

수영야류 서사(敍事)의 변증법적 구조 연구

- 양반, 말뚝이, 할미의 서사를 중심으로 -

박미화*

| 목 차 |

- I. 서론
- II. 수영야류의 형성배경
 - 1. 수영야류의 발생
 - 2. 수영야류의 배경
- III. 등장인물의 서사 구도와 상징의 문제
 - 1. 수양반 서사의 상징성
 - 2. 말뚝이 서사의 상징성
 - 3. 할미 서사의 상징성
- IV. 결론

| 국문초록 |

테제(Thesis)-안티테제(Antithesis)-신테제(Synthesis), 이른바 정-반-합의 변증법적 구조는 사회진화 또는 문화 양상에 대한 철학적 보편성을 담고 있다. 이 논문은 수영야류의 서사 구도를 변증법적 관점에서 이해하고자 하였다. 사상, 문학, 예술 등 인간의 문화 행위는 모두 변증법적 보편성을 벗어나지 않는다. 나아가 한국의 문화는 고난과 죽음, 그리고 부활과 재생의 변증법적 보편성을 공유하고 있다.

* 경상국립대학교 민속무용학과 박사과정 졸업 / dance.1728@daum.net

한국은 농경적 특성에서 비롯된 연대의식을 문화의 기저로 삼아 인간의 삶은 희생과 헌신을 통하여 보은에 이른다는 도덕적 동질감을 공유한다. 수영야류도 기본적으로 이러한 서사 구도를 벗어나지 않는다. 다만 수영야류는 조선 중기 무렵 생성되었으나 소멸과 복원의 부침을 겪으면서 어렵게 생명력을 유지해 왔다. 그 과정에서 수영야류가 필연적으로 갖추어야 할 변증법적 조건을 충족하고 있는지를 살펴보았다.

이 논문에서는 수영야류의 서사 구조가 지닌 Thesis로서의 인물 역할과 서사구조, Antithesis로서의 인물 역할과 서사구조를 대립적으로 파악하였다. 그리고 Synthesis의 전개 양상을 할미의 역할을 중심으로 살펴보았다. 이를 기준으로 먼저 양반과 말뚝이의 서사를 분석하여 변증법적 대립 양상을 살펴보고, 다음 할미의 역할을 분석하여 변증법적 Synthesis, 또는 부활과 재생의 문화 예술적 완결성을 분석하고자 하였다. 결론적으로 양반 과장은 양반과 말뚝이의 서사를 통해 변증법적 퇴행 내지는 현상 유지의 서사적 한계를 설명하고, 할미과장은 할미의 죽음을 통해서 새로운 변화의 단계로 진입하는 변증법적 진화 내지는 변화 양상을 설명하고자 하였다.

주제어: 수영야류, 변증법, 제의성, 서사구조, 상징성.

I. 서론

모든 사회 조직이나 역사는 이른바 Thesis-Antithesis-Synthesis의 변증법적 구조를 벗어나지 않는다. ‘만물 생성은 사물의 대립’이라고 보았던 헤라클레이토스의 세계관을 변증법의 창시라고 보았던 헤겔은 ‘모든 존재는 그 자체 속에 모순을 내포하고 있다’는 실존의 필연적 패러다임에 대한 신념을 버리지 않았다. 우리가 만약 이것을 필연의 사회학적 법칙성으로 받아들인다면 어느 사회의 문화적 양상도 이 변화의 법칙을 벗어나지 않을 것이다.

우리의 문화적 양상도 헤겔의 동선을 벗어나지 않는다. 수영아류의 서사 구조도 마찬가지다. 크게 보면 Thesis로서의 인물 역할과 서사구조, Antithesis로서의 인물 역할과 서사구조가 대립적으로 존재한다. 그리고 Synthesis의 전개 양상이 어떠한가에 따라 그 사회나 문화 조직의 가능성을 유추할 수 있다. 이를 기준으로 수영아류는 두 개의 구도를 전체로 접근할 수 있어 보인다. 첫째는 양반과 말뚝이의 서사 구도이고, 두 번째는 할미와 영감의 서사 구도에서 할미의 역할이 지니고 있는 서사 기능이다. 이 세 명의 등장인물이 맡은 역할의 완결성에 따라서 작품의 완성도가 결정된다.

결론적으로 양반 과장은 양반과 말뚝이의 서사를 통해 변증법적 퇴행 내지는 현상 유지의 구도를 보여주고 있고, 할미 과장은 할미의 죽음을 통해서 새로운 변화의 단계로 진입하는 변증법적 진화 내지는 변화의 구도를 취한다. 수영아류는 전자를 통해서 구태의 고답적인 한계를 지적하고 후자를 통해서 신시대의 새로운 가능성을 암시한다. 이 논문에서는 등장인물의 사회적 상징성과 개인적 성격을 분석하여 변증법적 관계에서 어떤 역할을 담당하고 있는지 살펴보고자 한다.

한국문화는 태생적으로 농경문화의 안정성, 즉 권선징악이나 사필귀정의 패러다임을 근간으로 한다. 흔히 모나디즘(Monadism) 문화에서 현상되는 정복과 지배의 유목적 사유는 발견되지 않는다. 즉 한국문화는 정복과 지배의 사유 구조보다는 고난-죽음-부활-재생의 서사구조를 공유하고 있다는 점을 간과해서는 안 된다. 각종 신화를 비롯하여 심청전, 흥길동전과 같은 문학에 이르기까지 거의 모든 문화 장르가 그렇다는 것이다. 이것은 전통 예술이나 놀이문화라고 예외가 될 수 없으며 부활과 재생의 해피엔딩이 아니고서는 한국문화의 주류가 될 수 없다는 뜻이기도 하다. 이 논문은 이러한 관점에서 수영아류가 한국적 서사구조를 어떻게 충족하고 있는지를 변증법적 관점에서 살펴보고자 한다.

II. 수영야류의 형성배경

1. 수영야류의 발생

수영야류의 기원을 보면 수영야류를 비롯한 영남지역의 오광대와 야류는 송석하에 의해 조사된 구전 자료가 주 텍스트로 자주 언급되고 있다. 이 자료에 의하면 송석하가 조사한 1930년대를 기준으로 대략 60년 전(1870년 전후) 시기부터 40년 전(1890년 전후) 시기에 통영, 수영, 동래 지역을 중심으로 집중적으로 형성된 것으로 보인다.¹⁾ 수영야류는 기록 또는 구전 자료의 미비로 확정할 수는 없으나 1930년대를 기점으로 200년 전에 이미 농경의례에서 자생적으로 시작하여 연극으로 발달하면서 외부의 영향을 19세기 중후기 무렵부터 받았을 것으로 보는 이도 있다.²⁾ 이는 다만 합리적인 추론일 뿐 고증할 수 있는 기록이나 자료는 파악되지 않고 있다.

2. 수영야류의 배경

수영야류와 같은 일반 평민들의 보편 문화는 외형적으로 두 가지의 정도의 조건이 관여한다. 첫 번째가 경제 및 사회적 조건에 따른 교육 기회의 확대와 서구 사조의 유입이고, 두 번째가 불교나 무교와 같은 종교 문화적 배경이다. 우선 경제 및 사회적 조건에서 보면 조선 중기 이후 신분질서의 혼조와 농업기술과 생산성의 발달로 자립적인 가족 영농의 기반이 어느 정도 자리를 잡게 되어 유교적 생활양식을 모방하고 받아들일 수 있게 되었다. 더욱이 경제적·문화적 성장은 신분 상승 욕구로 이어졌고, 이 욕구가 분출된 조선 후기에는 혼례와 조상숭배에 관련된

1) 정상박, 『수영야류』, 화산문화, 2001, 17쪽.

2) 정상박, 위의책, 23쪽.

상제례 의식이 피지배계층 사이에서도 일반화되어 갔다.³⁾ 양반의 몰락과 신분적 평등의식의 확대는 대중들의 자각으로 이어지고 대중들은 향촌 질서의 합리적 운용이라는 관점에서 유교의 가치를 몰락한 양반 지식층을 통해서 흡수하게 된다.

다음으로 종교 문화적 배경에서 보면 한국의 무교는 전통적인 샤머니즘적 성향으로부터 미분화된 상태로 지속되었다고 볼 수도 있다. 토속신앙이나 무속신앙, 대체로 근대 후반에 형성된 민족 종교 같은 한국의 전통적인 믿음체계도 민중 신앙으로 피지배계층들이 주로 수용한 종교였다. 이러한 맥락에서 판단한다면 무교는 민중적 욕구를 반영하여 ‘삶의 문제를 초월적인 신령이나 자연적 존재가 해결해 준다는 믿음’에 바탕을 두고 있다.⁴⁾ 그러나 피지배 민중의 현실적 욕구 반영이라는 전제에도 불구하고, 무교는 대개의 샤머니즘이 그러하듯이 교단과 경전, 신도조직 같은 체계는 갖추고 있지 않다.

무교는 삼국시대 이후에는 불교나 유교에 밀려 이념의 주류에서 이탈한 느낌은 있으나 불교나 유교 등의 외래 사상 또는 종교와 결합 하면서 명맥을 유지할 수 있었다. 이에 따라 무교는 여전히 본래의 역할에 따라 구복과 재앙을 물리치는 양재(禳災)를 위한 제의(祭儀)의 형태로 여전히 남아있다. 다만 대부분 종교가 샤머니즘적 초기 형태에서 보편 종교로 진화하고, 구원과 심판을 매개로 자체적인 종교윤리를 경전 형식으로 정립하였지만, 한국의 무교는 자체적인 도그마를 창안하는 대신 기존 거대 종교나 전통문화 속에 의탁해 왔다. 따라서 한국의 탈놀이나 들놀이 행사에도 당연히 전통적 샤머니즘 의식이 탑재되었다.

수영야류는 전통문화의 영역에서 이러한 전통 샤머니즘이나 제의적 욕구를 반영한 대표적인 놀이라 할 수 있다. 이러한 사실은 동래야류나

3) 이이효재, 『조선조 사회와 가족』, 한울, 2003, 145쪽.

4) 임재해, 『한국사회의 변동과 문화적 전통의 변형성』, 『문화와 사회』 17, 1992, 29쪽.

오광대와 비교해 보아도 잘 드러난다. 수영야류는 탈제, 시박에 이어 마을 동제, 샘물 고사, 길놀이, 한마당 춤 놀이 후 동제의 뒷풀이로 탈놀이를 하고 탈 소각제를 마지막으로 끝나는 놀이이다. 같은 야류이지만 동래야류는 지신밟기, 탈 만들기, 길놀이, 배역, 집단 난무 등으로 구성되어 있고, 탈놀이는 수영과 같은 구조이나 동제, 샘물 고사, 탈제는 지내지 않는다. 또한, 오광대는 당제를 지내지 않고, 탈제도 일부 오광대에서만 진행했다. 길놀이도 탈놀이를 한다는 사실을 알리는 용도로 행했으며, 탈놀이를 중심으로 행해졌다. 이것으로 판단컨대 수영야류는 다른 지역의 탈놀이와 비교해 보아도 제의적 요소가 특히 강조된다고 말할 수 있다. 수영야류의 형성배경은 이러한 요소의 바탕으로 이루어졌다.

Ⅲ. 등장인물의 서사 구도와 상징의 문제

1. 수양반 서사의 상징성

수영야류의 양반 과장에서 수양반은 양반계급의 몰락에 대한 위기의식을 상징적으로 보여준다. 수양반은 당시 신분 사회의 Thesis를 구성하는 기본적 토대로서 변화를 거부하는 강한 구심력을 대변한다. 비록 하층 신분인 말뚝이의 행동을 제어하지 못하는 현실을 반영하는 서사로 구성되어 있지만, 신분에 대한 애착은 강하게 드러낸다. 그러나 현실은 그렇지 않다. 상징적으로 ‘망했구나 망했구나 양반의 집이 망했구나’라는 푸념은 양반의 허세에 조롱과 해학으로 대항하는 말뚝이의 처신에 대응하지 못하는 현실을 표현하고 있다. 급기야 양반 귀부인과의 통정을 언급하는 지경에 이르러서는 조선 후기 양반의 극단적 현실을 반영

하고 있다. 다음 인용문을 보자.

“통영소반 안성유기 보기 좋게 차려 놓고, 노자작 앵무배에 소인 막득이도 한잔 먹고 대부인마누라도 한잔 먹어 일배일배 부일배에 취흥이 도도하여 대부마누라도 청춘이요 소인 막득이도 청춘이라, 양청춘 마두쳐서 동방화촉이 밝더이다.”⁵⁾

인용문은 반상 간의 통정을 노골적으로 드러내는 장면이다. 이것은 당시 사회의 윤리적 해체를 고발하는 강한 메타포이기도 하다. 조선 사회는 엄격한 유교 윤리가 작동하던 시기이다. 그럼에도 불구하고 양반 가문의 부인과 상놈 사이의 통정을 극단적으로 상정하여 양반을 조롱하고 있다. 하인과 대부인 마누라와의 부일배(復一杯)나 상간을 암시하는 대사는 양반의 위계가 이미 와해 되었다는 선언이다.

그들의 위신과 체면, 신분 사수를 위해서 감내해야 하는 것은 조롱과 모욕이다. 특히 양반가의 대부인은 정절과 지조, 권위를 상징적으로 보여주는 도덕적 상징이다. 그러나 수영아류에서는 하인 신분으로 민감한 불가촉의 성역을 범하는 모습을 보인다. 양반에 대한 모욕, 즉 봉욕이다. 양반의 권위나 위세로 말뚝이를 제압하지 못하고 봉욕 분배를 논하는 장면에서 봉욕은 극대화된다. 이것은 양반 중심의 사회적 구심력을 벗어나려는 민중 계급의 원심력을 양반 스스로 통제하지 못하고 있다는 사실을 반영한다.

봉욕은 성적(性的) 경계를 넘어 직업에까지 이른다. 사회적 Thesis를 장악하는 방식은 신분질서의 유지뿐만 아니라 사농공상의 직업윤리에 따라 양반만의 전유물로 인식되었던 사장(詞章) 중심의 학문을 독점하는 것이다. 이른바 산술, 역법 등의 잡학이 아니라면 형이상학적 학문의

5) 수영고적민속예술보존협회, 『수영민속총집』, 청송인쇄사, 2009, 239쪽.

영역은 여타의 신분이 접근할 수 없는 분야였다. 그러나 수영야류에서
 는 이 부분마저도 과감하게 침범한다. 다음은 말뚝이의 문자 조롱이다.

① 수양반: 그럼 차례대로 作詩나 하여 보세

수양반: 너 몰랐다. 月明星稀에 鳥鵲이 南飛로다(대화)

차양반: 죽장집에 망해신고 천리강산 들어가니 폭포도 장미 좋다.
 여산이 여기로 구나. 비류직하삼 천적은 옛 말삼 들었더니
 의시은하낙구천은 과여누허언이 아니로구나. 그물에 유
 두하야 진금 씻은 후로 석경 좁은 길로 인도한 곳을 내려
 가니 저녁은 발을 갈고 사호에 앉아 바둑돌제... <창> 6)

② 말뚝이: 이제야 다시보니 동정은 광활하고 천봉만학은 구름위에
 솟아있고 양류천 만사 계류춘풍을 자랑 수상부안은 지당
 에 범범 추풍강산 살얼음은 눈위에도 잠깐이요 대주먹이
 평토제는 경각에 하박인데 별유천지 비인간에 소인 말뚝
 이 문안이요. 7)

①의 사례에서와 같이 과거(科擧)에 대한 집착이나 도가풍(道家風)의
 초탈적 세계관을 담은 시를 읊조리는 것은 본래 양반의 허세와 위선을
 대변하는 것이다. 이에 대응하여 ②는 말뚝이의 입을 빌려 양반의 전유
 물을 침범하는 이른바 경계의 월선을 상징하는 대사이다. 또 말뚝이가
 구사하는 사장류(詞章類)의 시문은 기존의 질서를 부정하는 상민 계층
 의 Antithesis 선언이고, 구심력의 장력을 벗어나려는 강한 원심력의 작
 동이라고도 볼 수 있을 것이다. 양반의 전유물에 대한 해학적 역발상,
 사실 고담준론(高談峻論)이나 사장(詞章)은 양반계급의 전유물이자 신
 분적 상징이다. 사·농(士·農)의 신분적 경계이자 직업적 구획이기도 하

6) 수영고적민속예술보존협회, 앞의 책, 231쪽.

7) 수영고적민속예술보존협회, 위의 책, 236쪽.

다. 이 대사의 의미는 하인 신분으로서 신분과 직업의 경계를 자유롭게 넘나드는 모습을 통해 양반 사회의 몰락을 암시하고 새로운 평등사회의 욕구를 드러내는 것이다.

테제와 안티테제 사이에 일어나는 도전과 응전의 갈등은 강한 tension (장력, 긴장)으로 나타난다. 지키려는 자들과 벗어나려는 자들 사이의 밀당은 상생과 진화의 사회 생물학적 가치를 지속적으로 양산할 수도 있다. 그러나 밀당에서 오는 긴장감은 창의적 경쟁에서만 발생하는 것은 아니다. 상생과 진화라는 방향과는 반대로 공멸과 퇴행의 역행에서 발생하기도 한다. 수영아류에서 양반과 말뚝이의 관계가 그렇다.

①“수양반: 이놈 은쟁반 선수박을 호로이 뱅뱅이요. 대주먹이 평토제 는 경각에 타맹이라 니 같은 개똥상놈 나 같은 옥당양반 네놈 한놈 때려 죽이면 귀양밖에 더 가겠느냐?”⁸⁾

②“말뚝이: 일관암, 이목골, 삼청동, 사직골, 오궁토, 육조앞, 칠관암, 팔각재, 구개, 십자골을 두루시 다 찾아도 서방님은 커녕 아무 새이들도 없습디다.”⁹⁾

인용문 ①는 말뚝이의 조롱에 대한 양반의 허세, 상놈과 양반의 인격적 위치를 극단적으로 비교하면서 양반 자신들의 지위가 건재함을 과시(말뚝이-개똥상놈, 양반-옥당 양반)한다.

인용문 ②는 양반에 대한 멸시와 조롱, 양반의 현실 기피 의식이 이중적으로 드러난다. 말뚝이의 ‘새이들’이라는 욕설에 대해서 양반들도 자신들에 대한 말뚝이의 멸시와 조롱이라는 사실을 알고 있다. 그러나 양반들은 이 사실을 애써 외면하면서 의미의 왜곡을 기대하고 애원하는

8) 수영고적민속예술보존협회, 앞의 책, 234쪽.

9) 수영고적민속예술보존협회, 위의 책, 236쪽.

태도를 취하고 있다.

양반 과장은 신분적 위계질서에 대한 민중계층의 인식 변화를 상징하기도 한다. 또 위기의식을 배타적인 적대 구도로 유지하려는 양반들의 사회 변화에 대한 몰이해를 묘사한다. 이른바 현상을 유지하려는 양반들의 수구주의(守舊主義) 이면을 지배하는 것은 안티테제에 대한 전향적인 태도의 결여이다. 이러한 사례는 계급에 대한 허세와 과시, 적대적 배타성 표출에서 드러난다. 다음 대사를 보자.

“셋째양반: 그놈의 깨몽상놈은 한번 부르면 당장에 대령할 일이지
또 부르다니 웬말이오! (부르자니 말자느니 이론이 분분하다가 결국
재청하기로 합의가 되어 어깨를 묵고.)

일동: 이놈 이놈 막득아—¹⁰⁾

‘깨몽상놈’이라든지 ‘이놈 이놈’ 등의 상투적인 비속어는 신분적 위기의식에 대한 공포와 이에 기인한 본능적인 공격성이 드러나는 대목이다. 동시에 양반이 지닌 인식의 한계를 드러낸다. 다만 그들 양반 부류는 이미 억압적 패권의 수단을 상실하고 허울뿐인 권위만 남아있기 때문에 안티테제의 원심력을 통제할 수 없다는 현실은 인지하고 있다. 그래서 두려울 뿐이다.

지금까지의 내용을 종합하면 수양반은 Thesis로서의 안정적인 구심력을 가지고 있다고 보기는 어렵고 Antithesis의 원심력에 대한 불안정한 태도나 방식을 보인다. Synthesis를 도출하기 위한 우호적 태도나 상생적 노력을 보이지 않는다. 오히려 신분과시의 성격을 드러내고 허례 허식이나 위선이 강하며 체면을 중시하고 출세 지향적 성향이 강하다는

10) 수영고적민속예술보존협회, 앞의 책, 232쪽.

사실을 보여준다. 선비의 덕양이나 아량은 찾아보기 어려운 이중적인 성향이 있다.

수영야류의 탈놀이 역할에서만 보면 수양반은 야망과 자부심이 강한 성격이며 자신의 지위와 명예에 대한 열망이 크고, 자신을 양반 사회의 중심인물로 내세우는 거만하고 오만한 인물상으로 묘사되고 있다. 이러한 인물 형상은 수양반을 통해 조선말의 신분 몰락과 신분 와해의 조류에 대한 위기의식을 드러내기 위함이다. 또 신분적 위계질서에 대한 민중계층의 인식 변화와 이에 대한 양반계급의 몰이해와 외면, 나아가 기득권에 대한 집착과 갈등을 상징적으로 나타내고 있다고 하겠다.

2. 말뚝이 서사의 상징성

수영야류 탈놀이에서의 말뚝이는 양가적 성격을 지닌다. 하나는 양반들의 기본 Thesis에 대한 강한 반발의식이 작동하면서 기존 질서를 벗어나려는 원심력의 위치를 점하고 있다는 것이다. 다른 하나는 양반 중심의 구체제를 벗어나고자 하는 원심력으로 작동하면서도 동시에 새로운 질서나 비전을 제시하지 못하고 양반들의 질서에 순응하는 퇴행적 태도를 보인다는 것이다. 변증법적 역학관계에서 보자면 구심력과 원심력 사이에 작동하는 구심력의 강한 영향력을 벗어나지 못하고 그 영향력 아래 귀속되는 양상을 보인다는 점이다. 물론 이것은 당시 사회가 처한 현실을 반영한 극적 요소이지만 크게 보면 당시의 마당극, 즉 탈놀이가 내포하고 있었던 문화적 한계일 수도 있다. Thesis와 Antithesis 사이의 긴장과 갈등, 그리고 Synthesis의 구축 사이에서 Synthesis라는 전향적이고 진취적 방향을 제시하지 못하고 제자리걸음처럼 정체된 변증법적 순환론에 빠진 현실을 형상화했다고도 볼 수 있다.

수영야류에서 말뚝이의 첫 번째 상징성은 우선 민중의 자각적 의식

이다. 말뚝이의 속성을 긍·부정의 양가적 속성에서 본다면 자각적 의식은 분명히 긍정적인 측면일 것이다. 그의 다양한 대사에서는 민중의 신분적 자각이나 신분질서에 대한 저항과 반골 정신이 두드러진다. 말뚝이는 저항과 해방에 대한 민중적 카타르시스를 대행하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 대표적으로 양반가의 대부인을 희롱하는 장면이다. 가령 “대부인 마누라도 청춘이요 소인 막대이도 청춘이라, 양청춘 마두쳐서 동방화촉이 밝더이다”라는 서사에서 보이는 ‘동방화촉’은 부부나 연인 사이의 성적 관계를 상징하는 개념이다. 말뚝이의 대사에 등장하는 이러한 서사는 양반들의 상민에 대한 적대감에 상응하는 개념이다. 동시에 민중의 신분적 자각, 신분질서에 대한 저항과 반골 정신의 극단적 표현이기도 하다. 말뚝이와 대부인 마누라의 ‘부일배’, ‘동방화촉’과 같은 표현은 외설적 일탈 행위를 묘사한 하극상의 저항을 상징하는 개념들이다. 이것은 곧 신분 간의 윤리적 파탄을 의미한다. 당시 사회의 도덕적 기준에서는 말뚝이와 같은 대담한 외설적 일탈은 이미 반상의 도덕적 금기나 사회적 통제력이 상실되었음을 암시한다.

말뚝이의 이러한 태도는 동방화촉과 같은 은유적 상징으로서뿐만 아니라 직접적인 언설에서도 확인된다. 가령 “내 아들놈도 없습디다”라거나 “서방님은커녕 아무 새 아들도 없습디다”라거나 “난양공주(蘭陽公主) · 영양공주(英陽公主) · 진채봉(秦彩鳳) · 백능화(白菱波) · 계섬월(桂蟾月) · 적경홍(狄驚鴻) · 가춘운(賈春雲)의 집을 두루시 다 찾아도 서방님은커니와 아무 개 아들놈도 없습디다”라는 대사에서의 ‘내 아들놈’, ‘새아들놈’, ‘개아들놈’은 은유적 메타포가 아니라 직접적이고 적대적인 비속어이다. 이것은 앞서 등장했던 양반들의 말뚝이에 대한 비속어 ‘이놈’이나 ‘깨똥상놈’과 대등한 댕구를 이루며 등장하는 적대적 표현들이다. 말뚝이의 입을 빌려 등장하는 이러한 비속어들은 당시 양반 사회에 대한 반골의 메시지이자 민중해방의 카타르시스이기

도 하다.

민중의 자각은 이에 그치지 않는다. 앞에서도 일부 언급한 대로 양반들의 절대 성역이라고 할 수도 있는 직능의 경계, 즉 지식 독점의 경계를 침범하는 대담한 공격성을 보이기도 한다.

①말뚝이: 방문을 썩 열고 보니 청능화(靑菱畵) 도벽(塗壁)에 홍능화 띠띠고, 황능화 도벽에 청능화 띠띠어… 백우선(白羽扇) 손에 들고 송림에 비겨 누어 한가히 조는 양을 역력히 기려 있고, 또 한 벽 바라보니 탕남금 희생되어 전조단발 하옵시고 대우방(待雨坊) 비를 빌다 곤룡포(袞龍袍) 적서 입고, 용궁으로 가는길이 역력히 기려 있고, 또 한 벽 바라보니 동해상 강태공이 전팔십 곤궁하여 갈삿갓 숙여 쓰고 곤은 낚시 던져 놓고 위수빈(渭水濱)에—앉은 경을 역력히 기려 있다……¹¹⁾

②통영소만 안성유기 보기 좋게 차려 놓고, 노자작 앵무배에 소인 막득이도 한잔 먹고 대부인 마누라도 한잔 먹어 일배일배 부일배에 취흥이 도도하여 대부마누라도 청춘이요 소인 막득이도 청춘이라, 양청춘 마두쳐서 동방화축이 밝더이다. <창(唱)>¹²⁾

①의 내용은 당송대(唐宋代)의 화폭이나 시문에 자주 등장하는 도가풍의 자연주의나 무욕적 태도를 구술하는 장면이다. 수양반이나 기타 양반들의 어느 사장 화술(詞章 話術)보다도 깊은 의미를 말뚝이의 대사를 통해 구술하는 것은 사장 학문이 양반들의 전유물이 아니라는 것을 천명한 역설일 것이다. ②는 신분상의 양극단을 상정하여 가장 엄혹한 사회적 금기를 깨트림으로써 더 이상 양반이 상민들의 지배자로 군림할 수 없다는 저항의 메타포를 담고 있다.

11) 수영고적민속예술보존협회, 앞의 책, 237쪽.

12) 수영고적민속예술보존협회, 위의 책, 236쪽.

말뚝이 대사에 나타난 두 번째 상징성은 전위적(前衛的) 요소와 환원주의가 중첩되는 양가적 속성이다. 양가적이라는 것은 말뚝이라는 하나의 이미지 속에 긍정적인 요소와 부정적인 요소가 극단적으로 드러난다는 의미이다. 앞장에서 논의한 저항과 반골의 이미지는 당시 일반 서민들의 욕구를 대변하거나 카타르시스적 문화기능을 담당하고 있다는 측면에서 긍정적 요소이다. 그러나 탈놀이에 드러난 말뚝이의 역할은 양반에 대한 적대적 감정을 넘어 저항의 발전적 가능성을 담아내지 못하고 있다. 즉 새로운 사회와 질서를 암시하는 가능성으로서의 Synthesis를 제안하지 못하고 있다는 것이다. 이것은 중요한 의미를 지닌다. 통상적으로 정론과 반론이 격렬하게 충돌하는 과정에서 전향적인 합의점을 도출하지 못하고 본래의 정론으로 되돌아가는 순환론적 함정은 미래를 향한 발전적 가능성을 제시하지 못한다. 사회진화론적 관점에서 정체나 역행을 벗어나지 못한다는 의미이다. 대표적인 사례가 수양반과 말뚝이의 서사 구도에서 대립과 갈등, 혐오와 조롱의 서사만 대사 속에 노출되어 있다는 점이다. 다음 사례를 보자.

말뚝이: 난양공주(蘭陽公主) · 영양공주(英陽公主) · 진채봉(秦彩鳳) ·
백능화(白菱波) · 계섬월(桂蟾月) · 적경홍(狄驚鴻) · 가춘운
(賈春雲)의 집을 두루시 다 찾아도 서방님은 커니와 아무 개
아들놈도 없습디다.

차양반: 이놈 개아들이라니?

일 동: (말뚝이에게 대들며 욕질문을 하여 장내가 소란해 진다.)

수양반: (차양반에게) 자네가 적당히 물어보게

차양반: (말뚝이에게 가서 조용히 묻는다)

말뚝이: 개개(皆皆)히 찾았단 말이오 13)

13) 수영고적민속예술보존협회, 앞의 책, 236쪽.

이 서사에 등장하는 대화의 형상적 방식은 욕설과 멸시, 혐오와 조롱의 이미지이다. 굳이 이 예문이 아니더라도 양반들 전부와 말뚝이의 대사는 동일한 양상을 보인다. 그런데 문제는 대화와 타협의 긍정적 파노라마가 보이지 않는다는 점이다. 오히려 저항과 반골의 대사 뒤에는 항상 양반의 위세를 수용하는 소극적이고 환원적인 자세만 보인다.

이 대사에 등장하는 키워드, ‘개아들놈-개개히’, ‘새아들놈-세세히’, ‘내아들놈-내내히’의 함의는 ‘공격적 언어-후퇴 변명’의 양상이다. 또 양반의 명령에 저항적 코드로 반응하지만, 말뚝이 자신의 판단으로 명령을 거절하거나 수정하는 일은 없다. 언어적 반감과 행위적 순응이 서사 속에 반복되고 있다는 것이다. 앞서 Synthesis의 부재를 언급했지만, 양반과 말뚝이의 관계를 부정적인 언어 코드로 각색한 것이나 순환론의 함정에 매몰된 구도로 설정한 것은 아마도 변화와 타협에 인식한 당시 사회의 봉건주의적 한계를 지적하기 위한 극적 장치가 아닌가 생각된다.

일반적으로 Thesis-Antithesis-Synthesis의 변증법적 진화 구도, 이른바 정-반-합(正-反-合)의 과정은 생존과 진화라는 관점에서 필수적 요건이다. 그러나 수양반과 말뚝이의 관계가 던지는 메시지는 正-反-합이 아니라 正-反-正으로 환원되는 구조를 취하고 있다. 이것은 사회학적 관점에서나 예술 미학적 관점에서나 불합리한 구도이다. 전통문화든 대중문화든 상관없이 대중성을 지니거나 합목적성을 지닌 문화는 正-反-합의 보편타당한 방향성을 지녀야만 문화적 생명력과 지속성을 담보할 수 있다. 만약 그렇지 않다면 일시적인 아류 문화로 전락할 수밖에 없다.

양반과 말뚝이의 서사는 이러한 관점에서 보면 아류적 한계를 지닌다. 설사 당시 양반 신분 사회의 말기적 폐해를 고발하는 의미가 있다 하더라도 상생과 희망의 극적 구도를 추인하는 극적 요소나 극적 방향성이 없다면 주류문화가 될 수는 없다. 그럼에도 불구하고 수영야류의

탈놀이는 문화적 생명력과 지속성을 지니고 있다. 왜 그런 것일까? 결론적으로 탈놀이의 중요한 반전 지점은 양반과 말뚝이가 아니라 다른 곳에 있다는 의미이다. 이 논문에서 할미와 영감의 서사에 주목하는 이유도 여기에 있다.

이상의 내용을 종합하자면 양가적 상징으로서의 말뚝이는 긍정적인 측면에서 보면 지금까지 언급된 바와 같이 안티테제로서의 저항적 상징성을 지니고 있다고 하겠다. 말뚝이의 성격은 은근한 해학과 풍자로 양반을 무시하고 능욕을 보이면서 양반에 저항한다. 대사에서 드러나는 말뚝이의 성격은 대체로 힘과 도전, 저항과 반골이라는 코드로 설정되어 있다. 이것은 당연히 극이라는 무대 위에서 일반 민중들의 소망과 희망이 반영된 인물상이라 할 것이다. 주지하다시피 수영야류가 형성될 당시 조선 말은 양반 사회의 몰락과 더불어 상민들의 기존 유교 질서에 대한 불만이 팽배해 있는 시기이기도 하다. 따라서 민중들은 억압적 유교 질서의 재편을 희망하고 새로운 근대적 사조에 편입하려는 의지를 일상의 삶 속에서 구현하고자 적극적으로 노력하였다. 말뚝이는 이러한 조건에서 이른바 문화적 아방가르드(전위대)로서 민중의 의지를 관철하는 이상적 인물로 선정된 것이라고 할 수 있다.

3. 할미 서사의 상징성

앞 장에서 수양반 등 양반들과 말뚝이의 관계가 상생과 진화를 위한 대화와 타협의 합의점, 즉 Synthesis의 부재를 언급하였다. 이 장에서는 문화예술 작품이 극적 구성요소로서 반드시 갖추어야 할 Synthesis의 요건을 갖춘 할미와 영감의 서사를 언급하고자 한다. 특히 할미의 역할은 단순한 대립적 인물로서만 설정되어 있는 것이 아니라 이를 넘어서

는 다양성을 내포하고 있다. 조동일은 『탈춤의 역사와 원리』에서 “탈춤에서 할미와 영감은 허름한 할미와 영감이기 전에 마을을 수호하는 부부신이었다. 잡귀를 물리치고, 자연의 풍요가 이루어져서 농사가 잘되도록 한다. 할미와 영감이 만나자마자 음란한 성행위를 하는 것은 농사를 잘되게 하는 유감주술적 행위이다.”¹⁴⁾라고 한다. 할미의 성격은 곳에서 파생되어 탈놀이에서 무당으로서의 성격과 영감에게 구박을 받다 죽임을 당하는 역할로 나타난다. 이것은 할미의 상징성이 단순한 극적 구도를 넘어 죽음을 통해 재생되는 새로운 세계로의 열린 가능성, 즉 Synthesis에 있음을 함축한다.

그래서 논자는 할미와 영감과 의 갈등 구조에서 할미의 죽음이 가지는 의미와 상징성에 주목하고자 한다. 할미와 영감의 관계는 앞서 양반과 말뚝이의 관계와 마찬가지로 영감의 의식과 세계관이 Thesis가 되고, 현상을 유지하려는 구심력으로 작동한다. 할미는 이에 대응하여 영감의 반인륜적, 반사회적 행동을 통제하거나 타파하려는 Antithesis이자 현상을 벗어나려는 원심력으로 작용하고 있다. 그러나 작용과 반작용의 팽팽한 장력으로 작동했던 둘 사이의 갈등은 할미의 죽음으로 허무하게 해제되고 만다. 그렇다면 탈놀이에서 정-반-합의 서사 구조도 와해된 것일까. 그렇지 않다. 말뚝이의 순환론적 환원과는 달리 이 장면에서는 할미의 죽음을 계기로 새로운 대안, 즉 새로운 Synthesis의 등장을 진설하고 있다. 그 새로운 대안이 탈 속박을 대변하는 제대각시, 근대적 과학과 합리를 상징하는 의사, 전통 무속을 상징하는 태사 등이다. 기존의 구질서에 대항하는 근대적 신사조의 주체로서 제시된 극적 요소가 제대각시, 의원, 태사이다. 통치자와 피치자의 중세적 단일 구도 대신 Synthesis의 위치에 다양성을 전제로 한 직능적 인물을 배치함으로써 이 탈놀이는 새로운 문화적 가능성을 제안한다.

14) 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 기린원, 1988, 159쪽.

할미 과장의 첫 번째 상징성은 종법질서에 대한 순응주의이다. 봉건적 종법 질서가 내포한 한계는 중세적 경직성이다. 모든 만민을 수평적 관점에서 바라보는 현대의 관점으로는 다소 생소한 수직적 경직성은 개인의 인격마저도 서열화한다는 데 문제가 있다. 그런 맥락에서 조선 후기 극악한 신분적 갈등과 가정 내의 여성 차별은 관습의 가피 속에서 묵시적으로 용인되는 비상식적인 시대 말기적 현상인 것으로 보인다. 말기적 현상이라는 관점에서 차별과 편견의 희생물이 된 여성상은 이 탈놀이에서는 할미를 통해서 구현되고 있다. 일종의 악의 보편성으로 일상화되었던 여성에 대한 차별과 억압은 할미의 영감에 대한 맹목성과 약자의 위치에 순응하는 태도에서 잘 드러난다. 가정 안에서 생계나 행복을 주도할 가능성이 전혀 없어 보이는 영감의 일탈을 무마하기 위해 찾아 나서는 장면은 그런 맹목성을 대변한다. 다음 대사가 그렇다.

①“초라한 옷차림에 죽장을 짊고 피로한 기색이 보이는 할미가 등장하여 털썩 주저앉는다. 할미는 면경 파편을 앞에 놓고 노끈으로 털을 밀며 화장한 연후에 일어난다.”¹⁵⁾

②“할미: (할미가 악대 앞에 와서 일장 무용을 하다가 악사에게) 여부시오. 우리 영감 못 보았소?
 악사: 당신 영감이 어떻게 생겼소?
 할미: 우리 영감이 홀륭하고 깨끗하고 이마가 툭- 터지고 사모(紗帽) 꼴 나고 점잖하고 양반답고 말소리가 알끔삼삼하오.”¹⁶⁾

①의 장면은 영감을 찾아 나서기 전 할미의 영감에 대한 감정과 태도를 암시하는 대사이다. 억압과 폭력의 대상으로 전락한 현실을 저항적

15) 조동일, 앞의 책, 242쪽.

16) 조동일, 위의 책, 243쪽.

태도로 출구를 찾는 것이 아니라 차별적인 남성 중심의 강상 윤리로 설계된 유교적 종법 질서에 대한 순응으로 보인다. 이러한 관점에서 상시적으로 억압과 폭력에 노출되어 있으면서도 영감에 대한 일체감을 버리지 못하는 할미의 태도는 사회적 고착화 단계를 넘어선 악의 구조에 대한 맹목적 순응주의라고 볼 수 있을 것이다.

②의 대사도 마찬가지로 가해자에 대한 일종의 맹목성이 드러난다. ‘훌륭하고 깨끗하다’라거나 ‘점잖고 양반답다’라는 할미의 영감에 대한 인상은 유교적 관습에 익숙해진 사회적 약자의 노예적 예측성이라고 보아야 할 것이다. 할미·영감 과장에 나타난 영감의 대사나 행동은 ‘훌륭하다’라거나 ‘양반답다’라는 이미지와는 상반된 것이기 때문이다. 할미·영감 과장의 전반부에 나타나는 맹목적이고 순응적인 태도만 본다면 양반들과 다를 바 없는 영감의 견고한 차별의식, 즉 Thesis에 대한 저항과 반골의 Antithesis가 드러나지 않는다. 파립파관(破笠破冠)에 대한 원망이나 “출변자 가죽신은 어이하고 현 신작이 웬일이오”라는 푸념으로 보아 오히려 차별적 지배구조에 순응하면서 남성 중심의 허세나 위신, 체면 따위를 옹호하는 듯한 태도를 보이기도 한다. 그러나 그 반전의 효과가 죽음이다.

수영아류 탈놀이에서 할미의 역할은 말뚝이와 같이 조롱과 멸시를 담은 저항과 반골의 코드가 아니다. 말뚝이와는 반대로 애정과 연민을 담은 순응과 포용의 코드로 접근한다. 영감의 방탕함과 멸시를 수용하면서 영감 자신의 대오각성에 따라 귀가하기를 기대한다. 굳이 말하자면 포용적 Antithesis라고 할 수 있다. 애정과 연민의 포용적 태도라면 영감의 일탈을 통제하고자 하는 할미와의 관계 사이에 강한 장력은 감지되지 않는다. 테제와 안티테제 사이에 강한 긴장이나 장력이 없다면 대화와 타협의 Synthesis는 불가능하다. 그럼에도 불구하고 할미와 영감 사이에는 어떻게 강한 Antithesis가 성립되고 유력한 Synthesis가 완

성되는가? 여기에는 극적인 반전이 있다. 그것은 할미의 죽음이다.

할미의 죽음은 반전의 극적 효과를 연출한다. 즉 신분적 특권이나 남성 우위에 대한 비판을 상징적으로 암시한다. 신분적 특권, 남성 우위라는 현실적 조건은 시대의 허위이며 청산되어야 할 요소로 보았다는 뜻이다. 죽음은 영감의 행태에 대한 강한 타격이다. 또 할미에 대한 영감의 폭력과 억압에 대한 고발 효과를 극대화한다. 영감에 대한 순응과 포용의 소극적 수동성이 죽음이라는 극적 반전을 통해 강력한 Antithesis를 가능하게 한다. 죽음을 통한 극적 반전은 종교적 순교와 상통한다. 이차돈의 순교나 예수의 십자가처럼 죽음을 통해 새로운 세계에 대한 가능성을 예고한다. 사실 할미의 극 중 역할은 대전환의 굿판 제의에 바쳐진 희생이다. 이차돈이나 예수가 불교나 개신교의 아방가르드 역할을 자처한 것처럼 할미는 한국 무교의 전위적(前衛的) 희생제의(犧牲祭儀)였다고 볼 수 있다.

두 번째 상징성으로서 수영야류에서 할미가 지니는 의미는 종법(宗法) 폭력의 희생제이다. 죽음은 기존 갈등의 완결이면서 동시에 새로운 대화와 타협의 길을 여는 통로로서의 제의성을 지닌다. 주인공의 순교자적 희생을 통해 부활과 재생의 이상향을 완성하는 것이다. 따라서 죽음과 부활은 Thesis와 Antithesis 사이의 숨 막히는 갈등 관계에서 상대적으로 도전자의 위치에 있는 Antithesis의 반전을 모색할 수 있는 존재론적 코드이기도 하다. 수영야류의 탈놀이에서는 이 죽음과 부활의 순교자적 역할을 할미가 담당하고 있다. 서사 중 삼존당(三尊堂)과 관련한 영감의 언급을 근거로 할미의 역할이 제의적 무당이라는 주장들도 있다. 다수 연구자가 이와 같은 행색이나 대사를 근거로 할미의 역할이 무당이라는 분석에 동의한다. 가령 전경옥은 봉산탈춤이나 양주별산대놀이의 사례를 들어 무당이라 단정하고 있고,¹⁷⁾ 이민기 채록본¹⁸⁾이나

17) 전경옥, 『가면극과 무속』, 『한국의 가면극』, 열화당, 2007, 232~233쪽 참고.

최상수 채록본¹⁹⁾에서도 통영오광대의 대사를 근거로 할미의 역할이 무당이라는 의미 있는 견해를 보이기도 한다.

일반적으로 문학이든 종교든 상관없이 제의의 제물로 헌신(獻身) 되는 인신 공양의 직전 단계는 죽음의 반전효과를 극대화하기 위해서 극단적인 고난을 연출하는 경향이 있다. 다른 오광대의 경우 통상적으로 할미의 초라한 행색을 의살스럽게 표현하여 희극성을 더한다.²⁰⁾ 수영야류에서 할미의 경우도 마찬가지다. 극적 효과로만 본다면 다른 오광대의 묘사보다 수영야류의 할미 행색이 더 적나라하게 묘사되어 있다. 고난과 불행의 강도를 심화하는 의도에서 강화된 표현일 것이다.

할미의 죽음은 그 자체가 극적인 Antithesis의 완성이라 보아야 한다. 할미의 죽음은 영감에 대한 맹목적인 복종이나 순응에 대한 반동이고, 할미의 위치를 대신 할 다른 요건의 출현을 암시하기 때문이다. 수영야류에서 할미의 죽음으로 촉발된 Synthesis는 제대각시, 의원, 태사 등이다. 다양한 조건과 다양한 직업군에 속한 등장인물들의 등장은 할미의 죽음으로부터 부활한 새로운 시대의 주류를 암시한다. 신분의 벽과 직업의 귀천이 해소된 근대적 인물상의 등장은 조선 중세의 위계 사회를 반전하는 상징성이 있다는 의미이기도 하다. 이러한 맥락에서 이들은

18) 전경옥 역주, 『한국고전문학전집』, 제8권 시가집, 고려대학교 민족문화연구소, 1993 재인용.

19) 최상수, 『통영오광대 채록본』, 『경상남도지』 하권, 1963 재인용.

20) 다른 탈놀이에서 묘사된 할미의 행색은 다음과 같다.

[통영오광대]-몽당치마에 허리통을 내어놓고 있다. 초리(짚신)를 신고 얼굴은 아주 주글주글하며 머리에는 백선을 썼다.

[고성오광대]-할미: 영감을 찾으려고 조선 팔도로 다니면서 등등이 골골이 참뽀이 다녔소. 내가 할 수 없이 물중전(물감)을 팔다가 소나기비를 만나서 낮이 붉고 푸릅니다. 할미: 내가 할 수 없어서 영감 하나를 얻었더니 창병(피부병)이 올라서 내 코가 썩었소.

[동래야류]-퇴색한 누런색 동저고리에 고동색 치마를 입고 처네를 쓴 할미가 지팡이를 짚었는데, 쪽박과 짚신을 뒤 허리에 차고 음악에 맞추어 활발한 춤으로 등장하여.....

영감의 존재와 얽힌 인물들이지만 할미처럼 영감의 권위에 귀속되어 영감의 언행이나 판단에 따라 일희일비하는 수동적 상대들은 아니다. 오히려 영감의 권위주의적 처신을 조롱하거나 비판하면서 할미의 슬픈 운명에 깊이 동조하는 억압과 구속의 굴레로부터 탈피한 할미의 새로운 현신이라 보는 것이 타당하다.

IV. 결론

수영야류는 조선 중기 이후 수영지역의 군사적 특성을 수용한 동제와 떠돌이 탈놀이패의 탈놀이와 결합하여 형성되었던 것으로 보인다. 그러나 조선 말기의 유교적 권위주의의 특세와 망국을 계기로 거의 소멸했다가 1930년대에 접어들면서 최남선이나 최한복 등 소수의 학자들에 의해서 일부 자료가 수집되고 복원되는 과정을 거쳐 지금에 이르고 있다. 그러나 지역에 거점을 두고 독립적으로 전승된 놀이문화는 지금에 이르러서는 지역에 따라 그 내용이 상당한 차이를 보이는 것도 사실이다. 다만 공통적으로 Thesis-Antithesis-Synthesis의 변증법적 서사구조나 고난-죽음-부활의 상생 구조를 공유하고 있다.

수영야류도 다른 지역의 놀이문화와 마찬가지로 한국문화 특유의 상생 구조를 지닌다. 단지 할미의 죽음을 통해 이루어지는 부활과 상생의 놀이 형식을 온전히 충족하고 있는지는 의문이다. 복원의 미완으로 볼 수도 있겠으나 할미의 죽음 이후 등장인물들의 서사나 극적 요소들이 지닌 빈약성이 지적되고 있는 것도 사실이다. 1930년대 일군의 학자들에 의해 학술적인 복원은 있었으나 일제 강점기를 거치면서 명맥조차 유지하기 힘들다가 1970년대에 이르러 국가의 문화정책에 따른 지원사업에 힘입어 복원되었다. 이러한 과정에서 자칫 문화가 구비 해야 하는

대중성을 상실하고 피상적인 문화보존이라는 명분에 함몰되는 결과를 초래한 부분도 있다. 수영아류의 진정한 복원이 중요한 이유가 여기에 있다. 물론 문화의 미완은 진화적 관점에서 보면 무한의 가능성으로 열린 여백의 美로 이해할 수는 있으나 수영아류의 재현은 한국 놀이문화의 백미라 할 수 있는 대동의 피날레를 간과하고 있다는 점에서는 논쟁할 여지가 있다.

이러한 관점에서 볼 때 수영아류의 탈놀이가 보완해야 할 부분은 사실 부활과 상생의 레퍼토리 확장을 통한 대중성과 서사적 완결성의 확보이다. 수영아류가 그러한 한국인의 서사적 정서를 충족하기에는 다양한 민중계층, 즉 영감을 비롯한 제대각시, 의원, 태사, 등이 어울려 해원과 상생의 허드러진 춤판을 연출하는 앤딩이 생략되어 있다. 지정 당시와 1991년 수영아류 20주년 기념공연에서는 피날레로 한바탕 춤 놀이가 있었으나 현재는 연행되지 않는다. 부활과 상생의 새로운 세상을 여는 서사적 레퍼토리가 본래 존재하지 않았던 것은 아니다. 그러므로 망실된 부분에 대한 발굴과 복원, 다양한 각도에서의 인문학적 연구를 통해 수영아류가 진화되어야 한다고 본다.

| 참고문헌 |

1. 저서

- 국립민속박물관, 『한국민속예술사전』, 2015.
수영고적민속예술보전협회, 『수영민속총집』, 청송인쇄사, 2009.
이이효재, 『조선조 사회와 가족』, 한울, 2003.
전경옥 역주, 『한국고전문학전집』, 제8권 시가집, 고려대학교 민족문화연구소, 1993.
정상박, 『수영아류』, 화산문화, 2001.

2. 논문

- 김국희, 「경상좌수영민의 삼중고(三重苦)와 <수영야류>의 형성배경」, 『인문학연구』 63, 2022.
- 김온경, 「경남 덧배기 考」, 『한국무용연구』 2, 1983.
- 김명준, 「‘할미·영감과장’의 지역적 변이 양상」, 『우리문학연구』 16, 2003.
- 방 혁, 「오광대·야류 할미과장의 구조 및 주제의식」, 고려대학교 석사학위논문, 2001.
- 박미화, 「수영야류 양반과장의 다섯 양반 몸짓말 연구」, 경상국립대학교 석사학위논문, 2023.
- 심상교, 「마산오광대의 연극적 특성 연구」, 『인문사회과학연구』 18-1, 2017.
- 임재해, 「한국사회의 변동과 문화적 전통의 변혁성」, 『문학과 사회』 17, 1992.
- 장순주, 「<할미과장>의 인물 형상과 그 의미」, 고려대학교 석사학위논문, 2004.
- 전경옥, 「가면극과 무속」, 『한국의 가면극』, 열화당, 2007.
- 최상수, 「통영오광대 채록본」, 『경남도지』 하권, 1963.

투고일: 2025. 4. 30. 심사완료일: 2025. 6. 15. 게재확정일: 2025. 6. 20.

| Abstract |

A Study on the Dialectical Structure of Suyeong Yaryu's Narrative
- Focusing on the Narratives of Suyangban, Maltugi, and Halmi -

Park, Mee-Hwa

The dialectical framework of Thesis-Antithesis-Synthesis embodies a philosophical universality in the evolution of society and culture. This study seeks to understand the narrative structure of Suyeong Yaryu from a dialectical perspective. Human cultural activities-including philosophy, literature, and art-are all subject to dialectical universality. Furthermore, Korean culture shares a dialectical universality of suffering and death, followed by resurrection and regeneration. In other words, Korean culture, rooted in an agrarian sense of solidarity, embraces a moral consensus that human life ultimately attains reciprocity through sacrifice and devotion. Suyeong Yaryu fundamentally follows this narrative structure. However, having emerged in the mid-Joseon period, it has undergone cycles of disappearance and restoration while maintaining its vitality. This study examines whether it has fulfilled the dialectical conditions necessary for its persistence.

This paper analyzes the character roles and narrative structures in Suyeong Yaryu in terms of dialectical opposition. It identifies the roles and narratives that serve as the Thesis and Antithesis, and examines the development of the Synthesis, focusing on the role of Halmi. Based on this framework, the study first analyzes the Yangban (aristocrat) and Maltugi (jester) narratives to explore their dialectical opposition. Then, it examines

Halmi's role to analyze the dialectical synthesis or the completion of cultural and artistic resurrection.

In conclusion, the Yangban act illustrates the dialectical regression or narrative limitation of maintaining the status quo through the opposition between Yangban and Maltugi. In contrast, the Halmi act, through the death of Halmi, represents the entry into a new phase of dialectical evolution or transformation.

Key Words: Suyeong Yaryu, Dialectics, Rituality, Narrative Structure, Symbolism.