

1930년대 유성기 음반에 수록된 만담·년센스·스케치 연구

최동현* · 김만수**

<차 례>

1. 머리말
 - 1) 연구의 대상
 - 2) 연구의 의의와 방법
2. 공연상황과 미학적 특성
3. 각 장르의 형식적 특성
 - 1) 만담: 1인의 재담
 - 2) 년센스: 대립과 반복
 - 3) 스케치: 초보적인 음악극
 - 4) 기타 만극, 희극, 만곡 등
4. 내용별 특성
 - 1) 사회 현실을 다룬 작품들
 - 2) 가정 문제를 다룬 작품들
 - 3) 개인적 결함을 다룬 작품들
 - 4) 웃음만을 목적으로 한 작품들
5. 결론
 - 1) 요약
 - 2) 남은 문제들

* 군산대 교수

** 군산대 교수

*** 이 논문은 1996년도 한국학술진흥재단의 공모과제 연구비에 의하여 연구되었음.

1. 머리말

1) 연구의 대상

1930년대의 유성기 음반에는 대중가요와 전통음악이 주로 실려 있지만¹⁾, 다양한 종류의 극장르들도 포괄되어 있다. 이 극장르들은 영화, 비극, 희극으로 크게 분류할 수 있다.²⁾ 영화에 해당하는 양식으로는 映畫劇, 映畫解說, 映畫說明 등의 분류명이 명기되어 있으며, 해당 작품은 현재 확인된 것만으로도 최소 60여편에 이른다.³⁾ 비극에 해당하는 양식으로는 悲劇, 家庭悲劇, 花柳悲劇, 情死哀話, 母性劇, 悲史劇, 野談, 史傳悲劇, 古代小說劇化, 鄉土悲劇 등의 분류명이 명기되어 있으며, 해당 작품은 최소 90여편에 이른다.⁴⁾ 이들 다양한 종류의 극장르들은 당대 민중의 애환과 슬픔, 정서와 세태를 반영하고 있어서 주목을 요한다. 이들 작품들은 음반에 수록된 관계로 국문학 분야의 문학적 연구대상에서 다루어지지 못했고, 음악적 연구에서도 제외되어 있었다. 우리는 이들 음반을 채록하고 재분류하는 작업을 통해서 이들 극장르들의 전개, 발전과정을 추적할 수 있을 것으로 생각한다.

본고에서는 이중 희극에 해당하는 작품만을 다루기로 한다. 喜劇, 爆笑劇, 넌센스, 넌센스 風景, 스케치, 寸劇, 漫談, 才談集, 喜歌劇, 漫劇, 漫曲, 漫謠 등의 장르명으로 명기된 이들 작품들은 서구적 의미의 희극(comedy)

1) 당시의 음반에 대해서는 최동현, 「유성기 음반회사에 관하여」, 최동현·김만수·박찬호 편, 『불멸의 명가수』(신나라레코드, 1996). 당시의 대중가요에 대해서는 ①김만수, 「일제시대 대중가요의 역사적 의미」, 위의 책 ②박찬호, 『한국가요사』(현암사, 1992) 참조.

2) 김만수, 「재발굴된 한국 연극사」, 『객석』, 1996. 9.

3) 이중 27편이 세 장의 CD로 복각되어 김만수 편, 『유성기로 들던 무성영화 모음』(신나라레코드, 1996)에 실려 있다. 이 CD에는 부록편으로 「유성기 음반에 수록된 '영화설명 대본'에 대하여」 및 음반 채록이 담겨 있다. 이에 대한 간단한 해제는 김만수, 「유성기 음반에 수록된 '영화설명 대본'에 대하여」, 『한국극예술연구』 제6집(태학사, 1996) 참조.

4) 김만수, 「유성기로 들던 1930년대 대중극」(근간 예정)에 정리되어 있다.

이나 소극(farce)과도 유사한 성격을 가지고 있지만, 전통적 맥락에서의 才談을 수용하고 있는 것으로 보인다. 따라서 이에 대한 연구는 내용의 경박성 등을 이유로 폄하되어온 ‘민중적 연극’의 정체를 규명하여, 문학 텍스트 위주로 서술되어온 한국연극사(희곡사)에 새로운 자료를 제공하는 동시에, 재담 등의 민속극적인 요소와 서구에서 이식된 연극장르와의 접합 문제에 대해서도 귀중한 단서를 제공해 줄 것이다.

현재 필자들이 조사한 희극자료는 총 143편에 달한다. 이중 54편은 한국고음반연구회와 민속원에서 편찬한 『유성기 음반 가사집』(민속원) 전4권에 당시의 음반가사집을 그대로 영인한 형태로 실려 있으며, 나머지 89편은 새롭게 발굴, 채록한 것이다.⁵⁾

이 분야의 연구는 연구의 필요성이 일부 제기되어 있을 뿐,⁶⁾ 본격적인 자료조사조차 이루어지지 못한 상태이다. 한국고음반연구회는 이들 음반을 영인하고 이를 분류, 색인화함으로써 가장 기초적인 자료를 제공하여 네권의 가사집을 편찬하고 이에 대한 해제를 붙인 바 있다. 그러나 유행가, 국악, 창극 등이 대부분이며, 아직도 더 보충하여야 할 자료가 남아 있으므로 좀더 작업이 진행되어야 유파이 드러날 것으로 보인다.

김재석의 「1930년대 유성기 음반의 촌극연구」⁷⁾는 유성기 음반에 실린 88편의 작품에 대한 최초의 본격적인 연구이다. 그러나 음반의 내용을 직접 채록한 것이 아니라 가사집에 의존하고 있어, 가사에 대한 문학적 분석,

5) 새롭게 추가된 내용은 당시의 가장 대중적이었던 음반회사였던 리갈(Regal)판의 음반 및 가사집 등 신나라레코드 음원자료실에 보관중인 유성기 음반 및 가사집이다. 이 자료는 이 논문의 말미에 붙은 ‘자료 목록’에 장르명과 제목 등이 제시되어 있다. 본 논문 중에서는 자료가 완벽하게 정리된 상태가 아니어서, 별도의 인용 표시를 하지 않았다.

6) 유민영의 『한국근대연극사』(단국대학교출판부, 1996)는 ‘신과극의 토착화 과정’ ‘연극사 전후의 대중극단 활동’이라는 소제목 하에 최성좌, 조선연극사, 신무대 등의 악극, 가극을 다루는 가운데, 유성기 회사의 활동에 대해 언급하고 있다. 이 글은 유성기 회사, 극단과 배우 중심의 기술을 취하고 있어, 정작 작품의 내용이나 형식에 대해서는 거의 언급이 없는 편이다.

7) 『한국극예술연구』 제2집, 태학사, 1992.

예를 들어 거기에 반영된 소재나 주제의식에 대한 접근만 시도되고 있다. 또한 분량도 비극과 영화극을 합쳐 88편에 국한되어 있으며, 촌극의 형태에 논의를 집중하고 있는 편이다. 그러나 김재석의 논문은 사진실의 논의⁸⁾를 발전시켜 조선조의 소학지회와 촌극의 관련 가능성에 대해 언급하고 있고, 유성기 음반 내의 극장르들에 대해 장르적 성격을 규명하고 있다는 점에서 매우 가치있는 작업으로 평가된다. 김재석은 영화, TV드라마, 라디오 드라마를 ‘매스미디어 연극’으로 보아 연극의 범주에 포함시킨 마틴 에슬린의 견해를 수용하여, 유성기 음반 내의 촌극이 연극으로 편입될 수 있다는 점을 전제로 삼고, 88편의 촌극을 검토한 결과 “극의 관점에서 본다면 ‘스케취-넌센스-만담’의 순으로 극적 갈래의 특징으로부터 멀어지고 있다”고 그 양상을 정리하고 있다. 또한 이들 작품들의 주제를 ①궁핍한 생활의 드러냄 ②금전 중시의 결혼관 및 남성우위의 가정생활 비판 ③기생의 사랑과 이별 ④가벼운 웃음거리로 분류하고 있다. 또한 ④의 항목에 대해서는 말꼬리잡기형, 말장난형, 재치대결형, 실수형으로 나누고 있다.

2) 연구의 의의와 방법

일제 강점기를 대상으로 하는 연극사에는 상당한 공백 부분이 남아 있다.

첫째는 서구 중심의 문예사조 이입사(移入史)가 연극사에도 영향을 미치고 있다는 점이다. 이를 대표하는 것이 임화의 ‘이식문화론’이거니와, 이러한 관점이 지닌 치명적인 약점은 일제 시대에 엄연히 존재하면서 대중들의 사랑을 받아왔던 전통적인 장르들이 문학사의 서술대상에서 제외되었다는 점이다. 서구적인 의미의 시, 소설, 희곡이 유입되어 신시, 신체시, 자유시, 신소설, 신극, 신파극 등의 장르로 수용되고 정착되었다 해서, 전통적

8) 사진실, 「笑謔之戲의 公演方式과 戲曲의 特性」, 서울대학교 석사학위논문, 1990.

인 연행양식이나 문예물이 일거에 소멸되었다고 보기는 힘들다. 이런 의미에서 전통적인 연행양식들의 존재형태를 파악하는 일은 우리 문화의 실체와 정통성을 확인하는 작업에 있어서 매우 중요한 계기가 될 것이다.

둘째 그간의 연구가 주로 엘리트 중심의 문화에 국한되었다는 점이다. 서구 문학과 문화의 수입이 소수의 지식인과 유학생 중심으로 이루어진 까닭에 그것이 일종의 엘리트 문화를 형성한 반면, 다수의 대중들은 전통적인 장르에 대해 정서적인 일체감을 가지고 있었고, 이러한 대중들의 수용태도는 그 나름의 가치체계를 가지고 있었다는 점을 밝힐 필요가 있다. 이를 위해서는 대중문화에 대한 새로운 인식의 전환이 필요하다.

최근 신역사주의(New Historicism)가 새로운 문화이론으로 등장하고 있다.⁹⁾ 신역사주의란 지금까지의 역사(history)가 바로 남성들의 역사(his story), 혹은 힘있는 자들의 역사라는 사실에 전면적인 문제를 제기하면서, 새로운 역사관을 보이고 있다는 점에서 앞으로의 문화사 서술의 방향이 되고 있는 듯하다. 신역사주의적 관점은 예술 담당자로서의 천재, 문화 엘리트의 권위, 예술이란 고도의 자율적인 미학을 스스로 가지고 있다는 관념에 도전하면서, 훌륭한 작품, 즉 고전(canon)이라는 관념조차 무시한다. 오히려 문자로 표현되지 못한 것, 문화적 강자의 억압에 의해 감추어져 있던 대중들의 미묘한 의식에 주목하여 이를 바탕으로 역사를 재구성하려는 기획을 가지고 있다는 점에서, 새로운 문화현상인 ‘대중문화’ 시기의 올바른 역사관을 제기하고 있는 듯하다. 언어가 사물을 완벽하게 재현할 수 있다는 믿음이 부정되고, 오히려 언어로 표현된 지적인 표상이 사물 자체를 왜곡하고 억압할 수 있다는 신역사주의의 관점은 조심스럽게나마, 고급의 문학텍스트가 아닌 민중적 매체에 대한 관심을 유발시킨다. 즉 언어 자체는 ‘압도적으로 결핍된 것’일 뿐이며, 자유롭고 수평적이며 보다 실체에 가까운 형상은 민중들의 말과 무의식, 풍속 등에서 찾을 수 있다는 것은 일제 시대 유성기 음반

9) Don E. Wayne, "New Historicism", Martin Coyle ed. *Encyclopedia of Literature and Criticism*(Loutredge, 1992). 강두형, 「신역사주의란 무엇인가」(『세계의문학』, 1991. 여름)

이 지닌 중요성을 다시 환기시키고 있다. 즉 유성기 음반에 드러난 미세한 정서, 사건, 일상성, 무의식의 연구를 통해서만 새로운 풍속사에 접근할 수 있다는 시각이다.

이와 관련하여 셋째 그간의 연구는 문자화된 것만을 대상으로 삼았다는 점을 상기해볼 필요가 있다. 실제 공연현장에서 대중들과 직접 교류한 당대의 연극인, 가수, 만담가 등에 대한 기록은 공연참가자들의 불명확한 기억이나 증언에 겨우 의존함으로써 그 실체에 대해 거의 규명하지 못했다고 본다.

2. 공연상황과 미학적 특성

고설봉의 증언은 이 시기 막간극과 희극 등의 공연방식에 대해 중요한 단서를 제공하고 있다.

신파극의 공연은 초저녁에 시작하여 서너가지의 프로를 바꾸어 가며 여러 시간 공연하였었다. 대개 저녁 일곱시에 개장하여 자정 무렵까지 무려 4~5시간이나 공연하였었는데 하루의 공연에는 人情劇(30~40분), 悲劇(소위 '正劇'이라고 하여 두 시간 정도 소요되었다.) 끝으로 喜劇(30~40분)이 함께 진행되었다. (……) 정극과 희극 사이에는 幕間劇이라는 것이 있어 단장이 나와 인사도 하고 다음 작품의 선전도 한 후 유명한 배우가 나와서 노래를 부르기도 하고 희극배우가 나와서 漫談을 하기도 했다. 유명한 '황성엠티'라는 노래는 이애리 수라는 배우가 막간극에서 불렀던 것이다. 막간극의 노래로는 이 밖에도 이경설의 '방아타령', 김선초의 '도라지타령' 등이 유행했었다. 막간극의 노래는 본래 약사나 반주자 없이 육성으로 부르는 것이었다. 관객의 반응이 좋으니까 나중에는 약사가 나와서 반주를 해주는 형태가 되었었다. 처음에는 반주만 붙인 간단한 형태였으나 나중에는 희극을 아예 없애고 그 자리에 쏘를 꾸며 넣어, 이때부터의 신파극 공연은 연극도 공연하고 쏘도 공연하는 엉거주춤한 형태의 흥행을 했다. 희극이 쏘로 바뀌면서 대화만담이라는 것도 생겼는데, 막간 중간중

간에 남녀가 각 한 사람씩 나와서 간단한 동작을 섞어가며 얘기를 주고받는 것이었다. 이것을 ‘막간 스케치’라고 불렀다. 쇼가 인기를 얻으니까 각 극단이 다투어 쇼를 공연했고, 쇼의 공연시간도 차차 길어져서 나중에는 전체 공연시간의 절반 정도를 쇼로 메꿀 정도가 되었다.¹⁰⁾

이상의 언급에는 신파극, 막간극, 희극, 쇼, 막간 스케치 등의 용어가 등장한다. 이에 대해서는 좀더 엄밀한 고증이 필요하겠지만, 어쨌든 30분 정도의 ‘희극’, 그보다 훨씬 짧은 ‘막간극’, 막간극이 확대된 ‘쇼’의 형태를 확인할 수 있을 것이다. 고설봉의 증언 등은 물론 유성기 음반에 실린 희극 자료와 완전히 일치하는 것은 아니다. 유성기 음반은 음반 나름의 독특한 미학이 개입되어 있었을 것으로 추단되기 때문이다. 물론 유성기 음반 내의 작품과 극장 상연용의 극본 사이의 공통점도 추단해 볼 수 있다. 실제로 희극자료와의 대조를 통해 레퍼터리의 동일성을 확인할 수 있다. 본고에서 작성된 자료목록의 상당부분은 대중극단에서 상연된 레퍼터리와 동일하다.¹¹⁾

그러나 유성기 음반에 실린 희극자료는 다음과 같은 점에서 극장에서 상연된 연극과는 엄연한 차이를 가지고 있었을 것으로 추측된다. 첫째 유성기 음반은 일단 6분 내외의 시간에 압축된 짧은 이야기를 다루어야 한다는 점이다. 이런 이유에서 대중극이 음반화되기 위해서는 축약되거나 발췌 수록되고 있음을 확인할 수 있다. 유성기 음반에 희극, 촌극 형태의 작품 숫자가 압도적으로 많은 것도 이러한 분량상의 제약에서 비롯된 것이다. 둘째 유성기 음반은 연극이 확보하고 있는 현장성이 결여되어 있다는 점이다. 즉 무대와 관객이 존재하지 않는다는 뜻이다. 무대와 관객(spectator)이 존재하지 않는다는 점에서, 유성기 음반 작품은 청자(audience)를 염두에 둘 수밖에 없고, 보여주기(showing)보다는 말하기(telling)에 의존할 수밖에

10) 고설봉, 『증언 연극사』, 진양, 1990, 23면.

11) 민병욱, 『한국 희곡사 연표』(국학자료원, 1994)에 제시된 대중극단의 상연작품과 대비가 가능하다.

없는 제약성을 가지게 된다. 다시 말해 배우의 동작과 무대 등의 시각적 요소는 모두 배제되는 것이다. 따라서 음반에서는 청각적 요소를 극대화시키기 위해 배우는ぜん말과 수다를 주로 하며, '산천 경계 좋으니 한판 놓고 가자' 식의 대사로 상상적인 무대공간을 청중에게 알리는 등, 사건과 배경도 배우의 진술로 채워질 수밖에 없다. 셋째 유성기 음반에는 출연 인물이 훨씬 제한적이라는 점이다. 유성기 음반은 많게는 4명 정도가 출연하는 경우도 있지만, 대체적으로 1~2인의 가수, 변사가 출연하는 경우가 가장 보편적이다. 따라서 유성기 음반의 출연자들은 연극배우가 아니라 영화해설자(흔히 변사로 불리는)와 가수, 판소리 등의 재담가들이 대부분이었다. 예외적으로 태양극장, 예술좌 단원이 공동으로 출연한 작품도 있으나, 이 경우에도 이들 전원이 출연한 것은 아니다. 출연자가 적은 이유는 유성기회사의 영세성과도 관련되었을 것으로 보인다. 그러나 1인이 다양한 배역을 혼자 소화해냄으로써 연기술의 개발에 긍정적인 역할을 미쳤을 것이라는 점도 충분히 예상해 볼 수 있다.

이러한 차이점들은 이후에 그 의미가 밝혀지겠지만, 유성기 음반 내의 회극 자료에 독특한 성격을 부여하고 있다. 우선 각 회극장르들의 형식적 특성에 대해 알아보자.

3. 각 장르의 형식적 특성

현재 조사된 회극적 성격의 극은 만담(14편), 넌센스(78편), 스케치(31편), 만극(4편), 회극(8편), 민요 및 만곡(8편) 등 총 143편이다. 이 시기 음반에는 제목, 음반번호, 작가, 편자, 출연자의 이름은 물론, 각 작품의 갈래적 명칭을 직접 제시하고 있어, 음반에 명시된 장르명을 이들 작품을 분류하는 기준으로 삼을 수 있다. 물론 이 기준이 절대적이지 않을 수도 있다. 그러나 이들 장르명은 그저 임시방편적이고 자의적으로 붙여진 이름이라고 단정 짓기는 힘들고, 오히려 나름대로 엄격한 규칙에 의해 붙여진 이름으로 추

단된다. 따라서 이들 장르명을 기준으로 삼아 각 장르의 성격에 대해 살펴 보기로 한다. 논의의 순서는 만담, 넌센스, 스케치, 기타 희극 순이다. ‘코믹 송’ ‘재즈송’ 등의 명칭과 섞여 사용되고 있는 漫謔은 숫자를 헤아리기 힘들 정도로 많지만, 노래에 가까운 것으로 보여 일단 자료목록과 논의에서 제외했다.

1) 만담: 1인의 재담

대부분의 국어사전에는 ‘만담’이라는 어휘가 아예 수록되어 있지 않다. 다만 『우리말큰사전』과 북한의 『조선말대사전』에 ‘만담’이 다음과 같이 정의되어 있음을 볼 수 있다.

① 재미있고 익살스러운 말로써 인정을 비판, 풍자하는 이야기¹²⁾

② 풍자와 해학으로 낯고 부정적인 것을 폭로하는 구연의 하나. 한 사람이 출연하여 어떤 현상의 목적자나 또는 이야기에 나오는 인물이 되어 기지있고 흥미있게 이야기를 엮어나간다.¹³⁾

그러나 두 사전의 정의도 정확한 것 같지는 않다. ①에서는 1인이 출연하여 사건의 해설자가 되거나, 여러 배역을 맡아 1인 다역의 형식을 취하고 있다는 점에 대한 설명이 누락되어 있다. 또한 만담의 주제를 ①에서는 비판과 풍자, ②에서는 풍자, 해학, 폭로에 있다고 단정짓고 있어, 곧 실제적으로 접하게 될 자료와는 성격을 달리하는 자의적 해석임이 드러난다. 이에 비해 김재석의 설명은 상당히 정확하게 만담의 성격을 규정하고 있어 주목을 요한다.

12) 한글학회 편, 『우리말 큰사전』, 어문각, 1992.

13) 북한 사회과학원 언어학연구소, 『조선말 대사전』, 여강출판사, 1992.

만담은 한 명의 배우가 희극적인 내용의 이야기를 일인다역의 방식으로 들려주는 것이다. 이러한 방식은 조선 후기에 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 끌지 못해 쇠퇴해가던 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 년센스와 스케취라고 생각된다.¹⁴⁾

김재석의 설명은 만담이 일인다역의 형식이라는 점, 이야기꾼의 전통을 이어받고 있다는 점을 분명히 밝히고 있다. 그러나 만담 다음에 년센스와 스케치가 나왔다는 설명은 사실과 일치하지 않는다. 만담은 1920년대의 음반인 박춘재의 <장님홍내>에 처음 명칭이 사용되지만, 1934년 윤백남 출연 <왕소군>에 ‘야담’이라는 명칭으로 박춘재의 만담에 비슷한 성격의 것이 이어진 다음, 1935년에 황재경의 <깨어진 거울> <강짜>, 1936년에 황재경의 <춘비춘홍> <걸인과 부자> <홍내 방송극> <동물연주회> <조선어 같은 영어> <양인의 조선어> <열두 가지 웃음> <웃음 철학> <아리랑 레뷰>, 홍개명의 <전차망신> <술주정> <깔깔깔> 등으로 이어지고 있다. 스케치와 년센스는 1931년 판에서부터 1939년 음반에 이르기까지 비교적 넓은 시기에 제작된 작품들이므로, 만담에서 년센스와 스케치가 나왔다는 점은 일단 부정확한 것으로 보아야 할 것이다.¹⁵⁾

만담의 내용과 형식은 매우 간단하다. 부록에 제시된 14편의 만담 중 <동물연주회> <아리랑 레뷰>를 제외한 12편의 만담은 모두 음반의 한 면에 실려 있다. 한 면의 진행시간이 3분 이하라는 점을 감안한다면, 다른 희

14) 김재석, 앞의 글, 60면.

15) 당시의 음반에는 제작년도가 표기되어 있지 않아 연도 추정이 쉽지 않다. 연도를 추정할 수 있는 방법은 음반의 제작번호에 따라 선후를 확인한 다음, 신문의 광고에 실린 음반 발매의 소식과 맞춰보는 정도이다. 따라서 지금으로서는 구체적인 월, 일까지는 밝힐 수 없다.

극장르들과 비교해 볼 때 만담이 가장 간단한 소품에 그치고 있음을 확인할 수 있다. 앞뒷면에 실린 두 편의 작품도 내용이나 형식이 복잡한 것은 아니다. <동물연주회> <아리랑 레뷔>는 동물의 울음소리, 대표적인 레뷔(음악극)를 각각 열거하고 있는 것이어서, 열거 이상의 복합적인 내용이나 형식을 가지고 있는 것은 아니다. 이후 다루게 될 넌센스나 스케치가 앞뒷면의 분량, 즉 6분 정도의 내용을 담고 있다면, 만담은 거의 절반 이하의 내용을 담고 있는 것으로 정리할 수 있다. 즉, 만담은 가장 단순한 희극 장르로 볼 수 있다.

만담의 가장 중요한 특성은 1인의 才談이라는 점이다. 물론 배역이 1인인 작품의 숫자가 오히려 적고 1인 다역의 형식을 취하고 있는 경우가 대부분이지만, 1인의 출연자에 의해 진술된다는 점은 공통적이다. 만담은 형식이 간단한 만큼, 작가나 출연자도 단출하다. 만담의 출연자는 황재경(10편), 홍개명(3편), 강홍식-전옥(1편) 순이다. 황재경이 만담의 대표격임을 알 수 있다. 만담의 작가는 박경호(5편), 황재경(2편), 황천지(1편), 범오(1편), 미상(5편)이다. 작가가 밝혀져 있지 않은 작품(미상)의 숫자가 압도적으로 많다는 사실은 만담의 제작이 그리 가치있는 작업이 아니고, 다분히 즉흥적이고 사소한 작업이었음을 말해주는 셈이다. 황천지라는 필명은 황재경을 말하므로, 결국 박경호와 황재경이 만담의 제작에 주도적이었음을 알 수 있다. 일부 연극사와 증언에서는 만담이라는 표현이 무의식적으로 자주 사용되고 있다. 예컨대 신불출은 가장 대표적인 만담가로 알려져 있다. 그러나 오히려 만담가의 대표격으로 알려진 신불출은 스케치, 넌센스에만 출연하고 있다. 신불출 등은 혼자서 출연한 게 아니라, 주로 여성과 짝을 이루어 대담을 주고받는 형식을 취하고 있으며, 이는 만담이 아니라 넌센스, 스케치 등의 이름으로 발표되고 있음에 유의할 필요가 있다. 그러나 신불출은 <낙화암> <마의태자와 낙랑공주> 등의 비극에서는 혼자 출연하고 있으며, 이 점이 만담가로 알려진 이유이지 않을까 추측해 볼 수는 있다. 따라서 만담이라는 장르는 넓은 의미에서는 두 사람이 서로 주고받는 우스운 이야기로 정의할 수 있겠지만, 엄격한 의미에서는 1인의 재담에 국한시

키는 것이 타당할 것으로 보인다.

만담은 주로 흉내내기에 의존하고 있다. <흉내 방송국> <동물연주회>는 동물의 소리를 흉내내고 있으며, <춘비춘홍>은 당시의 음반에 실린 흥타령을 흉내내어 유성기 음반회사를 광고하고 있다. <조선어 같은 영어> <洋人の 조선어>는 조선인의 엉터리 영어, 영어 선교사들의 조선어를 흉내내고 있으며, <열두가지 우슴> <우슴철학>은 상황과 성격에 따라 사람마다 각기 다르게 나타나는 웃음을 흉내내고 있다. 따라서 만담의 주제의식은 매우 약한 편이다. 동물의 울음소리와 사람들의 웃음소리에 대한 흉내는 흉내 자체의 그럴듯함만을 목표로 삼고 있어, 웃음 뒷면에 놓일 수 있는 사회적인 풍자는 거의 나타나지 않고 있다. 황재경과 홍개명이 매우 숙달된 흉내내기의 기능을 가지고 있었음은 당연한 일이다.

2) 년센스: 대립과 반복

년센스(nonsense)라는 어휘는 국어사전과 영어권의 사전에서 연극의 한 갈래를 나타내는 말로 실려 있지 않다. 따라서 일본에서 사용된 어휘가 이식되어 당대에 일시적으로 사용된 잠정적인 명칭이 아닐까 추정해 볼 수 있을 뿐이다.¹⁶⁾ 그러나 년센스로 명시된 작품의 분량은 78편으로, 당시의 희극 장르 중 가장 높은 비중을 차지하고 있다.

년센스는 희극적인 인물이나 상황을 내용으로 다루고 있으며, 남녀 2인이 주고받는 대화의 형식이 기본 구조로 사용된다. 남녀 2인은 주로 말다툼에서 시작하여 화해로 끝난다. 년센스는 단순한 흉내가 아니고 극의 플롯을 가지고 있다는 점, 두 명의 출연자가 등장한다는 점에서 1인이 등장하는 만담과 다르다. 플롯이 있다는 점, 남녀 2인이 등장한다는 점에서 스

16) 1923년 경 根岸歌劇團에서 ‘년센스 코미디’를 했던 것이 기록되어 있다. 大笹吉雄, 『日本現代演劇史: 大正・昭和初期篇』, 白水社, 1986. 97면.

케치와 유사하나, 갈등에서 시작하여 화해로 끝나고 있다는 점에서 스케치와 다르다.

넌센스의 주제는 반항, 보복, 우연의 일치라는 소극(farce)의 주제에 가장 근접해 있다.¹⁷⁾ 첫째 남녀는 서로 반항한다. 여자는 남편의 무능, 허세, 술주정과 노름 등의 나쁜 버릇을 꼬집으면서 남편에게 반항한다. 반면 남자는 여자의 허영심, 게으름, 무지함을 꼬집으면서 여성의 지위향상을 비판한다. 따라서 남자 주인공은 실직자, 여자 주인공은 허영심 많은 신여성이 주로 등장한다. 둘째 남녀는 서로 보복을 다짐한다. 자살하겠다는 위협, 가출 등이 그것이다. 그러나 그 보복은 이루어지지 않는다. 주인공들이 대부분 무지하고 의지력이 박약하여 보복이 가능할 만큼의 정상적인 행동도 불가능하기 때문이다. 셋째 어떤 우연의 일치로 인해 이들은 화해에 이른다. 친구나 노인 등이 제3자로 등장하여 이들의 갈등관계를 해결해 주거나, 새롭게 빚어진 상황이 과거의 오해를 풀고 재출발하게 만드는 것 등이 그것이다.

당시의 음반은 한 면에 약 2분 30초 내지 50초 정도의 분량을 담고 있다. 따라서 앞뒷면을 합쳐도 5분 남짓의 분량으로, 200자 원고지 8~10매 정도에 해당한다. 이 안에서 구성을 취하기 위해서 고도의 압축이 필요한데, 넌센스에서는 기계적인 ‘대칭과 반복’의 원리를 취하는 정도에 머물고 있다. 다시 말해 앞면의 내용이 남자의 반항과 보복 다짐이라면, 뒷면에서는 여자의 반항과 보복이 제시되어 앞면의 내용과 대칭을 이루면서 그 줄거리를 반복하는 형식을 취하고 있다. 따라서 넌센스에는 두 개 이상의 에피소드가 병렬되는 경우가 흔하다.

반복과 대칭이라는 원리는 주인공의 설정에서부터 나타난다. 넌센스의 기본적인 구조는 남성 : 여성의 대립쌍이다. 둘 사이를 매개하는 인물로 손님, 친구, 노인, 소년, 우연한 행인 등이 등장하지만, 남녀 사이에 빠르게 주고받는 대화가 극의 중심을 이루는 것이 보편적이다.

17) Jessica Milner Davis, 홍기창 역, 『笑劇』, 서울대학교출판부, 1985 참조.

넌센스는 남녀의 대립쌍으로 구성되어 있지만, 둘 사이의 쌍이 '대립'보다는 '상호보완'의 기능을 맡고 있는 점이 특징이다. 예컨대 부부싸움이라 할지라도 정작 중요한 대사는 한 사람이 도맡아 하며, 나머지 한 사람은 그 이야기를 들어주고 때로 거들어 주는 역할을 맡는다. 이러한 상호보완의 관계는 판소리에서 창자-고수의 관계와 유사하다. 창자가 고수의 도움을 받아가며 소리판을 이어나가는 것처럼, 넌센스에서도 한 사람이 이야기를 주도하고 나머지 한 사람은 이에 화답하거나 분위기를 조성해 주는 역할을 맡는다.

그러나 넌센스에 출연하는 남녀의 관계가 판소리의 창자-고수의 관계와 완전히 일치하는 것은 아니다. 판소리에서 고수의 역할이 창자에 대한 보완에 그치고 있다면, 넌센스에서는 극에 사실성과 생동감을 부여하는 기능에 좀더 비중을 두고 있다. 다시 말해 한 사람의 일방적인 진술이 되지 않도록 견제하고 보완하는 기능에 그치는 게 아니라, 사실주의 연극의 특징 중의 하나인 '대화의 사실성'을 부여하기 위한 기능으로서의 의미가 더욱 강하다. 좀더 정확한 비유를 들자면 '잘 만들어진 극'에서 '컨피던트'의 역할과 유사하다. 컨피던트(confidant)는 '주인공이 연극의 진행에 관련된 정보를 고백하는 상대역'¹⁸⁾으로 정의된다. 컨피던트의 설정은 배우가 시선을 관객의 정면에 두지 않기 위한 무대적 기법으로도 볼 수 있다. 넌센스한 상황에 빠져 있는 출연자가 그 상황을 신빙성 있는 설명이나 독백으로 청중에게 진술한다면, 관객은 넌센스라는 상황 자체를 의식적으로 의심하거나 적어도 화자에 대한 믿음 때문에 사실성의 훼손이 일어날 수밖에 없을 것이다. 따라서 컨피던트를 등장시켜 둘 사이의 넌센스한 상황을 만드는 방식을 취하는 것이다. 이처럼 남녀의 역할 분담은 사실성을 높이기 위한 수단의 의미도 가지고 있다.

남자배우로는 심영·김성운·김영환·강홍식·신불출·왕평·김용환·도두·임생원·박제행, 여자배우로는 김선초·김선영·전옥·강석연·문

18) Gary Vena, *How to Read and Write about Drama*, Macmillan, 1988, p.168.

숙방·신은봉·석금성·지경순·이덕희·나품심·이월파·김연실·이경설·신카나리아 등이 출연하고 있다. 이들은 서로 짝을 이루어 출연하고 있다. 예를 들어 김영환은 김선초와 함께 12편 이상의 작품에 출연하고 있다. 이렇게 된 이유는 남녀 배우가 여러 번 작업을 함께 하면서 상대방의 성격과 호흡을 점차 잘 이해할 수 있었기 때문에 취입이 용이했으리라는 추측과 함께, 같은 유성기 회사의 전속가수나 배우였다는 점이 작용했으리라 본다.¹⁹⁾ 물론 이러한 형식에서 약간 벗어난 것도 있다. 황계경의 <울음 전람회>는 '넌센스'로 적혀 있지만, 만담에 가깝다. 또한 도무-김성운, 임시방-하지만이 출연한 넌센스는 남성들끼리만 짝으로 등장한 작품이다. 그러나 대체적으로 넌센스는 남녀가 한쌍을 이루고 있음을 알 수 있다.

작가는 비교적 다양하다. 남궁춘 김병철이 가장 많은 작품을 썼으며, 홍토무 이서구 김서정 등의 작품도 보인다. 작가가 다양한 이유는 그만큼 넌센스가 당대 희극장르의 주류였음을 반증하는 예라 하겠다.

3) 스케치: 초보적인 음악극

스케치(sketch)라는 용어도 연극 용어로 정확하게 개념 정의된 바는 없다. 스케치는 원래 그림을 그리기 위한 밑그림, 연습용 그림으로서의 의미를 담고 있다. 말하자면 임시방편으로서의 의미가 강조된 미술용어에 해당한다. 그러나 한 연극사전에서는 프랑스의 레뷰(Revue)를 설명하는 항목에서 영국의 뮤직홀(Music Hall), 미국의 보드빌(Vaudeville)과 함께, 스케치가 '요약된 악극'의 하나이며, 레뷰의 한 요소라고 소개하고 있다.²⁰⁾ 또한 “완

19) 참고로 남녀 배우의 짝을 열거하면 다음과 같다('앞-뒤'는 '남-녀'의 순서이며 괄호 안은 출연한 작품수임). 심영 김성운-김선초·김선영(6편) 김영환-김선초(5편), 강홍식-전옥(5편) 외에도 도무-이리안, 김영환-김선초·강석연, 김영환-김선초 문숙방, 신불출-신은봉, 김성운-석금성, 박세명-지경순, 도무-김덕희, 왕평-나품심, 심영-김선초 등이 짝을 이루는 경우가 많다.

성된 작품을 염두에 두지 않고, 오락과 연습을 위해 만들어졌으며, 소규모로 신속하게 수행될 것을 목적으로 한다.”²¹⁾는 정의는 당시에 연극용어로 사용된 스케치의 성격에 시사해 주는 바가 크다.

이러한 정의를 참조한다면, 구성이 긴박하지 않고, 줄거리가 심각하지 않으며, 가벼운 오락을 위해서, 혹은 큰 작품의 밑그림용으로 제작된 짧은 연극이라고 스케치를 개념 정의할 수 있다. 다만 좀더 강조되어야 할 특징은 음악극적인 요소이다. 스케치에는 대부분 음악이 등장하고 있다. <처녀 총각> <소프라노 부인> <조선행진곡>에는 직접 노래가 등장하며, 다른 스케치에서도 관현악 반주는 물론 삽입가요가 많이 등장하고 있음을 확인할 수 있다. 스케치의 주역이 가수 겸 배우였던 ‘막간가수’들이었음이 이를 반증한다. 강홍식 김용환 양석천 이애리수 윤백단 신카나리아 복혜숙 등은 막간가수로 분류될 수 있으며, 스케치의 작가나 구성자로 소개되어 있는 반야월 김능인 등은 당시의 가장 대표적인 대중가요 작곡가들이었다.²²⁾

스케치는 첫째 기존의 작품에 의존해서 작품의 줄거리를 압축하여 소개하는 형식, 둘째 ‘부분의 독자성’을 살려 인상적인 몇 대목을 발췌하여 소개하거나 변형하는 형식, 셋째 새롭게 창작된 이야기의 개요(synopsis)로 나눌 수 있다.

첫째 형태에 해당하는 작품으로는 <술인가 눈물인가> <카츄사의 하소> <시드는 섬색시> 등을 들 수 있다. 예컨대 <술인가 눈물인가>는 최독견의 대중소설 <흑방비곡>, <카츄사의 하소>는 당시의 영화 <부활>의 내용을 주인공의 시점에서 독백하는 형식으로 되어 있다. 주인공의 독백과 서술적인 설명으로 일관하는 이들 작품은 소설의 개요를 그저 숨가쁠 정도로 압축하여 일방적으로 전하는 형식을 취하고 있다. 따라서 감정의 이완, 플롯의 긴장감, 재미있고 구체적인 표현이 거의 구사되지 않아 가장 재

20) Phyllis Hartnoll ed., *The Oxford Companion to the Theatre*, Oxford University Press, 1983.

21) Jane Turner ed., *The Dictionary of Art*, Macmillan Publishers Limited, 1996.

22) 최동현·김만수·박찬호 편, 앞의 책 참조.

미었고 수준이 낮은 작품군으로 평가할 수 있다. 큰 이야기를 축소하고 있다는 점에서 ‘축소형’으로 부를 수 있다.

둘째 형태에 해당하는 작품은 기존에 존재하는 어떤 작품이나 이야기를 빌려와 변형하고 있다는 점에서 일종의 ‘패로디(parody)’에 해당하는 작품들이다. 모방의 대상은 고전소설, 설화, 당시의 인기소설이나 영화 등이다. 예컨대 <견우직녀의 결혼생활>은 견우직녀의 설화를 빌려와, 이를 현대적으로 각색하고 있다. 견우를 나뭇집 장사로, 직녀를 직조공장의 여직공으로 변형시켜 현실 속의 결혼생활과 설화 속에 이상적으로 그려져 있는 견우직녀의 사랑을 대비시키고 있다는 점에서, 좀더 중층적인 의미를 담고 있다. 패로디의 형식을 취하고 있으므로 ‘변형형’으로 부를 수 있다.

나머지 작품은 대부분 셋째 유형에 해당한다. 새롭게 착상을 얻은 어떤 모티프를 ‘연습’삼아, 아니면 ‘재미’삼아 꾸민 것처럼 보이는 이들 스케치 작품은 줄거리가 유치하거나 앞뒤가 서로 잘 맞지 않는 경우도 허다하다. 그러나 스케치의 원래 성격이 “완성된 작품을 염두에 두지 않고, 오락과 연습을 위해 만들어졌으며, 소규모로 신속하게 수행될 것을 목적으로 한다.”는 점을 감안한다면, 그런대로 셋째에 해당하는 작품의 성격을 이해할 수 있을 것이다.

스케치는 비극적인 성격의 스케치와 희극적인 스케치로 크게 나누어 볼 수 있다. 그러니까 스케치를 희극적 장르로 단정해서는 안된다. 다만 스케치가 가벼운 오락거리로서의 기능을 가지고 있기 때문에, 희극적인 성격을 보이는 예가 더욱 많다는 정도를 말할 수 있을 따름이다.

스케치도 남녀 배우에 의해 이야기가 전개되는 것이 보편적이지만, 넌센스에 비해 ‘대칭과 반복’이라는 소극적 요소가 규칙적으로 나타나지는 않는다. 말하자면 소극적 요소는 적고, 오히려 본격적인 극이 담고 있어야 할 줄거리, 주제의 비중이 높은 편이다. 이런 면에서 본다면, 만담-넌센스-스케치 순으로 극적 성격이 강화된다는 김재석의 설명이 타당함을 알 수 있다.

4) 기타 만극, 희극, 만곡 등

나머지 작품에 해당하는 것은 만극(4편), 희극(8편), 만곡(8편) 등이다. 이러한 장르명에는 별다른 규칙성이 발견되지 않는다. 漫謠와 漫曲은 코믹송과 재즈송이라 부르며, 분명히 노래에 속하는 장르이지만, 상대방의 잘못을 꼬집고 어수룩한 변명을 해대는 등, 노래를 부르는 두 사람 이상의 등장인물의 성격이 반영되어 있고, 노래 속에 사건이 담겨져 있다는 점에서 음악과 극 사이의 중간 위치에 놓여 있으며, 이보다 좀더 극적인 성격이 강한 것이 漫劇이다. 폭소극과 희극 등은 넌센스나 스케치로 분류될 수 있는 성격의 것으로 보이지만, 더 상세한 분류는 후일로 미루기로 한다.

4. 내용별 특성

1) 사회 현실을 다룬 작품들

이 희극자료에는 사회 현실을 정면으로 다룬 작품이 거의 없다. 유성기 회사가 특유의 상업성을 가지고 있었고, 더욱이 일본인에 의해 경영되는 경우가 많았다는 점 등을 감안해 보면, 유성기회사의 상업성과 보수성을 우선 지적할 수 있을 것이다. 또한 작가와 출연자의 사회의식 부재, 청자들의 무비판적 수용 등의 이유도 가세했을 것이다. 그러나 이러한 판단은 아직 성급한 재단에 그칠 수도 있다. 유성기 음반 내의 희극 장르가 사회 현실을 정면으로 취급하지 못한 것은 우선은 희극 자체의 성격에서 비롯된 것으로 보아야 한다. 희극이 사회적 부조리와 모순을 풍자해 온 것은 오랜 전통이지만, 희극의 미학은 웃음 자체에 토대를 둔 것이므로, 풍자나 비판이 주된 의미가 될 수는 없었다는 점을 인정해야 한다.

희극적 풍자의 대상은 도시문명의 허구성, 구두쇠의 인색함, 지식인의

허위의식과 무능, 잘못된 세대와 풍속 등이며, 이들의 형상은 희극적 과장을 통해서 희극미를 구현한다.

첫째 도시문명의 허구성에 대한 풍자. 유성기 음반에서 다루고 있는 사건은 대부분 서울이라고 충분히 예상할 수 있는, 어떤 특정한 도시를 배경으로 삼고 있다. 서울이 배경이 된 이유는 유성기의 보급과 막간극의 보급이 대부분 서울에 치중되어 있었다는 점, 서울이야말로 서구문화의 충격으로 인해 전통문화와 서구문화 사이의 ‘문화적 거리’가 가장 선명하게 드러난 곳이라는 점 때문으로 추정할 수 있다. 그러므로 시골뜨기 등 어리석은 자의 실수와 오해는 가장 흔한 주제로 등장한다. <멍텅구리 서울여행> <그도 그럴듯해> <멍텅구리 동물원 구경> 등은 예컨대 시골에서 갓 올라온 노인이 도시여성이 된 딸의 안내를 받으며 시내 구경을 하다가 빗어지는 오해와 실수를 다루고 있다. 그러나 몇 년 지나면 시골뜨기가 오히려 서울사람들보다 더 영악해져서 오히려 서울사람을 골탕먹이는 일도 보여주고 있어 흥미롭다. <시골뜨기 웃지 마소> <전차표 오전 어치> 등이 그것이다. 외국문화의 충격을 다룬 <영터리 세계일주> 등도 있으며, 문화, 교양, 소비 등으로 대변되는 도시문명의 위선에 대한 풍자도 보인다.

둘째 구두쇠에 대한 풍자. 누가 더 구두쇠인가를 다투는 남녀의 이야기를 그린 <인색대왕>, 빚을 진 주인이 빚쟁이를 따돌리는 요령을 풍자한 <빚쟁이 퇴치법>, 옆집 닭이 우리 집 모이를 먹었으니 그 닭은 우리 집 하숙생인 셈이라며 그 계란을 늘 훔쳐오는 부인의 이야기인 <계란 사건>, 굴비를 천장에 매달아두고 반찬을 삼는 ‘진땀’과 그것마저 아까워 시장을 돌아다니며 식당의 냄새로 반찬을 삼는 ‘졸보’의 이야기인 <말뭇할 친구> 등이 그것이다. 이런 이야기는 대단히 과장되어 있어, 전래의 민담인 자린고비 이야기나 <놀부전> 속의 놀부를 연상시킨다.

셋째 지식인의 허위의식과 무능에 대한 풍자. <엘빨셀 의학박사>는 돈에 혈안이 되어 영터리 의학지식을 가지고 사람들을 속이는 의사에 대한 풍자이다. ‘영국 파리’의 유명한 엘빨셀 대학 출신이라는 그의 병원에는 ‘외상 절대 사절’의 뜻말이 붙어 있는데, 그가 나열하는 질병은 요통 치통 두

통 외에도 대갈통 장구통 모주통 막걸리통 등이며 심지어 ‘하루에 환자가 천오백 명씩 몰려오는 운수대통’도 그가 취급하는 통종의 목록에 포함되어 있다. 그가 바라는 일은 ‘이 세상에 그저 병이란 병은 모두 퍼져서 하루에 환자가 천오백 명씩 몰려오는 운수대통’ 뿐이다. 엉터리 만물박사를 풍자한 <만물상>, 엉터리 결혼상담가를 그린 <만약 당신이 결혼하시려면> 등도 이러한 부류에 속한다.

넷째 세대와 풍속에 대한 풍자. <여쭙라 타령>은 이웃과 말을 나눌 때에도 반드시 증인을 사이에 넣어 ‘여쭙어라’ 식의 격식을 갖추는 양반들의 허세를 꼬집어, 권위와 체면을 중시하는 사회적 관습에 대한 풍자의 형식을 취하고 있는 작품이다.

婦: 그럴 듯합니다고 여쭙라. 그런데 돈은 얼마나 잇습닛가고 여쭙라.

客: 그래, 돈속을 얼마나 아시느냐고 좀 여쭙 보아라.

婦: 무던이 안다고 여쭙라.

客: 그럼 따님을 돈에다 팔어 잡수실 생각이냐고 좀 여쭙 보아라.

婦: 그건 무슨 말씀이시냐고 여쭙라.

客: 조선(朝鮮) 말씀이라고 여쭙라.

婦: 폐일언(蔽一言)하고, 돈 업스면 실습니다고 여쭙라.

客: 실여? 고약하다고 여쭙라.

婦: 왜 고약하냐고 여쭙라.

客: 돈은 잇다가도 업고, 업다가도 잇는 것이지만, 남편을 한 번 잘못 맞기만 하면 평생 신세(平生身世)를 망치는 것이니, 사람은 외양(外樣)보다도 첫째 마음이 안이냐고 여쭙라.

婦: 그럴 듯합니다고 여쭙라.

客: 그럼 그러치, 언젠 말이야. 그럼 래일(來日) 또 오겟습니다고 여쭙라.

婦: 가시다가 혹 돈 잇거든 약주나 한 잔 사 잡숫고 가시라고 여쭙라.

客: 하하하. 돈 잇거든 사 먹어라, 걱정 너무 하시면 대머리가 되신다고 여쭙라.
하하하.

혼담을 교환하는 남녀가 서로 격식을 따지는 듯하면서도, 상대방에게 험담을 하는 것은 격식을 따지긴 하지만 실상은 지극히 천박한 위인들의 허세를 담고 있어 풍자적이다. 더욱이 돈을 기준으로 사람을 평가하려는 여자의 위세가 대단하여, 그릇된 격식과 물질만능 풍조에 대한 비판을 담고 있는 것으로 볼 수 있다. 이러한 세대 풍자는 남녀간의 사랑이나 결혼풍속에 관련될 때, 가장 재미있게 그려진다. <국수한사발>은 시아버지가 당대의 문장가라는 사실만 믿고 바보 신랑감을 선택하는 신부측의 어리석음을 다루고 있다. 바보 신랑감은 ‘국수 한 사발’이 놓이자 체면을 가리지 않고 허겁지겁 달려들며, 마당의 개를 보자 체신을 지키지 못하고 ‘워리 사냥개’라고 흥분하는 인물이다. 문장가인 아버지는 능란하게 ‘국수한사발’을 菊樹寒沙發, 즉 ‘국화나무는 찬 모래에서도 잘 핀다’는 의미로, ‘월이산영개’는 月移山影蓋, 즉 ‘달이 옮겨지니 산그림자가 처진다’는 뜻의 漢詩인 것으로 변명해 보지만, 그 계책마저 탄로나고 만다. 신랑감이 바보인 것을 뉘우친 신부아버지는 딸에게 신랑감을 시아버지와 아들 중에서 아무나 택하라는 무책임한 결론을 내리는데, 결말에 제시된 신부아버지의 어리석음이야말로 신랑감을 고를 때 가문만 보고 당사자에 대해서는 전혀 고려하지 않는 혼인풍속도를 풍자하고 있다.

다섯째 시사적인 문제에 대한 언급. <전장의 백합화> <천리원정> <천당과 지옥>에서는 ‘물산장려’ ‘만국박람회’에 대한 풍자, ‘진충보국’에 대한 선전 등 시사적인 문제를 다루고 있다. <전장의 백합화> <천리원정>은 1940년에 발표된 작품으로 전장에 참여하는 젊은이의 모습을 그리고 있어 친일적인 성격이 문제되며, 물산을 장려한다는 명목으로 개인의 생명을 팔아서 공장을 세우면 돈을 벌 수 있을 것이라는 것, 혹은 여성이 사창가에 갈 것이 아니라 만국 박람회에 나가면 돈을 벌 수 있을 것이라는 식의 발언이 포함되어 있어 ‘물산장려’에 대한 꼬지않은 시선이 담겨 있는 점도 주목된다.

2) 가정 문제를 다룬 작품들

가정에서 벌어지는 일들, 예를 들어 부부 혹은 고부간의 갈등이나 남녀의 역할분담에 대한 소동은 희극의 보편적인 주제이다. 그러므로 강짜가 심한 여성에 대한 비판(<강짜>)이나 술이나 마시며 실직한 상태로 여성에 기대어 사는 남편들에 대한 비판(<술> <아내 그리워> <여장부>) 등이 이 당시 희극의 소재가 되어 있는 것은 당연한 것으로 보인다. 크게 보아 남성에게 대한 비판은 술주정, 실직, 무능, 허세, 그릇된 권위의식, 남성중심적인 사고에 초점을 두고 있다. 반면 여성에 대한 비판은 허영, 사치, 무능에 맞추어져 있다. 특히 여성에 대한 비판은 남성의 일방적이고 봉건적인 사고방식에 의해 재단되고 있음을 볼 때, 이 시기의 작품들이 시대를 앞장서 주도해 나가는 측면보다는 봉건적인 사고방식에 많이 의존하고 있음을 알 수 있다.

그러나 원래의 희극이 갈등보다는 화해에 초점을 둔다는 점을 감안할 때, 남편과 아내의 화해로 끝나는 작품이 훨씬 많다는 점에 주목할 필요가 있다. 이 시기의 희극들은 남편과 아내를 번갈아 비판하고 풍자하는 형식이 훨씬 자주 사용된다. 예컨대 <월급날>에서는 월급을 날리고 돌아온 남편이 아내로부터 심한 구박을 당하지만, 후반부에 이르러서는 남편이 새옷을 사달라고 조르는 아내를 허영에 가득 찬 여자라고 몰아세우는 형식을 취해, 두 부부가 한심하기는 마찬가지라는 인식에 이르도록 하고 있다. 아무런 준비 없이 결혼을 서두르는 두 사람의 곤경을 다룬 <결혼 전야>, 결혼하면 부자가 되고 행복하게 될 것이라고 공상하면서도 자기는 노력하지 않고 상대방이 재력을 가지고 있을 것이라고 믿다가 이러한 기대가 좌절되는 순간을 그린 <아주 졸딱 망했네>, 술꾼 남편과 열치기 신여성이 등장하는 <이 남편 이 아내>와 <식자우환>, 술로 보너스를 탕진한 남편과 부주의로 월급을 잃은 아내가 등장하는 <보너스 소동>, 시도때도 없이 노래를 부르는 소프라노 부인과 아무런 대책없이 그 여자를 아내로 맞은 남자의 허영심과 한심함을 그린 <소프라노 부인>, 걸뭇을 부리기에는 열중

하나 실속은 형편없는 남녀를 그린 <멋대강씨> 등은 모두 남녀를 함께 싸잡아 비판의 대상으로 삼고 있다. 한쪽을 일방적으로 비판하고 풍자하기보다는, 양쪽 모두가 부족하고 어리석은 사람들이니 서로 자신의 단점을 깨닫고 양보하라는 화해의 메시지가 깔려 있는 셈이다. 이런 작품군은 서로 자신의 약점을 깨닫는 장면으로 끝나고 있기 때문에, 행복한 화합의 결말에 이를 수 있다.

행복한 결말이 아닌 경우에도 한쪽의 일방적인 승리로 끝나지는 않는다. <식자우환>은 남녀간의 갈등을 다루되, 초반부에 보여준 남성의 일방적인 우세가 마지막에 역전되는 모습을 보여준다. 시골에서 암전하다는 소문을 듣는 여자와 결혼한 남자는 여자를 시골뜨기라고 구박하고 놀린다. 또한 폐품을 절약하지 않는다고 잔소리를 해대곤 한다. 그러나 3년 후, 남자는 오히려 여자에게 당하고 만다. 폐품을 절약하고 재활용하라는 남편의 잔소리에 대해 여자는 그러길래 내가 폐품에 해당하는 당신과 결혼하지 않았느냐고 대뜸으로써 남편의 우세를 뒤엎는다. 이러한 행복한 결말은 사랑 위주, 금전 중시 등 새로운 결혼관의 출현에 대한 비판을 주제로 다룬 작품에도 나타난다. <군밤 타령> <속 가정생활> <모던 일경> <견우직녀의 결혼생활>은 새로운 '문화가정'이 얼마나 오붓하고 정겨운가를 제시하는 것으로 끝나고 있다. 부부, 고부 간의 갈등을 다룬 <인심은 이렇다> <깨어진 거울> <며느리 독본>에서도 갈등보다는 화해에 초점을 두고 있다. 예를 들어 금슬이 좋은 부부가 이를 질투하는 시어머니에 대응하기 위해 부부는 일부러 거짓 부부싸움을 하여 시어머니의 마음을 돌린다는 식이다.

이처럼 화해에 초점을 맞추고 있기 때문에, 봉건적인 가정생활의 어려움이나 새로 출현한 가족관계에서 빚어지는 부정적인 양상을 본격적이고 진지하게 다루는 풍자와 비판의 태도는 거의 보이지 않는다. 물론 봉건적 가정에 대한 비판(<모던 심청전> <영감 마님>)이나 신여성의 출현과 남녀평등의 문제가 일부 언급되고 있는 것은 당연한 일로 보인다.

3) 개인적 결합을 다룬 작품들

상대방의 외모와 버릇 등에 대한 조롱과 이에 대한 반박을 다룬 작품이 많다. 곰보나 텃석부리, 대머리의 외모를 조롱하지만 조롱을 당한 자는 오히려 자신의 외모가 지닌 장점을 강변하는 내용 등이 이에 속한다(<곰보타령> <꿀불견 전집> <익살맞은 대머리> <텃석부리>). 또한 구두쇠의 어리석은 습벽에 대한 풍자도 많이 발견된다(<천하 영터리> <물산장려> <계란 사건> <말못할 친구>).

개인을 주인공과 주제로 삼은 이들 작품들에는 어리석은 자와 피많은 자의 재치 대결, 무능하고 한심한 자에 대한 풍자(<사위 모집>) 등도 일부 포함되어 있지만, 외모에 대한 조롱과 이에 대한 강변은 유치한 소극에 그치고 있다는 점에서 사회나 가정문제를 다룬 작품보다 수준이 많이 떨어진다고 평가할 수 있다. 예컨대 <꿀불견전집>은 남녀의 꿀불견을 서로 번갈아가며 꼬집는 내용이다.

女: 갓 쓰고 자전거를 타고가는 작자는 꿀불견이 아닌가.

男: 남바위 밧해 오-바 입은 녀편네는 꿀불견 안이구.

女: 상투쟁이 외투 입은 것은 엇더쿠.

男: 쪽진 머리 밧해 쪽갓을 입어야 실수인가.

女: 세비로 양복 밧해 나막신을 신어야 실수인가.

男: 아-, 쪽진 머리에 구두를 신어야 어엽분가.

女: 상투 쏘랭이 구두를 신어야 귀염성인가.

男: 두루막이 위에 쪽기 입은 녀자는 꿀불견 안인가.

女: 양복쟁이 장죽을 몰어야 실수인가.

男: 녀편네 자전거탄 거슨 꿀불견 아니구.

女: 망건 위에 모자를 써야 꿀불견인가.

男: 늙은 마나님 핸드백을 드리야 실수인가.

女: 머리를 길너 제 털 남바위를 뒤집어써야 어엽분가.

男: 아-, 장갑 위에 반지를 써야 실수인가.

- 女: 잣 손 작자 팔독시계를 감어야 쏘불건인가.
男: 늙은 마나님 여송연을 몰어야 쏘불건인가.
女: 비오는 날 녀자 양산을 드러야 제격인가.
男: 대강이를 싸고 사내옷을 입어야 쏘불건인가.
女: 두루막이에 증산모를 써야 어엿분가.
男: 구두 신은동치마 밋헤 바지가랭이가 처져야 실수인가.
女: 잣 망건 채립 써고 자동차를 잡수어야 쏘불건인가.
男: 단발한 아가씨 고무신에 두루막이를 입어야 쏘불건인가.

쏘불건의 나열에 그치고 있는 이 작품에는 남녀 사이의 의미없는 말다툼만 남아 있을 뿐, 극적인 구조나 주제는 발견되지 않는다.

4) 웃음만을 목적으로 한 작품들

유성기 음반에 실린 작품들 중에서 창작자의 의도가 작품의 소재와 구성에 긴밀하게 적용된 작품을 찾기란 그리 쉽지 않다. 앞에서 살펴본 바와 같이, 사회현실이나 가정, 개인의 문제에 대한 약간의 풍자와 비판을 담은 작품군도 있지만, 아예 주제를 염두에 두지 않고 단순하게 웃음만을 유도해내기 위한 작품들도 있다. 웃음만을 목적으로 한 이들 작품들은 만담, 년센스, 스케치에 고루 나타난다.

<동물 연주회> <양인의 조선어> <흥내 방송국> <장님 흥내> <울음 전람회>는 의미없는 흥내로 일관하고 있으며, <레코드 카페> <만국 장한몽> <오케 삼중방송> <요절 춘향전> <춘비춘흥> <군노사령 술주정> <회심곡> <목욕 관음> <유선형 춘향전>은 노래와 유희으로 시간 때우기를 하겠다는 의도를 분명히 내세우고 있는 작품들이다. 또한 <열두 가지 웃음> <웃음 철학> <갈갈갈>은 웃음을 예찬하는 설명적인 만담에 속한다. 이들 작품은 내용보다는 출연자의 웃기는 재주에 전적으로 의존하고

있어, 소극에 그치고 있다.

누가 더 인색한가를 다투는 <인색대왕>은 의미없는 대결로 시종하고 있으며, <겉말열쇠통> <국수 한 사발> <거짓말> <소문만복래> 등은 말 따라하기, 말꼬리잡기, 동음이의어 등의 언어유희에 의존하고 있다. 이중 좀더 연극적인 구성을 보이고 있는 작품은 <홍백 타령>과 <난장이 행진곡>이다. <홍백 타령>은 홍/백을 의인화하고 <난장이 행진곡>은 난쟁이를 한자어로 풀이하여, 재치대결의 형식을 취하고 있는 점이 참신한 정도이다. <난장이 행진곡>에서 只是 입(口) 밑에 바로 발이 달린 난쟁이, 貝는 눈(目) 밑에 바로 발이 달린 난쟁이, 六은 상투 밑에 바로 발이 달린 난쟁이, 穴은 갓 밑에 바로 발이 달린 난쟁이를 뜻하는데, 이들이 서로 누가 더 키가 작은가를 경쟁하는 이야기로서, 일종의 破字놀이에 해당한다.

이들 작품에 속하는 작품 중 가장 극적인 구성을 갖추고 있으며, 재미와 교훈을 갖추고 있는 작품들로는 <결인과 부자> <불경기시대> <빛쟁이 퇴치법> <설유강도> <모던 소화> 등을 들 수 있다. 이 작품들은 도둑/주인, 결인/부자, 남편/아내, 채권자/채무자 등의 관계를 역전시켜, 극적인 반전의 재미를 보여주는 한편, 정상적인 관계에서 이탈한 사람들의 사회적 관계를 풍자하는 효과도 동시에 얻고 있다는 점에서 가장 높은 수준의 작품으로 평가할 수 있다.

5. 결론

1) 요약

이 논문에서는 1930년대의 유성기 음반에 수록된 작품 중, 희극 장르에 해당하는 작품들을 수집하여, 이를 형식과 내용별로 일단 분류하고 평가해보았다. 내용을 요약하면 다음과 같다.

① 유성기 음반에 수록된 희극 장르는 현재까지 총 143편이 수집되었다.

② 이들 자료는 대중극단에서 상연된 희극적 성격의 극들과 비교해 볼 때, 상당한 공통점과 차이점을 가지고 있다. 이러한 차이는 일단 음반이라는 청각적 매체, 연극이라는 시청각적인 매체의 속성에서 비롯된 것들이다.

③ 이들 작품의 형식은 명기된 그대로, 만담·넌센스·스케치·기타로 구분될 수 있다. 만담은 1인의 재담이며, 넌센스는 대립과 반복이라는 기계적인 대칭이 구사된 희극이며, 스케치는 음악적 요소가 가미된 짧은 극이다.

④ 내용은 사회 현실에 대한 풍자, 가정 문제에 대한 접근, 개인의 곁합에 대한 조롱과 반박, 단순한 희극적 상황의 부각 등으로 분류할 수 있다. 내용이 경박하고 역사의식이나 비판의식이 부족한 것이 사실이지만, 이는 희극 자체의 특성으로 보는 편이 온당하다.

2) 남은 문제들

본고에서는 소박하게 자료를 정리하고 이에 대해 형식별, 내용별로 분류하는 작업에 머물렀다. 애초의 욕심과는 다르게 이 정도의 실증적인 조사 정도로 일단 마감하게 된 이유는 본격적인 논의를 감당하기에는 별도의 시간과 노력이 요구되었기 때문이다. 따라서 이후의 논의과제로 남겨진 문제들을 열거하는 것으로 결론을 대신하고자 한다.

첫째 비극, 영화에 해당하는 유성기 음반을 포괄한 좀더 방대한 자료의 축적이 요구된다. 현재 문학작품의 형태로 남아 있는 일제하의 희극자료는 극히 빈약하다. 유성기 음반 내의 자료는 거의 300여편을 상회하고 있어, 그간의 연극사 연구에 많은 기초자료를 제공해 줄 것으로 본다.

둘째 희극이란 무엇이며 무엇이 관객과의 희극적 만남을 가능하게 하는 지에 대한 연구의 필요성을 지적할 수 있다. 당대의 인기있던 영화해설자,

만담가 등은 독특하고 숙달된 기능을 소유한 자들로 보여진다. 이에 대해 좀더 현장론적인 차원에서 접근해 볼 필요가 있다고 본다.

셋째 판소리와 이야기꾼의 전통적 유산의 계승 문제 등 한국적 희극의 정체를 규명하지 못한 점이 가장 아쉽다. 그러나 자료가 정리되는 대로 이에 대한 접근이 시도될 수 있을 것으로 본다.

넷째 유성기 음반 내의 작품을 독자적으로 설명할 수 있는 모델의 개발이 필요하다. 우리나라에서는 그간 청각에 의존하는 라디오드라마에 대한 연구가 거의 없었던 것으로 보인다. 그러나 청각매체가 지닌 장점에도 주목할 필요가 있다. 예컨대 독일의 경우, 라디오드라마는 매우 고급한 예술 장르로 취급되고 있다. 언어라는 기호가 지닌 자의성과는 다르게, 청각은 매우 예민한 감각과 상상력을 내재하고 있음을 염두에 두고, 라디오드라마에 대한 본격적인 연구가 시작되어야 한다고 본다. 시나리오를 중심으로 한 문학적 접근이 필요함은 물론이다. 그러나 방송국과 대학 간의 자료교환이나 소통경로가 현재로서는 여의치않은 형편이므로, 우선 유성기 음반 속의 드라마만을 연구대상으로 삼아서라도 이에 대한 기초적인 접근이 필요할 것으로 본다.

<자료 목록>

(음반회사 음반번호 AB면, 작가, 출연자 순)

1. 才談集 것말열쇠통(CHIERON 83 AB, 申不出 編, 男모쑤: 申不出 女모
 딸: 申銀鳳)
2. 漫談: 강짜(COLUMBIA 40614 B, 황천지 작, 황재경)
3. 漫談: 乞人和 富者(COLUMBIA 40658 B, 황재경 작, 황재경)
4. 漫談: 깨어진 거울(COLUMBIA 40614 A, 凡품 안, 강홍식 전옥)
5. 漫談: 動物 演奏會(COLUMBIA 40674 AB, 황재경)
6. 漫談: 洋人の 朝鮮語(COLUMBIA 40681 B, 박경호 작, 황재경)
7. 漫談: 열 두 가지 우슴(COLUMBIA 40699 B, 박경호 작, 황재경)
8. 漫談: 우슴 哲學(COLUMBIA 40699 A, 박경호 작, 황재경)
9. 漫談: 朝鮮語 갓흔 英語(COLUMBIA 40681 A, 박경호 작, 황재경)
10. 漫談: 春悲春興(COLUMBIA 40658 A, 황재경 작, 황재경)
11. 漫談: 흥내 放送局(COLUMBIA 40674 A, 황재경)
12. 漫談: 쌀·쌀·쌀(REGAL C395 A, 흥개명)
13. 漫談: 아리랑 레뷰(COLUMBIA 40707 AB, 박경호 작, 황재경)
14. 漫談: 전차 망신(REGAL C337 AB, 흥개명)
15. 漫談: 술주정(REGAL C353 A, 흥개명)
16. 년센스: 紅白打令(OKEH 1555 A, 申不出, 申銀鳳)
17. 년센스: 솔불견전집(COLUMBIA 40313 AB, 金永煥 金仙草)
18. 년센스: 멧덩구리 서울여행(COLUMBIA 40458 AB, 洪吐無 作, 沈影 金
 聖雲 金仙草 金鮮英)
19. 년센스風景: 續新家庭生活(CHIERON 72 AB, 夫: 申不出 妻: 金蓮實)
20. 년센스: 영터리世界一周(POLYDOR 19125 B, 青天 作, 王平 羅品心)
21. 년센스: 사위 募集(POLYDOR 19131 AB, 洪吐無 作, 朴齊行 王平 申一仙)
22. 년센스: 옛쥐라 打鈴(OKEH 1585 B, 오케-文藝部編, 客: 申不出 主婦:
 申銀鳳)

23. 년센스: 人心은 이렇타(POLYDOR 19125 A, 李相鬪 作, 王平 羅品心)
24. 년센스: 軍場의 百合花(CHIERON 83 A, 李紅園 作, 男勇士: 申不出 女美姬: 申銀鳳)
25. 년센스: 千里遠程(POLYDOR 19037 AB, 王平 作, 王平 金龍煥 李景雪)
26. 년센스: 난쟁이 行進曲(COLUMBIA 40514 AB, 남궁춘 작, 김성운 석금성)
27. 년센스: 머누리 讀本(COLUMBIA 405050 AB, 南宮春 作, 沈影 金聲雲 金仙草 金鮮英)
28. 년센스: 不景氣 時代(COLUMBIA 40643 A, 金炳哲 作, 姜弘植 全玉)
29. 년센스: 빛쟁이 退治法(COLUMBIA 40647 AB, 金炳哲 作, 姜弘植 全玉)
30. 년센스: 아주 쏘팍 망헛네(COLUMBIA 40643 B, 金炳哲 作, 姜弘植 全玉)
31. 년센스: 이 남편, 그 안해(COLUMBIA 40510 AB, 남궁춘 작, 김선초 김성운)
32. 년센스: 天堂과 地獄(COLUMBIA 40474 AB, 南宮春 作, 沈影 金聲雲 金仙草 金鮮英)
33. 년센스: 우름 展覽會(REGAL C204 AB, 황재경)
34. 년센스: 電車票 五錢어치(REGAL C213 AB, 남궁춘 작, 도무 金德姬)
35. 년센스: 썬너스 騷動(남궁춘 작, 도무 김덕희)
36. 년센스: 멋대강씨(REGAL C233 A, 임생원 작, 임생원 신카나리아)
37. 년센스: 안해 그리워(REGAL C251 AB, 남궁춘 작, 도무 김덕희)
38. 년센스: 천하영터리(REGAL C313 AB, 홍토무 작, 김성운 심영 김선초 김선영)
39. 년센스: 女丈夫(REGAL C323 AB, 남궁춘 작, 김성운 심영 김선초 김선영)
40. 년센스: 명텅구리 動物園 구경(REGAL C333 AB, 김성운 석금성)
41. 년센스: 物産獎勵(REGAL C366 A, 남궁춘 작, 도무 이리안 김성운)
42. 년센스: 텃석부리(REGAL C366 B, 남궁춘 작, 김성운 이리안)
43. 년센스: 거룻말(REGAL C372 A, 김성운 석금성)
44. 년센스: 吝嗇大王(REGAL C381 AB, 도무 이리안)
45. 년센스: 승監 마님(REGAL C462 A, 지경순 박세명)

46. 년센스: 鷄卵事件(REGAL C463 A, 지경순 박세명)
47. 년센스: 말못할 친구(REGAL C470 A, 지경순 박세명)
48. 년센스코미디: 여군 습격(COLUMBIA 40304 AB, 김영환 김선초 강석연)
49. 년센스: 산수 탈이야(COLUMBIA 40335 AB, 김영환 김선초)
50. 년센스: 엘빨센 의학박사(Columbia 40350 AB, 김서정 작, 김영환 김선초 이월파)
51. 년센스: 만물상(Columbia 40366 AB, 김영환 김선초, 1932년)
52. 년센스: 만일 당신이 결혼하시려면(Columbia 40367 AB, 예술좌, 1932년)
53. 년센스: 늙은 처녀(Columbia 40381 AB, 김영환 김선초 문숙방, 1933년)
54. 년센스: 헛물이다(Columbia 40411 AB, 임서방 하지만, 1933년)
55. 년센스: 내외 싸움(Columbia 40420 AB, 김영환 김선초 문숙방, 1933년)
56. 년센스: 백이격기(Columbia 40427 AB, 김영환 김선초 문숙방, 1933년)
57. 년센스: 결혼전선 이상없다(Columbia 40328 AB, 예술좌, 1932년)
58. 년센스: 영화 慢景(COLUMBIA 40410 AB, 연극동인, 1939년)
59. 년센스: 오케폭소탄(OKEH 1674 A, 김능인 작, 신불출 김진문)
60. 년센스: 계란강짜(OKEH 1680 AB, 신불출 신일선)
61. 년센스: 개똥할머니(OKEH 1701 AB, 신불출 김진문)
62. 년센스: 벽창호(OKEH 1743 AB, 오케문예부 편, 신불출 신은봉)
63. 년센스: 잡아먹고 싶은 아내:바름동이 편(OKEH 1747 AB, 김능인 작, 신불출 신흥녀)
64. 년센스: 신작 서울구경(OKEH 1773 AB, 신불출 김효산)
65. 년센스: 불행중 다행(OKEH 1797 AB, 오케문예부 편, 김진문 남궁선)
66. 년센스: 야시장 풍경(OKEH 1823 AB, 임생원 남궁선)
67. 년센스: 스위트 홈(OKEH 12160 AB, 김원호 신은봉)
68. 년센스: 사투리(OKEH 12197 AB, 복혜숙)
69. 년센스: 청춘문답(OKEH 12320 AB, 律目伊泉 작, 이종철 지최순)
70. 년센스: 모뽀모걸(DAIHEI 8007 AB, 임생원 윤백단)
71. 년센스: 超新家庭(DAIHEI 8039 AB, 김소랑 김파영 한도토티아)

72. 년센스: 청춘쌍곡선(DAIHEI 8668 AB, 이서구 작, 신카나리아 김숙선)
73. 년센스: 말많은 부부(DAIHEI C8037 A, 성광현 나품심)
74. 년센스: 귀동자(DAIHEI C8037 B, 성광현 나품심)
75. 년센스: 레코드 부부(COLUMBIA 40302 AB, 김영환 김선초 강석연)
76. 년센스: 풀불건(COLUMBIA 40313 AB, 김영환 김선초)
77. 년센스: 바람쟁이전차차장(COLUMBIA 40321 AB, 김서정 김순옥)
78. 년센스: 연애자전(COLUMBIA 40409 AB, 김영환 김선초)
79. 년센스: 결혼도피(VICTOR KJ1313 AB, 김원호 지경순)
80. 년센스: 외누리(VICTOR KJ1320 AB, 김원호 손일평)
81. 년센스: 팔도풍경(VICTOR KJ1327 AB, 김원호 작, 김원호 김윤심)
82. 년센스: 신혼여행기(VICTOR 1264 AB, 김원호 김선초)
83. 년센스: 처녀총각(POLYDOR 19096 AB, 왕평 나품심)
84. 년센스: 무사태평(POLYDOR 19065 A, 왕평 김옥)
85. 년센스: 모던 판매술(POLYDOR 19065 B, 왕평 김옥 지계순)
86. 년센스: 열간망둥이(POLYDOR 19028 AB, 김용환 왕평 이경설)
87. 년센스: 익살장한몽(OKEH 12076 A, 김원호 나품심)
88. 년센스: 전화혼선(OKEH 12076 B, 김원호 나품심)
89. 년센스: 무식한 부부(STAR KS2008, 신불출 박단마)
90. 년센스: 이력케우서라 笑法大監(OKEH, K1691 A, 신불출 김진문)
91. 년센스: 渴給날(COLUMBIA 40397 AB, 김서정 작, 김영환 김선초 문숙방)
92. 년센스: 춤추는 할멈(TAIHEI S2-AB, 성광현 나품심 문일성)
93. 년센스: 배속에 몬지난다(TAIHEI C8035 AB, 성광현 나품심)
94. 스케췌: 곰보打鈴 (익살마진 대머리 姉妹篇) (萬物相 하라버지)(OKEH 1585 A, 申不出 作, 곰보녕감: 申不出 아해: 申銀鳳)
95. 스케췌: 국수 한 사말(OKEH 1555 B, 申不出, 申銀鳳 外 多數)
96. 스케췌: 萬事 오케 —(OKEH 1553 AB, 申不出, 申銀鳳)
97. 스케췌: 滿州의 달밤(VICTOR 49129 AB, 尹白南 作, 尹白南 李愛利秀 伴奏 빅타-管絃樂團)

98. 寸劇: 무엇이 그들을 울니었나(VICTOR 49114 AB, 尹白南 作, 尹赫 朴 月庭 尹白南)
99. 스킷취: 笑門萬福來(OKEH 1611 AB, 成光顯 編, 父: 申不出, 母: 羅品心
딸: 申一仙, 사위: 成光顯)
100. 스킷취: 오케—三重放送(OKEH 1588 AB, 오케—京城支店文藝部合編,
申不出 申銀鳳)
101. 스킷취: 月給날(아침)(밤)(OKEH 1527 AB, 申不出 尹白丹)
102. 스케치: 結婚前夜(COLUMBIA 40652 AB, 김병철 작, 강홍식 전곡)
103. 스케치: 식골짜기 옷지마소(REGAL C195 A, 도무 李利安)
104. 스케치: 識字憂患(REGAL C195 B, 범오 작, 도무 이리안)
105. 스케치: 술이란 눈물인가(REGAL C203 AB, 범오 작, 도무 이리안)
106. 스케치: 시드는 섬색시(REGAL C206 AB, 남궁춘 작, 도무 이리안 김
선초 김성운)
107. 스케치: 카츄샤의 하소(REGAL C223 A, 도무 이리안)
108. 스케치: 쏘푸라노 婦人(REGAL C224 A, 도무 임생원 申카나리아)
109. 스케치: 술(REGAL C232 AB, 범오 작, 도무 이리안)
110. 스케치: 모던 一景(REGAL C275 AB, 임생원 작, 임생원 신카나리아)
111. 스케치: 設諭強盜(REGAL C316 AB, 김병철 안, 도무 이리안)
112. 스케치: 모던 笑話
113. 스케치: 牽牛織女の 結婚生活
114. 스케치: 북행열차(Columbia 40380 AB, 심영 박제행 김선영, 1933년)
115. 스케치: 시드는 섬색시(Regal C206 AB, 도무 이리안 김선초 김성운,
1934년)
116. 漫曲: 貞淑과 月星(VICTOR 49094 A)
117. 스케치: 견우직녀(OKEH 1518 A, 신불출 윤백단)
118. 스케치: 대머리—공산명월(OKEH 1518 B, 신불출 윤백단)
119. 스케치: 조선행진곡(POLYDOR 19028 AB, 김용환 이경설)
120. 스킷취: 춘향전(1-4)(KINGSTAR K5879-5882, 반야월 구성, 양석천

노길례 전방근 김문자)

121. 스킷취: 칼로물베기(OKEH 1854 A, 김능인 작, 김진문 남궁선 김효산)
122. 스킷취: 딱한사람들(OKEH 1854 B, 김능인 작, 신불출 김진문)
123. 스킷취: 열차식당(VICTOR 49102 AB, 윤백남 외 3인)
124. 스킷취: 가두일경(OKEH, K1691 B, 신불출 신은봉)
125. 漫劇: 모던 沈淸傳(REGAL C302 AB, 김선초 김성운 이리안)
126. 漫劇: 流線型 春香傳(REGAL C2033 A, 金元浩 卜惠淑)
127. 漫劇: 각텔 장한몽(COLUMBIA 40329 A, 심영 박제행 김선영)
128. 漫劇: 불행한 시인(COLUMBIA 40329 B, 심영 박제행 김선영)
129. 喜歌劇: 레코드·카페(COLUMBIA 40266 AB, 金永煥 姜石鷲 金仙草 蔡奎燁)
130. 喜劇: 萬國長恨夢(태평레코드 8013 AB, 李守一: 成光顯 沈順愛: 尹白丹)
131. 爆笑劇: 壼살마진 대머리(CHIERON 79 A, 申不出 編, 尹昌淳 作曲, 老人: 申不出 少女: 金蓮實)
132. 爆笑劇: 腰絶春香傳(OKEH 1634 AB, 李道令: 申不出 房子: 成光顯)
133. 喜劇: 미인 포스타(COLUMBIA 40336 AB, 예술좌)
134. 희극: 팔자없는 출세 (VICTOR KJ1110 AB, 황해 심영 지경순 김선초)
135. 레코드코미디: 선술집과 인생(VICTOR KJ1145 AB, 신불출 차홍녀 이동호)
136. 코메디: 월급날(VICTOR 1372 AB, 손일평 김선초 김원호)
137. 漫曲: 군밤타령(VICTOR 49094 B, 李愛利秀 全景希)
138. 漫謠: 그도 그럴듯도 해(COLUMBIA 40497 A, 凡靑 안, 강홍식 전옥)
139. 漫曲: 장님홍내(REGAL C111 A, 朴春載)
140. 漫曲: 軍奴使令 술주정(REGAL C168 A, 林明玉 林明月)
141. 漫曲: 悔心曲(REGAL C201 B, 박명화)
142. 漫曲: 沐浴觀音(REGAL C226 B, 李冕雨 韓瓊心)
143. 映畫漫曲: 레코드대회(COLUMBIA 40144 AB, 김영환 강석연 이애리스)