

# 판소리·민요에 나타난 <각설이타령>의 존재양상과 의미

최혜진(목원대)

## < 목 차 >

1. 머리말
2. 각설이 집단의 형성과 연희의 연원
3. 신재효의 선택과 19세기 <각설이타령>의 존재
4. 20세기 후반 <각설이타령> 전승의 양상과 의미
5. 맺음말

## 국문초록

본고에서는 각설이와 <각설이타령>의 유래와 연원을 밝히고, 판소리와 민요에서 전승된 사실을 살펴 그 변화상과 의미를 찾아보고자 한다. 먼저 그 간 <각설이타령>과 관련된 연구사를 통해 각설이의 어원과 유래, 내용 등을 알아보았다. 그리고 박지원의 <광문사전>과 강이천의 <한경사>을 통해 걸인집단이 ‘각설이’로 변화해 나가는 과정을 유추하였다. 18세기 서울 시정에는 수준낮은 예능이나마 이를 통해 구걸을 하는 사람들의 모습을 포착할 수 있고, 특히 광문은 걸인으로서 다양한 연희종목을 다루거나 구사할 줄 알았다는 점을 주목하였다. 이러한 광문의 태도에서 각설이 집단이 가진 구걸과 연희의 결합양상을 추정해 볼 수 있었다.

<각설이타령>은 신재효의 <홍보가>와 <변강쇠가>에서 나타난 것이 가장 오래된 사실이라 할 수 있다. 신재효가 보여준 19세기 <각설이타령>은 각설이패의 생김새, 도입부, 장타령(전타령), 각설이패춤, 잘한다타령의 순으

로 이어져 연행되었음을 알 수 있었다. 현대의 판소리에서는 <흥보가>에서 만 <각설이타령>이 발견되는데, 대표적으로 박봉술본, 박동진본, 김연수본의 사설을 살펴보았다. 박동진과 김연수가 신재효의 사설을 차용하면서 부른 데 비해, 박봉술은 변화된 <각설이타령>을 보여주어서 과도기적 양상을 확인할 수 있었다. 박봉술본에서는 현대와 같은 도입부와 각설이가 된 유래, 입방구 부분이 나타나며, 이러한 내용이 현대에 전형적으로 이어지고 있음도 알 수 있었다.

20세기 후반의 민요 <각설이타령>은 전시대의 장타령과 잘한다타령 등을 수용하면서 도입부의 전형성이 이루어지고, 각설이의 유래와 각종 타령 등이 삽입되면서 유희적 상황을 고조시켰다고 보인다. 특히 핵심은 장타령과 숫자 타령, 잘한다타령, 각설이가 된 유래 등이며 이러한 공통분모를 바탕으로 다양한 변주가 이루어졌다고 할 수 있다.

<각설이타령> 사설을 통해 신명과 애환의 놀이판을 만들어내는 미학을 형성한다고 보았다. 각설이타령은 도입부와 각종 삽입가요들을 통해 신명을 자아내도록 재담과 말놀이 등을 그 전략으로 사용하여 한바탕 놀이판을 만드는 구실을 하였다. 반면 자신들의 불쌍한 출신 배경과 동냥의 고달픔도 함께 담아, 동정과 연민에 호소하기도 했음을 알 수 있다.

**핵심어 :** 각설이, 각설이타령, 장타령, 품바, 걸인, 판소리, 민요, 신명,

## 1. 머리말

<각설이타령>은 각설이가 걸식을 위해 하는 타령 모두를 지칭<sup>1)</sup>하는 개념이다. 예전과 같은 각설이의 존재는 사라졌지만 각설이 콘텐츠는 활발하게

1) 강석민, 「품바 전통의 재현적 성격과 문화사적 의의」, 안동대 석사학위논문, 2016, 27쪽.

전승되어 현재에도 연희나 극으로 재생산되고 있다. 특히 걸식과 구걸을 위한 노래였던 <각설이타령>은 그 유흥적 성격으로 인해 전국적으로 불리어졌고, 사설도 점차 변화, 발전하면서 다양한 모습으로 구전되었다고 할 수 있다. 그러나 각설이와 <각설이타령>에 대한 연원이나 그 양상을 면밀히 따져 연구된 바는 많지 않다. 19세기경 <각설이타령>은 판소리 <흥보가>와 <변강쇠가>에서 나타나며, 가면극 중 <강령탈춤> <송파산대놀이> <가산오광대> <진주오광대> 등에서도 등장하는데 조선후기 서민상의 한 단면을 보여주고 있다. 곧 조선후기부터 각설이의 존재는 유랑천민으로서 그들 나름의 역사성을 지니고 전승되어 왔다는 것이다.

각설이 혹은 각설이패를 일반 걸인과는 다른 차원에서 구별하고 인식하는 것은 그들이 가지고 있었던 놀이패적 성격 때문이다. 각설이의 모양과 등장, 노래(타령), 집단 의식 등은 그들의 집단적 정체성으로 여겨져서, 으레 각설이가 등장하면 벌어지는 판의 신명이 있었던 것이다. 따라서 조선후기 각설이패는 풍각쟁이패나 초라니패와 함께 등장하는 유랑예인집단으로 인식되고 있었다. 그리고 우리의 장터문화 서민문화 속에 각설이가 늘 있었다.

구걸집단의 존재는 그 역사가 오래된 것이지만, 각설이패들은 나름대로 자기 기량을 바탕으로 댓가를 받았다는 점에서 그 연원과 유래가 규명되어야 할 필요가 있다. 또한 조선후기 이래 각설이타령, 장타령, 품바타령 등의 이름으로 각설이의 노래와 춤 등이 서민들과 함께 연행되어 왔고, 그 전승 또한 다양한 방면에서 변화를 보이고 있다는 점에서, 그 양상을 파악할 필요가 있다. 가장 낮은 유랑천민의 구걸문화가 21세기 현재는 상업화, 자본화, 조직화되어 전국의 장터를 휩쓸고 있다. 그곳에서는 전통적 각설이타령은 없어지고, 각설이 패러디와 트로트, 재담극 등이 관객을 맞이한다. 각설이의 문화적 패러다임이 변모하면서 그에 상응하는 놀이 형태도 바뀌고 있는 것이다.

따라서 본고에서는 이러한 각설이 연희의 전승과 변화를 주목하면서, 먼저 각설이와 <각설이타령>의 유래와 연원에 대해 살펴보고, 판소리와 민요에서 전승된 사실을 살펴 조선후기부터 20세기 후반까지의 변화상과 의미를

찾아보고자 한다.

## 2. 각설이 집단의 형성과 연희의 연원

‘각설이’는 표준국어대사전에 의하면 ‘却說이’로 표현되며 ‘장타령꾼을 낚잡아 이르는 말’로 정의되어 있다.<sup>2)</sup> 속담으로 ‘각설이떼에게서는 장타령밖에 나올 것이 없다’는 말이 있는데 ‘장타령을 부르며 동냥하여 얻어먹고 다니는 각설이 떼에게서 나올 것이란 장타령밖에 없다는 뜻’으로 하찮은 예능으로 걸식을 했던 집단으로 설명되기도 한다. 이로 보아 예전 각설이패들이 했던 노래의 핵심을 ‘장타령’으로 보고 있음을 알 수 있다. 핵심 기예능을 ‘장타령’으로 보는 이유는 <각설이타령>의 오래된 기록에서 장타령을 위주로 불렀음을 확인할 수 있기 때문이다.

구결하는 집단을 언제부터 ‘각설이’라고 불렀는지는 확실하지 않지만 문헌 상으로는 신재효의 판소리 사설본 <홍보가>와 <변강쇠가>에서 나타난 것이 가장 오래된 것이다. 이는 19세기 후반의 상황을 전달해주는 것인데 그 이전에 ‘각설이’ 집단의 존재 양상을 확인하기는 어렵다.<sup>3)</sup> 그러나 19세기 이후 20세기 후반이나 현재까지도 <각설이타령>은 전국적으로 매우 인기리에 불리워졌다. 1970년대 조애영(1911~2002)에 의해 기록된 『은촌내방가사집』에 있는 <귀항가>의하면, “십년 넘은 근친길엔 동량해야 좋다길래 동량자루 손에 들고 대문간을 들어서며 마님마님 동양주소 아무거나 보태주소 작년에 왔던 각설이 죽지도 않고 또왔네”<sup>4)</sup>라는 사실이 있다. 친정으로 근친을 가게

2) 표준국어대사전 온라인. <https://stdict.korean.go.kr>

3) 걸인의 존재는 역사적으로 오래된 것이겠지만, 이들이 구결과 연행을 중심으로 한 ‘각설이패’로서의 독자성을 얻은 것이 언제부터인지 따져보는 것이 중요한 것이다. 후술할 것이다.

4) 조애영, 『은촌내방가사집』, 금강출판사, 1971.

(한국의지식콘텐츠, 한국역대가사문학집성 <http://www.krpia.co.kr>)

된 작자가, 오랜만에 근친을 할 때는 동냥을 해야 한다는 습속이 있어 <각설이타령>을 부르며 동냥자루를 손에 들고 들어갔다는 것이다. 명문집안 출신의 작자가 이렇게 <각설이타령>을 부르며 친정문을 들어서서 하는 것이 당대의 관습이 될 만큼 <각설이타령>은 계층은 물론 남녀노소를 막론하고 부르는 노래가 되었던 것이다. 김시라의 일인극 ‘품바’가 새로운 각설이의 고유명사가 형성될 만큼 인기를 누리기도 했고, 현대에도 국립창극단의 윤충일 배우는 ‘각설이타령’의 명창으로 손꼽히며 극중 각설이를 연기하고 있다.

그러나 이렇게 전국적으로 불리웠던 민요가 연구된 바는 많지 않다. 1979년도에 현지조사를 중심으로 이루어진 학위논문을 시초로 하여 현재까지 본격적인 연구는 10여 편이 못된다. 현재까지 이루어진 연구 성과를 살펴보면 다음과 같다.

가장 먼저 <각설이타령>을 주목한 박진열은 다양한 각도에서 <각설이타령>을 해석하였다. 우선 그는 여러 자료집에 남아있는 104편의 <각설이타령>을 대상으로 하면서 현지조사에서 채록된 26편을 추가하고, 민속학적 접근방법으로 연구하였다.<sup>5)</sup> 각설이들의 주생활무대는 장터였고 이외에 집집문전을 돌며 구걸했으며, 그 유래가 짧지 않다고 했다.<sup>6)</sup> 각설이의 기원과 연원에 대해서는 조선시대 재인이나 광대들이 유랑, 결식하면서 생겼을 가능성, 민간의 노비, 몰락한 농민, 그밖의 천민계층이 결행을 하는 동안 각설이패에 들면서 노래를 익혔을 가능성 등을 제시했다. 그러면서 ‘각설이’라는 말이 가장 구체적으로 나온 것은 신재효의 판소리 사설에서 처음이라는 점을 밝혔고, 유랑천민들 곧 풍각쟁이, 초라니패와의 연관성을 살폈다. 어원으로는 한자말 각설(却說)이라는 사전적 정의를 인용하면서 ‘이야기를 잘 풀어나가는 사람’이라고 보았고, 각설이패와 장타령꾼이 같은 것으로 보았다. <각설이타령>의 성격과 구성에 따른 유형을 살펴서 전반적으로 각설이타령 사설의 내

5) 박진열, 「각설이타령 연구」, 중앙대석사학위논문, 1979, 1~10쪽 참조.

여기서 다른 자료들은 김사엽, 최상수, 방종현, 『조선민요집성』, 1948./ 김소운, 『한국구전문요집』, 제일서방, 1934./ 임동권, 『한국민요집』, II, III, 집문당, 1961, 1974, 1975.에서 취합한 것이다.

6) 위의 논문, 11쪽.

용과 의미를 살핀 의의가 있다.

강은혜는 <각설이타령>과 장타령을 구분해야 한다고 주장하면서 현진하는 각설이타령의 기본 구조는 숫자뒷풀이를 원형으로 한 양식적 구조를 가지고 있다고 하였다.<sup>7)</sup> 또한 초기 각설이패의 집단적 성격은 지식층 각설이와 무식층 각설이로 양분된다고 하면서 초기의 지식층 저항적 각설이패가 양적 확대로 구걸집단으로 변모하면서 구걸요로 전환되었고, 이후 현대까지 시사성을 띄면서 변모해왔다고 하였다. 여기서 <각설이타령>은 주도적인 각설이의 의식이 사회나 국가에 대한 저항성을 가지며 드러난다는 점을 주장하고 있는데, 이러한 점은 현대에 전승된 몇몇 자료에서는 드러나는 것이기는 하나, 그것이 <각설이타령>의 전형인지에 대한 의문이 남는다.

90년대 들어 장성수는 각설이가 ‘객설(客說)’의 쓸데없는 소리라는 뜻을 어원으로 했을 것이라고 추정하고, 노래의 구조나 수사가 세련되고 정제된 형태를 보이기 때문에 단순히 구걸집단을 각설이타령의 담당층으로 보기는 어렵다고 하였다.<sup>8)</sup> 각편이 많아 원형을 찾기는 어렵지만 도입부, 숫자풀이, 달풀이와 같은 어휘요, 종결부로 이루어진다고 하면서 문학적 표현 양상을 분석하였다. 여기서는 다양한 각편의 존재 양상을 인정하면서 그 유형을 분류하고자 하는 노력을 하였다.

2000년대 이후 각설이의 전통을 바탕으로 현대적으로 재구성한 ‘축제’를 다룬 논의가 드물게 이어지기도 하였다. 충북 음성지역의 최귀동의 서사를 통해 이루어진 ‘품바축제’의 방향성이 논의되면서<sup>9)</sup> 전통이 축제화 되는 과정과 문화사적 의의, 문제점이 보다 심도있게 고찰되기도 하였다.<sup>10)</sup>

7) 강은혜, 「각설이타령 원형과 장타령에 대한 추론」, 『국어국문학』 85, 국어국문학회, 1981, 368~370쪽.

8) 장성수, 「각설이타령 담당층과 구조 연구」, 『문화와융합』 16-1, 문학과언어연구회, 1995, 286~288쪽.

9) 이창식, 「지역문화콘텐츠의 원형자원과 품바축제」, 『공연문화연구』 16, 한국공연문화학회, 2008, 301~330쪽.

10) 강석민, 「품바 전통의 재현적 성격과 문화사적 의의」, 안동대 석사학위논문, 2016. 강석민, 「품바전통의 문화적 재현과 상상적 아이덴티티」, 『실천민속학연구』 29, 실천민속학회, 2017, 307~335쪽.

최근 이운선은 다시 각설이타령과 각설이패의 전통을 살펴보면서, 현대의 무안 일로 지역의 ‘자근이패’와 김시라의 일인창극 ‘품바’, 공옥진의 ‘동물춤’ 등이 모두 각설이패의 연희와 연관되고 있다는 점을 주장했다.<sup>11)</sup> 전통적인 각설이패는 사라졌지만 그 맥락을 이은 자칭 ‘품바’들이 전통을 재창조해나가고 있으므로 이를 무형유산의 차원에서 주목해야 한다는 것이다.<sup>12)</sup>

이와 같이 각설이타령을 중심으로 어원과 각설이의 연원, 민요의 구조와 내용, 전통의 현대적 변모, 축제 등이 논의되어 왔지만, 아직도 밝혀야 할 내용은 산적해있다. <각설이타령>에 대한 연구의 진전을 위해 보다 구체적으로 민요의 형성과 변화를 설명해내야 할 것으로 보인다. 그랬을 때 70년대 이후 현대에 이르는 각설이 집단의 정체성과 연희의 실체를 규명할 수 있을 것이기 때문이다.

각설이의 존재와 관련해서 먼저 알아보자. 각설이는 최하층 천민집단으로 구걸을 통해 삶을 이어가며, 집단을 이루어 조직화된 구걸을 하는 것으로 보인다. 2-3인 혹은 4-5인을 한 팀으로 하여 동냥을 하고 여기서 얻은 수익품은 함께 공평히 나눈다.<sup>13)</sup> 각설이패는 구걸을 위해 자신들의 독창적인 사설을 포함한 <각설이타령>을 부르며 흥을 돋우고 축원을 하며 두드리고 춤을 춘다. 그러나 여기서 각설이들은 전문적인 유랑연희패와는 수준이 다르다. 그들이 부르는 타령은 누구나 부를 수 있으며, 그 내용 또한 일률적이지 않다. 상황에 따라 시대에 따라 즉흥적인 내용이 포함될 수 있다. 타령의 수준

11) 이운선, 「'각설이'의 전통과 예능의 재구성」, 『남도민속연구』 37, 남도민속학회, 2018, 89~111쪽.

12) 이운선, 위의 논문, 89쪽.

이운선은 각설이의 유래를 재인, 민간의 노비들, 몰락한 농민, 그밖의 천민계층 등 헐벗고 굶주림 때문에 거리에 나가서 걸식했던 무리들로 보았다.(92쪽) 그리고 기예의 연행과 구걸의 맥락으로 보아 각설이는 유랑패, 재인, 화적의 무리에서 유래되었다고 보기도 했다.(95쪽)

13) 윤충일 명창(1938년생) 국립창극단 단원. 인터뷰 조사, 2019. 9. 2. 안양시 자택 <각설이타령>을 배우게 된 이유는 10여 세쯤 동네에서 걸식하러 다닌 각설이패 소리가 좋아서 따라다니기 시작했다고 하며, 그들은 동냥한 밥은 절대 먹지 않고 그들의 숙소로 가서 나누어주었다고 증언하였다.

은 비전문적인 것이고 장단도 단순한 동살풀이 장단이다.

그렇다면 구걸과 연희(노래)가 함께 이루어지기 시작한 것은 언제부터일까. 이에 대한 단서는 박지원(1737~1805)의 <광문자전>을 통해 찾아볼 수 있다. <광문자전>은 박지원이 18세경 지었다는 후기가 있으니 1754년 경 지은 것으로 추정할 수 있다. 작품의 내용은 걸인 광문의 기이한 행적과 성품에 있으나, 그 배경과 서술을 주목해 볼 필요가 있다.

가) 광문(廣文)이란 사람은 거지였다. 일찍이 그는 종로 거리를 오르내리면서 오랫동안 밥을 빌어먹은 덕분에, 나이가 좀 들자 같은 또래의 거지 아이들에 의해서 왕초로 뽑히었다. 그저 움막이나 지키는 편안한 자리에 앉게 된 것이었다.(중략)

나) 광문의 생김새를 말한다면, 그의 몸골은 추하고, 입이 두 주먹이 들어갈 수 있을 정도로 컸다. 그러나 말은 어둔하기 짝이 없어, 도저히 사람의 마음을 움직이게 할 수는 없으나 짓궂고 장난을 좋아해서 만석놀이며 특히 철괴무를 잘했다.(중략)

다) (싸우는 사람들 사이에서) 병어리 흥내를 내면서 땅에다 글을 긁곤 했다. 그 하는 양을 보면, 마치 시비곡직을 재판하는 것 같았다. 그러면 구경하던 사람이나 싸움하던 사람들이 모두 웃음을 참지 못하고서 그만 돌아서 버리는 것이었다.(중략)

라) 내가 부모 형제도, 처자도 없는데 집은 있어 무엇하나. 아침 나절이면 콧노래를 부르며 저자로 들어갔다가, 날이 저물면 부잣집의 문간에서 자니, 한양 팔만호 집은 내가 매일 한 집씩 들른다 고 해도 죽을 때까지도 다 거치지 못할 것이네.<sup>14)</sup>

광문(달문)의 행적은 각설이패의 연원을 짐작케 해주고 있다. 먼저 가)에서는 걸인집단에 대해 설명하고 있다. 광문은 거지였는데, 나이가 들자 왕초로 뽑혀서 구걸을 나가지 않아도 될 지위가 되었다는 것이다. 걸인 집단이

14) <광문자전>, 『정선 한국고전전집』 7, 서영출판사, 1983, 185~189쪽.

조직적으로 구걸을 하고 위계질서가 분명하다는 점을 보여준다. 이러한 광문이 잘했던 것이 나)와 다)이다. 나)에서는 광문이 짓궂고 장난을 좋아했으며, 만석중 놀이와 철포무를 잘했다고 설명되어 있다. 만석중 놀이는 그림자극의 일종이고, 철포무는 산대연희 중 탈춤과 비슷한 춤으로 다리를 절며 지팡이를 짚고 다니는 우스꽝스러운 동작을 묘사한 춤<sup>15)</sup>이다. 거지인 광문이 그냥 걸식을 한 것이 아니라 자신의 기예능을 팔았다는 것이다. 이러한 정황은 비슷한 시기 강이천(1769~1801)의 <한경사>에도 기록되어 있다.<sup>16)</sup> 젊은 부부가 노래와 악기로 구걸을 하지만 얻은 돈과 쌀이 많지 않다는 것이다. 당대 서울 시정에서 보잘 것 없는 예능으로 구걸을 하고 있는 유랑인들의 모습이 생생히 포착되어 있다. 광문 역시 만석중 놀이와 철포무로 사람들을 즐겁게 해주었다. 철포무에 대해서는 강이천이 열 살 무렵 지은 시인 <남성관희자(南城觀戲子)> 속에 잘 표현되어 있다.<sup>17)</sup> 절름발이를 흉내 내면서 사람들을 웃기는 형상이었음을 짐작할 수 있다. 이 시가 쓰여진 1758년이면 박지원이 <광문자전>을 지은 1754년 무렵과 가까운 시기로 이 시대 ‘철포무’가 산대놀이의 일종으로 매우 인기가 있었음을 알 수 있다. 광문은 이러한 우스꽝스러운 춤을 추면서 사람들을 즐겁게 했던 것이다. 다)에서는 병어리 흉내를 내면서 싸우는 사람들 틈에서 중재하는 광문의 모습을 담았다. 걸인이라기보다는 자유인으로서의 이미지가 강하고, 동냥을 하는 자신의 처지를 비판하거나 낙담하지 아니하고, 긍정적으로 유쾌하게 바라보고 있다. 이러한 광문의 걸인 의식은 라)에 잘 나타나 있다. 특히 ‘아침나절이면 콧노래를 부르며 저

15) 정우봉, 「강이천의 <한경사>에 대하여-18세기 서울의 시적 형상화」, 『한국학보』 20권2호, 일지사, 1994, 43쪽.

16) ‘고향을 떠나온 젊은 부부 노래와 악기를 배워 애처로움 하소연하네 이리저리 구걸해도 돈과 쌀은 적는데 길에 가득 날마다 구경꾼만 벌려 있구나’(夫婦少小轉離鄉 學得歌彈訴怨傷 偏索無多錢與米 只瀛街路日如墻)

정우봉, 「강이천의 <한경사>에 대하여-18세기 서울의 시적 형상화」, 『한국학보』 20권2호, 일지사, 1994, 40쪽. 재인용.

17) ‘너울너울 철포선(鐵拐仙) 춤추며 두 다리 비스듬히 서더니 눈썹을 찡긋 두 손을 모으고 동쪽으로 달리다가 서쪽으로 내닫네’(임형택 편역, 『이조시대서사시』 하, 창작과비평사, 1992, 305~306쪽.)

자로 들어간다'는 말을 주목할 필요가 있다. 동남을 위해 저자를 가면서 부르는 노래, 곧 걸인의 노래를 불렀다는 것인데 바로 이러한 점이 각설이의 연원으로 기능한 것이 아닐까 추정할 수 있다. 곧 걸인으로써 다양한 연희와 놀이로 구걸을 했던 정황을 짐작할 수 있는 것이다.

곧 18세기 서울 시정에는 수준낮은 예능이나마 이를 통해 구걸을 하는 사람들의 모습을 포착할 수 있고, 특히 광문은 걸인으로서 다양한 연희종목을 다루거나 구사할 줄 알았다는 점을 알 수 있다. 이러한 광문의 태도에서 각설이 집단이 가진 구걸과 연희의 결합양상을 볼 수 있다. 다만 각설이패는 전문적인 연희보다는 가장 쉽게 익힐 수 있는 <각설이타령>을 통해 청중을 즐겁게 하고 분위기를 흥겹게 하는 역할을 하면서 '구걸'의 목적을 달성했을 것으로 본다.

### 3. 신재효의 선택과 19세기 <각설이타령>의 존재

고창의 아전이면서 판소리 명창들의 후원자였던 신재효(1812~1884)는 판소리 사설을 정리하면서 그의 <박타령>과 <변강쇠가>에 각설이의 존재와 타령을 매우 구체적으로 남겨놓았다. 그래서 우리는 19세기 후반 불리워졌던 <각설이타령>의 존재를 확인할 수 있다.

<홍보가>과 <변강쇠가>에 남아있는 <각설이타령>의 내용을 통해 당대 불리워졌던 실상을 살펴보고자 한다.

	<홍보가> <sup>18)</sup>	<변강쇠가> <sup>19)</sup>
각 설 이 패 생김 새	각설이피가 덤빙이난디 빅호밋 휠 석 돌여 승녕 좁박 업퍼 논 듯 가로 若干 남은 머리 김이 上卍 엇게 흥 야 이마에 쪽 부치고 전라도 장타 령(場打令)을 시작호야	맛춤 각설이피 서이 달여드난디 원머리를 다 둥치고 가로 약근 남 은 털을 감이상토 엇게호여 이마 에 부치고서 영남의 돌임이라 영 남장만 세 가것다

도입부	떨음을 도라왓쇼 각설이라 먹설이라 동설이를 짚어지고 썰썰 모라 場打令	떨음을 도라왓쇼 각설이라 먹설이 라 동설이를 짚어지고 썰썰 모라 장타령
장타령	흰 외앗꽃 玉果場 누른 벼들 金堤場 夫唱婦隨 和順場 時和年豊 樂安場 쑥 소삿다 高山場 철철 흘러 長水場 三道 都會 金山場 一色 春香 南原場 十里 五里 長城場 哀苦哀苦 谷城場	안경 주관 경주장 최복 입은 상주장 이 술 잡슈 진주장 관민분의 성주장 이라 치쳐 마순장 필썩 썩여 노리살장 명티 엮페 디구장 순시 압페 청도장
전타령	누리누리 黃肉전 풀풀 썩는 生鮮전 울긁불긁 황화전 팍찌팍찌 담부전 얼걱덜걱 甕器전 썰각썰각 나막신전	
각 설 이 패 춤	흔 놨은 엮페 서서 두 다리 빗되되 고 허리짓 고기짓 살만 남은 현 부 치로 뒤썩지를 툽툽 치며	흔 놨은 엮페 서서 입장고 썩썩 치 고 흔 놨은 엮페 서서 살만 나문 현 부치로 뒤썩지를 툽툽 치며 두 다리를 빗되되고 허리썩 고기썩
잘 한다 타령	잘 한다 잘 한다 草堂 짓고 흔 工夫 ㄴ가 실슈 업시 잘 한다 동삼 먹고 흔 工夫ㄴ가 진귀 잇게 잘도 한다 지름 되나 먹었느냐 밋근밋근 잘 나온다 목군역에 불을 썩나 흰헹게도 잘 한다 비가족도 독겁다 일망무제 나온다 네가 저리 잘 흘 적에 네 선싱이 오 족후라	잘한다 잘한다 초당 짓고 흔 공부 냐 실슈가 업시 잘한다 동 삼 먹고 한 공부냐 귀운치게 잘 한다 목구멍에 불을 썩나 흰헹게도 잘 한다 비사족도 독겁다 일망무제 나온다 네가 저리 잘할 적에 네 선싱은 할 말 잇나 네 선싱이 니로구나 잘한다 잘한다 디목장에 목 쉬일 나 잘한다 잘한다 너 못헹면 나가

네 先生이 너로구나 잘 혼다 잘 혼다 목 췌나 목 췌나 디목場に 목 췌나 가만가만 성겨라 너 못흐면 니가 흐마	하마
--	----

위 표에서 본 바와 같이 <홍보가>와 <변강쇠가>에 나타난 각설이타령의 진행은 매우 흡사하다. 다만 <홍보가>에서는 전라도 장타령이, <변강쇠가>에서는 영남 장타령으로 바뀌어있을 뿐이다. 진행은 각설이패의 생김새부터 시작된다. 쪽박을 얹어놓은 듯 머리가 다 빠진 머리에 개미상투를 엮듯이 몇 가닥 안되는 머리카락을 이마에 붙이고 있다는 것이다. 우스꽝스러운 생김새를 연상시킨다. 그리고는 ‘떠르르 돌아왔소, 각설이라 먹서리라 동서리를 짚어지고 똥똥 몰아 장타령’을 한다고 한다. 각설이와 운자가 맞는 먹서리, 동서리를 짚어졌다고 했는데, 여기서 먹서리는 짚으로 날을 촘촘히 엮어 만든 그릇을 말하고 동서리 역시 ‘동고리’로 고리버들로 둥글넓적하게 만든 작은 상자를 가리킨다.<sup>20)</sup> 즉 동냥그릇을 말하는 것이다. 그릇을 들고 장타령을 시작한다는 도입부이다. 전라도의 장타령은 옥과장, 김제장, 화순장, 낙안장, 고산장, 장수장, 김제장, 남원장, 장성장, 곡성장은 물론 각 상점을 ‘~진하는 식으로 같이 노래한다. 그러나 영남 장타령에서는 경주장, 상주상, 진주장, 성주장, 마산장, 노리골장, 대구장, 청도장이 나올 뿐 상점타령은 나오지 않는다. 이렇게 타령을 하는 동안 다른 각설이가 춤을 추게 된다. 두 다리를 빗디디고 허리짓 고개짓을 하면서 부채로 뒤흘쪽지를 탁탁 치는 모양이다. 두 다리를 빗디디다는 것은 절름발이를 흉내내는 듯하고 허리짓 고개짓도 장애인을 흉내내는 모양을 암시하고 있다. 이는 앞서 <광문자전>의 광문이 추었다던 ‘철괴무’를 연상시킨다. 곧 우스꽝스러운 형상으로 춤을 추며 장타령을 부르는 것이다. 그리고는 잘한다는 칭찬이 이어진다. 나아가 ‘네가 저리 잘하는데 네 선생은 더 잘할 것이다. 그게 바로 나’라고 하는데 이것은 각설이패

18) 신재효본 <박홍보가>, 김진영 외 『홍부전전집』 1, 박이정, 1997, 54~55쪽.  
 19) 신재효본 <변강쇠가>, 김진영 외, 『실창판소리사설집』, 박이정, 2004, 38~39쪽.  
 20) 최동현, 『김연수 완창 판소리 다섯바탕 사설집』, 민속원, 2008, 579쪽. 각주 참조.

들이 서로 주고받으며 소리를 하는 모습을 보여준다. 한쪽이 춤을 추면 다른 한쪽은 잘한다는 노래를 불러주는 것이다. 매우 관습적으로 이어지는 사설인 듯 두 작품의 내용이 대동소이하다.

곧 신재효가 보여준 19세기 <각설이타령>은 각설이패의 생김새, 도입부, 장타령(전타령), 각설이패춤, 잘한다타령의 순으로 이어져 연행되었음을 알 수 있다. 신재효는 놀보가 박을 타는 대목에서 풍각쟁이, 초라니패와 함께 각설이패를 등장시켰고, <변강쇠가>에서는 텃득이와 송장 8구를 지고 갈 사람들로 각설이패 3인을 등장시켰다. 이 송장들 중 풍각쟁이패와 초라니도 있었다. 이들의 죽음과 치상을 통해 유랑예인의 걸인과 같은 비극적 삶을 다루고 있는 것이다. 가객, 통소쟁이, 검무쟁이, 가얏고쟁이, 북치는 소년 등 풍각쟁이 한 패 역시 각설이 못지 않은 유랑걸인이지만, 비교적 전문적인 예능을 자랑한다는 점에서 차별화된다고 할 수 있다. 각설이패의 생김새와 춤, 잘한다타령 등을 보면 비록 전문적인 예능에는 못 미치지만 흥겨운 장단과 춤, 우스꽝스러운 몸짓과 까부는 모습 등을 통해 해학과 즐거움을 선사하는 역할을 했다고 볼 수 있다.

## 4. 20세기 후반 <각설이타령> 전승의 양상과 의미

### 1) <각설이타령>의 전승 방식

신재효 사설에서 나타난 <각설이타령>은 1세기 후 판소리 사설과 민요 등에서 어떻게 변화되고 있는지 살펴보고자 한다.

#### 가. 판소리

신재효의 사설 이후로 판소리에서는 <홍보가>에서 <각설이타령>의 존재 양상과 변화를 살펴볼 수 있다. 신재효본과는 그 내용과 형식이 달라져 있음

을 알 수 있는데 연창자별 각설이타령의 내용은 다음과 같다.

	박봉술본 <sup>21)</sup>	박동진본 <sup>22)</sup>	김연수본 <sup>23)</sup>
각 설 이 패 생김 새	×	×	각설이패, 풍각쟁이, 초라 니패가 또 나오는데, 허 리춤 훨씬 내려 쪽박 옆 어놓은 듯한 배통이를 내 어놓고, 개미상투 멋이 있게 이마에 딱 붙이고,
도입부	인자 각설이패들이 씩 들어오더니마는 장타 령을 허는데, 전라도 제로 하나가 메기는 데,	<자진모리> 놀부집 앞마당을 장 관으로 알었는지 훨 씬 널리 터를 잡고 각 차비가 늘어서 장타령을 시작할 제 통소소리는 티티루 티티루 해금소리는 곡각 곡각 이가 갈 려 못 들겠구나 한 편에서는 각설이들 이 덩빙일 제	장타령을 하며 나오든 것 이었다 “뜨르르르르르 르, 들어왔소. 구름같은 데에 신선같은 나그네 들 어왔소!” <동살풀이> 각설이라, 떡설이라, 동서 리를 짚어지고, 죽지도 않고 또 찾아왔소. 뜨르 르르 몰아 장타령,
들어간 다타령	<동살풀이> “허절시구나 들어간 다. 각설 춘추가 들어 간다. 어따, 요봐라, 순덕아, 이 내 말을 들 어봐라. 너그 부모가 너를 낳아, 우리 부모 가 나를 낳아, 고우기 나 곱게 길러, 삼간 초 당에다 집을 짓고 독 서당에다 앉혔소, 진 주나 기생님이 왜장 칭정 목을 안고 진주 나 남강으 떨어져서 만세 유전에 빛냈네.	×	×

	<p>으뜸 으뜸 잘한다.”          &lt;아니리&gt;          이렇게 험께 또 한 놈이          썩 나서더니마는 경상도제로          인자 또 하나 매기던가 보더라.          &lt;동살풀이&gt;          “히절시고나 들어간다,          얼씨고나 들어간다. 얼씨고나          들어간다. 얼씨고나 들어간다,          절씨구나 나오신다, 윈갓          춘절이 들어간다. 오동 장롱,          깨끼 장롱, 돌이나 불라고          두었더니 혼자 보기가 웬 일이나.</p>		
장타령	×	<p>&lt;중단모리&gt;          어허리구 들어왔네아          누른 버들 김제장이          부창부수 화순장이          시화년풍 낙안장이          숙소샀다 고산장          철철이 흘러 장수장          일색춘향 남원장          애고지고 곡성장</p>	<p>흰 오얏꽃 옥과장,          누른 버들 김제장,          부창부수 화순장,          시화연풍에 낙안장,          썩 솟았다 고산장,          철철 흘러 장수장,          삼도도회 금산장,          일색춘향의 남원장,          십 리 오 리에 장성장,          애고대고 곡성장,          오늘 가도 진안장이요,          코풀었다고 흥덕장,          술은 있어도 무주장,          술은 싱거도 전주장,          물을 탔어도 원주장,          탁주를 먹어도 청주장,          돈을 내도 공주장,          맨술을 먹어도 안주장.</p>
전타령	×	×	<p>이장 저장을 다닐 적에          뉘릿뉘릿 황육전          필필 뛰는 생선전          울긋불긋 황아전에</p>

			<p>과싹과싹 담배전          얼긔덜긔 나막신전          딸각딸각 옹기전          호호 맵다 고초전</p>
<p>각 설 이          패 춤</p>	x	<p>한 놈은 옆에 서서          팔팔 뛰는 생선전          울긁불긁 황의전 허          리깃 고개깃</p>	<p>어서 가자, 어서 가. 오란          곳은 없어도, 우리네 갈          길은 바쁘요.          풍각쟁이는 옆에 섰다 두          다리를 빗디디고 살만 남          은 현 부채로 뒤꼭지를          탁탁 침서, 곰배팔을 내          족으며 왼 몸짓 고개깃으          로 허 품과, 허 품과, 잘          한다.</p>
<p>잘 한다          타령</p>	<p>으품 으품 잘한다</p>	<p>잘 한다 잘 한다 초          당 짓고 배웠나 아          실수없이 잘 한다          아 동삼 먹고 나 배          왔나 뱃심 좋게 잘          한다 목구렁에 불켰          나 흰하게 잘 한다          아 목 설라 아 목 설          라 대목장에 목 설          라 가만가만이 섬겨          라 네 선생이 누구          나 아 네 선생이 나          로구나 네 선생이          나련만 날 보라도          나 더 잘한다 푸푸          푸푸 장타령 품바품          바 장타령</p>	<p>잘한다. 잘한다. 품바 품          바 잘한다. 초당짓고 한          공부나 실수 없이도 잘한          다. 동삼 먹고 배웠느냐?          진기있게 잘한다. 기름          동이나 먹었느냐? 미끈미          끈 잘한다. 목구멍에다          불을 켜다? 흰하게도 잘          한다. 뱃가죽이 두꺼운          가? 일망무제로 나온다.          네가 저리 잘할진대 네          선생은 오직허랴? 네 선          생니 거 누구냐? 네 선생          이 내로구나. 목은 조금          쉬었어도 아니리가 일수          다. 주체꿀은 꿀볼건이나          들을 맞은 다 들었다. 어          품바 잘한다. 얼씨구나          잘한다. 목설라 목설라,          대목장에 목설라. 대목장          에 목이 쉬면 열 두식구          가 다 죽는다. 가만 가만          히 섬겨라. 네 못하면 내          가 허마. 어 품바, 잘한다.          품바 품바 잘한다.</p>

현대의 <홍보가> 유과 중 <각설이타령>을 부르는 대표적인 명창은 박봉술(1922-1989), 박동진(1916-2003), 김연수(1907-1974)였다. 이 중 박동진, 김연수의 사설은 신재효의 사설과 그 대강이 비슷하다.<sup>24)</sup> 김연수는 신재효의 사설을 적극적으로 가져다 작창을 하였기 때문에 신재효의 <홍보가> 사설이 거의 그대로 수용되어 있다. 박동진의 경우 역시 신재효의 <홍보가> 중 장타령 일부와 진타령 일부를 수용했다. 잘한다타령에서도 중요한 부분을 가져다 썼다.

그러나 박봉술의 사설은 이들과 다른 부분이 많다. 우선 장타령을 전라도제로 메긴다고 하면서도 기존의 장을 말놀이 형식으로 묶은 내용이 아니라, 완전히 다른 사설을 썼다. 현대에 많이 불리는 사설이 들어가 있는 것이다. 일단 현대에 관습적으로 쓰이는 “허절시구나 들어간다 각설 춘추가 들어간다”로 시작이 되고, “너그 부모가 너를 낳아, 우리 부모가 나를 낳아, 고우기나 곱게 길러, 삼간 초당에 집을 짓고 독서당에다 앉혔소”라는 각설이의 유래를 읊고 있다. 어릴 적 양반가에서 출생하여 곱게 길러졌다는 것이다. 각설이패의 유래에 관한 사설은 현대 전승되는 많은 민요 곳곳에서 발견된다. 신재효 시대에 불리지 않았던, 각설이 유래에 대한 내용이 첨가된 것이다. 한편 이어서 “진주나 기생님이 왜장 청정 목을 안고 진주나 남강으 떨어져서 만세유전에 빛냈네”라는 역사적 사실을 읊고 있으니, 이는 각설이가 무식하지만은 않다는 징표를 드러내주고 있는 것이라 보인다.<sup>25)</sup> 박봉술 본에서 경상도제로 메긴다는 타령 역시 장타령이 아니다. “허절시구나 들어간다 얼씨고나 들어간다”로 시작하면서 “오동장롱 께끼장롱 둘이나 불라고 두었다

21) 박봉술 창본 <홍보가>, 김진영 외, 『홍부전전집』 1, 박이정, 1997.

22) 박동진 창본 <홍보가>, 김진영 외, 『홍부전전집』 1, 박이정, 1997.

23) 김연수 창본 <홍보가>, 최동현, 『김연수 완창 판소리 다섯바탕 사설집』, 민속원, 2008.

24) 박동진은 서편제 박지홍에게서, 김연수는 송만갑에게서 <홍보가>를 배웠다고 하지만, 자신만의 독자적인 바디를 이룩했다.

25) 이 내용은 경북 선산의 민요에서도 보이는데, 주로 경상도 지역에서 부르던 각설이타령의 사설일 것으로 추정된다.

니 혼자 보기가 웬일이냐”를 읊고 있는데 이는 특별한 사설이라 할 수 있다. 전라도제와 경상도제를 번갈아 하는 것을 보아 각 지역에서 유행하는 내용이 달랐음을 알 수 있다.

박봉술, 박동진, 김연수 본의 <각설이타령> 사설 속에서 공통점을 찾을 수 있는 부분은 마지막 ‘입방구’ 부분이다. 각설이들은 별다른 악기가 없이 노래를 하기 때문에 입으로 악기를 흉내낸 부분이 있는데 “으뜸 으뜸 잘현다” “푸푸푸푸 장타령 품바품바 장타령” “품바품바 잘한다.” 등이 바로 그것이다. 이 ‘입방구’를 보통 품바품바하고 부르기 때문에 ‘각설이타령’을 ‘품바타령’이라고도 하는 것인데, 이러한 내용이 관습적으로 고착화된 것은 20세기 이후의 일이라 볼 수 있다. 곧 박봉술의 사설은 박동진, 김연수가 보여준 신재효의 전통에서 떨어진 것으로, 19세기에서 20세기로 넘어오면서 변화된 사설의 내용을 보여준다고 할 수 있다. 즉 각설이패의 유래를 말하는 내용, 시작부분의 후렴구 등이 그것인데, 바로 이 부분이 현대의 각설이타령 민요에서 달라진 부분이라 할 수 있다. 따라서 박봉술의 사설은 <각설이타령>의 과도기적 변모 양상을 살펴볼 수 있는 자료라고 할 수 있다.

## 나. 민요

현대에 전승되는 민요로서의 <각설이타령>은 매우 다양한 각편이 보고되고 있다. 이 노래의 담당층은 ‘각설이패’가 아니라 일반 민중이다. 각설이의 노래가 일반 서민에게 전파되고 향유되고 있는 것이다. 서민들은 각설이타령을 매우 유희적인 자리에서 흥겹게 부른다. 담당층의 변화와 시대의 변화, 향유층의 변화가 뚜렷이 보인다.<sup>26)</sup>

박동진, 김연수의 판소리 창본에서 보이는 생김새, 장타령, 춤의 모습, 잘

26) 현재 전국의 장터나 축제마당 등에서 벌어지는 각설이를 빙자한 공연은 80년대 옛장수들의 상업화에 더하여 90년대부터 각설이 이미지가 결합된 양상이다. 이들 각설이패들은 대개 ‘각설이타령’을 부르지 않는다. 이들은 장구나 트로트, 재담 등으로 손님을 모아 옛을 파는 활동이 주라고 할 수 있다.

한다 타령 등은 신재효의 내용을 계승하고 있는 것으로 볼 수 있었다. 그러나 민요 분야에서의 내용은 이보다 훨씬 더 다양한 모습이다. 현재 20세기 후반의 <각설이타령>의 전승을 보기 위한 대표적인 자료는 <한국구비문학대계> 사이트<sup>27)</sup>와 MBC <한국민요대전>의 음반자료사이트<sup>28)</sup>에 디지털화되어 있다. 이 중 <한국구비문학대계> <한국민요대관>의 자료는 대다수가 경상도 지역의 것인 반면, <한국민요대전>의 자료는 소수이지만 지역적으로 매우 고른 자료 내용을 보여주고 있다. 전국적인 양상을 살펴보기 위해 <한국민요대전>에 나타난 25편의 내용을 삽입가요 중심으로 살펴보면서 공통적인 내용과 특징적 내용을 변별해보면 다음과 같다.<sup>29)</sup>

지역 내용	채록 시기	도 입 부 30)	장타 령	월풀 이	잘한 다 타령	귀 자 타령	숫 자 타령	유 래 31)	바 지 타령	고 리 타령 32)	특 이 내 용
충남0105	1993	○			○	○	○	○			

27) 왕실도서관 장서각 디지털 아카이브, <한국구비문학대계>, <http://yoksa.aks.ac.kr> 2019.10.13. 접속 현재 한국민요대관에 37건, 한국구비문학대계 민요편에 82건이 검색된다. 그러나 이곳의 자료는 지역적으로 편중되어 있고, 음원만 있고 채록이 되어 있지 않은 것도 많아서 참고용으로만 사용했다.

한편 한국향토문화전자대전 [www.grandculture.net](http://www.grandculture.net) 에도 각 지역별 각설이타령, 장타령 등이 보고, 혹은 해설이 되어 있는데, 일부 지역의 비중이 높고 사실이 채록된 것보다는 설명 위주로 되어 있어서 참고만 하였다.

28) MBC <한국민요대전> 음반자료 사이트, <http://urison.co.kr> 2019.10.13. 접속 현재 '각설이타령' 검색에 25편이 나온다. 충남부터 북한지역에 이르기까지 전지역이 골고루 망라되어 있다. 이 사이트의 자료는 MBC <한국민요대전> 음반(CD) 103장과 <북한민요전집> 음반 10장에 수록된 2,585곡의 민요이다. <한국민요대전> (최상일 PD)은 MBC가 1989년부터 1995년까지 남한 일대에서 수집한 토속민요(향토민요) 자료이고, <북한민요전집>은 1970~80년대 초에 북한에서 녹음된 자료를 입수하여 MBC가 출판한 북한의 민요이다.

29) 표에 나타난 삽입가요는 각편 속 존재유무를 나타낸 것이고, 순서는 노래마다 다르게 짜여있다.

대전											
충남0217 논산	1993										○ 33)
충남0801 아산	1993	○		○	○		○				
충남1001 예산	1992	○	○		○		○			○	
충북0604 청원	1993	○			○			○	○	○	○ 34)
충북0406 음성	1992	○			○		○	○			○ 35)
충북0409 제천	1992	○			○		○	○		○	
강원0631 원주	1994	○	○		○			○			
강원0507 양양	1995	○						○	○		○ 36)
강원0321 양구	1994	○	○					○			○ 37)
강원0819 철원	1995		○								○ 38)
전북1112 고창	1991				○		○	○			
전북1102 부안	1991	○	○ 39)		○		○	○		○	○ 40)
전남1912 해남	1990	○	○					○	○		
전북0203 장수	1990	○					○				○ 41)
전남1608 진도	1989	○ 42)					○				
전남0409 광주	1990	○ 43)					○	○			○ 44)

경북0313 고령	1993	○	○ 45)		○						
경북0401 선산	1993	○			○		○ 46)				○ 47)
경남0518 울산	1992	○					○				
경남0814 합천	1992	○		○ 48)	○		○	○		○	
경남0512 양산	1986						○				○ 49)
북한0312 평남 평원	1977	○	○ 50)						○		
북한0313 평남 대흥	1974				○	○		○			○ 51)
북한0509 황해도 신계	1983	○ 52)			○			○	○		○ 53)

- 30) 현대 민요로서의 <각설이타령>의 도입부는 “얼씨구씨구 들어간다 절씨구씨구 들어간다 작년에 왔던 각설이 죽지도 았구서 또왔소”라는 전형성을 가진다.
- 31) 자신이 어떻게 하다가 각설이가 되었는지를 나타내는 내용이다.
- 32) “선 고리는 문고리 았은 고리는 개고리 이 고리 저 고리 문고리 입은 고리는 저 고리” (충북 청원)
- 33) “칠자 일자 가다가 동전 한 푼 좃어서 어디다 부칠꼬  
엿전이루 부치면 밀가루 차지는 내 차지 떡전이루 부치면 고물 차지는 내 차지  
밥전이루 부치면 누룽제 차지는 내 차지 먹고 보니 돌아시니 친구 하나 있더라  
먹고 보니 미안하네 돌아온 장날 만날 적이 장작단 모퉁이서 만나세”
- 34) “많이 벌어야 돈 삼십원 적게나 벌면 일 원이고 이걸 가지고 먹고 사나  
얼씨구 절씨구 잘하네 품바나 하고도 잘한다  
한 대문만 비었으면 지깍 자식을 다 굶기고 많이 돌아야 열 집일세  
품바나 하고도 들어왔네 거들거리고도 들어왔네”
- 35) 숫자풀이에 시대상을 노래하고 있다.  
“일자 한자나 들고 보니 일선에 가신에 우리 낭군 어느네 시절에 돌아올 올까  
이자 한자나 들고 보니 이승만이는 도망을 가고 장면이가 부통령

삼자 한자나 들고 보니 삼천만에 우리 동포  
 사자 한자나 들고 보니 사만에 군사는 증공군  
 오자 한자나 들고 보니 오만에 대병은 우리 국군  
 육자 한자 들고 보니 육이오사변에 집 태우고 거지나 생활이 웬 말이나  
 칠자 한자나 들고 보니 칠십리 바깥에 포환소리에 우리네 인간이 기절을 한다  
 팔자 한자 들고 보니 아들 형제 팔형제 국군으로다가 다 보내고 우리네 양인만  
 남었네

구자 한자나 들고보니 군인 간 제 삼년만에 특모상사가 되었네  
 십자 한자나 들고보니 시집간지 첫날밤에 소집에 영장이 웬말이나”

- 36) 시대상을 숫자풀이와 연관시키는 내용, 밭타령, 못밭고 타령, 못보고타령 등이 길게 부연됨
- 37) 질자 타령, 장타령을 ‘~해서 못보고’로 연결함  
 “장타령이나 들어보소 혼자나 가면 십심질 둘이나 가면 수작질 서이 가면 가래  
 질 너이 가면 튀전질  
 튀전 끝에는 씹질 열쁜 놈은 관상질 발칙한 놈은 주먹질 들었다 났다 도망질  
 십삼초목에 도개질  
 초한승전에 팔매질 경상도 풍기장은 바람이 세서 못 보고 아랫웃장 원산장 오  
 로나리다 못 보고 꼭 절렀다 피난장 끄찍해서나 못 보고 아삭바삭 담배장은 바  
 서나져서 못 보고 뿌레기 없는 감나무 감이나 함팍 열린거 내려 가서 혼들어 올  
 라가서 좇어 담야 인간 없는 곳에 가 돈벼락이나 맞았소”
- 38) 도입부에 “이 풍구를 잘 불면은 팔도 장꾼 모여든다~”로 시작함. 신식 장타령  
 이 길게 이어짐
- 39) 장타령에 ‘못보고’ 사설이 붙어있음
- 40) 딸타령 “담배장사 딸이나 어석버석 나오고 옹구장사 딸이나 월그러그 덜그러그  
 나오고 비단장사 딸이나 울긋불긋 나온다”
- 41) 어른타령 “남았네 남았어 장 자 한 자가 남았네 장안에서는 어른이고 암소 숫소  
 모인 디 종모소가 어른이고 암캐 수캐는 모인 디 쇠머리 수캐가 어른이고 암탉  
 장닭으 모인 디 쇠머리 장닭이 어른이라”
- 42) 사설 내용이 다른 도입부이다. “어 영덕에 씨러졌네 상야 마누나 들어봐 우리나  
 라 금상님 만백성을 거느리고 춤을 치구 나룬다 설이 설이 각설이 얻어나 목든  
 각설이 요놈의 소리를 들어봐”
- 43) 사설 내용이 다른 도입부이다. “어허 왔소 돌이요 안녕하세요 주인님 보아라 귀  
 동자 면상을 보아도나 눈 달리고나 귀 달려 안 달린 곳은 없어나도 우리나 부모  
 는 나를 낳어 공자나 맹자나 다 읽어 배울 것이 없어서 십자풀이를 나왔소 조선  
 이라 십삼도 이렇게나 인심이 좋아서 우리나 같으네 인생도 살게나 되었으니 한  
 뉘 한푼을 보태나 주면 주인님 말씀을 할 것이요”
- 44) “남었네나 남었어 장자나 한장이 남었네 장안에 범 들었네 장안에 범 들었어 일

위 자료는 주로 1970년대 이후의 자료이기 때문에 20세기 후반 각설이타령의 양상을 살펴볼 수 있다. 먼저 전국적으로 <각설이타령>이 불려지고 있음을 확인할 수 있고, 그 내용이 매우 다양함을 알 수 있다. 그러나 <각설이타령> 내 삽입가요를 분류해보면 위의 표와 같이 크게 8가지 정도로 나누어 볼 수 있었다. 우선 도입부 부분은 “얼씨구씨구 들어간다” 식의 관습적인 용

---

자포수가 다 모여도 그 범 한나를 못 잡고 그절 문질 다 가네” 이 외에도 <투전 풀이> <천자풀이>가 있었다고 해설되어 있음.

- 45) 장타령에 ‘못보고’ 사실이 붙어있음. “아가리 큰 대구장은 무서바서도 못보고 경상도라 풍개장 바람이 시어서도 못보고 눈 빠졌다 명태장은 어두워서 못보고 초상났다 상주장 눈물이 가려서도 못보고 경상도라 풍개장 바람이 시려서도 못보고 오다가 가다가 만난 장은 인사가 바빠서도 못본다”
- 46) 사실 중 “진주나 기생 의암이 왜정아 전쟁에 목을 안고 진주 남강에 뚝 떨어졌다”는 내용이 나옴.
- 47) 광주의 내용과 비슷한 사실 “장자 한 자 들고 보니 장안에 범이요 일대에 포수가 모여도 그 범을 못잡고 담너머로 떨어뜨렸네”
- 48) 월풀이와 숫자타령이 함께 나타남 “삼자로 한 장을 들고보니 삼월이라 삼진날 제비 새끼가 날아든다” 식이다.
- 49) 숫자풀이에 천주교의 교리를 실었음. 숫자풀이만으로 이루어짐.
- 50) 장타령과 ‘못보고’사실이 함께 나옴.
- 51) 통자타령에서는 외설적 내용이 나타나고 ‘못가구’ 사실에서는 시대적 내용을 반영함. “젤시구시구 잘한다 통자타령으로 들어간다 외통 대통에 부대통 늙은이 테는 치에통 젊은이 테는 보지통 아가씨 딸은 젓통이로다 품바 품바 잘한다 제헤리구 헤리구 들어가 품바나 절싸 잘한다 일본에 동경을 갈라니 연락선이 없어서 못가구 만주봉천을 갈라니 여행증이 없어서 못가구 평양 성내를 갈라니 십오급이 없어서 못간다”
- 52) 사실이 다른 도입부 “에 이 때는 마침 어느 때냐 꽃은 피어 스러지고 잎은 피어 만발해 우리 부모 날 길러 영화를 볼래다 병신의 자식을 보아서 한 냥 두 냥 얻어먹으니 투두듯 투두듯 열시구시구 들어신다 절시구시구 들어신다 권장님 계십니까? 누구냐? 동냥 좀 왔습니다. 네 성함이 무엇인지? 네 저는 복쇠 상삼골 진지자손이올시다. 너 그럼 장타령이나 한번 불러보려무나. 예 불러보겠습니다.”
- 53) 질자타령 “에 혼자나 가면 심심질 둘이 가면 남대질 서이 가면 가새질 너이가면 튀전질 튀전 끝은 싸움질 싸움 끝에는 재판질 우둔한 놈 주먹질 미옥한 놈 발길질 검혀는 놈은 보능질 머리끈지끈 박치기 연결마당에 마당질 산립초목에 도끼질 만경창과에 뚝대질 시내나강변에 빨래질 중자 문전은 대패질 지씨 문전엔 거판질”

법이 많이 드러난다. 여기에 “작년에 왔던 각설이 죽지도 않고 또왔네” 식의 사설이 많이 보인다. 곧 <각설이타령>을 본격적으로 하기에 앞서 도입부가 불리워진다는 것이다. 장타령 부분은 오히려 축소된 양상을 보인다. 전체 25개 중 8개 지역만이 장타령을 하고 있음을 볼 수 있다. 장타령은 전라도제, 경상도제로 나뉘기보다는 여러 장들을 두루 읊고 있음을 볼 수 있다.<sup>54)</sup> 또한 그 이전에는 보이지 않던 1월부터 12월까지의 월풀이 노래나 “일자나 한자나 들고나 보니” 등으로 시작하는 숫자타령이 보편화되고 있음을 알 수 있다. “여름바지는 흠바지, 가을 바지는 겹바지, 동삼바지는 솜바지” 등 바지를 노래한 바지타령도 5개 지역에서 불리고 있다. “얕은 고리는 통고리고 뒤는 고리는 개고리로드, 달린 고리는 문고리고 나는 고리는 꺾꼬리다”(예산군) 라고 부르는 고리타령도 5개 지역에서 불리고 있다.

주목할 만한 점은 각설이의 유래를 노래한 부분이 14개 지역에서 보이는 만큼 매우 보편적으로 드러난다는 것이다. 그 내용은 조금씩 다르다. 대개는 정승판서의 자제로 양반집에 태어났다거나, 병신으로 태어나기도 한다. 돈 한푼에 팔려서 각설이가 되었다는 등 기구한 자신의 운명을 이야기하고 있다. 애초부터 각설이가 아니라는 점, 기막힌 사연이나 불행한 상황 등을 노래하면서 동정을 구하고 있는 것이다. 이러한 내용은 신재효본이나 판소리 창본에서는 볼 수 없었던 내용으로 각설이패들의 자존심을 살리면서도, 동정과 연민을 호소할 수 있는 장치로 여겨진다.

한편 신재효본에서 비중 있게 서술된 잘한다타령은 현대에도 매우 다양한 표현으로 변주되면서 이어지고 있다. “찬물땀이나 먹었나 시원시윈에 잘한다/ 우리 부모님 날 날제 구정물땀이나 잡셨나 걸적하게두 잘한다/ 우리 부모님 날 날제 냉수땀이나 잡셨나 시원시윈이 잘한다/ 우리 부모 날 날때 지름땀이나 먹었나 미끈미끈 잘하네/ 얼혈씨구씨구 들어간다 절씨구씨구 들어간

54) 인심이 좋아 원주장 달이 떴다 영월장 색시가 많아 정선장 어물이 많아 강릉장 한 자 두 자나 삼척장 왔다 갔다 부산장 동태 농구두 대구장 단둘이 싸워두 대전장 수판 농구두 예산장 구슬이 많아서 공주장 막걸리 먹구두 청주장 목이 말러서 은성장 유기가 많아 안성장 복잡하구나 장호원장 물가장이라 여주장 사람이 많아 서울장 (원주군)

다”(음성군)와 같이 각설이패들이 서로를 추어주는 잘한다타령이 14개 지역에서 나타날 만큼 보편적이다. 이 잘한다타령은 신재효의 사설이래 현대까지 전승된 부분이라 할 수 있다. 이 외에 특이한 사설로 귀자타령, 통자타령, 질자타령 등이 드러나지만 예외적인 내용이라 할 수 있다.

이상과 같이 애초 ‘장타령’ 중심이던 <각설이타령>은 시대가 흐르면서 다양한 사설을 끌어들이며 확장하였다. 현대의 민요 ‘각설이타령’은 전시대의 장타령과 잘한다타령 등을 수용하면서 도입부의 전형성이 이루어지고, 각설이의 유래와 각종 타령 등이 삽입되면서 유흥적 상황을 고조시켰다고 보인다. 특히 핵심은 장타령과 숫자타령, 잘한다타령, 각설이가 된 유래 등이며 이러한 공통분모를 바탕으로 다양한 변주가 이루어졌다고 할 수 있다.

## 2) 신명과 애환의 놀이판

각설이타령은 ‘구걸의 노래’이면서 ‘유흥의 노래’라는 점에서 매우 상반된 미의식을 가지고 있다. 밥을 벌기 위해 노래를 듣는 사람들에게 흥겹고 떠들썩한 유흥을 주도하지만, 그것이 생명연장을 위한 최소한의 ‘음식’이라는 점에서 자못 비장한 것이다. 하지만 이러한 각설이 노래의 비장함보다는 각설이패들의 떠들썩함, 흥겨움, 우스꽝스러운 춤 등이 대중적인 호응을 얻었다고 할 수 있다.<sup>55)</sup> 따라서 20세기 후반 볼 수 있었던 각설이들의 노래는 각설이뿐만이 아니라 일반 서민들도 따라부르기 쉬운 유흥민요적 성격으로 전승되었다. <각설이타령>이 가지고 있는 특징적인 미학을 ‘신명’과 ‘애환’으로 보고, 이러한 미학이 사설 속에서 어떻게 드러나는지를 살펴보고자 한다.

### 가. 도입부와 말놀이의 신명

각설이타령은 도입부에서부터 흥을 고조시킨다. 다음과 같은 사설들은 각

---

55) 이러한 성격 때문에 박전열은 각설이타령의 특징을 축원성과 오락성, 자기묘사성으로 보기도 하였다. 박전열, 앞의 논문(37쪽)

설이들의 등장을 알리는 데서 나아가 재담을 통해 본격적인 신명을 끌어내는 역할을 한다.

- 어절씨구씨구 씨구 씨구 씨구 들어간다 절씨구나 들어간다(고령군)
- 작년에 왔던 각설이 죽지도 않고 또 왔네(합천군)
- 품바 하고도 들어간다 어얼씨구나 들어가(아산군)
- “아, 마님. 이 댁에 동냥왔습니다. 안 인심이 좋으면 바깥 출입이 좋답니다.”(장수군)
- “투투듯 투투듯 얼시구시구 들어신다 절시구시구 들어신다 권장님 계십니까?” “누구나?” “동냥 좀 왔습니다.” “네 성함이 무엇인지?” “네. 저는 복쇠 상삼골 진지자손이올시다.” “너 그럼 장타령이나 한번 불러보려무나.” “예. 불러보겠습니다.”(황해도 신계군)
- “어허 왔소 돌이요 안녕하세요 주인님 보아라 귀동자 면상을 보아도나 눈 달리고나 귀 달려 안 달린 곳은 없어나도 우리나라 부모는 나를 낳어 공자나 맹자나 다 읽어 배울 것이 없어서 십자풀이를 나왔소 조선이라 십삼도 이렇게나 인심이 좋아서 우리나라 같으네 인생도 살게나 되었으니 한낱 한 푼을 보태나 주면 주인님 말씀을 할 것이요”(광주)
- 얼씨구씨구 씨구씨구 들어왔네. 이 문전에 들어올 때 누구나 바래고 들어왔나, 이주머니 바래고 들어왔네, 씨구씨구 씨구씨구 들어왔네 품바나 하고도 들어왔네, 많게나 쥐야지 떡 한 쪽, 작게나 주면 술 한 잔, 씨구씨구 씨구씨구 들어간다(청원군)
- 키는 놈팽이 장뿔이 최곤데 품팔이 각설이 들어를 간다, 지렁이 마뺨에 면도질 하고 개미허리에다 반도를 차고 키는 놈팽이 장뿔이 최곤데 품팔이 각설이 들어를 간다, 올빼미 눈에다 라이방 쓰고 개구리 코에는 마스크를 하고 돼지 발톱에 봉숭아 들고, 키는 놈팽이 장뿔이 최곤데 품팔이 각설이 들어를 간다(음성군)

작년에 왔던 각설이가 죽지도 않고 다시 왔음을 알리는 도입부는 유랑천민들의 끈질긴 생명을 암시하는 것이기도 하다. 장수군과 황해도의 사설은 각설이들이 어떻게 문전에서 활약을 했는지를 보여준다. “인심이 좋으면 바

깔 출입이 좋습니다”하고 인심을 쓰기를 바라기도 했지만, 주인이 적극적으로 “장타령을 한번 불러”보라고 요구하기도 했던 것이다. 구걸을 위해 자신을 낮추고 자신을 우스꽝스러운 존재(지령이 마빡, 개미허리, 올빼미 눈, 개구리 코, 돼지 발톱)로 그려내기도 하였다. 동냥을 위해 신명을 만들어내야 했던 각설이패들은 자신의 등장을 알린 후, 본격적으로 말놀이를 이어간다.

단어의 어머니 후렴을 반복하는 말놀이적 삽입가요는 다음과 같이 이어진다.

- 경상도 풍기장은 바람이 세서 못보고 아래웃장 원산장 오로나리다 못보고 꼭 찢렸다 파난장 끄찍해서나 못보고 아삭마삭 담배장은 바셔나져서 못보고(양구군)
- 강릉을 가면은 단오장 통 잘 치는 통천장 달을 본다고 영월장 지금 왔는가 인제장 장날이 많구나 이천장 쌀이 좋다 여주장 안산에는 유기장 예산이 많구나 예산장 더운 물이 나온다구 온양장 술맛이 좋다구 청주장 해넘어간다구 서산장 인삼이 많다구 금산장 빛깔이 좋다구 옥천장 입맛이 좋다구 구미장 전장이 크다고 대전장 어디를 가나 이리장 영광에는 굴비장 아산에는 모시장 제일 크다고 서울장 입이 크다고 대구장 국제항구 부산장 거창하다구 거창장 진양에는 단감장이요 울릉도에는 오징어장 울산에는 공장장 제주도에는 관광장 충청북도는 괴산장은 마늘고추가 많이 나고 보은청산 대추장은 처녀장꾼이 제일이요 광주하면은 무등장은 수박 참외가 많이 나고 안동 중천에 충주장은 황색 연초가 제일이요 영천하면은 의성장은 사과 배가 많이 나고 천안하면은 의령장은 능수버들이 제격이요 금천하면 금릉장은 양과 마늘이 많이 난다 동서남북에 동성장 이포저포가 지포장 이장 저장이 설모루장 경충 뛰었다가 노루장(철원군)
- 일자나 한 자 들고봐 일월이 소송 해송송 밤중 새별이 완연하다 품바품바 잘한다 두이자 들고 봐 이 독에 저 독에 북을 치니 행숙생이 춤을 춘다 얼씨구씨구 들어간다(장수군)
- 일자나 한자나 들고나 보니 일선에 가신 우리 낭군 나를 보러나 오시네 이자나 한자나 들고나 봐 이승만이가 대통령 한태용씨가 부통령 숙 삼자나 들고나 봐 삼천만에 우리 동포 남북통일 소원한다..(아산군)
- 여름바지는 홰바지 겨울바지는 핫바지고 가을바지는 겹바지 시아버지는

당고바지고 시어머니 바지는 몸빼바지 시동생 바지는 통바지고 시누이  
바지는 나팔바지 우리 아기 바지는 촛대바지고 우리 남편 바지는 일자바  
질세(예산군)

장타령의 사실은 여러 갈래로 확대되어 ‘~장은 ~해서 못보고’라는 공식  
구를 만들기도 하며, 전국의 지역장에서 나아가 공장장, 관광장까지 거론되  
다가 특산물을 늘어놓는 것으로 발전되기도 한다. 숫자타령의 경우 숫자로  
시작하는 내용이 이승만, 남북통일 등 사회인식을 담아내기도 한다. 바지타  
령의 경우 온가족의 바지 종류가 나열되어 시대상을 전해주기도 한다.

이처럼 각설이타령은 도입부와 각종 삼입가요들을 통해 신명을 자아내도  
록 재담과 말놀이 등을 그 전략으로 사용한다. 이를 통해 각설이에 대한 경  
계심을 풀고 한바탕 놀이판을 만드는 구실을 하는 것이다.

#### 나. 각설이의 유래 사실과 애환의 정서

현대의 민요로 전승되고 있는 <각설이타령>에는 각설이가 된 유래가 나  
타나는 것이 큰 특징이라 할 수 있다. 그런데 이 각설이 유래에는 구걸을 할  
수밖에 없는 정황이 나타나 있어서 각설이의 애환을 느낄 수 있다.

- 이놈의 각설이 요래 뵈도 정승판서에 자제로서 논어맹자를 배워서 모르  
는 거 빼놓고는 다 잘하는데 사주팔자를 못 타고나서 각설이 신세가 되었  
노라(음성군)
- 이놈이 이래뵈도 정승판서의 자제로 충청감사도 마다하고 한두 푼에 팔  
려서 각설이로만 나섰소(대전시)
- 어허 이놈이 이래도 정승판사 장남으로 팔도 감사 마다하고 돈 한푼에 팔  
려서 각설이로만 나섰네(합천군)
- 이놈이 이래도 정승판서의 자제로 팔도나 강산을 마다하고 동전 한 푼에  
팔려서 장들뱅이루 풀렸네(원주군)
- 우리 부모 나를 낳아 고이곱게 길렀네 임간 초당 집 지어 독서당에 앉혔

- 네 물려줄 것 전혀 없어 투전 함논을 물렸네(고창군)
- 우리가 이라고 댕게도 대문아 집서 나오고 우리가 이라고 댕게도 양반의 집서 나왔소(해남군)
  - 우리 어머니 우리 아버지 날 나서루 기를 적에 무슨 직업을 못갈켜서 장 타령을 갈키셨나(청원군)
  - 우리나라 부모 날 길러 부귀영화를 불라다 병신의 역마를 봤구나 저절시구 시구 잘한다(평남 대흥군)
  - 우리 부모 날 길러 부귀영화를 불래다 병신의 자식을 보아서 한 냥 두 냥 얻어먹으니(황해도 신계군)

각설이들은 자신들이 어쩌다 각설이가 되었는지를 알려준다. 본인들의 출신이 ‘과거에는 높았음’과 ‘불운한 상황’을 노래로 밝히는 것이다. 정승판서의 자제로 태어났는데, ‘팔도감사’충청감사’를 마다하고 한 두푼에 각설이로 팔렸다고 한다. 몰락 양반의 비참한 처지를 암시하지만, 감사를 마다하고 각설이가 되었다고 하는 부분에서는 자존감을 드러내기도 한다. 또는 양반가에서 태어나 고이 자랐지만 투전 함론을 물려주었다는 내용에서는, 노름으로 빚을 져 각설이가 된 사연이 읽혀지기도 한다. 출신의 고귀함 대신 부모 탓으로 돌리는 사실도 있다. “무슨 직업을 못 가르쳐서 장타령을 가르치셨나”라는 푸념과 원망이 있기도 하고, 자신이 병신으로 태어나 얻어먹게 되었다고 하면서 ‘장애’를 원인으로 보기도 한다. 곧 배운 것이 없거나, 장애를 안고 태어났을 경우 각설이로 삶을 살게 된 경우가 있었음을 볼 수 있다. 실제 ‘병신춤(동물춤)’으로 유명했던 공옥진도 각설이패와 수년간 살면서 춤을 개발하게 되었다<sup>56)</sup>고 하는데, 이로부터 장애인이나 문둥병 환자 등이 각설이패로 활동했던 정황을 알 수 있다.

요컨대 각설이의 유래를 노래하는 부분을 통해 자신의 출신을 높이고자 하는 의도를 엿볼 수 있고, 구걸은 하지만 자존감을 지키고 싶어하는 소망도 엿볼 수 있다. 곧 한 두푼에 몸이 팔렸다고 하는 점, 가진 기술이나 능력이

56) 이윤선, 앞의 논문, 91면. 공옥진은 해방 이후 귀국하여 두 번씩이나 광주다리아래 각설이패들과 공동생활을 했다고 한다.

없다는 점, 장애인으로 태어났다는 점 등을 사연으로 노래하면서도 그 앞에 ‘정승판서의 자제’ ‘우리 부모가 곱게 기름’을 강조하여, 자신의 출신과 배경을 높이고자 한 것이다. 여기에는 각설이들도 누군가에게는 귀한 자식이었고, 불운하여 이런 신세가 되었으니 잘 대접해서 보내주십사 하는 기원이 들어있다고 할 수 있다.

각설이가 된 사연 외에도 문진걸식을 하면서 당하는 설움이나 애환이 구구절절 노래되기도 한다.

- 불쌍하고 가련하다 각설이 팔자가 기구하다 천지 만물이 생겨날 제는 모든 호성을 듣는다네 이내 일신 생겨날 제 무슨 업보를 지냈는지 좋은 말 한마디도 못들었네(애기 그지 품바1)<sup>57)</sup>
- 마소 마소 팔세를 마소 애기 그지 팔세를 마소 새끼(새끼) 그지가 되구 보면 울타리 넘어서 짓어대는 멍멍 강아지의 울음소리에두 오금이 발발 떨린다 굶는 것이 여반사요 눈치 코치두 안뵈는디 부지깽이 들구 나와서 깡통을 과방팡 두당기면 어찌 살어 어찌 살어. 서럽고 무서워서 어찌 사오....하필이면 조실부모 곳은 팔자에 묶였으니 아주메요 아저씨요 새끼이 그지한티 밥을 주오(애기 그지 품바2)<sup>58)</sup>

공주지역의 각설이타령은 매우 구슬프게 이어지는 사설이 많은데, 자신의 팔자를 한탄하면서 팔세를 말라는 위의 사설에는 각설이들의 비참한 상황이 그려져 있다. ‘좋은 말을 한마디도 못들었다. 강아지 울음소리에두 오금이 발발 떨린다, 굶는 것이 여반사인데, 부지깽이를 들고 나와 두들긴다’는 사설들이 새끼거지들의 동냥 정황을 그대로 말해주고 있다.

각설이들은 장타령으로 흥을 돋우는 것만이 아니라 구슬프게 동냥을 이어 나가기도 했던 것이다. 즉 각설이타령에는 자신들의 불쌍한 출신 배경과 동냥의 고달픔도 함께 담아, 동정과 연민을 호소하기도 했음을 알 수 있다.

57) 이길재, 『공주의 소리』, 공주문화원, 1999, 181쪽.

58) 이길재, 위의 책, 184~185쪽.

## 5. 맺음말

본고에서는 각설이와 <각설이타령>의 유래와 연원을 밝히고, 판소리와 민요에서 전승된 사설을 살펴 그 변화상과 의미를 찾아보고자 하였다. 먼저 그간 <각설이타령>과 관련된 연구사를 통해 각설이의 어원과 유래, 내용 등을 알아보았다. 그리고 박지원의 <광문자전>과 강이천의 <한경사>을 통해 걸인집단이 '각설이'로 변화해 나가는 과정을 유추하였다. 18세기 서울 시정에는 수준낮은 예능이나마 이를 통해 구걸을 하는 사람들의 모습을 포착할 수 있고, 특히 광문은 걸인으로서 다양한 연희종목을 다루거나 구사할 줄 알았다는 점을 주목하였다. 광문의 태도에서 구걸과 연희의 결합양상을 볼 수 있었는데, 이러한 양상이 후대 각설이패의 형성 동인이 되었을 것으로 추정된다.

<각설이타령>은 신재효의 <홍보가>와 <변강쇠가>에서 나타난 것이 가장 오래된 사설이라 할 수 있다. 신재효가 보여준 19세기 <각설이타령>은 각설이패의 생김새, 도입부, 장타령(전타령), 각설이패춤, 잘한다타령의 순으로 이어져 연행되었음을 알 수 있었다. 현대의 판소리에서는 <홍보가>에서만 <각설이타령>이 발견되는데, 대표적으로 박봉술본, 박동진본, 김연수본의 사설을 살펴보았다. 박동진과 김연수가 신재효의 사설을 차용하면서 부른 데 비해, 박봉술은 변화된 <각설이타령>을 보여주어서 과도기적 양상을 확인할 수 있었다. 박봉술본에서는 현대와 같은 도입부와 각설이가 된 유래, 입방구 부분이 나타나며, 이러한 내용이 현대에 전형적으로 이어지고 있음도 알 수 있었다.

20세기 후반의 민요 <각설이타령>은 전시대의 장타령과 잘한다타령 등을 수용하면서 도입부의 전형성이 이루어지고, 각설이의 유래와 각종 타령 등이 삽입되면서 유흥적 상황을 고조시켰다고 보인다. 특히 핵심은 장타령과 숫자타령, 잘한다타령, 각설이가 된 유래 등이며 이러한 공통분모를 바탕으로 다양한 변주가 이루어졌다고 할 수 있다.

<각설이타령> 사설을 통해 신명과 애환의 놀이판을 만들어내는 미학을 형성한다고 보았다. 각설이타령은 도입부와 각종 삽입가요들을 통해 신명을 자아내도록 재담과 말놀이 등을 그 전략으로 사용하여 한바탕 놀이판을 만드는 구실을 하는 것이다. 반면 자신들의 불쌍한 출신 배경과 동양의 고달픔도 함께 담아, 동정과 연민에 호소하기도 했음을 알 수 있다.

<각설이타령>은 현재에도 대중화된 콘텐츠로 재생산되면서 서민문화를 이끌어가고 있다. 각설이의 존재가 주는 고달픔과 비애를 공감하고 나누는 한편 시대적 아픔과 비관을 담아내고 있기도 한 것이다. 현대 각 장터에서 변화되는 전승과정을 추적하고 연구하는 일을 후속과제로 남기고자 한다.

## 참 고 문 헌

### <자료>

- <광문사전>, 『정선 한국고전전집』 7, 서영출판사, 1983.  
김사엽, 최상수, 방종현, 『조선민요집성』, 1948.  
김소운, 『한국구전문요집』, 제일서방, 1934.  
김진영 외 『홍부전전집』 1, 박이정, 1997.  
김진영 외, 『실창판소리사설집』, 박이정, 2004.  
이결재, 『공주의 소리』, 공주문화원, 1999.  
임동권, 『한국민요집』 I, II, III, 집문당, 1961, 1974, 1975.  
임형택 편역, 『이조시대서사시』 하, 창작과비평사, 1992.  
최동현, 『김연수 완창 판소리 다섯바탕 사설집』, 민속원, 2008.  
표준국어대사전 <https://stdict.korean.go.kr>  
한국의지식콘텐츠, 한국역대가사문학집성 <http://www.krpia.co.kr>  
왕실도서관 장서관 디지털 아카이브, <한국구비문학대계>, <http://yoksa.aks.ac.kr>  
MBC <한국민요대전> 음반자료 사이트, <http://urison.co.kr>  
한국향토전자문화대전 <http://www.grandculture.net>

### <논저>

- 강석민, 「품바 전통의 재현적 성격과 문화사적 의의」, 안동대 석사학위논문, 2016.  
강석민, 「품바전통의 문화적 재현과 상상적 아이덴티티」, 『실천민속학연구』 29, 실천민속학회, 2017, 307~335쪽.  
강은혜, 「각설이타령 원형과 장타령에 대한 추론」, 『국어국문학』 85, 국어국문학회, 1981, 367~386쪽.  
김진영 외 『홍부전전집』 1, 박이정, 1997.  
김진영 외, 『실창판소리사설집』, 박이정, 2004.  
박전열, 「각설이의 기원과 성격」, 『한국문화인류학』 11, 한국문화인류학회,

- 1979, 179~189쪽.
- 박전열, 「각설이타령 연구」, 중앙대석사학위논문, 1979.
- 이윤선, 「'각설이'의 전통과 예능의 재구성」, 『남도민속연구』 37, 남도민속학회, 2018, 89~111쪽.
- 이창식, 「지역문화콘텐츠의 원형자원과 품바축제」, 『공연문화연구』 16, 한국공연문화학회, 2008, 301~330쪽.
- 임형택 편역, 『이조시대서사시』하, 창작과비평사, 1992.
- 장성수, 「각설이타령 담당층과 구조 연구」, 『문화와융합』 16-1, 문학과언어연구회, 1995, 265~288쪽.
- 정우봉, 「강이천의 <한경사>에 대하여-18세기 서울의 시적 형상화」, 『한국학보』 20권 2호, 일지사, 1994, 26~51쪽.
- 조애영, 『은촌내방가사집』, 금강출판사, 1971.
- 최동현, 『김연수 완창 판소리 다섯바탕 사설집』, 민속원, 2008.
- 최혜진, 「판소리문학에 나타난 유랑예인집단의 양상과 의미」, 『고전과해석』5, 고전문학한문학회, 2008, 7~44쪽.

【Abstracts】

Aspect of Existence and Meanings of <Gakseori Taryeong> Shown in Pansori and Folk Songs

Choi, Hyejin

This thesis aims to seek for the changes and meanings by revealing the origin and source of Gakseori(Beggar) and <Gakseori Taryeong(Beggar's Song)>, and also examining the editorials transmitted from Pansori and folk songs. First, through the existing researches related to <Gakseori Taryeong>, this study understood the derivation, origin, and contents of Gakseori. And this study also inferred the process in which a group of beggars was changed into 'Gakseori' through <Gwangmunja-jeon> by Park, Ji-Won and <Hangyeongsa> by Kang, I-Cheon. Despite the low-level of entertainment, the streets of Seoul in the 18th century showed the looks of people who were begging. Especially, this study paid attention to the fact that Gwangmun was able to handle or make use of diverse theatrical items as a beggar. This attitude of Gwangmun showed the aspect of combination between begging and play in the group of Gakseoris.

The oldest editorials of <Gakseori Taryeong> might be the ones shown in <Heungbo-ga> and <Byeongangsoi-ga> by Sin, Jae-Hyo. The <Gakseori Taryeong> of the 19th century by Sin, Jae-Hyo was entrained in the order of appearance of a group of Gakseoris, introduction, Jang Taryeong(Jeon Taryeong), dance by the group of Gakseoris, and Jalhanda Taryeong. In the modern Pansori, the <Heungbo-ga> was the only one

showing the <Gakseori Taryeong>, and this study representatively examined the editorials of Park, Bong-Sul's version, Park, Dong-Jin's version, and Kim, Yeon-Soo's version. Park, Dong-Jin and Kim, Yeon-Soo borrowed the editorial by Sin, Jae-Hyo while Park, Bong-Sul showed the transitional aspect by showing the changed <Gakseori Taryeong>. The version by Park, Bong-Sul showed the origin of the current introduction and Gakseori, and the part of small talks, which was typically continued in modern times.

As the folk song <Gakseori Taryeong> in the late 20th century accepted songs like Jang Taryeong and Jalhanda Taryeong of the preceding time, the typicality of the introduction was formed. As the origin of Gakseori and all sorts of Taryeong were inserted, the entertaining situation was heightened. Especially, the core included Jang Taryeong, Sutja Taryeong, Jalhanda Taryeong, and the origin of becoming Gakseori, and based on these common denominators, diverse variations were performed.

Through the editorial of <Gakseori Taryeong>, the aesthetics of creating a place for play filled with fun, joys, and sorrows was formed. The Gakseori Taryeong created a place for play by using jokes and word play as a strategy to arouse fun through the introduction and all sorts of inserted songs. On the other hand, they also appealed to people's sympathy and pity by including their pitiful background of birth and difficulties in begging.

**Key words** : Gakseori, Gakseori Taryeong, Jang Taryeong, Pumba, Beggar, Pansori, Folk Song, Fun, Place for Play

이 논문은 2019년 10월 22일에 투고되었으며, 2019년 11월 18일에 심사 완료되어 2019년 11월 20일에 게재가 확정되었음.

