

1930년대 留聲器音盤의 촌극 연구

김재석*

목 차

1. 서론
2. 논의를 위한 예비적 고찰
3. 유성기음반 촌극의 내용
4. 유성기음반 촌극의 의미 - 결론을 곁하여

1. 서론

주지하다시피 극의 형식에는 장막극·단막극과 더불어 촌극이 있다. 그럼에도 불구하고 촌극이 희곡사나 연극사에서, 장막극이나 단막극에 비해 제 몫을 차지하지 못하고 있는 것은 문학적 연극(literary theatre)으로서의 기능이 약한 갈래 자체의 특성과 자료 부족 때문이다.¹⁾ 사실 고대연극에서부터 현대연극에 이르기까지 촌극의 흐름은 중단없이 이어지고 있다.

전통연극에서 소학지희(笑謔之戲)는 독립된 촌극공연물이고, 가면극이나 무극, 또는 판소리는 촌극의 집합적 공연물들이다.²⁾ 일제강점기하에서

*경북대 강사. 주요논문:「채만식 희곡 연구」.

1) 줄고, 「일제강점기 촌극의 한 양상」, 『국어국문학』 103호, 국어국문학회, 1990, pp. 231~232 참조.

2) 판소리의 경우 ‘부분의 독자성’이 허용되는 갈래적 특성과 부분창으로 불려지는 기호가 더 많았다는 공연방식의 특성을 고려할 경우 이러한 해석이 가능할 것이다.

는 주로 문화운동의 성격을 가졌던 ‘소인극운동’의 중심 공연물이었으며, 상업극단의 공연물에서 막간극(幕間劇)의 형태로 공연되기도 했다.³⁾ 해방 이후 다소 뜸해졌던 촌극 공연이 다시 활발해진 것은 70년대 이후 사회운동 분야의 움직임이 활발해지면서부터이다. 촌극은 기성문화에서 소외된 채 있던 민중들의 문화적 욕구를 표출하는 유용한 방식으로 인식되었고, 생활현장에서의 연극행위로 각광을 받았다.⁴⁾ 촌극의 이러한 흐름을 정확히 포착해낸다면 우리 연극사를 이해하는 데 많은 도움을 줄 수 있을 것이다.⁵⁾

그러한 관점을 가지고, 본고에서는 일제강점기하에 발매된 유성기음반에 실려있는 촌극의 대본들을 살펴보고자 한다. 현재까지 발굴된 유성기음반의 가사지에는 넌센스·희·스케취·촌극·만담 등의 이름으로 표기되어 있는 촌극관계 자료들이 다수 포함되어 있다.⁶⁾ 유성기음반의 촌극류는 일제하의 상업극에서 공연되었던 ‘막간극’과 관계가 클 것으로 생각되는데, 아직까지 체계적인 소개나 연구가 되어 있지 않은 상태이다.

유성기음반의 촌극들을 연극과 희곡의 입장에서 접근하는 것이 타당한 것인가하는 점이 문제가 될 수 있다. 다시 말하자면 유성기에 의해 재생된 소리를 청취하는 별도의 표현방식을 가지고 있는 이 자료들을, 무대에서의 재현을 기본으로 하는 연극으로 보아도 좋을 것인가 하는 점이다. 그러나 영화·TV 드라마·라디오 드라마를 연극의 범주에 포함시켰던 에스린(Esslin)의 견해를 받아들여기로 하고,⁷⁾ 후에 논의가 되겠지만 당대의 연

3) 1930년대에는 ‘막간극’이 유행을 하였는데, “이름 그대로 신파극의 막과 막 사이”에 공연되던 작품으로, 상업극이 성행하던 시절에는 “막간에서 인기가 있어야 배우로서도 인기가 있었고 우대를 받”을 정도였다. 이 막간극에서 중요한 역할을 한 것이 희극물이었다. 유민영, 『우리시대 연극운동사』, 단국대학교 출판부, 1990, p.118.

4) 일제강점기하 촌극에 관해서는 줄고, 「일제강점기 촌극의 한 양상」을 참조. 현대극에서 촌극에 대한 관심은 김성진, 「삶과 노동의 놀이」, 『문학과 예술의 실천논리』, 실천문학사, 1983, p.140이 대표적이다.

5) 최근에 공연된 극단 ‘현장’의 「이바구 세상」(1991년 7월 5일~15일)은 촌극의 집합적 공연물의 형식을 가지고 있다. 그중 몇몇 촌극은 본고에서 다루고자 하는 ‘만담극’의 특성을 강하게 가지고 있으며, 공연담당자들도 그 점을 표방하고 있다. 이에 관한 평은 줄고(「만담의 연극적 복권을 시도한 ‘이바구세상」, 『객석』, 1991.8)을 참조.

6) 한국고음반 연구회·민속원 공편 『留聲器音盤歌詞集』 I·II, 민속원, 1990. 필자는 상기 자료집에 실려있지 않은 새로운 자료들을 입수했는데, 상기 자료와 거의 비슷한 분량이다. 이 자료를 제공해 주신 이등순교수의 후의에 감사드린다.

7) 마틴 에스린(원재길 역), 『드라마의 해부』, 청하, 1987, p.14. 에스린은 이러한 연극

극과의 넘나듦을 고려해볼 때, 이 자료들에 대해 연극과 희극의 입장에서 접근하여도 무리는 없다고 생각한다.

이 자료들은 일제강점기하의 촌극의 자료를 보완해준다는 의미에서 중요하지만, 당대의 상업극에 대한 실증적 접근이 가능하다는 점⁸⁾에서도 지속적인 관심이 필요하다. 본고에서는 현재까지 발굴된 자료들 중에서 촌극으로 분류될 수 있는 90편의 자료를 ‘유성기음반 촌극’이라 명명하고, 이들의 개괄적인 소개를 겸하여 내용적 특성과 공연방식, 그리고 자료의 의의 등을 살펴보기로 한다. 보다 진전된 논의는 본고에서 언어된 결과를 바탕으로 하여 추후 계속하기로 한다.

2. 논의를 위한 예비적 고찰

1) 유성기음반 촌극의 현황 — 발간연대·작가·배우

1907년 3월 미국 콜럼비아사에 의해 한국인의 육성이 녹음된 최초의 상업음반이 발매되었다. 그 이후 1945년 광복에 이르는 기간 동안 최소한 5,000여 종이 넘는 방대한 양의 음반이 발매되었다고 한다.⁹⁾ 그중에서 본고의 대상이 되는 촌극류가 어느 정도 발매되었는지 현재로서는 알길이 없다. 그러나 당대 유성기음반의 주종은 국악(판소리 포함)과 대중가요(일본 대중가요 포함)였으므로, 촌극류가 차지하는 전체의 비중은 그리 높지 않은 것으로 보인다.

일제강점기때 음반을 발매한 회사는 상당수에 이른다. 그 중에서 촌극류의 판을 낸 회사들은 「다이헤이」(Taihei, 태평) 「리갈」(Regal) 「시에론」(Cheron) 「오케」(Okeh) 「콜럼비아」(Columbia) 「포리돌」(Polydor) 등이다. 현재까지 발굴된 가사지로 보아서는 「리갈」사가 가장 많으며, 「오

들을 매스미디어(massmedia) 연극으로 본다. “현장 연극을 여전히 유일한 극형식으로 간주하는 사람들은 필사본만을 진정한 의미의 책으로 간주한 구텐베르크의 동시대인들과 비교될 수 있다.”

8) 이 자료들은 생생한 구어체로 되어 있다. 현재까지 보존되어 있는 음반과 함께 연구한다면, 당대 배우들(특히 상업극단)의 대화투가 어찌했는가를 선명히 밝혀낼 수 있을 것이다. 그리고 당대의 인기 배우들의 육성은 그 자체로서도 훌륭한 연극사적인 자료가 되리라 생각한다.

9) 裴淵亨, 「留聲器音盤 歌詞集 解題」, 『留聲器音盤 歌詞集』 II, 1990, 민속원, p.106.

케」사가 그 뒤를 따르고 있다.

유성기음반의 촌극류가 집중적으로 발매된 것은 1930년대이다.¹⁰⁾ 1920년대까지는 전통음악이 대부분을 차지했으나, 유성기의 대량 보급이 이루어지는 1930년대 중반 이후에는 전통음악보다는 일본식 유행가를 비롯한 다양한 갈래의 오락물들이 자리잡기 시작했다.¹¹⁾ 가사지에 발행 날짜를 밝혀놓은 것이 많아서 연도의 추정에 많은 도움을 주고 있는데, 현재까지 확인되는 것은 모두가 1930년대에 발간된 것들이다.¹²⁾ 1940년대에 들어서서는 침략전쟁으로 인해 사상적으로나, 물질적으로 통제가 강화되면서 촌극류의 발매는 거의 중단되었을 것으로 생각된다.

유성기음반의 촌극류에 참여한 사람들은 거의 대부분이 당대 상업극단에서 활약하던 유명 연극인들이다. 작가로서는 金陵人, 金茶人, 金炳哲, 南宮春, 申不出, 尹白南, 李瑞求, 洪吐無 등이 여러 편의 작품을 남겼다. 배우들은 沈影, 王平, 申銀鳳, 金玉, 申一仙, 金蓮實, 申不出 등의 당대 인기 배우들이 망라되어 있다. 현재까지의 자료를 통해 보면 가장 많은 작품을 남긴 작가는 남궁춘이며, 가장 많이 출연한 배우는 신불출이다.

일제강점기에 발간된 유성기음반의 촌극류들은 레코드회사의 상업적 목적과 당대 상업극의 만남으로 이루어진 현상으로 설명할 수 있다. 즉 조선에 진출해 있던 음반 회사들이 당시 위세를 떨치고 있던 상업극의 인기를 이용해 시장확보를 꾀하는 방편으로 삼았던 것이다. 당시 ‘대중극단’의 배우였던 이경설의 경우, “인기가 너무 좋았기 때문에 그녀의 대사취입 레코드까지 나왔는데, 이 대사 레코드가 널리 팔려서 이경설의 연극을 못 본 사람들도 그녀의 목소리는 알 정도였다”¹³⁾고 한다. 연극공연의 한계인 일회성을 벗어나서, 좋아하는 연극을 언제든지 접할 수 있도록 해 준다는 매력은 새로운 음반 시장으로 각광받을 여지를 충분히 가지고 있었던 셈이다. 그런 점에서 유성기음반의 촌극류와 당대 기성극단의 공연물과의 관계에 대한 유추가 가능하다. 인적구성으로 볼 때 양자 사이에 넘나들이 자연스러웠겠지만, 유성기음반으로 먼저 발매된 작품이 인기를 끌어서 기성극단

10) 유성기음반에 대한 자세한 안내는 배연형의 앞의 글을 참조.

11) 배연형, 앞의 글, p.1073. 참조.

12) 가사지에 발매일자가 밝혀져 있지 않은 것도 많다. 그러나 음반의 일련번호들을 고려해 볼 때 30년대를 크게 벗어나는 음반은 없는 것으로 보인다.

13) 유민영, 앞의 책, p.120.

의 공연물로 차용되는 경우보다는 그 반대의 경우가 훨씬 일반적이었던 것으로 보인다. 그러한 추측은 유성기음반의 제작과정을 고려해 보아도 가능한데, 당시에는 고가품에 속했던 유성기음반의 제작비용이 상당했을 것이며 상업적으로 실패할 경우 그만큼 위험부담도 컸을 것이다. 그러한 위험 부담을 줄이기 위해, 새로운 창작물을 바로 취입하여 발매하는 것보다는 기존의 인기있는 레퍼토리를 골라 취입했을 가능성이 훨씬 큰 것이다.¹⁴⁾

그리고 가사지에 나타나 있는 작가에 대한 표기방식을 살펴보아도 그러한 추측이 가능하다. 현재까지 가사지에 나타난 표기방식 중에, ‘○○作’처럼 표기되어 있는 경우는 작가 자신이 음반취입을 전제로 창작한 것으로 보이며, 그럴 경우 음반이 공연보다 앞설 것이다. 그외에 작가의 이름이 밝혀져 있지 않거나 ‘○○案’ 또는 ‘○○編’으로 되어 있는 경우는 기존의 공연물을 유성기음반에 맞도록 각색한 것으로 생각된다. 유성기음반 촌극류와 당대 상업극, 혹은 ‘막간극’과의 관계는 당대의 공연연보가 보다 구체화되고 더 많은 수의 가사지가 발굴될 때에 엄밀한 검증이 가능해질 것이다.

2) 하위갈래 용어의 개념 -극·넌센스·스케취·만담

본고의 대상이 된 작품들을 하위갈래의 명칭에 따라 분류를 하여 보면, 극¹⁵⁾이 40편, 넌센스 27편, 스케취 18편, 만담 5편¹⁶⁾이다. 이러한 분류는 판매회사에서 붙여놓은 명칭에 따른 것인데, 동일한 회사에서 각각의 명칭을 지속적으로 사용하고 있는 것으로 보아 나름대로의 분류기준이 있었던 것을 알 수 있다.

극으로 분류되어 있는 작품들은 짧은 시간임에도 불구하고 기승전결의 구조를 지키려고 애쓴 작품들이다. 유성기음반의 녹음시간은 3분 내지 3

14) 판소리계의 인기있는 명창들을 기용하여 창극음반을 제작한 것도 역시 같은 맥락에서 파악할 수 있다. (배연형, 「콜럼비아판 창극 춘향전 고찰」, 『동악어문론집』 제24집, 동악어문학회, 1989, p.438 참조)

15) 극에는 극이라고만 적혀 있는 것 외에, ‘漫劇’ ‘名作悲劇’ ‘비극’ ‘悲史劇’ ‘영화극’ ‘폭소극’ ‘풍자회극’ ‘향토극’ ‘花柳悲劇’ ‘회극’ ‘촌극’ ‘史傳悲劇’ 등으로 표기되어 있는 것들도 포함했다.

16) 여기에는 ‘야담’으로 표기된 〈王昭君〉(리갈, C169A)을 포함시켰다. 〈왕소군〉은 ‘만담’과 동일한 바탕을 가지고 있지만, 내용이 희극적이지 않고 표현 방식도 만담의 구술방식에 보다 가깝다는 차이를 가지고 있다. ‘만담’과 비교하여 고찰한다면 내용의 변화상태라든가, 구연방식의 차이 등 흥미로운 논의가 가능하겠지만, 다음에 자리를 달리하여 논의하기로 한다.

분 30초 정도이므로 양면을 합쳐도 7분을 넘지 않는다.¹⁷⁾ 일반적인 극의 모습을 갖추기에는 턱없이 모자라는 시간이기 때문에 대개의 작품들은 기승전결의 가장 핵심적인 장면들만을 연결시키거나, 이미 줄거리가 잘 알려진 작품들(인기 공연물이거나 고전소설 같은 작품)의 특정부분을 다루고 있다. 만담은 한명의 배우가 희극적인 내용의 이야기를 일인다역의 방식으로 들려 주는 것이다. 이러한 방식은 조선후기에 존재했다고 여겨지는 ‘이야기꾼’(講談師)의 전통을 이어받은 것이다. 만담의 수가 그리 많지 않은 것은 발굴된 자료의 한계도 있겠지만, 한 사람에 의해 진행되는 방식으로는 관객의 흥미를 더 이상 끌지 못해 쇠퇴해 가던 사정을 반영하는 것이라고 보아야겠다. 새로운 공연조건 아래 적용하기 위해서 만담은 그 모습을 바꿀 필요가 있었는데, 독연이 아니라 배역에 따른 역할 분담이 가장 손쉬운 변화였을 것이다. 그 결과물이 년센스나 스케취라고 생각된다.

년센스와 스케취는 분류기준을 파악하기에 상당히 애매하다. 년센스와 스케취라는 용어는 당대의 막간극에서 널리 사용된 것으로 보이는데,¹⁸⁾ 내용적 특징을 나타내던 용어가 하위갈래의 용어로 정착된 것으로 추측된다. 이 두 갈래는 상대적인 특징을 고려해 파악할 수 있는데, 년센스로 분류된 작품은 희극물이면서 등장인물의 재치가 강조되고, 대사 중심의 진행을 보여준다. 거기에 비해 스케취로 분류된 작품들도 희극물이긴 하지만 년센스에 비해 상황에 의한 웃음이 강조되는 경향이 있다. 극의 관점에서 본다면, ‘스케취-년센스-만담’의 순으로 극적 갈래의 특징으로부터 멀어지고 있다 하겠다.

일반적으로 유성기음반 촌극과 같은 작품을 ‘만담극’으로 부르고 있다. 이때의 ‘만담극’은 위에서 언급한 ‘만담’과는 분류의 층위에서 차이를 가지고 있다. ‘만담’은 서사적 성격의 이야기에 약간의 입체성을 가미한 정도의 작품을 지칭하는 용어이지만, ‘만담극’은 유성기음반 촌극이나 당대의 막간극에서 공연되었던 짧은 공연물 중에서 대화를 중심으로 희극적 상황을 표출하는 작품들을 포괄해서 부르는 용어로 보아야 한다.¹⁹⁾ 그러므로 ‘만담

17) 배연형, 「고음반 수집 야화」 1회, 『객석』 5월호, 예음사, 1989, p.230.

18) 희극이 쏠로 바뀌면서 대화만담이란 것도 생겼는데, 막간 중간중간에 남녀가 각 한 사람씩 나와서 간단한 동작을 섞어가며 얘기를 주고 받는 것이었다. 이것을 ‘막간 스케치’라고 불렀다.(장원재 정리, 고설봉 증언, 『증언 연극사』, 진양, 1990, p.23)

19) 본고에서 ‘만담극’이라는 용어보다는 ‘촌극’을 앞세우는 것은, 유성기음반에 실려 있

극' 속에는 년센스나 스케취, 만담 등 희극적 성향의 촌극들이 모두 포함될 수 있다.

3. 유성기 음반 촌극의 내용

1) 궁핍한 생활의 드러냄

일제의 식민지 수탈정책에 의해 황폐화되어 버린 당대의 궁핍상은 이미 잘 알려져 있다. 당대 소설과 연극에서 궁핍의 드러냄이 중요한 문제였던 것처럼, 유성기음반의 촌극에도 당대의 궁핍상을 다루고 있다. 그러나 상업 자본의 유통경로 속에 있는 유성기음반의 특성상 그러한 문제를 직접적으로 다루기에는 무척 어려웠을 것이다. 실제적으로도 궁핍의 문제를 직접 다룬 작품은 몇 편 되지 않는다. 무직자인 남편이 만삭의 아내를 위해 훔쳐 온 장작을 둘러싼 이야기를 다룬, 윤백남의 〈무엇이 그들을 울니었나〉는 드물게 나타나는 그런 성향의 작품 중의 하나이다.

靑 지게미. 아! 시골서 밥술이나 먹을때에는 지게미 가른 것은 도야지나 먹는 것으로만 너겼더니 아— 귀찬타 귀찬타 세상이 귀치안타

(풍류소리……)

靑 이저 어데서 풍류소리가 들니지안소

처 이 뒷동 별장에서 아침부터 기생광대를 불러다가 질탕치듯 노나붓되다.

靑 에 고루지도 못한놈의 세상이다.

(무엇이 그들을 울니었나, 빅타, 49114-A)²⁰⁾

한편에서는 '술지게미'를 먹으면서 목숨을 부지하고, 한편에서는 잔치판을 벌이며 흥겹게 살아가는 상황이 대조되어 당대의 궁핍을 실감나게 드러

는 짧은 공연물을 통털어 부를 때는 그 작품들의 구형식적 측면을 고려하여 '촌극'으로 부르는 것이 타당하리라는 생각에서이다. 왜냐하면 유성기음반의 촌극류에는 비극적 성향의 작품들도 많이 있어서 '만담극'이라는 개념만으로는 전체를 담아낼 수 없기 때문이다.

20) 앞으로 작품의 출처는 해당 음반의 번호를 표시하는 것으로 대신하기로 한다. 가능한 한 원전의 표기방식을 따르겠지만, 명백한 오식이라고 생각되는 경우는 바로 잡았다.

내고 있다. 그렇지만 극의 결말이 문제제기적인 상황으로 맺어지지 못하고, 주위의 온정에 의하여 어려움이 극복된다는 식으로 떨어지고 말았다. 다분히 감상적인 색채에 빠져 있는 이러한 성향의 작품조차 귀한 것은 앞에서 든 이유 말고도 혹독한 검열 때문이다.²¹⁾

그러므로 유성기음반 촌극류에서 보다 효과적인 방식은 궁핍의 문제를 희화화시켜 어느 정도 풍자의 효과를 올리는 것이다. 늘상 검열을 의식하지 않을 수 없는 연극의 입장에서 웃음을 통한 측면공격은 중요한 의미를 지녀 왔다.²²⁾ 〈모던 소화〉(리갈, C331), 〈물산장려〉(리갈, C366)에는 대학까지 나왔음에도 불구하고 실업자일 수밖에 없는 궁핍한 현실에 대한 공격이 나타난다. 당대의 궁핍에 대한 다음과 같은 처방은 관객들에게 씌쓰레한 웃음을 불러 일으키기에 족하다.

아니운서 다음은 미국경제학사 박부란당씨께서 여러분의 실생활상 가장 적용이 될만한 유익한 경제강연이 잇겠습니다.

박 에—요새갓치 살인적 불경괴인 금융공황시대에 잇서서는 비상시적 생활수단이 잇서야하나니. 양말은 구두안창갓흔 것으로 기워신으신다면 행결튼튼하고, 밥갓흔것은 맥에서 잡숫지안어도 조호니 친구삼사백명 생일만 수첩에다 적어가지고계시면 일년 열두달 생일이 하로 하나식은 걸려들 모양 인즉 배가 불를 지경이요. 술과 담배는 행여 사지말게니. 빈담배갑 한개를 어더가지고 주머니에다 그걸 너어가지고 댕기다가 사람만이 뵈인 자리에서 슬그먼이 끄내가지고 "앗차차 이런 정신! 아—담배를 사가지고 올걸 그랬지!"하고 혀바닥을 서너번 차십쇼. 그러면 공담배가 여기저기서 생길모양입니다.(이하 생략)

(오케—삼중방송, 오케, 1588—A)

〈모던 심청전〉(리갈, C302)은 〈심청전〉을 ‘패러디’(parody)하여 딸까지 팔아야하는 궁핍한 세태를 효과적으로 담아낸 작품이다. 심청이를 고무공

21) 「조선중앙일보」(34.7.12)를 보면, “1933년에 풍속괴란(風俗乖亂), 치안방해(治安妨害)로 차압처분을 바든 소리관은 전부 44종 7천여매의 다수에 달하고 있다.”는 기사가 실려 있는데, 탄압의 강도를 미루어 짐작할 수 있다.

22) 희극론과 풍자에 대한 논의에 관해서는 박영정, 「한국근대 희극의 사적연구」, 건국대학교 대학원 석사, 1991. 참조.

장 여직공으로 설정하여 당대 노동문제를 끌어들이면서, “세상사 이래 딴고 보니 눈먼 것이 도리혀 다행이지 다행이야”라는 심봉사를 통하여 당대의 상황을 비판한다.

심청 아버지 아무 근심 마세요 남들도 부모나동생을 위해서 웨트레스노릇도하는데 뎨스홀쭙미야 엇대요

봉사 아-이거 뉘 심청이가 이리케 변할줄 내 몰랏구나. 아 - 아무리 네 애비 시바지가 구차하다마는 단사홀이기로 왜 더럽소 소리를 엇제 못한단 말이나 글세.

상인 이리 오너라.

심청 흐! 아버지 아버지. 저를 다리러 왔서요. 인제는 안갈내 안 갈수가 업습니다. 아버지 옛날 심청은 입당수로 갖거니와 지금의 심청은 생지옥으로 가웁니다. 아버지.

(리갈, C302)

아버지의 눈을 뜨게 하기 위해, ‘하얼빈의 뎨스홀’로 팔려가는 심청의 사정이 그에게서 그치지 않고 당대의 보편적 상황으로 이어지고 있다. 유성기음반의 촌극 담당자들의 현실인식과 그를 담아내려는 노력이 상당했음을 느낄 수 있다.

물론 이러한 웃음이 진정한 풍자의 웃음에 이르는 것인가에 대해서는 의문이 있을 수 있다. 상대방의 결점을 드러내어 공격하되 교정의 의도까지 담아내는 것이 풍자의 제일 의미라면, 유성기음반의 촌극류에서 나타나는 풍자는 그 각의 예리함이 둔화되어 있는 편이다. 그렇지만 상업자본의 굴레 속에서, 그리고 혹독한 검열 속에서의 노력이라는 점을 고려해 볼 때 그 의미는 높게 평가되어도 좋을 것이다.²³⁾

2) 금전 중시의 결혼관 및 남성우위의 가정생활 비판

여성들은 유성기음반의 주요 청중(관객)이었다. 가사일을 하는 여성들이

23) 신불출의 <락화암>은 식민지사회의 울분을 역사에 기대어 표출하려 했던 작품으로 주목된다. 노인: 울다 뿐이겠소. 목노아울께지. 후세상사람들의 못나고 들어운것을 바라보고도 슬퍼 탄식을 할것이란 말이요. 그리고 적막해지는 이 강산을 바라보고도 원통해서 피매쳐 울것이란 말이요.(락화암, 오케, 1543-B)

남성에 비해 유성기를 대할 수 있는 시간이 많았을 것이고, 기생들 역시 유성기 애호가들이었다. 그러기에 음반회사에서는 여성 구매객들의 취향을 의식하지 않을 수 없었을 것이며, 그로 인해 유성기음반의 촌극류에는 여성을 의식한 내용들이 유난히 많다. 그 중에서도 ‘금전 중시의 결혼관’에 대한 비판과 ‘남성우위의 가정생활’에 대한 비판은 중요한 위치를 차지하고 있다. 이러한 내용은 중산층의 여인들의 불만을 해소하는 데 큰 역할을 했다고 보인다.

신불출의 〈옛취라 타령〉은 청혼을 하러 온 남자와 그집 안 주인 간에 내외(内外)하며 이야기를 나누는 독특한 방식으로, 당대의 결혼 풍속도를 꼬집고 있다.

婦 그럴듯 합니다고 옛취라. 그런대 돈은 얼마나 잇습닛가고 옛취라.

客 그래 돈속을 얼마나 아시느냐고 좀 옛취보아라.

婦 무던이 안다고 옛취라.

客 그럼 따님을 돈에다 팔어잡수실 생각이냐고 좀 옛취보아라.

婦 폐일언하고 돈 업스면 실습니다고 옛취라.

客 실여? 고약하다고 옛취라.

婦 웨 고약하다고 옛취라.

客 돈은 잇다가도 업고 업다가도 잇는것이지만 남편을 한번 잘못 맞기만하면 평생신세를 망치는 것이니 사람은 외양보다도 첫째 마음이 안이냐고 옛취라

婦 그럴듯 합니다고 옛취라

(옛취라 타령, 오케, 1585-B)

청혼을 하러온 ‘객’의 당당한 주장이 안주인을 압도함으로써, 당사자의 인간됨보다는 경제적 여건을 중시하는 당대의 결혼 풍속도가 회화화되어 그려졌다. 〈옛취라 타령〉은 몇 년을 두고 계속해서 신발매를 거듭할 정도로 큰 공감을 얻었다. 홍도무의 〈사위모집〉(포리돌, 19131-A)은 사위의 직업을 놓고 아버지와 딸이 이야기를 나누는 방식으로, 〈만시오케〉(오케, 1553-B)는 연애를 하던 처녀·총각들이 결혼을 앞두고 각자의 이득을 위해 헤어지지만, 결혼 대상자가 동일 사람이었다는 식으로 상대방의 인간됨보다는 재산을 중시하는 당대의 결혼풍속도를 꼬집고 있다.

〈견우직녀의 결혼 생활〉(리갈, C360) 〈쏘프라노 부인〉(리갈, C224) 〈속신가정 생활〉(시에론, 72-A)은 가정내에서 여성들이 당하는 불공평을 소재로 한 희극이다. ‘조선 여자의 지위 향상을 도모함’²⁴⁾을 목적으로 한다는 ‘근우회’(權友會)의 강령에서도 알 수 있듯이, 당대의 여성들은 사회적으로나 가정적으로나 상당한 불이익을 감수하며 살아야 했다. 특히 남성 중심의 가부장적 제도에 대한 여성들의 불만은 상당했을 것이다. 그런 불만에 대한 해소책의 역할을 담당한 작품군으로 보인다.²⁵⁾

〈여천하〉에서는 부인이 직장생활을 하고 남편이 가정에서 살림을 하는 집안을 등장시켰다. 마치 조일재의 〈병자삼인〉을 연상시키는 희극인데, 남녀간의 위치전도를 이용해 ‘남성의 횡포’에 짓눌린 여자들의 생활을 드러내고 있다. 국무원에서 발표했다는 ‘신형법’의 내용이 남성들의 횡포를 역설적으로 말해 준다.

- 제1조 남의 남편된자로 자기부인 이외의 다른 여성에게 이유없이 문자
말을붙이면 증역 1개년
제2조 부인의 승락없이 외간여자와 교제를 하면 증역 3년
제3조 만일 외간여자와 연애 관계를 맺는 대는 사형 또는 무기징역
(여천하, 시에론, 79-B)

그렇지만 대부분의 이야기들이 도시 여인들의 소시민적 성향을 대변해주는 이야기로 한정되어 있는 점이 아쉽다. 1930년대에 유성기음반을 구입할 수 있는 여성들은 어느 정도 안정된 기반을 지닌 도시여성 내지 그 가족들이었을 것이다. 그들을 대상으로 하는 음반에 궁핍에 시달리고 있던 여성들의 문제를 수용하기는 어려웠을 것으로 보인다.

3) 기생의 사랑과 이별

1930년대의 기생들은 상업극의 주요한 관객이었다. 그 당시 상업극의 성공과 실패는 기생들에게 달려 있던 형편이라고 보아도 과히 틀리지 않는다.²⁶⁾ 더구나 그들의 삶은 당대의 모순을 집약적으로 보여주고 있는 것이어

24) 『근우』, 1929. 5. 근우회본부, p.2.

25) 근대희곡의 출발부터 ‘가정극’이라는 별도 하위갈래가 있어도 좋을만큼 여성들에 관계된 작품들이 많이 있다. 그러한 작품과의 연결선상에서 파악이 가능할 것이다.

서 연극의 소재로도 적절했다. 유성기음반의 촌극에도 기생들의 삶을 다룬 작품이 상당수를 차지하고 있는데, 리갈사의 작품만 살펴보다더라도 〈상해야 화〉(리갈, C352) 〈누구의 죄〉(리갈, C373) 〈사랑은 속아도 사랑〉(리갈, C453) 〈사의 승리〉(리갈, C467) 등이 눈에 뜨인다.

이러한 작품들은 당대의 상업극 공연물을 유성기음반에 맞게 각색한 것 들일 가능성이 높다. 임선규 작·이서구 각색의 〈사랑에 속고 돈에 울고〉²⁷⁾(리갈, C2001)와 이서구 작의 〈어머니의 힘〉²⁸⁾(리갈, C2003)은 상업극의 성공을 업고 음반화된 대표적인 예이다.

이들 작품들에서 기생의 사랑과 이별이 주조를 이룬다. 그중에서도 가장 흔하게 등장하는 것이 ‘연인을 위한 자기희생’이다. 연인(의 공부)을 위해서 기생노릇을 하며 열심히 살아가지만, 그들의 사랑은 오해로 인해 깨어진다는 식이다. 〈한만흔 신세〉(리갈, C214)의 옥란은 애인인 창호가 동경에서 공부를 하고 돌아올 때까지 학비를 보내 준다. 창호는 옥란의 집에서 나오는 돈으로 알고 있지만 그 돈은 옥란이 기생노릇을 하며 벌어들인 돈이었다. 동경유학을 마치고 돌아온 창호는 기생이 되어 있는 옥남에게 배신감을 느끼고 떠나 버린다.

옥란 억울합니다. 너모나 억울해요. 당신 하나 성공하야 도라오기를 하눌갓치 밋고 기다리든 이 옥란이가 너무나 가련합니다. 너무나 불상해요.

창호 듯기실타! 이년아 무엇이 불상하단 말이냐? 응? 그놈에겐 아니 네에겐 네 허영을 만족식힐만한 돈이 잇지앗느냐? 에—이 요약한 계집아! 불상한 놈은 한계집에게 속은 어리석은 이놈이다.

(중략)

옥남 안됩니다. 여보서요! 창호씨! 어린 것만은 두고가세요 몸은 더러울 망정 어머니는 어미가 아님넋가.

창호 노아라. 빗겨라.

옥란 창호씨! 아가 아가! 너가지 이 어미를 버리고 가느냐? 아가 아가! 왜 말이업느냐? 아가 아…….

(한만흔 신세, 리갈, C214)

26) 장한기, 『한국연극사』, 동국대학교출판부, 1986, p.267 참조.

27) 1936년 8월 27일에서 9월 4일까지 「동양극장」에서 공연.

28) 1937년 11월 29일에서 12월 7일까지 극단 호화선에 의해 「동양극장」에서 공연.

이러한 이야기 전개방식은 당대 상업극의 전형적인 모습이라고 보인다. 그들은 연인을 위해 기생이 되었고, 그들의 타락도 연인의 몰이해 때문이다. 그러므로 그들이 기생이 될 수밖에 없었던 당대의 궁핍과 절망적 환경은 드러나지 않는다. 오히려 남자들의 배신으로 희생을 당해 죽기까지 하는 모습에서, 그들의 희생이 가치있는 것으로 보이기까지 한다. 그들의 비극적 삶은 전적으로 개인적인 것으로 한정될 뿐, 돈을 주고 여자를 거래하는 모순된 사회구조는 그다지 드러나지 않게 된다.

더구나 모든 시련을 참고 견디면 행복이 찾아온다는 식의 작품들도 있어 그들의 불행을 위로하는 데 급급한 듯한 느낌까지 든다. 대표적인 작품으로 〈모성애〉(리갈, C264)를 들 수 있다. 대학생 애인을 사랑했던 기생이 그의 아이를 낳게 되지만, 대학생 애인은 집에서 쫓겨난 후 병으로 죽고 만다. 그러한 불행 속에서도 여인은 아들을 훌륭히 키워내고, 마침내 완고한 시아버지로부터 용서를 받고 정식 며느리가 된다.

모 너무나 황송하옵니다. 죄만흔 년에게 넘치는 치하에 내 몸이 가루가 되 드래도 이에 하나만은 훌륭히 기르겠습니다.

노인 오냐. 부탁이다. 아-누가 천기(賤妓)라고 그대를 욕했든가. 내가 장님이였다. 내가 장님이였서.

(모성애, 리갈, C271)

이러한 결론은 기생들의 삶에 올바른 방향을 제시하기보다는, 그들에게 일종의 최면을 거는 일에 불과하다. 가난에 시달려 기생으로 나설 수밖에 없었던 그들의 삶을 직접적으로 다룰 수 없었던 것은, 앞에서도 언급하였듯이 사회적 모순을 직접 다루기 어려웠던 상황에도 있지만 유성기음반 촌극의 상업적 목적에서 기인하는 것으로 보아야 하겠다.

4) 가벼운 웃음거리

유성기음반의 촌극에는, 청중(관객)에게 가벼운 웃음거리를 제공하고자 하는 작품들도 많다. 숫적으로만 따지자면, 이러한 작품들이 유성기음반 촌극의 주류를 이룬다. 서양의 ‘광대익살극’(Burlesque)을 연상시키는, 이러한 작품들의 상당수가 ‘민담’이나 ‘수수께끼’에 그 뿌리를 대고 있어서 ‘화극’의 전통과 관련하여 관심을 끈다.²⁹⁾ 이러한 류의 작품들이 많아지게 된

배경은 다음 기회에 좀 더 자세히 고찰하기로 하고, 여기서는 어떠한 방식으로 웃음을 유발하고 있는가에 주목해서 몇 가지 유형으로 나누어 살펴보기로 하자.

① 말꼬리잡기형

‘말꼬리잡기형’에 해당하는 작품들은, 주로 ‘동음어’, 혹은 ‘유사발음’을 이용해 물고 늘어지는 방식이다. 이러한 공연방식은 전통가면극에서도 자주 사용되는 방식이지만, 전통극에서는 극의 비판적 강도를 높히는데 기여하고 있다면 여기서는 웃음을 주기 위한 수단으로만 쓰이고 있다는 차이점을 가지고 있다.³⁰⁾

무극(거리극)을 예로 들어보자.³¹⁾ 한양에 과거를 보러 간 선비가 운수 좋게 벼슬을 할 기회를 갖게 된다. 좌의정이 어떠한 벼슬을 원하는가 물었을 때 선비는 엉뚱한 대답을 계속해, 결국 벼슬자리를 얻지 못한다.

선달벼슬은 “내가 안 그래도 주야장천 서가 잘 다니는 놈이 선달 벼슬 해 놓으면 매 서 놓면 다리가 아파서 못 하겠습니까.” 급제벼슬은 “내가 성질이 급한 놈이 급제해 놓으면 내 칼에 내가 죽습니다.” 초시벼슬은 “초병이 깨져 온몸에 새그러부 진놈이 초시해 놓으면 더 새그러바 못 하겠습니까.” 이방은 “치근이 나빠 음식을 올케 못 먹는데 이방을 해 놓으면 이가 몽땅 아파 못 하겠습니까.” 참봉벼슬은 “해만 살פות하면 눈이 침침해 앞을 못보는데 참봉하면 눈알이 까져 못 하겠습니까.” 좌수벼슬은 “좌수 그 좌수[回蟲] 추잡어 못 하겠습니까.”³²⁾

29) 필자는 줄고(『채만식회곡 연구』)를 통해 일제강점기하의 촌극과 전통극의 소학지회와의 관련성을 단편적으로 언급한 바 있다. 소학지회에 대해서는 사진실(『소학지회의 공연방식과 회곡의 특성』, 서울대학교대학원석사, 1990)이 그간의 논의를 보다 구체화하였다.

30) 하회별신굿 놀이의 ‘양반과장’에 나오는 ‘지체자랑’ 장면이 그 예가 될 것이다.

31) 거리극의 극적 성격을 논의한 대표적 글로는, 서대석(『거리극의 연극적 고찰』, 『한국무가의 연구』, 문학사상사, 1980)과 이균옥(『도리강관 원놀이의 극적 성격』, 『문학과 언어』 제12집, 문학과 언어연구회, 1991)을 들 수 있다. 최근 사진실은 무극과 소학지회의 관련을 살펴 주목할 만한 성과를 거두었다.(『한국연극의 화극적 전통』, 『한국극예술연구』 제1집, 태동, 1991)

32) 崔吉城 採錄, 金京南 口誦, 거리극, 『서낭당』 합집, 나래, 1982, pp.194~195에서 필자가 발췌.

이러한 방식은 관객에게 웃음을 선사하면서 선비들의 글공부와 과거제도를 비판하는 효과를 올린다. 그런데 비해 유성기음반의 촌극류에는 그러한 비판정신이 약화되어 있다. <천하 엉터리>(리갈, C313-2)를 보자. 게으른 아들을 깨우려는 아버지에게 아들은 아버지의 말꼬리를 잡고 늘어지지만, 이러한 상황에서 얻어지는 웃음 뒤에 남는 여운은 없는 편이다.

부 못일어나 귀먹었느냐

자 귀를 엇더케 먹어요 당귀갓흐면 약으로나 먹게요

부 잔소리말고 어서 일어나 해가 벌서 똥구녕에서 치미렀다

자 오늘은 해가 뒷간속에서 떠올랐나요.

(천하엉터리, 리갈, C313-2)

이처럼 ‘말꼬리잡기형’의 소극(笑劇)에는 미약하게나마 내용의 연계성이 존재하고 있다. 그러한 최소한의 극적토대마저 갖추지 않은 채 말싸움을 벌이는 작품들도 많은데, 그러한 작품들이 다음의 ‘말장난형’이다.

② 말장난형

‘말장난형’에 속하는 작품들은 유성기음반의 촌극의 희극 중에서 상업적 성향만이 두드러진다고 생각되는 작품군이다. 이들 작품들은 웃음을 제공하려는 목적에서 내용의 개연성은 전혀 무시한 채 속어, 비어 등을 남발하고 있다. 이런 류에 속하는 작품들은 수수께끼가 가지고 있는 은유적 표현과 고의적 오도성(誤導性)의 특징을 사용하고 있어서, 그 관계가 주목된다.

<곰보타령>(오케, 1585-A)은 얼굴이 곰보인 노인과 어린 아이의 문답 형식으로 이야기를 끌어가지만 그러한 상황설정 자체의 의미는 없다.

兒 그런대 참 곰보는 왜 곰보라고 일흠을 지엿수?

老 그건 얼굴에 곰팡이가 쓸엇대서 곰보라고 그리지.

兒 그럼 곰자는 곰팡이래서 들어간다거니와 보자는 왜들어갓수?

老 원래 못난 사람을 바보라고 그리고 키적은 사람을 땅딸보 똥똥한 사람을 똥똥보 피만은 사람을 피보 수염만흔 사람을 털보라고 하듯기 곰팡이가 쓴 사람을 곰보라고 그리는게란다.

(곰보 타령, 오케, 1585-A)

‘곰보’의 어원을 묻고 대답하는 것이지만 단순한 웃음을 유발하는 외에 별다른 의미가 없음을 알 수 있다.

‘언어의 희롱’[어희(語戲)] 자체에 함몰된 작품도 많다. <꼴불견전집>(콜럼비아, 40313A) <홍백타령>(오케, 1555-A) <워살마진 대머리>(시예론, 79-A)들이 그러한 예이다. <갯말 열쇠통>을 보면, 오랜만에 만난 남녀가 서로 안부를 묻는 식이지만 그들 사이에 중요한 것은 안부가 아니라 언어의 희롱이다.

남 녀편네 장구해서 이걸입나.

여 녀편네 장구라니

남 녀복(女鼓)해서 말일세.

(갯말 열쇠통, 시에론레코드, 83B)

“아내가 여복했으면 이런 옷을 입겠느냐?”는 뜻의 말에서 ‘여복’을 파자(破字)해서 ‘여’를 ‘여편네’로, ‘복’을 ‘장구’로 불러서 상대방을 어리둥절하게 하여 웃음을 유발하고 있다. 이들은 담배 풍초를 ‘가투리초’, 비싼다는 말을 ‘소내기가다’로, 불조심을 ‘두르매기’[周衣], 감기들다를 ‘오가사기’[岡崎]라고 한다. 그러나 다음의 지경에 이르면 웃음의 의미조차 찾기 어렵게 된다.

여 저것보니 아조홀다반했서 대관절 그계 엇던년일가? 저런목을 잡아 빨년 주리를 틀년 벼락을 마질년 생과부가 뿔년 칼침을 줄년

남 그계 엇던놈이야 우랏가예를 할 놈 머리를 띄여다 역개에다가 붓칠 놈 구멍이 뿌리질놈 발구락을 가여서 곤쟁이 짓을 담글놈.

(만사 오케-, 오케, 1553-B)

이러한 작품들이 유성기음반 촌극을 상업적 성공으로 이끌었겠지만, 촌극류의 큰 특성인 풍자적 웃음을 박탈하고 말았다. 이러한 작품들로 인해 진정한 풍자의 웃음이 설 자리는 점점 좁아져 갔을 것이다.

③ 재치대결형

‘재치대결형’에 속하는 작품들은 상대방의 의견에 역공하는 방식이다. 상대방의 의견을 받아들이면서 그보다 더 정당한, 혹은 타당한 이유를 붙여 상대방을 굴복시키는 것이다. 이러한 ‘재치대결형’은 ‘봉이 김선달’류의 민담에서도 흔히 나타나는 이야기이다.

여 난 어제 밤에 깃분꿈을 하나 꾸었세요. 꿈에 당신이 월급 타거든 내 반지 하나 사다주마구 그리드군요

남 나두 하나 꾸었서

여 무슨 꿈

남 내가 인제 반지를 사다가 준다구 그랬지. 그랬더니 당신이—아주 그까지 쓸데없는 물건사지말구 그 돈으로 칠겨운 당신 모자나 하나 사쓰라구 그리겠지

(월급날, 오키, 1527-A)

월급날, 아내의 졸림을 능청스럽게 피해나가는 남편의 재치가 웃음을 유발한다. 〈식골떡기 웃지마소〉의 경우도 동일하다. 사과를 먹고 싶은 손님이 가게에 들어와 주인의 실수를 의도적으로 유발하여 사과를 먹는다.

객 능금이요. 에 참 빗갈 죠타. 그래 이거 엇더케 먹소. 살마먹소. 구어먹소.

주인 호…. 그저 자시는거예요.

객 네 그저 먹어요. 거 참 고맙소이다. 거저 먹는게면 한 댓알 더 가지고 갑시다.

주인 여보세요. 돈 내고 가세요.

객 돈이라니 아니 인제 그저 먹는다고 그러지 안었소.

(식골떡기 웃지마소, 리갈, C195A)

상대방을 이기고 지는 것이 사회적 의미를 획득하는 경우는 보이지 않으며, 이러한 작품들 역시 관객에게 남겨주는 의미는 약하다고 할 수 있다.

④ 실수형

‘실수형’은 등장인물의 실수 혹은 실수담이 웃음을 유발하는 작품이다.

이러한 류에 속하는 작품들 중에서 가장 흔한 것은 시골사람이 서울에 와서 겪는 일이다. <식골떡기 옷지마소>에서는, 시골사람이 서울 사람 행세를 하기 위해 서울식 발음을 해 보지만, 엉터리로 발음을 하여 오히려 웃음거리가 된다.

여자 장주종 장주종. 글세 당주동은 잇서도 장주종은 어텐지 모르겟서요.

남자 올라. 그러니가 당신은 시골서 삽니다그러. 시골서야 장을 당이라고 그러
닛가

여자 아습소. 서울서도 당주동은 당주동이라고 한답니다. 호…….

(식골떡기 옷지마소, 리갈, C195A-2)

대부분이 이런 정도의 상황과 웃음이다. 그중에서 <명탕구리 동물원 구경>(리갈, C330) 정도가 주목할만 하다. 시골에 사는 아버지가 서울에 왔다. 그 딸은 아버지를 모시고 창경원에 구경가서 아버지에게 자랑스레 설명을 하지만 아버지는 모든 것을 자기식대로 받아들여 웃음을 유발한다. 그러한 아버지를 핀잔주는 딸에게 “그 제발 조선말 좀 해라. 이러다간 부녀통변을 세워야 말이 통하겠다.”고 하는 것에서, 잘못된 도회지 문화에 대한 비판의식을 엿볼 수 있을 뿐이다.

4. 유성기음반 촌극의 의미 - 결론을 곁하여

이상에서 1930년대의 유성기음반에 실려있는 촌극을 개괄적으로 살펴보았다. 현재까지 필자가 입수한 자료만을 대상으로 하였기 때문에 본고에서 논의된 사항들이 일정부분 한계를 지닐 수밖에 없을 것이다. 그러나 아직까지 묻혀있던 자료들을 소개하고 대략적인 특징을 살펴보았다는 데서 본고의 의미를 찾고자 한다.

그렇지만 유성기음반의 촌극류가 가지는 의의는 강조되어야 한다. 자료의 가치로서는, 서론에서도 밝혔듯이 당대의 상업극에 접근하는 열쇠가 될 뿐만 아니라, 공연방식에 대한 실증적 접근이 가능한 자료라는 측면을 강조할 수 있다. 그보다 더 강조하고 싶은 점은 유성기음반 촌극들이 전통극과 근대극의 단절현상을 극복할 수 있는 가능성을 증거해 줄 수 있는 자

료라는 점이다. 그 가능성은 촌극의 흐름 속에서 구체화되겠지만, ‘화극(話劇)의 전통’을 이어준다는 측면은 주목을 요한다.³³⁾

고려시대극의 ‘우희’(優戲) 또는 ‘俳優戲’(倡優戲)와 조선시대의 소학지회는 ‘화극’이라고 불려도 좋을 대사위주의 촌극이었다.³⁴⁾ 소학지회는 전해지는 기록으로 살펴볼 때, 현실비판적 기능에 매우 충실한 연극이었으며, 대개는 한 사람(一人獨演), 많아도 서너명 이하의 배우들에 의해 행해되었다. 민간에서 활발히 행해되던 소학지회가 궁중의 연희로까지 차용되었으나, 대개 영조무렵에 국가의 후원을 상실했던 것으로 추측을 하고 있다.³⁵⁾ 민간의 연희로 돌아간 소학지회의 공연방식은 무극이나 판소리에 영향을 미치면서 세력이 약화된 것으로 보인다.³⁶⁾

그렇게 잠복해 버린 화극의 전통이 일제강점기하의 새로운 공연조건 아래서 되살아난 것이 바로 촌극이다. 정신적인 면에서는 현실비판적인 연극으로서의 기능을, 그리고 소수의 배우에 의해 대사위주의 공연이라는 연행의 방식을 계승하고 있는 것이다. 그중에서도 유성기음반의 년센스와 스케취, 만담이, 우리가 현재 접할 수 있는 촌극 중에서 ‘대화 중심 공연물’의 특징을 가장 많이 가진 자료이다. 좀 더 깊이 있게, 유성기음반 촌극의 공연방식·소재원천·하위갈래별 특성들을 밝혀낸다면 화극의 전통과 후대적 변모를 분명히 할 수 있을 것이다.

그러기 위해서는 더 많은 자료의 발굴이 있어야 하겠고, 음반을 참고로 해서 연행상황을 세밀하게 조사할 필요가 있다. 그 결과를 바탕으로 해서 가면극·판소리·무극의 공연기법 및 설화의 구연상황 등과 관련지어 연구하여야 할 것이다. 더불어 조선후기 ‘이야기꾼’의 전통, 그리고 일제강점기하의 ‘소인극운동’(촌극운동)과도 연관지어 살펴본다면 그 의미는 보다 분명해질 것이다. 필자는 이러한 점들을 다음의 과제로 남겨두고자 한다.

33) 사진실(『한국연극의 화극적 전통 고찰』, p.47)도 이 점을 주목하고 있으나, 구체적인 언급은 하지 않고 있다.

34) 이두현, 한국연극사, 보성문화사, 1982, pp.63~66 참조.

35) 사진실, 『소학지회의 공연방식과 희극의 특성』, 서울대학교대학원, 1990, 참조.

36) 판소리는 무극의 연희형태와 화극의 공연방식의 발전적인 통합에 의해 생성되었을 것이다.(서종문, 조선후기의 문학-희곡편, 『한국문학사』, 대한민국예술원, p.293).

[부록]

유성기음반에 실린 춘극 목록

작 가	배 우	제 목	음 반 번 호	분 류 갈 래
〈필자 입수 가사지〉				
신중현	아동예술연	숨박잡기	리갈 C143A(2)	극(동요극)
윤백남	윤백남	왕소군	리갈 C169A(4)	야담
	도 무	시골띠기 웃지마소	리갈 C195A(8)	스케취
	도 무	술이란 눈물인가	리갈 C203A(6)	스케취
황재경	황재경	우름전사회	리갈 C204A(4)	넌센스
	도 무	시드는 섬색시	리갈 C206A(4)	스케취
남궁춘	도 무	전차표 오전어치	리갈 C213A(3)	넌센스
남궁춘	도 무	뽀-너스 소동	리갈 C213B(4-6)	넌센스
	도 무	한만혼신세	리갈 C214A(6)	넌센스
김병철안	도 무	카츄사의 하소	리갈 C223(6)	스케취
김 용안	도 무	쏘푸라노 부인	리갈 C224(6)	스케취
범 서안	도 무	술	리갈 C232(6)	스케취
임생원안	임생원	멋대강씨	리갈 C233(4)	넌센스
홍토무	도 무	마즈막 편지	리갈 C242(6)	극
남궁춘	도 무	안해 그리워	리갈 C251(8)	넌센스
남궁춘	심 영	울지 안는 안해	리갈 C259(6)	극(아동비극)
김병석안	도 무	모성에	리갈 C264(2)	극
김병석안	도 무	모성에	리갈 C271(3-4)	극
임생원	임생원	모던 일경	리갈 C275(6)	스케취
김병석	도 무	못이줄 설음	리갈 C276(4)	극
남궁춘	도 무	무엇이 숙자를 죽였나	리갈 C280(8)	극
남궁춘	도 무	눈물저즌 자장가	리갈 C281(6)	극
	김선초	모던심청전	리갈 C302(6)	극(만극)
김형석	도 무	불여귀	리갈 C312(3)	극
김형석	도 무	장한몽	리갈 C312(4-6)	극
홍토무	김성운	천하영터리	리갈 C313(6)	넌센스

김병석안	도 무	설유강도	리갈 C316(8)	스케취
남궁춘	심 영	여장부	리갈 C323(8)	넌센스
	김성운	멍텅구리동물원구경	리갈 C330(8)	넌센스
	도 무	모던소화	리갈 C331(8)	스케취
	홍개명	전차망신	리갈 C337(6)	만담
윤기환	도 무	상해야화	리갈 C352(6)	극
홍토무	홍개명	술주정	리갈 C353	만담
남궁춘	도 무	견우직녀의 결혼생활	리갈 C360	스케취
남궁춘	도 무	물산장려	리갈 C366(4)	넌센스
남궁춘	김성운	탑석부리	리갈 C366(5-8)	넌센스
김상준	도 무	순사와 산부	리갈 C367(6)	극
	김성운	거죽말	리갈 C372(8)	넌센스
	도 무	누구의 죄	리갈 C373(6)	극
김분(?)	도 무	인색대왕	리갈 C381(8)	넌센스
	홍개명	깔깔깔	리갈 C395(4)	만담
김다인	세명	사랑은 속아도 사랑	리갈 C453(6)	극(화류비극)
김다인 각색	박세명	심청이	리갈 C456(6)	극(비극)
송아패 각색	지경순	신장한몽	리갈 C458(6)	극(명작비극)
김다인	지경순	춘희	리갈 C460(4)	극(비극)
김다인	지경순	영감마님	리갈 C462(6)	넌센스
김다인	지경순	계란사건	리갈 C463(6)	넌센스
문예부 편	강석연	유랑남매	리갈 C466(6)	극(비극)
김다인	지경순	사의 승리	리갈 C467(6)	극(비극)
	지경순	말못할 친구	리갈 C470(6)	넌센스
이서구 각색	황 철	사랑에속고 돈에 울고	리갈 C2001(17)	극(비극)
이서구	지경순	어머니의 힘	리갈 C2003(15)	극(모성극)
	김경석	봉산탈	폴럼 C2023(6)	극(가면극)
김원호	김원호	유선형춘향전	폴럼 C2033(6)	극(만극)
김원호	김원호	유선형춘향전	폴럼 C2034(6)	극(만극)

〈민속원 간행, 유성기음반가사집 소재〉

	신불출	월급날	오케 1527-A(6)	스케취
신불출	신불출	락화암	오케 1543-A(4)	극
	신불출	만사 오케-	오케 1553-A(8)	스케취
	신불출	홍백타령	오케 1555-A(4)	넌센스
	신불출	국수한사발	오케 1555-B(4)	스케취
신불출	신불출	곰보 타령	오케 1585-A B(2)	스케취
문예부 편	신불출	엇쥐라 타령	오케 1585-B(3)	넌센스
문예부 편	신불출	오케-삼중 방송	오케 1588-A(6)	스케취
성광현 편	신불출	소문만복래	오케 1611-A(6)	스케취
금릉인 편	신불출	낙랑공주와 마의 태자	오케 1614-A(6)	극(비사극)
금릉인 편	신불출	낙랑공주와 마의 태자	오케 1615-A(4)	극(비사극)
	신불출	요절춘향전	오케 1634-A(6)	극(꼭소극)
금릉인 편	신불출	홍길동전	오케 1644-A(6)	극(사전비극)
금릉인 편	신불출	장화홍련전	오케 1742-A(6)	극(고대소설극화)
금릉인 편	신불출	항우와 우미인	오케 1758-A(6)	극(지나사극)
이서구	신불출	속 신가정생활	시에 72-A(4)	넌센스
신불출 편	신불출	읽살마진 대머리	시에 79-A(3)	극(꼭소극)
이홍원	신불출	여천하	시에 79-B(3)	극(풍자희극)
이홍원	신불출	전장의 백합화	시에 83-A3(3)	넌센스
신불출 편	신불출	젓말열쇠통	시에 83-B(3)	넌센스(재담집)
	성광현	만국장한몽	다이 8013-A(4)	극(희극)
	성광현	방아간 처녀	다이 8044-A(4)	극(항토극)
	김영환	개척자	콜럼 40163A(4)	극(영화극)
	김영환	꿀벌견전집	콜럼 40313A(6)	넌센스
홍토무	심 영	명당구리 서울 구경	콜럼 40458A(6)	넌센스
	김영환	락화유수	빅타 40917-A(4)	극(영화극)
	박춘재	맹인소아회담	빅타 49038-A(2)	만담(경성회담)
윤백남	윤 혁	무엇이 그들을 울니었나	빅타 49114-A(5)	극(촌극)
윤백남	윤백남	만주의 달밤	빅타 49129-A(4)	스케취
왕 평	왕 평	천리원정	포리 19037-A(6)	넌센스

이용호안	왕 평	항구의 일야	포리 19062-A(6)	극
이용호안	왕 평	안해의 무덤을 안고	포리 19069-A(6)	극
왕 평안	왕 평	지나간 그날	포리 19091-A(6)	극
이상투	왕 평	인심은 이렇타	포리 19125-A(3)	넌센스
청 평	왕 평	영터리 세계일주	포리 19125-B(3)	넌센스
홍토무	박제행	사위모집	포리 19131-A(6)	넌센스

*다이 - 다이헤이. 시에 - 시에론. 콜럼 - 콜럼비아. 포리 - 포리돌.

*참여한 배우는 제일 먼저 소개된 1명임

*음반번호 옆 ()안의 숫자는 가사지의 면수임