함을 풀어주고, 《趙氏孤兒》는 복수를 하고, 《漢宮秋》는 夢中에서 團圓을 이루고, 《琵琶記》는 玉燭調和하며, 《精忠旗》는 一門이 表彰을 받게 되고, 《嬌紅記》는 사후에 鴛鴦翔雲하고, 《清忠譜》는 간신이 제거되고 영혼이 慰撫 받으며, 《長生殿》은 월궁에서 만남이 이루어지고, 《雷峰塔》은 成佛하게 되지만, 유일하게 《桃花扇》은 이에 해당하지 않는 예외로 一悲到底하는 비극으로 끝난다.

13) 《論語》: 唯天爲大, 唯堯則之.

14) 《易經》: 乾爲天, 爲圓.

15) 《說文》: 圓, 天體也.

16) 《周易·繫辭》: 易有太極, 是生兩儀, 兩儀生四象, 四象生八卦.

의 자연관인 道 역시 주행하여 그치지 않는 圓으로 묘사된다<sup>17)</sup>.

“圓”이 결점이 없고 원만하여 사람으로 하여금 審美의 만족을 느끼게 할 뿐만 아니라, “圓”은 늘 “圓滿”、“至美”의 意義를 가지고 있어 불교의 추앙을 받는다. 불교에서는 般若의 진정한 지혜를 “圓智”라 하고, 반야가 인간세상을 굽어 살피는 것을 “觀照”라 하고, 수행하여 최고의 경지에 이르는 것을 “圓成”이라 하며, 열반의 경지에 이르는 것을 “圓寂”이라 하는데, 여기서 “圓”은 모두 원만, 매우 아름다움, 지극히 아름다움 등으로 해석된다.

儒家의 불편부당한 중용, 도가의 無相生의 철학사상, 불가의 인과응보 윤회관, 주역에서 우주인생의 오묘함을 해석한 태극사유 모형 및 본문에서 논술한 “대단원”의 심미심리는 모두 동일한 “圓”이라는 圖式속에 존재하는 것처럼 보인다. 청대의 張英은 천하 만물과 古수의 聖人 및 문예를 논하는 글에서 ‘圓’을 美의 극치라고 보았다<sup>18)</sup>.

尙圓의 전통 관념은 中國 初期 人民의 우주관인 天圓觀을 집적한 것이라고 할 수 있다. 이러한 尙圓觀念이 중국고대 희곡소설 중에 體現되면 모두 원만하고 결점이 없어야 하며 결점이 있으면 유감스럽게 생각했다. “圓”에 대한 숭상은 문화현상 전반에 통용되는 하나의 審美理想인 규범이라 할 수 있다. 이것은 중국문학의 “中和之美”에 대한 추구이자 원숙을 향한 기능적인 발전이라는 점에서 긍정적으로 볼 수도 있지만, 부정적인 측면에서는 중국문예에 있어서 아름다움과 숭고함, 선량한 사물과 사람들의 暉暉로 인하여 야기되는 공포와 연민의 효과 이른바 카타르시스 작용을 방해했다고 볼 수 있다. “대단원”은 심미주체의 규범에 대한 숭상과 굴종이며, 또한 전통규범에 대한 영합과 타협이라 할 수 있다. 중국고대 희곡소설의 수많은 재자가인은 私人終身의 反禮敎에서 金榜題名의 예교로 돌아오기까지 하나의 순환곡선인 圓을 이루고 있다. 尙圓의 전통 관념은 “대단원” 심미심리형성의 중요한 원인일 뿐 아니라, 중국심미문화의 심미욕구를 보다 순환되는 圓形으로 이끌었고, 부드러움과 강함이 어우러지는 中和之美로 나아가게 했다.

17) 《老子·二十五章》: 寂兮寥兮, 獨立而不改, 周行而不殆, 可以爲天地母, 吾不各其名, 字之曰道.

18) 張英, 《聰訓齋語》卷上: 天體至圓, 萬物做到精妙者, 無有不圓. 聖人之至德, 古今之至文, 法貼, 以及一藝一術, 必極圓而後登峰造極.

중화민족은 “圓”을 심미이상의 완전한 정신이자 최고로 추구해야 할 것으로 보았다. 이것은 중국고전희극에서 苦樂相錯、悲喜交融、順境逆境의 상호순환, 원형으로 바뀌는 구조로 표현되었고, 희극은 일반적으로 “樂”과 “喜”의 대단원 결말로 나타나게 된다.

### 3) 중국문인의 현실도피

중국고전희극의 대단원결말은 중국의 전통적인 낙천문화와 중화문화의 영향의 산물이지만, 다른 측면에서 본다면 魯迅이 비평한 것처럼 중국문인이 현실을 직시하지 않은 “일종의 눈을 감은 구제”요, “속고 속이는 것으로 현실을 도피하는 것”<sup>19)</sup>으로 일종의 사회현상에 대해 진행한 낮은 수준의 관조라고 할 수 있다.

중국문인이 객관적인 현실을 위배하고, 지나치게 원만함을 추구한 심리상태가 희극 중에 반영된 것이 바로 허구의 대단원결말이다. 이러한 결말은 일반적으로 두 가지 형태로 나타났는데, 그것은 역사의 왜곡과 현실의 분식이다. 역사를 마음대로 왜곡하여 불가능을 가능한 것으로 만들었는데, 명대 葉憲祖는 잡극 《易水寒》에서 “荊軻가 진시황제 살해에 실패하여 피살당한 것”을 “형가가 진시황제를 사로잡아 각 나라에게 토지를 반환하게 하고 劇末에는 신선이 되는 것”으로 바꾸었다. 현실을 분식하고 봉건제도의 모순을 조화시키는 것으로는 元 잡극 《瀟上夜雨》에서 장원급제한 丈夫에게 버림받은 연약한 부녀가 大官에게 구제되어 보살핌을 받다가 장부가 견책을 당한 후에 다시 합치는 것으로 묘사하였고, 《西廂記》·《倩女離魂》에서는 남자가 장원급제한 후에 妻를 바꾸는 보편적인 현상을 무시하고 주요 모순을 완화하기 위해서 남녀 주인공의 단원으로 결말을 맺는다.

이러한 대단원의 문학현상은 중국문인들의 나쁜 근성 중의 하나로, 현실을 직시하는 용기가 결핍되어 있을 뿐만 아니라 자연히 치료법도 제시하지 못한다. 그래서 감동과 떨림, 깨달음이 있는 진정한 희극과 비극의 탄생에 불리하게 작용했을 뿐만 아니라 민족의 상처를 치료하는데 있어서도 무익하게 작용하고 있다. 백성들로 하여금 인과응보를 믿게 하고 더 이상 이성적인 사고를 진행하지 못하게 하였고 투쟁

19) 魯迅, 《魯迅全集》(第1卷)〈論睜了眼看〉: 中國的文藝界人, 對於人生-至少是對於社會現象, 向來就沒有正視的勇氣... 有些人確也早已感到不滿, 他們總要即刻連說‘并無其事’, 同時閉上了眼睛. 這閉着的顏睛看見一切圓滿.

을 통해서 승리를 쟁취하는 것을 불가능하게 만들었다. 《桃花扇》에서 철저하게 비극으로 결말 맺음으로써 明 王朝 멸망의 역사적 교훈을 주는 것과, 金聖嘆이 《西廂記》를 評點할 때 제5본을 없애버림으로써 작품의 비극적 의미를 강조한 것은 특별한 예외라 할 수 있다.

## 2. 종교적 배경

중국고전비극 대단원의 결말을 구성하는 심리적 원인으로는 유가사상, 도가사상, 불교의 관념을 들 수 있다.

### 1) 유가사상

《中庸》에서 사물의 형성규율을 “中和”<sup>20)</sup>라고 하였고, “중화”의 철학사상은 중국 고대 문학에 대해 깊은 영향을 미쳤다. 중화는 유가사상의 이론적 지주로 그 영향이 매우 컸고, 2·3천 년 동안 봉건사회에서 이미 治國平天下의 “大本”일 뿐만 아니라 윤리와 도덕, 철학, 미학, 예술의 “達道”이다<sup>21)</sup>. 공자는 中和를 근거로 하여 “즐거워하되 음란하지 않고, 슬퍼하되 상처받지 않는다<sup>22)</sup>”는 미학 표준을 제시했고, 鄭玄은 《毛詩序》에서 “情에서 시작되어 예의에서 그친다<sup>23)</sup>”는 審美추구를 제시하여, 대립면의 균형 통일과 조화를 강조했다. 이러한 중화를 핵심으로 하는 미학관념은 고대희극문학 중에 반영되어 情感的의 冷溫相濟, 悲喜交集으로 체현되었다. 중화를 美(아름다움)로 삼는 사회심미심리가 희극 중에 체현되면, 悲와 喜 두 요소의 상호침투를 강조하게 되어, 相反에서 相成으로 고도의 화해를 이루는데, 이것은 “대단원” 결말의 형성에 대해 중요한 영향을 미쳤다<sup>24)</sup>.

중국고전희극에는 비극이던 희극이던 “一悲到底”하거나 “一喜到底”하는 경우는

20) 《中庸》: 喜怒哀樂之未發, 謂之中; 發而皆中節, 謂之和. 中也者, 天下之大本也; 和也者, 天下之達道也. 致中和, 天地位焉, 萬物育焉.

21) 宋成斌, 王志勇, 〈我國古典悲劇的大團圓結局及其成因〉, 《瀋陽農業大學學報》 제6권, 2004. 435쪽 참조.

22) 《論語·八佾》: 樂而不淫, 哀而不傷.

23) 鄭玄, 《毛詩序》: 發乎情止乎禮義.

24) 劉軍華, 〈古代戲劇大團圓結局的社會心理透視〉, 《陝西師範大學繼續教育學報》 제22권 3기, 2005, 78쪽 참조.

드물고, 대부분 苦樂이 섞여있다. 喜劇 《牆頭馬上》에서 이천금이 쫓겨나 집으로 돌아가는 悲調, 《西廂記》에서 장정별곡의 처량함, 《拜月亭》에서 왕서란의 旅寄는 중국고전희극의 悲喜交集과 樂으로 哀를 그리고 哀로 樂을 보충하는 특징을 잘 반영하고 있다. 그 목적은 “樂而不淫, 哀而不傷”하고 和順積中하는 이상적인 境界에 도달하는데 있다. 이러한 처리는 비극의 분위기를 완화시켜주고, 哀而不傷케 함으로써 觀衆에게 감정상의 조화 및 정신적인 만족을 가져다준다.

원대의 희곡 비평가 鐘嗣成은 《錄鬼簿》에서 “歌曲詞章은 和順이 가운데 쌓임으로서 자연스럽게 정채로움이 밖으로 드러나고, 樂章이 있는 후로 그 이름을 얻은 것은 모두 이로부터 시작된다<sup>25)</sup>”라고 하여 중화를 희극의 최고경계와 작품성공의 관건이라고 보았다.

중국희극은 바로 이러한 사상의 영향을 받아 화해, 평형, 균형, 통일의미를 강조하고 있다. 이것은 “冷熱相濟” “苦樂相錯”을 추구하게 되는데, 왕왕 결말의 喜劇 요소를 이용하여 앞의 悲劇 요소를 조화시키고, 觀衆의 비애감과 억압감을 풀어주면서 “怨而不怒, 哀而不傷”의 이상적 효과를 달성한다. 《竇娥冤》《趙氏孤兒》《清忠譜》《雷峰塔》 등은 모두 비극에서 희극으로 바뀐 것으로 “中和之美” 사상을 잘 표현하고 있다.

## 2) 도가사상

노자와 장자를 대표로 하는 도가철학 사상의 핵심은 “無爲” “無欲” “無事” “好靜”이다. 천명을 따르는 대단원은 바로 無事와의 완전한 결합이라고 볼 수 있다<sup>26)</sup>.

도교가 선양하는 신선은 장생불사하고 법력이 끝이 없으며, 미래의 일을 미리 아는 예지자로 인간세상의 모든 모순을 해결할 수 있다. 신선세계의 최고 통치자인 옥황상제는 전지전능의 화신으로 인간세상의 모든 억울함을 통찰 할 수 있고, 그가 비극모순을 해결하는 것은 일종의 필연성을 가진다. 많은 대단원 결말 중에서 옥황상제가 나서서 정의를 행사한다. 《嬌紅記》와 《長生殿》에서는 생전에 불가능했던

25) 鐘嗣成, 《錄鬼簿》: 歌曲詞章, 由于和順積中, 英華自然發外. 自有樂章以來, 得其名者止于此.

26) 杜奮嘉, 〈中國古典悲劇“大團圓”結局의 心理基質〉, 《中國文化研究》 第12期, 1996, 66쪽 참조.

일들이 사후에 옥황상제에 의해 순조롭게 이루어진다. 죽음이 산 것보다 좋고 천궁이 인간세상보다 행복한 도교의 이러한 교의는 중생의 입장에서 본다면 일종의 아름다운 동경이자 강력한 유혹이라 하지 않을 수 없다. 이로 인해 중국인의 대단원 심리에는 도가사상이라는 또 하나의 견실한 초석이 놓이게 된다.

### 3) 불교사상

영혼불사, 인과응보, 三世輪回 등의 완전히 갖추어진 불교 교의는 유교가 정식으로 해답을 주지 않았던 천명에 대해 단도직입적인 해답을 내린다. 민간불교는 道教의 天界에 계통적인 冥界를 보냈고, 教義는 더욱더 엄밀해지고 완전해졌으며 구상화되었다.

많은 대단원 결말은 모두 불교의 “善有善報, 惡有惡報”라는 인과응보 요소를 가지고 있다. 《精忠旗》에 岳飛가 사후에 부처가 되고 신선이 되며, 秦檜가 지옥에서 형벌을 받는 것은 모두 인과응보의 결과이다. 《精忠旗》에 “선업을 쌓으면 그에게 백가지 상서로운 일이 생기고 악업을 지으면 백가지 재앙이 내린다. 사람이 악하면 다른 사람은 그를 무서워하지만, 하늘은 무서워하지 않고: 사람이 선하면 다른 사람은 그를 속이지만 하늘은 속이지 않는다”<sup>27)</sup>라고 하여 인과응보와 사람, 하늘과의 관계에 대해 말하고 있다.

사람의 운명과 조우, 혼인, 생사 이 모든 것은 운명적으로 결정되는 것으로 신선과 부처가 그 운명의 끈을 잡고 있으며 억지로 구할 수 있는 것은 아니다. 유교와 도교의 기초위에서 불교가 중국인의 대단원 심리를 가지고 금빛 찬란한 迷宮을 만들어 냈다고 볼 수 있다<sup>28)</sup>.

## 3. 사회 심리적 배경

대단원 결말은 중국특유의 일종의 문화현상으로서 원명청대의 희곡 속에 대량으

27) 《精忠旗》: 作善降之百祥, 作惡降之百殃, 人惡人怕天不怕, 人善人欺天不欺.

28) 杜奮嘉, 〈中國古典悲劇“大團圓”結局的心理基質〉, 《中國文化研究》第12期, 1996, 67쪽 참조.

로 출현하게 되는데, 이러한 “團圓之趣”는 창작자인 중국 고대 문인과 창작물의 향유자인 평민의 공통 수요와 취미라고 볼 수 있다. “사회심리”의 지배를 받는다는 것은 어떤 의미에서는 대중문화의 집체적 욕망과 정신역량을 체현한 것이라 할 수 있다.

### 1) 문인의 창작심리

사회구성원 중 가장 민감한 존재로 특정한 사회심리 분위기 속에 살고 있는 문인은 이미 형성된 사회심리에 대한 감수성이 가장 뛰어나고, 그 반응 역시 가장 신속하다. 언제나 먼저 사회심리 분위기를 내화하여 자신의 독특한 심미심리 문화구조로 만든다.

儒家에서 추존하는 “三不朽”는立德과立功, 立言으로 이루어지는데<sup>29)</sup>, “立德”은孔子、孟子 같은 성현이어야 자격이 있는 명칭이고, 보통 일반 사람들의 시선은 “立功”에 집중된다. 功名은 바로 古人的 일대 사업으로 “名”은 개인에 속하지만, “功”은 나라와 백성과 임금을 위한 것이다. 功은 봉건시대 선비가 자신의 본질적인 역량을 확실히 드러낼 수 있는 방식이다. 일종의 문화전통으로서, 과거시험과 공명의 획득은 문인이 입신양명하는 正道요, 하층문인이 자신의 운명을 바꿀 수 있는 유일한 방법이다. 중국 시문에 자주 등장하는 “아침에 받을 갈던 사내가 저녁에 천자의 조정에 오르느구나<sup>30)</sup>”, “십년 가난에 찾아주는 이 없더니 급제하여 이름을 날리니 온 천하가 알아주네<sup>31)</sup>” 등의 가사는 이러한 것을 가장 잘 개괄한 것이라 볼 수 있다.

元나라는 중국역사상 최초로 소수민족이 건립한 대통일 봉건왕조로, 이민족 통치의 특이성은 바로 한족 지식분자들에게 기존의 생활방식과 공간을 빼앗아버린 것이었다. 기존의 과거제도를 통한 임용절차는 무시되었고, 관리의 임명은 몽고인, 색목인, 몽고족에 협력한 한족, 한족 순으로 채워나갔다<sup>32)</sup>. 원나라 초기에 耶律楚材가 科擧取士를 건의하고 “한족으로 한족을 다스리자(以漢治漢)”는 주장을 하여, 仁宗

29) 左丘明, 《左傳》: 太上有立德, 其次有立功, 其次有立言.

30) 朝爲田舍郎, 暮登天子堂.

31) 十年寒窗無人問, 一舉成名天下知.

32) 《元史·成宗本紀左傳》: 大德元年, 各道廉訪使, 必擇蒙古人爲使. 或缺, 則以色目世臣子孫爲之, 其次始參以色目及漢人.

延佑2년 科擧取士 방침을 세운 뒤 잠시 시행되었지만, 곧 폐지되어 문인들은 立身揚名의 길이 막혀버렸다<sup>33)</sup>.

余闕은 “무릇 선비란 세상에 쓰임을 받지 못할 때는 대부분 그 힘을 문장(글쓰기)에 기울임으로서 불멸을 꿈꾼다<sup>34)</sup>”라고 했다. 벼슬길에서 탈락한 지식인들은 “修身齊家治國平天下”의 강렬한 願望을 市井의 백성이 진정으로 좋아하는 대중예술의 창작으로 옮겨왔다. 그러나 市井의 현실생활은 유가의 지식문인들이 추구하는 이상적인 사회와 거대한 차이가 있었고, 이로 인해 문인들은 현실의 장애와 불가능을 극복하기 위해 상징적 허구화를 통해 원만한 결말을 추구하게 된다.

역사적으로 심금을 울린 비극적인 사건들은 문인들의 손에 의해 대단원 결말의 喜劇과 正劇으로 바뀌었다. 秦始皇을 살해하려고 하다가 실패한 荊軻는 葉憲祖가 쓴 《易水寒》에서 진시황 살해에 성공한 인물로 바뀌었고, 宋 高宗 때 간신 秦檜에게 모함을 받아 죽은 岳飛는 馮夢龍이 쓴 《精忠旗》에서 누명을 벗고 역사에 남을 충신으로 재조명된다.

문인들은 원작 중의 남자주인공을 각색하여 자신의 이상적인 인물형상에 부합하도록 재창조함으로써 자신의 주관적 감정기탁을 실현했고<sup>35)</sup>, 이렇게 함으로써 현실세계에서 이를 수 없고 결핍되었던 것들을 예술세계에서 모두 보상받았던 것이다.

## 2) 관중의 審美적 心理태도

“善有善報, 惡有惡報”를 추구하는 관중의 일반적인 심리는 희극의 대단원 결말에 대한 어떠한 기대를 하게 될까? 이를 위해서 서양의 비극 감상 과정 중의 정감체험과 연계하여 중국과 서양의 비극을 비교하면 중국 고대 비극이 왜 대단원 결말로 끝나는지 그 필연성을 알게 될 것이다.

33) 劉軍華, 〈古代戲劇大團圓結局的社會心理透視〉, 《陝西師範大學繼續教育學報》 제22권 3기, 2005, 79쪽 참조.

34) 余闕, 《青陽先生文集》: 夫士惟不得用于世, 則多致力于文字之間, 以爲不朽. 劉軍華, 전개논문 〈古代戲劇大團圓結局的社會心理透視〉 79쪽 재인용.

35) 宋成斌, 王志勇, 〈我國古典悲劇的“大團圓”結局及其成因〉(《瀋陽農業大學學報》 제6권, 2004, 434쪽에 “주관서정성”이라는 용어를 사용하여 비극 중의 “대단원” 결말을 작자가 자신의 주관적 정감을 표현하는 수단으로 간주하고 있다.

서방비극이 영웅의 고통과 희생통을 통해 연민과 공포를 불러일으켜 카타르시스에 도달하고자 하는데 비해, 중국 고대 비극은 감상자로 하여금 연민과 비분이라는 정 감체험을 하게 한다. 이 “연민”의 함의는 中西 悲劇 전부 일치하지 않고<sup>36)</sup>, “비분”은 감정의 정화로 끝나는 공포와는 달리 불의에 항거하는 주인공의 적극적인 행동을 유발한다.

연민에는 사랑과 동정 모두 존재하고 中西 悲劇이 서로 다르게 나타난다. 동정은 심미 동정과 도덕 동정으로 나누어지는데, 이러한 동정은 中西 悲劇에서 많은 적던 존재하고 있다. 중국 고대의 관중이 가지는 동정은 대부분 도덕 동정이고 서양의 관중은 심미 동정이 더 강하게 작용한다. 중국 고대 비극 주인공은 중국 대중의 윤리도덕규범에 부합했기 때문에 관중의 강렬한 감정동일시를 얻을 수 있었고, 서양 비극의 주인공은 서양인이 숭상하는 것, 즉 숭고미를 줄 수 있었기 때문에 “초인적인 의지력과 거대한 힘”이 사악하던 혹은 도덕적으로 중대한 결함이 있던지 간에 모두 심미 동정을 이끌어내 수 있었다.

중국고대의 도덕 동정이 주도하는 연민의 정은 또 다른 정감인 비분을 만들어내어 극에 가미되었는데, 다른 말로 하면 주인공에 대한 연민은 반면인물에 대한 증오로 나타났다. 중국 고대 비극인물이 연민을 불러일으킬 수 있었던 것은 그들 자체에서 윤리도덕규범에 부합하는 이상적인 인격을 만들어 내었기 때문이다. 주인공이 악당이나 소인배에 의해 비참한 지경에 빠지게 되면, 사람들은 자신이 신봉하는 도덕과 이상이 파괴되는 느낌을 갖기 때문에 반면인물에 대해 의분을 느끼게 된다. 이러한 비분의 정은 서양비극의 공포와는 차이가 있다. 서양비극의 공포는 명확한 지향점이 없고 관중으로 하여금 “모종의 모든 것을 압도하는 힘”을 느끼게 하면 그만이지만, 관중의 감상이 끝나면 현실의 안정 상태는 저절로 회복된다. 중국 고전 비극은 비분이 가져오는 억압감이 비극 감상에 나타나면 관중은 선악에 대한 결과가 최종 실현되어 그 신념과 합리성이 증명되기를 요구한다<sup>37)</sup>.

36) 李瑩瑩, 李平, 〈從觀眾角度解讀中國古代戲劇的大團圓結局〉, 《安徽商貿職業技術學院學報》제4권, 2005, 47쪽 참조.

37) 王夢生의 《梨園佳話》에 의하면, 당시 譚鑫培가 明 傳奇 《清風亭》를 연출할 때, 비가 오려하자, 戲園의 사장이 관중을 배려하기 위해서 張元秀부부(張繼寶의 양부모)가 비참하게 죽을 때까지 연출하고 막을 내리려하였지만, 관중이 그렇게 끝나는 것을 좋아하지 않아, 할 수 없이 관리가 되자마자 양부모를 부인하는 장계보가 무대 위에서 죽게

이상을 종합한다면, 중국고대희극은 悲劇이건 喜劇이건 대부분 대단원으로 결말을 맺는 것은, 관중의 의도에 많은 제약을 받았기 때문이고 전적으로 작가의 의도에 의한 것은 아니라고 볼 수 있다.

희극은 일종의 집단적인 심리체험과 정신도야이기 때문에, 다른 예술에 비해서 보다 집중적으로 강렬하게 일반대중의 心聲을 반영하고, 독자의 심미심리를 표현한다.

희극작품의 주인공은 주로 역사영웅과 충의지사, 절부열녀, 재자가인 등과 같은 “好人”과 사람들이 미워하는 간신, 탐관오리, 무뢰한, 불효자식 등과 같은 “壞人”으로 분류된다.

중국인이 희극을 볼 때에 우선적으로 관심을 가지는 것은 好人과 惡人으로 한번 보고 바로 알 수 있다. 중국고전희극의 경우, “副末開場”, “自報家門”, “打躬背” 및 行當, 臉譜, 복장 등이 모두 선악을 간파하는데 도움을 준다. 악인은 스스로 독백의 형식으로 솔직히 관중에게 자신을 드러낸다. 《竇娥冤》의 塞盧醫는 開場白에서 “치료는 짐작으로 하고, 약은 본초에 있는 대로 쓰면 된다네. 죽은 자도 살려내지 못하지만, 산 사람도 죽게 만든다네.<sup>38)</sup>”라고 하였고, 《望月亭》의 楊衙內, 《胡蝶夢》의 葛彪 등은 스스로 자신의 단점과 추함을 드러낸다. 반면에 《西廂記》의 장군서는 공명을 이룬 후에 鶯鶯과 團圓을 맞이하고, 《琵琶記》에서 趙五娘의 “장부는 밭을 갈고 부인은 길쌈을 하며 함께 살아가고자 하는<sup>39)</sup>” 아름다운 바람이 이루어져 주인공의 아름답고 선량한 願望을 표현했다. 중국인들의 審美적 윤리화 경향이 마침내 고전희극으로 하여금 권선징악의 教化功능을 담당하게 했다고 볼 수 있다. 高明이 《琵琶記》에서 “풍속의 教化와 상관이 없다면, 아무리 훌륭해도 소용없다<sup>40)</sup>”라고 말한 것이야 말로 희극의 教化功능을 위한 훌륭한 선언이라 할 수 있다.

중국인들은 연극을 감상할 때 대단원으로 끝마치는 것을 선호했고, 만약 惡인이 징벌을 받지 않거나 好人이 좋은 보답을 받지 않으면, 언제나 희극이 끝나지 않았

---

만들어야만 했고, 결국 갑자기 장계보가 벼락을 맞아 죽게 할 수밖에 없었다. 큰 비가 내렸지만, 관중들은 극장을 떠날 때 진흙길을 밟으면서도 오히려 즐거움을 느꼈다고 한다.

38) 關漢卿, 《竇娥冤》: 行醫有斟酌, 下藥以本草, 死的醫不活, 活的醫死了.

39) 男耕女織度光陰.

40) 高明, 《琵琶記》: 不關風化體, 縱好也枉然.

다고 여겼다. 결국 열렬히 기대하던 대단원 결말의 출현이 그들의 審美心理를 만족시켰다고 할 수 있다. 이것은 사람들의 審美的 倫理 道德化 觀念이 희극 결말에 투영된 필연적인 결과라 할 수 있다.

### 3) 心理防禦機制

중국 고전 비극이 왜 대단원으로 결말을 맺지 않으면 안 되었을까? 그것은 봉건 사회의 정통관념과 봉건문인의 사상과 관계가 있을 뿐만 아니라, 수천 년의 역사에서 형성된 전통적인 민족성격과 심리특징과 관계가 있다. 그 주요원인은 다음과 같다.

첫째, 중국 고전 비극의 대단원 결말은 민중들이 봉건사회에서 겪게 되는 고통스런 정감을 발산할 수 있게 하고, 대단원 결말은 관중이 정감의 발산을 통해 자아조절에 도달하는 일종의 유효한 수단이었다.

둘째, 관중은 대단원 승리로부터 동일시 심리기제를 만들었다.

다른 사람의 승리와 단원을 보고 마치 자신의 일인 것처럼 즐거워한다. 즉 다른 사람의 승리와 행복을 나누어 누림으로써 잠시나마 자신의 고난을 잊고 정신의 도피처를 찾는다. 동일시 심리기제는 비록 공상으로 자기위안을 삼는 것이지만 심적으로 위안과 안정을 얻을 수 있다<sup>41)</sup>. 다시 말해 대단원이 아닌 결말에 대한 부정적 일종의 심리방어기제가 작동한 것이라 볼 수 있다. 비극적 결말에 대한 관중의 부정적 일종의 심리방어기제가 작동한 것이라 볼 수 있다. 비극적 결말에 대한 관중의 부정적 일종의 심리방어기제가 작동한 것이라 볼 수 있다. 비극적 결말에 대한 관중의 부정적 일종의 심리방어기제가 작동한 것이라 볼 수 있다. 비극적 결말에 대한 관중의 부정적 일종의 심리방어기제가 작동한 것이라 볼 수 있다.

관중의 심리적 지향은 정신적 승리의 추구로 나타났고, 노신이 만들어낸 아Q는 정신적 승리의 전형적인 체현자로, 중국인의 수천 년의 눈물과 환락, 고난과 상처를 응축하고 있다. 정신적 승리는 일종의 심리방어현상으로 예부터 존재했다. 현실 생활을 벗어나 초월하고자 하는 “心齋”와 “坐忘”은 莊子의 학설 중에서 자아 심리방어의 중요한 내용이다<sup>42)</sup>. 이것은 내심의 봉쇄와 부정을 통해 객관적인 현실을

41) 예를 들어, 매실을 바라보고 갈증을 풀고, 떡 그림을 그리며 배고픔을 달래는 것.

42) 莊子는 마음의 모든 더러움을 씻고 無我의 경지에 이르는 수양법으로 心齋坐忘을 제시하였는데, 坐忘은 조용히 앉아서 자신을 구속하는 모든 것을 털어 내는 것이며 心齋

부정하거나 무시함으로써 외부세계에 대한 승리를 취득하는 것으로 일종의 자아 심리 방어의 정신적 승리이다. 심리 방어 기제의 핵심은 바로 정신적 승리를 추구한 것으로, 중국문학사상 “대단원” 심미심리는 사실 이러한 심리방어의 정신적인 승리라고 볼 수 있다.

현대 심리학의 각도에서 본다면, 심리방어기제는 자아가 상대적으로 취약한 사람이 위협을 받을 때, 왕왕 잠재의식적으로 자기기만, 부인, 곡해, 억압, 투사, 전이 등의 방식으로 자아를 보호하고 자존감을 높이며 심리적 긴장을 줄이고 해소함으로써 내심의 평형을 찾는 방법으로 이것은 정신적 승리법과 완전히 일치한다. 사람이 받는 정신적 고통이 깊으면 깊을수록 사람은 점점 무의식중에 이러한 소극적인 심리방어기제를 고통에서 벗어나는 기본수단으로 삼는 것이 필요하게 된다. 明·清代 희곡 중에는 소위 “雪恨傳奇”, “補恨傳奇”가 있어, 역사적으로 유감스러운 고사를 골라 개작을 하고 심지어 사실을 왜곡하여 “團圓”과 “圓滿”으로 바꾸었는데, 이러한 것은 일종의 방어심리기제가 작동된 것이라 볼 수 있다<sup>43)</sup>.

### Ⅲ. 대단원의 결말 유형

중국고전희곡의 대단원 결말에 대한 이론 제기는 원대 잡극작가 陶宗儀로부터 시작된다. 그는 희곡의 정절구조를 총결할 때 “豹頭熊腰鳳尾說<sup>44)</sup>”을 제기하여 그 특징을 개괄해냈다. 豹頭는 희곡의 시작을 가리키는 것으로 표범의 머리처럼 작으면서도 精彩로워야 한다는 뜻이고, 熊腰는 희극 중간의 고사 내용과 정절 발전을

는 마음을 비워서 깨끗이 하는 것을 뜻한다. 이를 통해 자신과 사물이 하나가 되어 物我一體의 경지에 이르게 되면 至人, 神人, 眞人이 된다고 했다.

43) 일례로 명대 葉憲祖의 《易水寒》은 荊軻가 秦에 들어가 始皇帝를 사로잡는 것으로 개작하였고, 청대 張大復의 《如是觀》은 岳飛가 대승하여 徽宗과 欽宗을 맞이하여 돌아오고 秦檜와 王氏를 죽이는 것으로 묘사했으며, 夏綸의 《南陽樂》은 諸葛亮이 위나라와 오나라로 쳐들어가 천하를 통일하는 것으로 개작했는데, 천고의 恨事를 뒤엎어놓음으로써 사람의 마음을 즐겁게 하고 있다.

44) 陶宗儀, 《輟耕錄》卷八. 陶宗儀는 喬吉의 說을 “大概起要美麗, 中要浩蕩, 結要響亮, 尤貴在首尾貫穿, 意思清新.(대체로 시작은 아름다워야 하고, 중간은 호탕해야 하며, 끝은 우렁차야 한다. 특히 처음과 끝이 일관되고 뜻이 清新함을 귀한 것으로 친다)”라고 재해석하고 있다.

가리키는 것으로 곱의 허리처럼 강하고 충분하며 튼튼하고 포만감이 있어야 한다는 뜻이며, 鳳尾는 오색찬란한 봉황의 꼬리처럼 아름다운 결말이 있어 사람들에게 여음이 둘러싸이는 것과 같은 느낌을 주어야 한다는 뜻이다. 鳳尾式 결말 처리는 일종의 대단원 처리 방법을 제시한 것으로 볼 수 있다.

중국 고전 비극은 대부분 결말에 가서 비극인물이 역경에서 순경으로 바뀌어 대단원 방식으로 결말을 맺는데, 元代 關漢卿의 《竇娥冤》《五侯宴》《梧桐雨》《哭存孝》, 紀君祥의 《趙氏孤兒》, 高明의 《琵琶記》, 明代 馮夢龍의 《精忠旗》, 孟舜卿의 《嬌紅記》, 李玉의 《清忠譜》, 清代 洪昇의 《長生殿》, 方培成的 《雷峰塔》 등은 하나의 비교적 고정적 유형인 대단원 결말로 끝난다.

중국 고전 비극 대단원 결말의 유형은 어느 특정한 작가에 의해서가 아니라, 오랜 세월을 거쳐 작가와 藝人, 관중에 의한 장기간의 창작실천을 거쳐 부단히 변화 발전하여 완성한 것으로 학자에 따라 다양하게 분류하고 있다.

杜奮嘉는 중국고전비극 대단원의 처리방식을 첫째, 開명한 황제의 恩賜로 인한 團圓이거나 清官이 억울함을 풀어주는 단원, 둘째, 신과 신선·부처·귀신의 도움에 의한 단원, 가족의 구출이나 친구의 도움에 의한 단원 등의 세 종류로 분류하고, 첫째 유형의 작품으로 《竇娥冤》《趙氏孤兒》《琵琶記》《精忠旗》《清忠譜》《雷峰塔》 등을 예로 들었고, 둘째 유형의 작품으로 《清忠譜》《嬌紅記》《長生殿》《牡丹亭》 등을 예로 들었으며, 셋째 유형의 작품으로 《竇娥冤》《西廂記》《雷峰塔》《趙氏孤兒》 등을 예로 들고 있다<sup>45)</sup>.

方建斌는 중국고전비극의 대단원 결말을 첫째, 험난한 반항투쟁을 거친 후에 清官이나 開明君主가 등장해 억울함을 풀어주는 것, 둘째, 후손이 투쟁하여 복수를 하거나 혹은 부모의 자유를 쟁취하는 것, 셋째, 극중 주인공이 仙境에서 단원을 맞이하는 것으로 분류하고 첫째 유형의 작품으로 《竇娥冤》《精忠旗》《清忠譜》 등을 예로 들고 있고, 둘째 유형의 작품으로 《趙氏孤兒》《雷峰塔》를 예로 들고 있으며, 셋째 유형의 작품으로 《嬌紅記》《長生殿》《梁山泊與祝英臺》 등을 예로 들고 있다<sup>46)</sup>.

45) 杜奮嘉, 〈中國古典悲劇“大團圓”結局的心理基質〉, 《中國文化研究》第12期, 1996, 64-65쪽 참조.

46) 方建斌, 〈淺論中國古典悲劇的大團圓結局〉, 《殷都學刊》, 2000, 68쪽 참조.

1. 宋成斌, 王志勇의 대단원 결말 유형<sup>47)</sup>

## 1) 복수형

비극 주인공이 힘들고 고통스러운 투쟁을 거쳐 처참한 대가를 치른 후에 다시 승리를 얻는 것으로, 《趙氏孤兒》에서 孤兒는 복수하고 義士는 봉록을 받는다. 《竇娥冤》에서는 장노아가 잡혀 벌을 받고, 두아의 원통한 사건은 사실이 밝혀져 억울함을 풀다.

## 2) 보상형

“가치 있는 것”의 훼손 후에 다시 “虛幻”의 수법으로 “恨”을 풀어주고, 비통함 후의 “작은 기쁨”을 이용하여 심령의 상처를 위로하는 것인데, 《嬌紅記》는 신순과 왕교냥이 봉건도덕과 權門貴族의 압박을 받아 죽은 뒤에, 작자는 그 정신을 가송하기 위해서 마지막에 격정적인 필묵으로 묘소 앞에 화초가 향기롭고 한 쌍의 원앙이 하늘로 날아오르는 것으로 묘사했고, 《長生殿》은 최후의 1절《重圓》에서 唐 明皇과 楊貴妃가 월궁에서 서로 만나고 天帝의 교지에 따라 천궁으로 가서 영원히 부부가 되어 살도록 했다.

## 3) 인과응보형

가치 있는 것이 훼손된 후에 인간 세상의 제왕 혹은 지하 세계의 귀신이 그 사안에 대해 판결을 내리는 것으로 정의로운 자는 표창을 받고, 사악한 자는 징벌을 받는다. 《清忠譜》에서 周順昌과 顏佩韋 등은 환관 무리와의 투쟁 속에서 핍박을 받아 죽음에 이르지만, 작품의 결미에서는 崇禎帝가 즉위함에 따라 핍박받은 비극인물들은 억울함을 풀고 魏忠賢 무리들은 징벌을 받는다. 《精忠旗》는 민족 영웅 岳飛 등이 모함을 받아 죽은 비극으로, 결미의 제36착 《陰府訊奸》에서 岳飛가 陰府에서 간신 秦檜 부부를 심판하고 그들을 18층 지옥으로 떨어지게 하고, 제37착에서는 황제가 조서를 내려 岳飛의 억울함을 풀어주고 봉록을 내린다.

47) 宋成斌, 王志勇, 〈我國古典悲劇的“大團圓”結局及其成因〉, 《瀋陽農業大學學報》 제6권, 2004, 433쪽 참조.

#### 4) 조화형

“가치 있는 것”이 훼손되려 할 때, 외부의 힘이 작용하여 위기에서 벗어나게 하는 것으로, 비극 주인공은 훼손되지 않을 뿐더러 오히려 아름다운 결과를 얻게 된다. 《張協狀元》은 서생 張協이 도적을 만나 어려움에 처했을 때, 王貧女의 도움을 받고 결국 부부가 된다. 그 후 장협이 장원급제한 후에 은의를 버리고 妻를 살해하려고 하지만, 빈녀는 팔뚝에 상처를 입었을 뿐이고 재상 王德用의 수양딸이 되어 결국 장협과 다시 단원을 맞이한다. 가장 전형적인 작품은 《琵琶記》로 조오랑의 일생은 본래 비극적이지만, “一門旌表” “一夫二婦”의 대단원 결말로 부귀를 함께 누리게 함으로서, 현실을 분석하고 인위적으로 모순을 조화시키고 있다.

## 2. 熊元義의 대단원 결말 유형<sup>48)</sup>

### 1) 精衛填海式

원한을 반드시 갚거나, 목적달성을 위해 온갖 곤란을 무릅쓰고 분투하고 노력하는 형태로, 關漢卿의 《竇娥冤》이 대표적이다. 중국 고전 비극의 대단원은 비극충돌을 현실세계로부터 가상세계로 연장함으로써 정의가 사악한 세력을 이기고 최후의 승리를 얻게 한다. 《精忠旗》의 岳飛는 陰府에서 간신 魏忠賢을 심문하고, 《淸忠譜》의 주순창은 사후에 지하세계의 수장이 되는데, 모두 예술세계의 연장이라 할 수 있다.

### 2) 孔雀東南飛式

정의가 사악한 세력과 현실세계에서 싸우지만 끝이 나지 않으면 가상의 세계에서 계속할 수 있다. 정의의 아름다운 추구가 현실세계에서 실현되지 않으면 가상의 세계에서는 실현될 수 있다. 정의를 추구하는 인물들은 현실세계서는 훼손되지만, 가상세계에서는 승리한다. 그들은 사후에 《嬌紅記》의 신순과 왕교냥처럼 鴛鴦으로 화하거나, 《梁山泊與祝英臺》의 梁·祝처럼 胡蝶으로 변해 쌍쌍이 날게 된다.

48) 熊元義, 《回到中國悲劇》, 華文出版社, 1998, 221-223쪽 참조.

## 3) 愚公移山式

紀君祥의 《趙氏孤兒》는 간신 도안고의 무고를 받아 일가족이 몰살당하게 되자, 살아남은 고아 趙武가 20년 후 사실을 알고 복수를 한다. 《雷峰塔》의 許士麟은 효심으로 하늘을 감동시켜 어머니인 白蛇娘을 해방시키고 신선의 반열에 오르게 한다. 정의와 사악한 세력과의 싸움은 한 사람, 一代에 끝나는 것이 아니라 여러 사람, 累代에 걸쳐 이루어진다.

3. 劉洪生の 鳳尾式 대단원 결말 유형<sup>49)</sup>

## 1) 夢圓式

강렬한 비극충돌 후에 비극 주인공의 한쪽이 회멸되지만, 다른 한쪽은 아직 인간 세상에 살아남는데, 쌍방은 夢境과 幻境의 형식으로 비현실 세계에서 단원을 맞이하고, 비극 주인공의 이상은 결국 실현된다. 關漢卿의 《西蜀夢》은 매우 대표적인 역사비극이다. 삼국시대 劉備는 신하 장달 등의 무능함과 西蜀의 國運 衰弱을 맞이하여 옛날의 결의형제 關羽와 張飛를 그리워하다 꿈속에서 서로 만나지만, 이러한 夢中에서 이루는 “단원”의 기쁨은 오히려 현실의 슬픔을 드러내는 것과 같은 것으로, 이것은 비극정절의 자연스런 발전이다. 洪昇의 《長生殿》은 결말의 《重圓》에서 楊貴妃의 死後에 唐 明皇의 그녀를 그리워하는 마음이 사라지지 않고 더욱 깊어지자 도사의 인도 하에 양귀비를 월궁에서 다시 만나고, 선계에서 살게 된다. 그러나 이러한 허구성의 만족은 표면적으로 仙境의 團圓처럼 보이지만, 오히려 사람들에게 “大悲涼”의 느낌을 준다.

## 2) 仙化式

비극 충돌 후 비극주인공은 회멸하지만, 최후에 또 神仙 혹은 神의 형태로 부활하는데, 그들은 인간세상에서 회멸당하여 자신이 추구하는 이상을 실현할 수 없지만, 인간세상이 아닌 천국의 仙界에서 이상을 실현한다. 孟舜卿의 《嬌紅記》에서 王嬌娘과 申純은 서로 사랑하지만, 王嬌娘의 아버지는 딸을 재물 많고 성질 사나

49) 劉洪生 〈中國古典悲劇大團圓結局의價值〉, 《戲劇文學》, 제8기, 2007, 28-29쪽 참조.

운 帥공자에 許婚을 한다. 예교와 권세의 질곡 속에 교냥과 신순은 죽음으로써 사랑을 이룬다. 마지막 《仙圓》에서 생전에 살아서는 한 집에 살고 죽어서도 한 무덤에 묻히기를 바랐던 이 한 쌍의 부부는 무덤 위의 나비로 화하여 쌍쌍이 날고 서로 의지하며 영원히 떨어지지 않는다. 《嬌紅記》는 중국 고전 비극 중에서 “鳳尾式” 대단원 결말의 전형적인 작품이다.

### 3) 復讐式

비극 주인공이 비록 휘멸당하지만, 그들의 원수 역시 마침내 상부에 보고되고 비극의 제공자는 응당 받아야 할 징벌을 받는다. 이러한 사악한 자에 대한 징벌은 비극 주인공의 후손이 직접 하거나, 혹은 그들의 친구·충의 열사·清官·聖명한 제왕·모종의 초자연적인 힘이 실행한다. 《竇娥冤》《薦福碑》《雷峰塔》《趙氏孤兒》 등의 “봉미”식 대단원 결말은 일종의 “後悲劇衝突”로 고사 정절의 진실보 발전과 연속 형태로 이루어진다.

### 4) 再生式

鄭光祖의 《倩女離魂》에서 張倩娘와 王文舉는 胎中 婚姻을 약속한 사이지만, 張倩娘의 모친은 王文舉의 공명이 이루어지지 않았기 때문에 혼인을 허락하지 않는다. 王文舉는 할 수 없이 홀로 과거시험 보러 상경한다. 張倩娘는 상사병으로 병상에 누워 있다가 영혼이 육체를 떠나 王文舉를 따라 경성에 가서 여러 해 보낸다. 王文舉가 장원급제 한 후에 금의환향할 때 張倩娘를 데리고 집으로 돌아오니 張倩娘의 혼백이 병든 육신과 하나가 되어 드디어 성혼을 한다. 극중에서 張倩娘의 혼백은 여성의 애정결혼에 대한 갈망과 추구를 대표하고, 張倩娘의 육신은 이별의 시름과 고통을 대표한다. 육신을 떠난 張倩娘의 혼백은 예교의 족쇄를 벗어나고자 하는 여성의 마음에 의탁되어 있고, 張倩娘의 병든 육신은 예교의 질곡 속에서 사는 많은 여성들의 어쩔 수 없는 상황을 나타내고 있다. 《牡丹亭》에서 閨女 杜麗娘이 죽었다가 다시 살아나는 것 역시 “재생”식 결말의 비극인데, 이러한 재생식의 결말 처리는 표면적으로는 일종의 正劇 구조의 예술 같지만, 극 전체의 입장에서 본다면 여전히 중국식의 비극결말이다. 이것은 鳳尾式 결말 처리 중 가장 현실성이 있는 것이지만 역시 사람들에게 회의를 불러일으킨다.

## 5) 冥判式

이러한 결말처리는 일반적으로 비인간세계의 힘에 의지한다. 저승세계에 힘을 빌려 선악의 응보를 받게 하는 것으로 악인은 응당 받아야 할 징벌을 받고 비극주인공은 생전에 받았던 억울함을 풀게 된다. 馮夢龍의 《精忠旗》는 《陰府訊奸》·《存歿恩光》이라는 두 결말을 가지고 간신 秦檜를 阿鼻地獄에 떨어지게 하고 岳飛의 억울함을 풀어주며 악비의 숭고한 지조에 대해 고도의 평가를 내렸을 뿐만 아니라 악비 자신과 처자식, 부장과 가신까지 제왕의 봉읍을 받게 만들었다. 이러한 “명판식” 결말은 종종 “복수식” 결말과 결합되는데, 《竇娥冤》《東窓事犯》 등은 모두 민중의 소박한 바람과 정감을 표현한 것으로 단순히 봉건미신이라고 볼 수만은 없다.

## 6) 敕賜式

비극충돌이 가장 긴장되고 격렬할 때, 聖明한 군왕 혹은 조서가 등장하여 악인은 처벌을 받고 好人은 상을 받는 것으로 결말을 맺는 것이 “칙사식” 봉미단원극의 특징이다. 《清忠譜》는 明代 黨爭과 시민폭동을 제재로 하여 周順昌을 우두머리로 하는 동립당 사람들과 顏佩韋를 우두머리로 하는 소주시민들이 환관의 폭정에 반대하는 투쟁을 그린 것으로 극중의 사건은 모두 사실에 근거하고 史傳에서 빠진 부분을 보충할 만하다는 점에서 “信史讀”으로 추천된다. 엄정한 비극 속에서 황제의 聖旨와 충신의 선양은 비록 객관적인 역사 사실에 속하지만, 그것은 비극주인공이 희생된 후 몇 년 뒤의 일이다. 이러한 처리는 시공을 초월하는 예술 허구성을 가지고 있고, 역사적 사건의 縱的 시간을 교묘하게 농축한 것으로 “칙사”는 제때에 나타나야 “희극성”을 가지게 된다. 봉건제도의 전제통치 하에서 중국고전비극 중 대량의 이러한 “봉미식” 결말은 일종의 필연적인 결과이다. 焦文彬 선생은 《中國古典悲劇論》에서 “이러한 결말은 극 전체를 총괄하고 더욱이 비극인물의 사상과 성격의 효용을 총괄하며 왕왕 화룡점정의 묘미를 가진다<sup>50)</sup>”고 했다.

## 7) 調和式

본래 극중에 충돌을 조화시킬 수 있는 방법이 없었는데, 최후에 이유 없는 징벌

50) 劉洪生, 〈中國古典悲劇大團圓結局의價值〉, 《戲劇文學》, 제8기, 2007, 29쪽 재인용.

처리로 극을 마무리하는 형식이다. 焦文彬 선생은 이러한 결말은 분명 “사족”의 혐의가 있고 “척사식”의 변형이라고 했다. 일반적으로 극 전체의 정절발전과 인물성격의 형상화는 필연적인 관계가 없다. 《瀟湘夜雨》에서 崔文遠이 사정을 호소하자 崔通의 죄를 사해주고 夫婦를 단원 처리하는 것과 《琵琶記》에서 황제의 칙령을 통해 蔡伯喈와 趙五娘이 대단원을 맞이하는 것은 비극의 完整的 구조를 파괴하는 것일 뿐만 아니라 모순을 절충하여 조화시키는 것이다.

중국고전비극의 이러한 “봉미식 대단원” 결말처리는 단순한 환희가 아니라 특수한 심미적 의의와 문화적 배경을 가지고 있다.

첫째, 중국고전희극의 결말을 “대단원”으로 처리하는 것은 李漁의 《閑情偶寄》에 처음으로 언급된다. “극 전체의 收場을 ‘大收煞’이라 하는데 이 절의 어려움은 포괄의 흔적이 없으면서도 團圓의 맛이 있게 하는 것이다”<sup>51)</sup>라고 하였는데, 이것은 인물의 정감 방면에 있어 단순한 골육 간의 비환이합식의 단원이 아니라 고사정절의 논리구조의 완벽함을 강조한 것으로 마치 물이 흘러 도랑을 이루듯 자연스럽게 처리하는 것을 의미한다.

둘째, 중국고전비극의 봉미식 결말처리는 어떤 의미에서는 “단원”이 아니라, 비극의 의의를 잠시 다른 쪽으로 옮겨 놓은 측면이 있다. 《嬌紅記》에서 嬌娘은 부모의 반대에 죽음으로써 사랑을 추구하고 申純 역시 약속을 지키기 위해 따라 죽음으로써 합장하는 온전한 사랑을 이루지만, 《合塚》《仙圓》에서는 신선이 된 후에 인간세상에서의 悲哀와 情懷를 잊지 못해 故地를 주유하는 것으로 묘사하고 있다. 이러한 결말 처리는 일종의 이상과 현실이 공존할 수 없는 인간세상의 진면목을 표현한 것으로 현실의 불가능한 비극적 사랑을 단원이 가능한 仙境으로 환치하면서 반대로 현실의 추악한 면을 부각시킨 것이다.

셋째, 중국고전비극의 봉미식 결말처리는 비극인물의 성격이 발전된 필연적인 결과로 희극 정절이 느슨하거나 심지어 정절이 아예 없는 “靜態劇”<sup>52)</sup>에서 선명하게

51) 李漁, 《閑情偶寄》, 《詞曲部·格局第六》: 全本收場, 名爲‘大收煞’. 此折之難, 在無包括之痕, 而有團圓之趣.

52) 張哲俊, 《中日古典悲劇的形式》, 上海古籍出版社, 2002, 70쪽 참조.: 靜態悲劇形式이란 외부의 정절충돌로 비극충돌을 표현하지 않으므로 정절은 부차적인 요소가 되며 曲文의 抒情과 寫景이 정절동작을 대신하여 비극충돌을 표현하는 주요형식이 되는

드러나는 것은 초조하고 고독한 비극체험이다. 1본4절의 元 雜劇의 경우, 비극주  
인공의 한사람은 제3절에서 휘멸되지만, 또 다른 한 사람은 휘멸되지 않고 혼자 남  
아 제4절에서 死者를 그리워하고 고독함을 감내해야 하는데<sup>53)</sup>, 이것은 무엇과도  
비교될 수 없는 비극적 意境을 가지고 있다.

넷째, 중국 고전 비극의 붕미식 결말처리는 중화민족의 전통 관념인 심미심리·  
생활정취와 부합된다. 중화문명은 사물발전의 완전성과 심리만족의 아름다움, 처음  
과 끝이 모두 아름다운 “一圓觀”을 추구한다. 이것은 중화민족의 독특한 비극관을  
형성하게 되어 충신을 끝까지 억울하게 죽도록 하지 않고 그를 위해 영웅적인 기질  
을 발휘하게 하여 “단원”을 맞이하게 한다. 선악에 대한 보상과 처벌은 사람들의 아  
름다운 바람에 대한 일종의 보상이자 위로라 할 수 있으며 낙관적인 희망을 가지게  
해준다.

#### IV. 대단원의 미학적 의의

서구 고전비극이 대부분 아름다운 바람의 휘멸과 비극인물의 사망을 결말로 하는  
데 비해, 중국 고전비극은 아름다움(美)과 정의가 승리하고 힘이 신장되며, 악이  
징벌을 받는 대단원으로 결말을 이룬다.

이러한 대단원 결말은 어느 정도 비극 자체의 사회적 내포를 묶게 하고, 모종의  
의미에 있어 현실을 분석하는 소극작용도 하며, 세속에 영합하는 부분도 있지만,  
이에 대해 중국 문예계에서는 이미 고전비극의 대단원 결말 처리를 중화민족 특유  
의 유형으로 인정하는 추세에 있다.

본문에서는 “아름다움 때문에 그 추함을 가리거나, 그 추함으로 인해 그 아름다  
움이 폐하여서는 안된다”는 원칙에 입각해 《竇娥冤》《孔雀東南飛》《竇娥冤》《琵琶  
記》《長生殿》 등을 종합적으로 관찰하여 격조와 정취, 간접작용과 사회적 의의 내  
포 등 네 가지 방면에서 중국고전희극 대단원 결말의 미학적 의의를 살펴보기로 한

것을 가리킨다. 정절은 주요기능을 잃고 작품이 비극충돌의 추동력을 결핍하게 됨에 따  
라 정태적인 특징을 나타낸다. 결국 정태적인 비극은 비극체험의 표현이 보다 중요한  
요소가 된다.

53) 《漢宮秋》의 漢元帝와 《梧桐雨》의 唐明皇.

다.<sup>54)</sup>

## 1. 格調美

중국의 우수한 고전비극 대단원 결말의 미학적 의의는 우선 그 격조미의 표현에 있다. 격조미의 고저는 그것이 심미적 의의를 갖춘 작품의 중요한 표지를 이룰 수 있느냐 여부에 달려있다. 여기서 格調란 이중의 함의를 가지고 있는데, 하나는 작품 자체의 예술특징의 종합적 표현을 가리키는 것이요, 또 하나는 작품 중에서 소조 묘사하고 있는 人、物、事의 풍격과 품위를 가리킨다.

우수한 중국 고전 비극의 대단원 결말이 격조미를 가지는 것은 대단원 결말을 통하여 봉건세력에 대한 인간의 강렬한 투쟁과 추악한 사물에 대한 편달을 곡절 있게 반영했고, 고난 중에 힘들게 싸우고 악착스럽게 생활하는 사람들이 만들어내는 연민과 동정 및 이후에 유발되는 강한 비분과 걱정을 표현했으며, 선량한 사람이 강대하고 사악한 세력에 맞서 감히 노여워하고 투쟁하는 불굴의 항쟁정신을 긍정했으며, 정의가 결국 사악함을 이긴다는 밝은 공리를 전개했기 때문이다.

《竇娥冤》《梁山泊與祝英臺》 등의情理에 순응하여 勸善懲惡으로 처리하는 대단원 결말은 중국인의 “善有善報, 惡有惡報”의 소박한 신념을 고도의 예술성으로 전개하여 관중의 감정 승화를 가져왔으며, 반봉건 주제를 심화시켜 일종의 숭고한 격조미를 체현해냈다.

## 2. 情趣美

중국 고전 비극의 대단원 결말에는 정취미도 있다. 문예작품에 있어 情調와 趣味는 마치 사람에 있어 風度和 氣質과 같은 것으로, 그 내포하고 있는 가치의 자연스런 표현이다. 情調는 雅俊과 卑俗의 구분이 있고, 趣味는 高遠과 低下의 구별이 있는데, 양자의 交融이 심미적인 즐거움의 등급과 품질을 결정한다.

비극의 주요 특징은 그 독특한 미학특징에 의해 결정된다. 즉 고난과 휘멸을 통

54) 王俊, 《論中國古典悲劇大團圓結局的美學意義》, 《岳陽大學學報》第12卷 1期, 1999, 33쪽 참조.

해서 사람과 사물의 가치를 드러내고, 否定의 방식으로 인생의 아름다운 것을 긍정한다. 비극의 이러한 미학 특징은 美의 정취를 기초로 삼기를 요구한다. 이러한 기초 하에 인류사회의 모든 고난과 추악함과 醜惡을 선택적이고 극단적인 현실주의로 그려내지 못한다면, 객관적 표상 밑에 감추고 있는 사람과 사물의 내재 가치를 제대로 발견해내지 못할 것이다. 否定의 방식으로 인생의 아름다움을 긍정하더라도 그저 한마디 공허한 말에 지나지 않을 것이다. 극중의 현실생활에서 고난을 겪으면서도 끝내 願望하는 대로 보상받지 못하는 주인공이 仙境 혹은 夢境에서 團圓을 이루는 작품으로, 《梁山泊與祝英臺》의 化蝶, 《孔雀東南飛》의 連理枝와 鴛鴦, 《長生殿》의 月宮 團圓, 《漢宮秋》와 《梧桐雨》의 夢中 再會 등은 낭만주의 색채가 강한 대단원 결말을 가지고 있는데, 현실생활에 대한 초탈과 虛構化로 인하여 일종의 고품격 심미정취와 인생격조를 표현해내고 있다.

### 3. 間情作用

“間情”작용은 중국고전비극 대단원 결말의 또 하나의 미학특징이다. 대단원 결말은 중국 고전 비극에 있어서 결코 비극을 구성하는 중요한 요소가 아니라 단지 일종의 尾聲式의 결구 부분이라고 보아야 한다. 중국 고전 희곡에서 尾聲<sup>55)</sup>의 삽입은 종종 관객의 감정이 비극의 격정적인 충돌로 인해 傾斜될 때 비극의 격정을 완화시키는 작용을 하고 관중으로 하여금 정상적이고 건강한 상태를 유지하게 하며, 격정에 몰입되지 않게 만들어 준다. 독일의 희극작가 布萊布特은 관중을 도취시키는 연기와 그 연기에 도취되는 관중을 “최악의 연기와 최악의 관중”이라고 했다<sup>56)</sup>.

중국 고전 비극의 대단원 결말의 尾聲은 관객의 지나친 감정의 경도를 막아주는 효과가 있지만, 남녀주인공이 잔혹한 봉건세력에 의해 헤어지고 사후에 합장되어 연리지와 원앙이 되는 《孔雀東南飛》와 봉건세력의 박해로 同死한 후에 化蝶이 되어 쌍쌍으로 날아오르는 《梁山泊與祝英臺》는 단지 중국인들의 바람인 “有情人終成

55) 南曲과 北曲에서 마지막으로 연주되는 악곡, 에필로그.

56) 王俊, 《論中國古典悲劇大團圓結局的美學意義》, 《岳陽大學學報》第12卷 1期, 1999, 35-36쪽 참조.

眷屬”을 이루어준 것으로, 이러한 상징적인 대단원 결말이 나타내는 것은 일종의 “완화”이며 결코 “조화”는 아니다. 모순의 결과는 비록 인위적으로 虛構化되었지만, 모순의 주체와 본질은 티끌만큼도 약화되지 않아 관객에게 소극적·부정적 작용을 할 수 없을 뿐만 아니라 오히려 더욱더 이성적으로 냉정하게 사고하게 한다.

#### 4. 사회적 의의 내포

중국 고전 비극 대단원 결말의 大團圓 속에는 보다 깊은 사회적 의의가 내포되어 있어 비극적 색채가 강화되고 사람들에게 특수한 미감을 향유하게 한다.

《琵琶記》에서 蔡伯喈 앞에 놓인 “三不從”<sup>57)</sup>로 인해 반항정신이 결여된 무능한 사람으로 보이고, 趙五娘도 핍박받는 부녀자로서 갖추어야 할 반항정신이 결핍되어 있지만, 이러한 것들은 봉건통치 하에서 민중들이 힘들게 살아 온 실제의 모습을 그린 것으로 연민과 공감을 느끼게 한다. 趙五娘이 갖은 고초를 겪으며 蔡伯喈를 찾아와 우여곡절을 거쳐 재결합하는 비극 색채가 농후한 대단원 결말은 관객 마음 속의 비극적 색채를 묶게 할 수 없을 뿐만 아니라 오히려 당시의 가정비극을 사회 비극으로 심화시켜 사람의 심령을 흔들고, 추악한 사회제도에 대한 사람들의 증오와 불만을 불러일으키며, 자유롭고 행복한 생활을 획득하기 위해서 분투하도록 격려해준다. 이러한 대단원 결말은 사람으로 하여금 비통한 느낌을 쾌감으로 바뀌게 하는 비극적 격정을 만들어내고, 비극의 특수한 심미적 즐거움을 향유하게 해준다. 이러한 심미과정 중에서 감정은 승화되고 정신은 진작되며 사상의 경계는 제고될 수 있다

#### V. 결어

이상에서 중국고전비극 대단원의 형성배경과 창작 유형, 미학적 의의를 살펴보았

57) “三不從”은 蔡伯喈가 부모처자를 버리고 과거보러 가지 않으려 하자 부친 蔡公이 따르지 않고 가문을 빛내기 위해 경사로 과거보러 가게 하는 것, 蔡伯喈가 결혼을 취소하려고 하자 牛丞相이 따르지 않고 부모와 아내를 버리고 자기의 딸을 처로 삼게 한 것, 蔡伯喈가 사직하려고 하자 조정의 조정이 따르지 않는 것.

다. 중국 고전 비극의 대단원 결말 처리는 서양의 비극 이론인 “공포와 연민을 통한 카타르시스”의 차원에서 바라보면 그 비극적 의미가 변질되었다고 볼 수 있다. 행복한 결말을 바라는 중국 민족 고유의 문화적·종교적·사회심리적 특성이 희곡의 창작과 감상에 작용한 결과, 당시의 봉건통치와 중법예교사회에서 피할 수 없는 비극적인 결말을 해피엔딩의 대단원으로 끝나도록 하고 있다. 반면에 다음과 같은 몇 가지 결합도 가지고 있다.

첫째, 선함을 높이고 진실을 억눌렀다는 점이다. 비극의 내용으로 본다면, 중국 고전 비극의 결합은 선악의 귀착점을 최우선적으로 보고, 眞과 假의 여부를 그 다음으로, 심지어 善으로 眞을 대체한 점에 있다. 중국 고전 비극작가는 “以善爲美”의 예술경계를 추구할 때, 왕왕 현실을 분식하고 우아하게 끝내려고 함으로써, 희극의 진실성을 훼손했고 심지어 희극의 생명력과 예술의 감화력을 손상시켰다. 魯迅은 중국고전소설을 비평하여 “중국인의 심리는 단원을 매우 좋아한다.... 대체로 역사적으로 단원이 아닌 것들이 소설에서는 종종 단원이 되고, 보답이 없는 것은 보답이 있게 되는데, 이는 서로 속이는 것이다<sup>58)</sup>”라고 말했고, 胡適은 《文學進化觀念與戲劇改良》에서 “朱買臣이 아내를 버린 것은 본래 얻어진 물처럼 다시 담을 수 없는 公案인데, 元人 作 《漁樵記》와 後人 作 《爛柯山》에서는 오히려 주매신 부부가 단원을 맞이하는 방법을 강구하고 있다... 온 세상의 사랑하는 사람들은 마침내 가족을 이루다(天下有情人終成眷屬)... 글 쓰는 사람은 눈을 감고 세상의 비극참극을 보려고 하지 않고... 단지 종이 위에서 인심을 크게 즐겁게 하려고 하는데, 이것이 바로 가짜 문학이다<sup>59)</sup>”라고 했다. 선함을 높이고 진실을 억누르는 경향과 지나친 선악의 구별, 인과응보의 추구는 결국 비극 자체의 거짓말하기와 이로 인한 가짜문학을 양산해냈다고 볼 수 있다.

둘째, 희극구조 유형이 천편일률적이다. 대단원 결말은 희극구조에 있어 “先悲後喜”의 구조라고 불린다. 이러한 구조는 극정 처리에 있어 逆境에서 順境으로, 厄運에서 好運으로, 슬픔 고통에서 희열로 표현된다. 중국 고전 비극은 《竇娥冤》에서 《精忠旗》에 이르기까지 대부분 程式화된 유형을 따르고 있어, 희극구조에서 예술형식의 다양한 발전경향을 방해하고 천편일률적인 매너리즘에 빠지게 했다는 점이

58) 《魯迅全集》, 제9권, 316쪽 참조.

59) 楊梨 編, 《胡適文集》, 作家出版社, 1991, 251쪽 참조.

다. 희극관념의 영향을 받아 중국 고전 비극작가는 “先悲後喜”의 구조를 일종의 이상적인 구조로 여겼고, 기본적으로 “一悲到底”의 비극 구조 형식을 배척했다. 이로 인해 중국 고전 비극은 극소수 작품을 제외하고 모두 “先悲後喜”의 구조인데, 이로 인해 중국 고전 비극의 구조가 다양하지 않고 단일화의 형태로 나타났다.

셋째, 현실을 무시하고 군중의 심리에 지나치게 영합했다는 점이다. 희곡작품은 案頭用이던 무대 대본용이던 간에 최종 소비자는 독자 내지 관객들이다. 작가는 사회현실에 대한 자신의 감정과 의식을 작품 속에 담으면서도 군중의 심리에 영합하기 위해서 그들의 願望을 작품에 반영하게 된다. 봉건통치의 질곡 아래 고통스러운 삶을 살던 중국인들에게는 아리스토텔레스가 말한 비극을 통한 감정의 정화가 아니라 대단원을 통한 즐거움과 쾌감이 필요했다. 그 결과 객관적인 현실이 비극적임에도 불구하고 군중의 심리에 부응하기 위해 역사와 현실을 왜곡하여 대단원 결말을 제공하고 있다.

중국 고전 비극의 대단원이 추구하는 “團圓之趣”는 중화 민족의 심미수요일 뿐만 아니라 중국 고전 비극이 서방비극과 서로 차별화 되는 독특한 특징이다. 중국 고전 비극의 대단원은 중국 희곡비극의 입장에서 말한다면 결코 말기에 나온 판에 박힌 낡은 방식이 아니라 중국고전비극의 내재된 주제가 완성되고 심화된 것이며, 비극인물의 성격과 품격이 심화되고 발전된 것이라는 점에서 재평가되어야 할 것으로 보인다.

### 【參考文獻】

- 王季思 主編,《中國十大古典悲劇集》上下,齊魯書社,2002.  
 葉桂剛·王貴元 主編,《中國古代十大悲劇賞析》上中下,北京廣播學院出版社,1993.  
 李 漁(著),陳 多(註釋),《李笠翁曲話》,湖南人民出版社,1981.  
 楊家駱 主編,《錄鬼簿新校注》,世界書局,1982.  
 隋樹森,《元曲選外編》(全三冊),中華書局,1959.  
 隋樹森,《元曲選》,宏業書局有限公司,1982.  
 祝肇年,《古典戲曲編劇六論》,中國戲劇出版社,1986.  
 張哲俊,《中日古典悲劇的形式》,上海古籍出版社,2002.

- 王洪主編,《元曲百科大辭典》,學苑出版社,1992.
- 么書儀外主編,《戲劇通典》,解放軍文藝出版社,1999.
- 王國維,《紅樓夢評論·紅樓夢之美學上價值》,中國文史出版社,1990.
- 楊梨編,《胡適文萃》,作家出版社,1991.
- 張炯 외 3인主編,《戲劇通典》,解放軍文藝出版社,1992.
- 熊元義,《回到中國悲劇》,華文出版社,1998.
- G.B. Tennyson 著,吳仁哲譯,《戲曲原論》,東亞學研社,1982.
- 李根三,《演劇概論》,汎曙出版社,1985.
- 채중상 저, 오창화 역,《중국고전희곡이론의 이해》, 도서출판 중국학@센터, 2001.
- 빠트리스 파비스 저, 신현숙·윤학로 역,《연극학사전》, 현대미학사, 1999.
- 하경심,〈中國傳統劇의 結末 처리에 관한 小考〉,《중국어문학논집》제19집, 2002.
- 오창화,〈中國古典戲曲의 團圓結局論〉,《中國戲曲》제4집, 1996.
- 周國雄,〈略論中國古典喜劇的本質特徵〉,《華南師範大學學報》3期, 1987.
- 周安華,〈論喜劇與喜劇美的形態〉,《江蘇社會科學》, 1996.
- 蘇國榮,〈色彩繽紛的中國民族喜劇〉,《藝海(長沙)》, 1995.
- 蘇國榮,〈我國民族喜劇論略〉,《戲劇學習》, 1985.
- 方建斌,〈淺論中國古典悲劇的大團圓結局〉,《殷都學刊》, 2000.
- 劉衍青,〈中國古典戲劇大團圓結局的文化底蘊〉,《固原師專學報》第23卷 2期, 2002.
- 吳道毅,〈略析“大團圓”結局的文化成因及其弊端〉,觀雲聽泉.
- 韓曉蓮,〈試析元雜劇團圓結局的成因〉.
- 王俊,〈論中國古典悲劇大團圓結局的美學意義〉,《岳陽大學學報》第12卷1期, 1999.
- 杜奮嘉,〈中國古典悲劇“大團圓”結局的心理基質〉,《中國文化研究》第12期, 1996.
- 劉洪生,〈中國古典悲劇“大團圓”結局的價值〉,《戲劇文學》, 제8기, 2007.
- 吳春香,〈略述中國傳統悲劇與西方悲劇的差異〉,《語文學刊》제11기, 2006.
- 劉軍華,〈古代戲劇大團圓結局的社會心理透視〉,《陝西師範大學繼續教育學報》제22권 3기, 2005.
- 劉莉,〈“大團圓”審美心理成因新探〉,《遼寧廣播電視大學學報》제2기, 2005.
- 李瑩瑩, 李平,〈從觀眾角度解讀中國古代戲劇的大團圓結局〉,《安徽商貿職業技術學院學報》제4권, 2005.
- 宋成斌, 王志勇,〈我國古典悲劇的“大團圓”結局及其成因〉,《瀋陽農業大學學報》제6권, 2004.
- 陳才訓,〈古典戲劇大團圓結尾的審美透視〉,《重慶社會科學》創刊號.
- 鄭傳寅,〈古典戲曲大團圓結局的民俗學解讀〉,《中國戲曲學院學報》제25권 2기, 2004.

### 【中文提要】

本論文以考察中國古典悲劇的真正價值為目的，分析中國古典悲劇大團圓結局的形成背景及創作模式、美學的意義。根據西洋悲劇理論“通過恐怖和憐憫的感情淨化分析中國古典悲劇大團圓結局的話，看起來悲劇的真正意味變質。希望大團圓結局的中華民族文化的·宗教的·社會心理的特性對戲劇的創作和觀賞起作用，結果使在當時的封建制度和宗法禮教社會裏人民遇到的悲劇結局變為happy ending大團圓。這些滿足了中國人民，但是大團圓結局有如下的缺陷。

第一，崇善抑真。從悲劇的內容看，中國古典悲劇的缺陷在於視善惡歸宿為第一，真假與否為第二，甚至以善代真。中國古典悲劇作家在追求“以善為美”的藝術境界時，往往粉飾現實，使戲劇的真實性受到嚴重損害，從而損害戲劇的生命力和藝術感染力。崇善抑真的傾向，對“善惡分明，報應昭彰”的追求，結果是導致了悲劇本身的“說謊”與虛假。

第二，千篇一律的戲劇結構模式。大團圓結局也被稱作“先悲後喜”的結構。這種結構在劇情上表現為逆境最終進入順境，厄運最終化為好運，悲苦最終變為喜悅。中國古典悲劇作品從《竇娥冤》到《精忠旗》，都遵循着這一種結構模式，從而在戲劇結構上表露出明顯的公式化的傾向，形成了千篇一律的局面，而最終防礙了藝術形式的多樣化發展方向。由於戲劇觀念的影響，中國古典悲劇作家把“先悲後喜”的結構當成一種理想結構模式，基本上排斥“一悲到底”的悲劇結構形式。

第三，為了迎合觀眾的心理，歪曲現實。戲曲作品是案頭用，還是臺本，都是最終消費者就是讀者和觀眾。戲劇作家為了迎合觀眾的心理，按照他們的願望而寫作。其結果，客觀存在的現實是痛苦悲劇的，為了迎合觀眾歪曲歷史的現實而提供大團圓結局。

中國古典悲劇大團圓追求的“團圓之趣”不但是中華民族的審美需要，而且是中國古典悲劇和西方悲劇不一樣的獨特特徵。中國古典悲劇的大團圓對於中國戲曲悲劇來說，絕不是強弩之末，絕不是“俗套”，而是中國戲曲悲劇的內在主題的完成和深化，是悲劇人物的性格和品格的深化和發展。

**【主題語】**

古典悲劇, 大團圓, 結局, 結構模式, 民族文化, 觀衆

투고일: 2011. 1. 23 / 심사일: 2011. 2. 1~2. 12 / 게재확정일: 2011. 2. 15