

# 재담소리의 유형과 특징에 대한 음악적 고찰

김 인 숙  
(한국학중앙연구원)

## 〈차 례〉

1. 머리말
2. 재담, 재담극, 재담소리
3. 재담소리(광의)의 유형과 구성
4. 재담소리(굿놀이형·협희)의 갈래적 특징
5. 맺음말

## 【국문초록】

이 글은 재담소리라고 불리는 다양한 음악에 대하여 독립된 갈래적 영역을 부여할 수 있는지의 여부에 대하여 고찰해 본 것이다. 이를 위해 먼저 그동안 재담소리로 논의되어 왔던 다양한 악곡들을 대상으로 음악적 구성을 바탕으로 유형 분류를 하고 그에 따른 특징을 살펴보았다.

재담소리는 넓은 의미와 좁은 의미의 두 가지 음악으로 이해할 수 있다. 넓은 의미의 재담소리란 익살스럽고 해학적인 내용으로 이루어진 모든 음악을 아우를 수 있으며, 이 가운데 ‘재담소리’라는 독립된 갈래로 설정 가능한 음악의 영역이 있음을 증명했다. 넓은 의미의 재담소리는 음악적 관점에서 ‘판소리형’과 ‘굿놀이형’, ‘잡가형’의 세 가지로 나눌 수 있다. 판소리형은 판소리 <흥보가>를 비롯하여 <배뱅이굿>, <변강수타령>과 같은 음악들로서, 판소리와 같은 형태로 연행되는 재담소리를 가리킨다. 굿놀이형은 무당굿에서 볼 수 있는 즉흥적이고 해학적인 극양식에 바탕을 두고 있는 음악으로서 판소리형에 비해 극적 특징이 부각되어 있다. <장대장타령>, <병신재담>.

\* 본 논문은 한국전통예술학교 및 (사)한국전통민요협회에서 주관한 제1회 경기민요 학술대회-“박춘재와 그의 시대”(국립예술자료원, 2014년 6월 13일)에서 발표한 「재담소리의 성격과 음악사적 전개양상」을 수정 보완한 것임.

〈개타령〉 등이 이에 해당한다. 잡가형의 재답소리는 〈사설난봉가〉, 〈영감타령〉과 같이 오늘날 민요나 잡가에서 볼 수 있는 해학적인 노래들로서 일반적으로 익살스런 내용의 가사로 이루어진 점이 특징이다. 그러나 〈맹인경〉, 〈축원경〉과 같은 노래는 가사 내용은 그다지 해학적이지 않은 데, 이는 본디 ‘굿놀이형’의 재답소리의 변형과 부분 탈락으로 생긴 결과이다.

요컨대, 재답소리라는 고유한 영역은 ‘굿놀이형’ 재답소리에서 찾을 수 있다. ‘판소리형’은 이에서 발전한 소리이며 ‘잡가형’은 굿놀이형 재답소리의 변형 및 와전된 결과로 볼 수 있다.

【주제어】 재답소리, 재답, 재답극, 판소리형, 굿놀이형, 잡가형

## 1. 머리말

그동안 재답, 혹은 재답소리에 대한 논의가 국문학, 민속학, 공연학 등을 중심으로 이루어져 왔으나 음악적인 견지에서 이에 대해 본격적으로 검토된 바가 없었다. 재답소리는 ‘소리’라는 말에 어느 정도 드러나 있듯이 청각적, 음악적인 특징을 빼놓을 수 없다. 그럼에도 오늘날 한국음악 분야에서는 재답소리의 특별한 갈래에 주목하고 있지 않은데 국악개론서나 이론서에서 이에 대한 언급이 거의 없는 사실에서도 확인할 수 있다.

박춘재가 녹음으로 남긴 〈장대장타령〉이 현재 ‘재답소리’란 종목으로 서울시 무형문화재 제38호로 지정되어 있다. 〈장대장타령〉이 무형문화재로 지정된 것은 오늘날 재답소리의 전승이 제대로 이루어지지 않고 있다는 의미이기도 하다. 재답소리에 대한 논의가 활발하게 이루어지지 못했던 이유도 여기에 있을 것이다.

재답소리 〈장대장타령〉에 대하여 이창배는 “서울지방에 유일무이한 재답의 사실과 창으로 엮어진 노래로 노래보다 익살스런 재답이 멋스럽다”<sup>1)</sup>고 설명했다. 재답소리가 재답의 사실과 창으로 엮어진 노래를 가리키고 있음을 알 수 있다. 그러나 〈장대장타령〉 외에도 여타 음악부문에서 해학적이고 익살스런 요소가 섞인 경우 재답소리라고 지칭하는 경우가 있다. 즉, 판소리 〈홍보가〉를 재답소리로 낮게 여기거나 박춘재가 남긴 유성기음반의 〈개넛두리〉, 〈장님홍내〉, 〈병신재

1) 이창배, 『가창대계』(홍인문화사, 1976), 237쪽.

담〉 등의 소리를 재담소리라고 하거나, 또한 무대화한 독경소리에 재담소리라는 명칭을 붙인 것을 볼 수 있다. 지금은 거의 잊힌 유성기음반의 〈봉장취〉 역시 골계적 대사와 연주, 노래가 교차되어 있다. 오늘날에는 전승이 미미하지만 과거의 전통음악에는 이러한 재담의 요소가 섞인 음악이 많았음은 확실하다.

재담소리에 흥내대기가 동원되고 전문적 삽입가요를 넣어 부르며, 전문적 재담어를 구사하는 점<sup>2)</sup> 발견되지만, 매우 다양한 음악 부문에 보이는 재담소리를 하나의 음악 갈래로서 독립시킬 수 있는지가 궁금하다. 즉, 무형문화재 38호인 재담소리 〈장대장타령〉과, 역시 재담소리라 불리거나 해학적 성격을 갖고 있는 것으로 간주되는 〈홍보가〉나 〈개타령〉, 〈장님흥내〉, 〈맹인덕담경〉, 〈봉장취〉 등은 어떤 차이점과 공통점이 있으며 어떤 방식으로 그 차이를 설명하는 것이 합리적인 것인가를 살펴볼 필요가 있다.

물론 그동안 재담소리와 관련된 논의가 진행되어 왔으며 연구자마다 의미있는 결론을 도출하고 있다고 생각되나, 연주 형태와 음악 갈래의 입장에서 고찰해볼 필요성도 있다고 본다. 따라서 이 글에서는 그동안 재담소리라는 주제 하에 논의되어 왔던 다양한 소리들을 아우르며 먼저 그 유형을 나누어 보고 그에 따른 특징을 설명해 보고자 한다. 그러기위해서는 먼저 연구사적인 흐름을 분석 정리해보는 일부터 시작되어야 한다고 생각한다. 선행 연구를 분석하는 시각 역시 연구자의 고유 입장을 드러내는 일이므로 이를 통하여 기왕의 논의를 분명히 하고, 필자의 연구 방법을 구체화할 수 있을 것이다.

다만 이 글은 재담소리의 대상을 전문가들이 생산한 음악에 한정하고자 한다. 문학에서는 민간에서 채집된 민요나 설화 등에서 재담, 혹은 재담소리를 찾아내기도 하지만 음악에서 재담소리는 사설의 내용과 함께 표현 양식도 중요하기 때문에 구비전승의 마지막 단계까지는 염두에 두지 않으려 한다. 민간의 노래들은 노래(이야기)를 전달하는 방식에서 변이를 겪었을 것이 분명하므로 일반화하기 어려운 점이 있다고 생각되기 때문이다.

2) 손태도, 「광대집단의 가창문화 연구」(서울대학교 대학원 박사학위논문, 2001), 166~168쪽.

## 2. 재담, 재담극, 재담소리

재담 및 재담소리에 대해 지금까지 이루어진 논의를 살펴보면 설화나 민담, 극 혹은 연희, 음악 등을 구성하는 ‘사설’에 주목하는 경우와, 문학·연구·음악 등으로 수렴될 수 있는 일종의 ‘갈래’로서 논의하는 시도가 있었다.

임석재는 재담이 인형극이나 줄타기, 땅재주 넘기 등 놀이판에서 주로 구술되는 특징이 있다고 했는데, 재담에 사용되는 기교로는 유사음 및 동음이의어의 중복 사용이나 반의적 또는 모욕적 표현, 과장된 표현 등이 있음을 지적했다. 아울러 우리의 재담에는 풍자나 유모어, 비관 등의 차원 높은 기법은 발견하기 어렵다고 했다. 그는 이를 농경문화에 기반한 생활행동양식에서 비롯된 것으로 풀이했다.<sup>3)</sup> 임석재의 논의에서 주목되는 점은 재담이란 “눈으로 보고 읽고 히는 것이 아니고 소리를 통해서 귀로 듣는 사설”이라고 간파한 것이라 생각된다. “재담은 문학작품 작성과 같은 과정을 밟으면서도 문자로서 결과시키지 않고 듣는 작품으로 결과시킨다”<sup>4)</sup>는 구비문학으로서의 특징을 지적하였고, 그것이 현장의 연행 예술 속에 면면이 이어오고 있음을 드러냄으로써 재담의 내용에 주목하면서도 창작적인 측면, 나아가 음악적 성격을 추론한 연구로서 의의가 있다.

문학적 관점에서 재담에 대한 본격적 논의는 서대석에 의해 이루어졌다. 서대석은 『한국 구비문학에 수용된 재담 연구』에서 재담이란 ‘재치와 재미가 함께 하는 말’로서 설화와 민요 및 굿놀이, 판소리, 가면극 등에 수용되어 있는 재담에 대해 조사하고 분석했다. 재담의 문학적 의의에 대하여는 재담이 모든 갈래의 문학 작품에 용해되어 언어의 묘미를 발휘하는 기지와 해학의 언어라고 결론을 내리면서도, 재담이라는 하나의 독립된 문학 갈래도 설정해보고 있는데, 설화의 하위 갈래로서의 재담과 직업적 재담가가 구연한 만담을 이에 포함시키고 있다.<sup>5)</sup> 서대석의 연구는 임석재와 같이 재담의 일반적 성격을 구비문학에서 두루

3) 임석재, 『한국의 재담』, 『한국문화인류학』 11권(한국문화인류학회, 1979).

4) 임석재, 위의 글, 215쪽.

5) 서대석, 『한국 구비문학에 수용된 재담 연구』(서울대학교 출판부, 2004).

찾고 있는 점에서 갈래적 연구보다는 재담의 성격 및 특질에 대한 연구로 간주된다.

재담 및 재담극, 재담소리에 대해 연극 및 문학 분야에서 갈래 규정을 한 대표적인 연구자가 손태도와 사진실이다. 사진실은 20세기 전후의 재담 및 재담극이 조선시대 소학지희의 전통을 잇는 일종의 연극이라는 입장이다. 그는 18~19세기 서울을 중심으로 활동했던 광문, 오물음 등을 전문 예능인으로 보고 이들이 연행한 골계회가 재담에 속한다고 보았으며,<sup>6)</sup> 20세기 초 박춘재의 재담 및 재담극을 살펴봄으로써 이들 역시 전통적인 배우의 골계회와 연관이 있다고 보았다.<sup>7)</sup> 결국 전통극의 입장에서 갈래적 특징을 밝힌 연구이다.

이와 같은 연구는 음악적인 측면에서도 참고하고 수용할 내용이 많다. 특히 손태도는 재담소리에 대하여 광대소리의 일종이자 판소리의 선행 갈래로서 지속적인 연구를 해왔다.<sup>8)</sup> 손태도는 재담소리를 서사형 재담소리와 재담말형 재담소리, 흥내내기형 재담소리로 나누었는데, 서사형 재담소리는 다시 서사시적 재담소리와 극놀이형 재담소리로 대별한 후 극놀이형 재담소리에서 서사시적 재담소리가 나왔을 것이며, 이에서 다시 판소리로 발전했을 것이라는 견해를 펼쳤다.<sup>9)</sup> 손태도는 재담소리를 매우 폭넓게 보아 공식적 관점과 통시적 자료를 아우르고 유형별 분류에 이르는 성과를 거두었다. 그러나 자료의 결과적 형태에만 주목하고 있는 점에서 본고의 방향과는 다소 차이가 있다.

또한 최근에 ‘재담소리’의 개념과 범주를 규정하는 시도가 있었는데, 박춘재의 소리를 중심으로 한 것이어서 좀더 외연을 확장할 필요가 있다.<sup>10)</sup>

재담에 관련하여 박춘재 등 전통 예인에 대한 폭넓은 자료를 기반으로 저술을

6) 사진실, 『18~19세기 재담 공연의 전통과 연극사적 의의』, 『한국연극사』(태학사, 1997).

7) 사진실, 『배우의 전통과 재담의 전승』, 『한국음악학』 10호(한국고음악연구회, 2000).

8) 손태도, 앞의 글.

9) 손태도, 『전통 사회 재담소리의 존재와 그 공연예술사적 의의』, 『판소리연구』 25집(판소리학회, 2008); 『극놀이와 재담소리』, 『한국무속학』 21집(한국무속학회, 2010).

10) “재담소리는 1명 혹은 1~2명의 창자가 각색한 사설에 경토리를 얹어 연출한 것으로 창자가 직접 기존의 굿 사설이나 노래, 이야기 등을 창자 나름의 의도를 가지고 재치있게 재구성한 것이라고 말할 수 있다.” 신지대, 2009. 신지대의 재담소리에 대한 규정은 백영춘의 자문에 의지하고 있는 바가 크다.

남긴 반재식은 재답소리를 한층 폭넓게 잡는다. 즉, <병신재담>, <개넛두리> 등과 아울러 <맹꽁이타령>, <곰보타령>, <바위타령>, <무녀덕담가> 등을 포함한다.<sup>11)</sup> 반재식의 재답소리에 대한 개념은 전통음악 가운데 재담이 포함된 모든 악곡을 포함하는 것이라 갈래적 측면에서 검토가 요구된다.

‘재답소리’라는 용어는 이보형이 처음 제시한 것으로 판단된다. 이보형은 송만재의 『관우희』에 있는 ‘무비구아지난위칭(無非嘔啞之難爲聽)’에 대해 실전(失傳) 7가들이 ‘재답소리’였으므로 도태되어 간 것으로 설명했다. 일제강점기 정음민 명창의 ‘홍보가 재답소리론’에 대해 판소리 가운데 재담이 많이 섞인 소리를 재답소리로 불렀다고 해석했다.<sup>12)</sup> 이보형은 판소리 외에도 재담이 섞인 노래를 ‘재답소리’라 하는데, 박춘재의 음반 해설에서 <개넛두리>, <각색 장사치 흥내>, <장님 흥내>, <장대장타령> 등을 재답소리로 소개했다.<sup>13)</sup> 그러나 이보형은 재답소리의 범주나 그 구체적인 형태 및 특징에 대해서는 논하지 않았다.

독경과 관련된 음악 부문에서는 필자가 ‘독경소리’ 외에 ‘재담 독경소리’의 영역을 설정한 바 있다. ‘독경소리’와 ‘재담 독경소리’의 사실과 공연형태를 통하여 재담 독경소리가 독경의 내용을 빌되 한문구 보다는 한글 위주의 해학적인 사실로 바뀌었으며 연회적 형태로 공연되던 것이었음을 밝혔다. 의식 및 종교음악으로서의 ‘독경소리’와 서도의 음악인들이 무대화한 ‘독경소리’의 서로 다른 갈래적 특징을 제시한 것이다.<sup>14)</sup>

이진원은 ‘재담연주’라는 독특한 공연 형태에 주목했는데, 재담 중간에 기악이 들어가면서 이루어지는 공연형태에 대해 ‘재담연주’라 할 것을 제안하고 나아가 재답소리와 재담연주를 아우르는 ‘재담음악’의 갈래를 제안했다.<sup>15)</sup>

11) 반재식, 『재담천년사』(백중당, 2000).

12) 이보형, 『판소리 공연문화의 변동이 판소리에 끼친 영향』, 『한국학연구』 7집(고려대학교 한국학연구소, 1995).

13) 이보형, 『경기명창 박춘재의 음악』(음반해설), 『명인명창선집(9) 경기명창 박춘재(김홍도 문영수)』, JCDS-0542(1CD), 1996.

14) 출처, 『서도 재담 독경소리 연구』, 『한국음반학』 14호(한국고음반연구회, 2004).

15) 이진원, 『한국예술종합학교 ‘예술과 기록’ 국제 심포지움자료집』(한국예술종합학교 이론과교수회, 2004.11.06).

이 글에서는 음악적으로 의미 있는 기준을 제시하고자 하는 목적에서 지금까지 논의된 재담소리의 유형 분류에 대해 먼저 검토하고자 한다. 기존에 재담소리의 유형에 대해 언급한 사진실과 손태도의 재담소리에 대한 개념은 크게 다르지 않지만 작품을 바라보는 시각이 다소 다르다.

사진실은 재담을 서사형과 대결형으로 분류했다. ‘서사형 재담’은 배우가 서사적 전달자로서 이야기를 이끌어나가는 방식으로 <장대장타령>을 대표로 꼽았다. 반면 간단한 상황설정만으로 이루어지는 <장님아회회담>, <병신재담>, <발탈> 등의 재담은 ‘대결형 재담’으로 구별했다. <각색장사치흥늑>, <장님흥늑>, <무녀덕담가>, <제석타령> 등에 대해서는 따로 유형분류를 하지 않았는데, 대신 웃음을 창출하는 방식으로 흥내내기나 패러디, 점층적 반복과 사태의 반전 등을 사용하는 예로서 설명했다.<sup>16)</sup> 사진실이 재담의 유형에서 단순한 성악곡을 거론하지 않은 이유는 아마도 이들 노래에서 말하기의 방식을 찾기 어려웠던 것으로 보인다. 그러나 음악면에서는 분명 이러한 노래들도 재담소리의 일종으로 간주해야 한다고 본다.

사진실의 소극적인 분류와는 달리 손태도는 폭넓은 자료를 활용하여 분류했는데 관점이 조금 다르다. 그는 (1)서사형 재담소리와 (2)재담말형 재담소리, (3)흥내기형 재담소리로 나누고, 서사형 재담소리는 다시 ‘서사시적 재담소리’와 ‘극놀이형 재담소리’로 대별했다.<sup>17)</sup> 사진실의 분류와 다른 점은 사진실이 ‘서사형’과 ‘대결형’으로 나눈 재담을 (1)서사형 재담소리 가운데 ‘극놀이형’에 포함했다. 이밖에 <병신재담>, <개타령>과 같은 언어유희가 특징인 노래를 ‘재담말형 재담소리’로, 그리고 <각색장사치흥내>와 같은 노래는 ‘흥내내기형 재담소리’로 나누었다. 이 소리들은 사진실이 따로 유형분류를 하지 않은 부류이다. ‘서사시적 재담소리’에는 <김한량타령>, <서도변강쇠타령>, <서도장끼타령> 등이 속하며 ‘극놀이형 재담소리’에 <배뱅이굿>, <장대장타령>, <장대장네굿(황해도)>, <웃단지굿>, <여치타령>, <풍구타령> 등을 포함했다.

16) 사진실, 앞의 글.

17) 손태도, 앞의 글(2008); 손태도, 앞의 글(2010).

두 사람의 유형 분류를 통해 재답소리를 바라보는 시각의 차이를 알 수 있다. 사진실이 재답을 ‘서사형’과 ‘대결형’으로 나누었어도 이는 손태도의 극놀이형으로 수렴되고 있다. 그러나 사진실의 ‘서사형’은 손태도의 ‘서사시적 재답소리’와 개념을 같이 한다. 사진실이 <배맹이굿>이나 <서도변강쇠타령>까지 주목하지 않았지만 만일 이 노래들을 포함하였다면 서사형 재답에 포함시켰을 것이다. 또한 손태도의 ‘재답말형 재답소리’의 일부와 사진실의 ‘대결형’은 일맥상통한다. 즉, <표 1>의 분류상 ‘흥내내기’를 제외하면 두 사람의 분류의 개념은 대체로 일치하지만 대상을 바라보는 시각이 다를 수 있다. 달리 말하면 ‘서사’와 ‘극’을 보는 차이이다.

<표 1> 재답 및 재답소리의 기존 유형 비교

손태도		사진실
서사형	서사시형 (김한량타령, 서도변강쇠타령, 서도장끼타령, 오섬가)	(×)
	극놀이형 (배맹이굿, 장대장타령, 웃단지굿, 여치타령, 풍구타령)	서사형(장대장타령) 대결형(장남아희회담, 병신제담, 발탈)
재답말형 (병신제담, 여행객인사, 맹인제담, 개타령, 각설이타령, 장타령)		(×)
흥내내기형 (각색장사치, 각색장담, 개넛두리, 안택경, 파경, 물레질타령)		×

‘재답’이라는 용어를 실제 음악에서 사용하고 있는 예는 1920년대 유성기음반에서부터 나타나고, 라디오방송 목록에서도 이것이 확인된다. <재답개타령><sup>18)</sup>, <재답노래가락><sup>19)</sup>, <재답창부타령><sup>20)</sup> 외에도 <농담경복궁타령><sup>21)</sup>도 있다. <강산유람>과 <개넛두리>는 재답이라고 소개된<sup>22)</sup> 반면 음반의 <장대장타령>에

18) Victor49037B 평양잡가 재답개타령 박춘제 문영수.

19) Okeh1770A 경기민요 재답노래가락 구대감 반주 대금김계선 장고신해중월.

20) Okeh1770B 경기민요 재답창부타령 구대감 반주 대금김계선 장고신해중월.

21) 일축조선소리반K638 경기잡가 농담경복궁타령 박춘제 조창 백모란. 참고로 이 레코드에 대한 광고를 신고 있는 1927년 당시의 조선일보와 동일일보에는 ‘경기잡가 경복궁타령(재답入)’으로 소개하고 있다.

22) VictorKJ1065AB 재답 강산유람 구제회 김능사; 제비표조선레코드B159AB 재답 개넛두리 박춘제



는 ‘재담’이라는 용어가 사용되지 않았다.<sup>23)</sup> <장타령>, <맹꽁이타령>, <영감타령><sup>24)</sup> 등에도 재담으로 소개되지 않았으나 그것이 재담소리 계통임은 다음의 기사로 알 수 있다.

朴春載의俗謠 二一五番압뒤盤 맹꽁이打鈴 ◇朴春載는 이번吹込에는 從來의만흔 經驗을도라보와

改良에改良을더하야 가장興味있게改編吹込을했습니다 助演에는 金興烈氏조흔콤비입니다<sup>25)</sup>

<맹꽁이타령>을 “가장 흥미있게” 취입했다고 했는데, 이 노래를 ‘속요’로 기록했다. 이에 비해 만곡(漫曲)이라는 이름으로 취입된 곡들도 있는데 <군노사령술주정><sup>26)</sup>, <금일경><sup>27)</sup> 등이 그 예이다. 만곡은 일본에서 비롯된 만담에서 파생된 말일 것이다. <변강수타령>은 잡곡<sup>28)</sup>으로도 나와 있는데, 본격적인 음악이나 노래가 아닌 여러 가지가 섞였다는 뜻이거나 격이 낮은 의미일 것이다.

이러한 예는 당시의 라디오방송 프로그램을 통해서도 볼 수 있다. 만곡과 잡가, 재담, 덕담 등의 일종의 갈래명 외에도 <재담창부타령>, <재담경복궁타령>, <재담개타령> 등 유성기음반에 표기된 노래명을 재차 확인해 볼 수 있다.<sup>29)</sup>

문영수

- 23) 유성기음반의 <장대장타령>은 ‘경기잡가’(Columbia40022), ‘속요’(Chieron220), ‘경기잡곡’(Victor49024) 등으로 소개되어 있다.
- 24) RegalC369-B 雜歌 영감타령 金七星 長鼓朴明花
- 25) 『시에론매월신보』 1934년 11월자.
- 26) 일축조선소리관K185 漫曲 軍奴使令 술주정 林明玉 林明月
- 27) Columbia40421-AB 西道漫曲 今日經 金福鎮
- 28) RegalC120-AB 雜歌 邊康壽打鈴 徐元俊
- 29) 27.3.17/ 재담 / 장대장타령(박춘제, 김홍렬)  
 27.5.18/ 재담/ 안택경(박춘제, 李日善)  
 32.3.1/ 재담과 잡가/ 병신재담(具雪中梅, 楊文石)  
 32.8.1/ 만곡과 재담/ 바위타령, 곰보타령, 제석거리, 신유무녀가(박춘제, 김홍렬)  
 32.9.5/ 만곡과 잡가/ 병신재담, 脚面재담(박춘제, 金興烈)  
 33.1.25/ 재담과 덕담/ ? (박춘제, 김홍렬)  
 33.5.23/ 만곡과 재담/ 재담(박춘제, 金興烈)  
 35.7.23/ 재담과 속곡/ 장님타령, 재담노래가락(구재희, 이산옥)

이밖에도 <안택경>과 같은 독경소리는 필자가 ‘재담독경소리’라는 재담소리의 일종으로 간주한 바가 있다. 재담독경소리로는 <안택경> 외에도 <덕담경>, <파경>, <축원경> 등의 곡명이 더 있다. 판소리 가운데 <홍보가>와 같은 소리는 재담소리라고 하여 다소 낮게 보는 경향도 있는데, 재담의 요소가 많이 개입되어 음악적으로 진중하지 못하다는 의미이다.

음악분야에서 재담소리는 이와 같이 다양하고 각기 다른 층위와 맥락으로 소통되어 왔음을 알 수 있다. 그럼에도 일단 모두 재담소리의 범주로 포함하여 논의하지 않을 수 없다. 즉, 한국전통음악에는 <표 1>에서 논의된 것 이상의 다양한 재담소리가 존재하므로 이를 아우른 재담소리에 대한 분류와 논의가 필요하다.

### 3. 재담소리(광의)의 유형과 구성

재담소리라는 범주는 개념적으로 존재하는 것이기에 그 대상의 경계와 특징에 대해서는 논점을 달리해서 다양한 논의가 시도될 필요가 있다. 이 글에서는 위에서 거론하고 있는 재담소리의 종류를 모두 아우를 수 있으면서 음악적인 성격을 담보할 수 있는 유형으로 (1)판소리형과 (2)굿놀이형, (3)가요형의 세 가지로 나누어 해보고자 한다. 전체를 아우르는 개념이므로 일단 광의의 재담소리라고 부르겠다.

필자가 제시하려는 (1)판소리형의 재담소리는 손태도의 ‘서사형 재담소리’ 가운데 ‘서사시형’에 해당하며 (2)굿놀이형은 손태도의 ‘서사형 재담소리’ 가운데 ‘극놀이형’ 및 재담말형의 일부가 해당한다. 사진실의 ‘대결형’과도 상통한다. (3) 가요형은 사진실의 분류에서는 해당 사항이 없으며 손태도의 ‘재담말형’과 ‘흥내내기’의 일부씩을 포함한다. 이와 같이 기존의 연구와 비교는 할 수 있지만

35.8.25/ 달거리 외/ 재담경복궁타령(具載會, 李山玉)

36.2.13/ 재담노래가락 외/ 재담노래가락, 재담창부타령, 재담경복궁타령(具載會, 金錦花)

36.4.14/ 풋고초 외/ 재담장님타령, 재담노래가락, 재담창부타령(박금주, 구재희)

36.5.26/ 사철가 외/ 재담개타령, 재담경복궁타령, 재담노래가락(具載會, 朴錦珠)

역시 선행 연구자들의 분류에 대한 입장과 시각이 달랐듯이 필자가 바라보는 대상이 이들과 꼭 일치하지는 않는다.

다만 선행 연구에서 사설의 의미와 내용에 좀 더 비중을 두었다면 이 글에서는 연행의 형태와 방식, 나아가 연행의 맥락에 주목하고자 한다. 또한 ‘듣는 소리로서의 음악’의 성격을 고려하여, 대상 악곡을 고정 불변의 텍스트로 간주하지 않고 현장에서 생성되는 음악으로서 유동적인 존재임을 전제로 한다.

### 1) 판소리형

판소리형의 재담소리는 말 그대로 판소리와 같은 형태를 취하고 있는 재담소리를 가리킨다. 판소리는 한 명의 창자가 한 사람의 북 반주에 맞춰 말과 소리와 아니리로 서사적인 내용을 전개해나가는 음악양식이다. <홍보가>는 판소리이면서 재담소리로 통한다. 재담소리 가운데 판소리형이라는 이름은 <홍보가>에서 따온 것이며, 재담소리에는 판소리도 존재한다는 의미이다. <변강쇠타령>, <옹고집전>, <무속이타령> 등 오늘날 전승 기반을 잃은 일곱가지 노래들은 대표적인 판소리형이라 할 수 있다.

유성기음반에는 도막소리로 존재하는 판소리형 재담소리도 볼 수 있다. <춘향가> 중 ‘군노사령 술주정’은 심정순이 부른 것과<sup>30)</sup> 임명월·임명옥이 부른 녹음이<sup>31)</sup> 있는데 아니리와 소리 사이에 군노사령이 술주정하는 모습을 매우 실감나게 흉내내며 부른다. 이와 같은 녹음은 과거 춘향가에 있던 재담소리의 요소이기도 할 것이다. 판소리가 예술적이고 정치(精緻)한 작품으로 세련되어가면서 점점 버리게 된 재담소리의 흔적이기도 할 것이다.

이밖에 서도의 <배뱅이굿> 역시 판소리형에 속하는 것으로 볼 수 있다. 손태도는 <배뱅이굿>을 서사시적 재담소리가 아닌 극놀이적 재담소리로 갈래규정을 하고 있지만, 필자는 김관준이 재편한 <배뱅이굿>과 그 이전에 연행되던 <배뱅

30) NIPPONOPHONE6085 남원사령술주정가 심정순 박춘재 문영수

31) 일축조선소리판K185 漫曲 軍奴使令 술주정 林明玉 林明月

이곳)은 분명 질적 차이가 존재한다고 판단하여 오늘날의 <배뱅이굿>은 판소리로 간주한다. 김관준 이전의 <배뱅이굿>은 <무당사또>나 오늘날 <배뱅이굿>의 후반부에 해당하는 <기밀굿> 장면이 위주가 되었을 것으로 추측되는데, 오늘날 <배뱅이굿>은 연행형태나 소리와 아니리의 구성 방식, 음악적 활용도 면에서 무당굿에 가까운 <배뱅이굿>을 판소리 스타일로 혁신한 소리라고 본다.<sup>32)</sup>

남도판소리의 음악 어법과 다르게 <배뱅이굿>은 서도지방의 음악어법으로 구사되는 노래가 많다. <산염불>, <수심가>와 같은 기존의 민요를 수용하는 외에 기존의 선율을 차용하거나 새로운 소리대목을 구성하여 소리대목을 짜 나가는 점에서 판소리와 같은 형태이다.

서도의 <변강수타령> 역시 판소리형 재담소리로 본다. 남도 판소리의 <변강쇠가>가 실전 판소리로서 판소리형 재담소리라고 한다면, 서도 <변강수타령> 역시 같은 판소리형임을 유성기음반을 통해 확인할 수 있다. 서도 <변강수타령>은 현재 전승이 단절되다시피 했는데, 음반을 통해 살펴보면 창자에 따라 판짜기의 방식과 음악의 내용이 다르지만 일정한 서사를 따라 노래와 말이 교차하고 있으며, 1인의 창자에 의해 연행되는<sup>33)</sup> 점에서 판소리형 재담소리에 포함할 수 있다.

이밖에도 구체적인 내용은 알 수 없지만 민형식이 남긴 <쟁타령><sup>34)</sup>의 경우도 판소리형 재담소리에 해당할 가능성이 있다. 당시의 기사를 보면 <쟁타령>의 내용이 실전 판소리인 남도의 <장끼전>의 내용과 같은데,<sup>35)</sup> 이것이 <배뱅이굿>이나 서도<변강수타령>과 같은 연행 형태나 음악 구성을 보인다면, 그 음악이 서

32) 줄고, 『배뱅이굿 음악 연구』(서울대학교 대학원 박사학위논문, 2007). 필자는 이 논문에서 <배뱅이굿>을 판소리의 갈래에서 충분히 논의하지 못했으나 이 글을 통하여 <배뱅이굿>이 판소리의 일종임을 분명히 한다.

33) 줄고, 『서도 <변강수타령>에 관한 소고』, 『한국유성기음반』 18(한국고음반연구회, 2008).

34) VictorKJ1028-AB 雜歌 쟁타령(1-2) 閔亨植  
VictorKJ1029-AB 雜歌 쟁타령(3-4) 閔亨植

35) “雜歌 쟁타령 閔亨植 쟁의 一代記. 某山某峯에居住하는 쟁의內外가 하로는 아홉아들, 열두딸을압세우고 뒤세우고 평원광야널은들에 食糧發見의 大行軍을하야 갈새에 白雪위에딩그러케노인 푸른콩하나 이것을取하야 吉할가, 凶할가內外간에 議論이一致치안습니다. 그러나 이런境遇에는 動物의世界에잇서 서도 대개女性이 지혜로운것갓습니다…….” 『빅타매월신보』 1935년 9월자.

도소리로 짜여 있다 하더라도 판소리형 재담소리로 볼 수 있다. 지난 90년대부터 대중문화 속에 뿌리를 내리기 시작한 ‘또랑광대’ 집단의 창작 판소리들 가운데에도 판소리형 재담소리에 포함할 만한 소리들이 많이 있다.

이상 판소리형 재담소리는 남도 판소리 형태만을 가리키지 않는데, 완결된 서사구조와 소리와 아니리의 짜임새, 1인 반주자에 의한 1인 창자가 하는 소리로 정의된다. 광의의 재담소리로서 판소리형에 속하는 이 소리들은 음악 갈래로는 판소리에 해당한다.

## 2) 굿놀이형

재담소리의 고유한 갈래적 특성을 간직하고 있는 유형을 굿놀이형으로 지칭하고자 한다. 굿놀이형은 주로 배우(창자)와 반주자의 2인극으로 이루어지며 반주자를 흔히 어릿광대(새끼광대)로 칭하듯이 조연의 역할을 맡되 이 두 사람에게 의해 노래(음악)와 재담이 교차되는 방식으로 연행된다. 오늘날 전승되는 <장대장타령>이 대표적이다.

이 글에서 ‘굿놀이’란 그동안 흔히 ‘소학지회’라고 불렀던 연희로서, 조희(調戲), 화극(話劇) 등으로 불려온 용어<sup>36)</sup>와 상통한다. 이렇게 본다면 <장대장타령>외에 <병신재담>, <개타령> 등을 모두 굿놀이형 재담소리로 간주할 수 있다.<sup>37)</sup>

현재 남은 재담소리 가운데 이 같은 굿놀이형은 본래의 모습을 제대로 간직하고 있기도 하지만 때로는 매우 희미하거나 그 흔적만이 남아 있기도 한 점을 이해해야 한다. 재담소리의 전승이 끊어진 채로 겨우 남은 몇몇 녹음이나 문서의 기록에 의지하여 살펴볼 수밖에 없는 상황에서는 그 파악이 용이하지가 않을

36) 전경옥, 『한국의 전통연희』(학고재, 2004), 68~69쪽.

37) 사진실이 말한 ‘대결형 재담’이 바로 필자가 이 글에서 의도하는 굿놀이형 재담에 가깝지만 사진실이 제시한 ‘서사형 재담’도 필자는 모두 굿놀이형 재담으로 분류한다. 즉, 사진실이 보는 재담은 모두 이 글의 분류에 따르면 모두 굿놀이형에 해당한다.

수 있다.

굿놀이형 재담소리의 전형은 서울 〈장대장타령〉과 황해도 〈장대장네굿〉을 통해 볼 수 있다. 박춘재의 장기로 전해오는 〈장대장타령〉은 해주 〈장대장네굿〉을 각색해 만든 것이라<sup>38)</sup> 하듯이 제법 비중있는 작품으로 만든 소리<sup>39)</sup>이다. 해주 〈장대장네굿〉의 등장인물이 두 사람 뿐이고 서사단락이 짧은 데<sup>40)</sup> 비해 〈장대장타령〉은 장대장이라는 주인공을 등장 시키고 그에 따라 전개되는 상황이 해주 〈장대장네굿〉에 비해 훨씬 짜임새가 있다. 하지만 이 두 소리는 모두 굿놀이형 재담소리로 볼 수 있다.

〈장대장타령〉과 〈장대장네굿〉이 다른 점이라면 〈장대장네굿〉은 배우(소리꾼)와 반주자가 각각 무당과 장님의 배역을 맡아 마치 연극을 하듯이 극을 진행해 나가는 것이라면, 〈장대장타령〉은 판소리와 같이 이야기를 전달하는 방식도 섞인 점이다. 특히 박춘재가 남긴 〈장대장타령〉은 주로 박춘재 혼자 전체 소리를 이끌어가는 점에서 판소리형으로 간주할 여지가 있다. 그럼에도 〈장대장타령〉을 굿놀이형 재담소리로 보는 이유는 극중 배역의 분담이 비교적 쉽게 일어날 수 있으며 그만큼 선명하게 드러나는 점이다.

“어디 삽나?” “한양 삽네”

“뉘 택이시오?” “장서방일세”

“어디를 갑나?” “만포첩사”

박춘재의 〈장대장타령〉에서 무당과 장대장의 대화는 위와 같이 전개되며 박춘재는 혼자 무당과 장대장의 역할을 맡아 노래를 부른다. 그러나 위의 대화는 서울굿에서 〈만수받이〉의 형태를 그대로 따르고 있는 것이어서 무당과 기대(장고반주자) 두 사람에게 의해 진행되는 장면을 박춘재가 혼자 부르고 있는 것임을

38) 신지대, 앞의 글.

39) “박춘준 1, 리명화는 재미있는 보 1 다리기, 약 삼십분에 달하는 장대장타령 등에 익살이 아슬아슬하게 재미가 연방 퍼부어” 『매일신보』 1915년 10월 5일자.

40) 최선목 구송·심우성 채록, 『해주 장대장네굿』, 『마당굿연회본』 1(김은샘, 1988), 68~75쪽.

알 수 있다. 오늘날 재담소리 <장대장타령>에서 장대장과 무당, 두 배우의 역할이 나뉘어 진행되고 있음은 물론이다. 오늘날에는 나이가 반주자를 따로 두고 배우들의 역할 분담이 세분되어 가는 경향까지 엿보인다. 그러나 전통극에서 모든 역할은 배우(창자)와 반주자(어릿광대) 두 사람이면 충분하였다고 본다.

굿놀이형 재담소리에서는 반주자가 배역을 나누어 하는 경우도 빈번하며 필요시 반주자를 활용하는 일도 빈번하다. 아니리 사이에 반주자를 활용하여 장고 연주로서 장단 실연을 하게 하는 경우도 있다.

장단은 서울서 이렇게 치지. 한번 도리든 게였다. <장고 독주: 굿거리>

저 장단지경에서는 어떻게 친고 하니 만장단 굿거리로 치겠다. <장고 독주: 굿거리>

<장대장타령> 및 <장대장네굿>은 서사적 내용이 전개되는 굿놀이형 재담소리이지만 굿놀이형 재담소리에 반드시 서사가 필요한 것은 아님을 다양한 자료를 통해 알 수 있다. 간단한 상황이 제시되면서 노래와 재담으로 그 상황을 재미있게 풀어가는 방식도 많이 쓰인다. 이는 판소리가 서사적 완결체인 판의 소리로서 제대로 불릴 수도 있지만 공연을 위한 도막소리도 판소리로 인식되는 것과 같다.

굿놀이형 재담소리의 요체는 굿놀이의 특징에 대한 연구에서 밝혀진 바 있듯이 극과 이야기의 중간적 성격을 갖는다는 점과 주로 흥내내기의 방식으로 표현되며, 반주자나 관중들과 대사를 교환하는 점, 전체를 지배하는 분위기가 웃음이라는 점이다.

VictorKJ1085-B의 <개타령>은 밤에 찾아온 사람, 아마도 정인(情人)일 사람을 보고 짚는 개를 원망하는 장면으로 시작한다. 이 얘기를 짧은 노래에 담아 부르는데, 곧 이어 개 짚는 소리를 흥내낸다. <개타령>은 이와 같이 마치 장면 전환을 하듯 노래와 재담을 번갈아 가며 그때그때의 사연을 전달하는 방식으로 전개된다.

(AB)가야 가야 가야 얼럭덤병 슷카야  
밤사람 보고서 네가 함부루 짓느냐  
아하 아하 예헤야 예헤이 예헤야

(A)개도 짓는 거 여러 가지다.

(B)어떻게?

(A)가난한 집 개는 무~, 요렇게 짓고,

(B)응!

(A)부잣집 개는 앞 가슴을 떡 내밀고서 무~, 이 가이,

(B)짓지 마라.

(AB)얼짜 좋다 두둥둥 둥개야 내 사랑아  
선달이라 그믐날 시집 장가를 갔더니  
정월이라 초하룻날 계집애 한죽을 낳았구나  
아하 아하 예헤야 예헤이 예헤야

(A)이렇게 낳았어.

(B)뭘?

(A)쌍둥이! 아래 옷집에서 아이 많이 낳았다고 말쟁 많아 있지 못허구 갑니다.

(B)잘 가거라

(하략)

개를 소재로 한 <개넛두리>는 죽은이를 위한 진오귀긔의 형식을 빌어 사람이 아닌 죽은 개가 주인공이 되어 후손 개에게 넛두리를 하는 재담소리이다.<sup>41)</sup> 역시 박춘재가 남긴 <각색장사치흥내> 역시 굿놀이형 재담소리로 간주하는 것이

---

41) 닛옌노홍 K201-A(6244) 기넛두리 一 朴春載  
닛옌노홍 K201-B(6245) 견신세가 二 朴春載



좋겠다. <각색장사치흥내>는 만장단굿거리가 등장하며, 각각의 장사치들의 소리를 음악적으로 표현하고 있는데 흥내내기인 점에서 굿놀이의 핵심적 특징을 간직하고 있다고 본다.<sup>42)</sup>

박춘재의 <장님흥내>도 마찬가지이다. <장님흥내>는 아이들과 장님의 대화를 배역을 나누듯 실감나게 묘사하고는 마지막은 장님의 경 읽는 소리를 흥내내는 것으로 마친다. 앞서 살펴본 <해주 장대장네굿> 역시 무당과 장님의 수작 끝에 장님이 <축원경>과 <과경>을 읽는 것으로 마무리한다. 맹인을 소재로 하고, 그들의 독경소리를 흥내내어 부르는 점에서 <장님흥내>와 <해주 장대장네굿>은 재담 독경소리와 관련성을 찾아볼 수 있다. 다만 <장님흥내>의 경우 재담 독경소리이기 위해서는 독경 부분이 더 확대될 필요가 있으나 이는 음반의 시간관계상 축약된 것일 수 있다.

재담 독경소리는 맹인의 독경소리를 흥내내는 소리이면서 단순한 흥내내기에 그치지 않고 간단한 상황을 설정하거나 본디 독경소리가 가진 사설을 비틀어 해학적인 사설로 바꾸는 데 묘미가 있다.

일쇄동방 결도령 이쇄남방에 득청룡 삼산반락 청천외요 이수중분 능라도라 능라도면  
 을밀대요 을밀대면 만포대라 송랑에 떨어졌다 매화풍림리 뒤집이떨렁 깨진귀신 너두먹  
 구 물러가구 독수리공방 찬자리에 홀로자다 건건이없이 자빠진귀 너두먹구 물러 처녀  
 죽은 골매귀요 총각 죽어 방취귀 흥애비죽어 몽친귀 과부죽어 원한귀 동글넙적 절편귀  
 네귀번적 안반귀 간들간들 대령궁대령궁 조을뒤귀 너두먹구 물러가구 월명사창 달밝은  
 데 넘그리워 상사귀야 너두먹구 물러가구 - 흠 - 어떤새에기 시아만시아반몰래 뷔뚜막  
 에서 썰퍼주고 떡사먹다 목이걸려 자빠진귀 너두먹구 물러가구 도중에서 객사귀며 너  
 두먹구 물러가구 만경창과 대해중에 부평초로 노든귀야 너두먹구 물러가구(중략)<sup>43)</sup>

42) <각색장사치 흥내>의 음악적 특징에 관하여는 이진원, 『박춘재 <각색 장사치 흥내>의 음악적 특징 및 공연예술사적 성격』, 『한국음반학』 22호(한국고음반연구회, 2012) 참조.

43) RegalC2014-A 西道民謠 祝願經 崔順慶 杖鼓閔七星

간단한 상황이란 맹인을 곤경에 빠뜨리거나 맹인의 말투나 행위를 풍자하는 형태로 많이 나타나는데, 무대 공연에서는 맹인처럼 눈을 꿈쩍이며 과장된 몸짓으로 독경소리를 불렀던 것이다.<sup>44)</sup> 오늘날에는 이와 같은 상황 설정이 빠지고 위의 <과경>과 같이 독경소리만 남아서 전한다. 결국 재담 독경소리의 본디 모습을 찾기는 매우 어렵다. 오늘날 서도 명창들이 전승하고 있는 <덕담경>을 보면 매우 느리고 심지어 지극히 점잖은 모습으로 앉아서 부른다.

그러므로 오늘날 맹인과 독경의 고객, 혹은 맹인과 제 3자의 대화(희담) 없이 <덕담경>이나 <과경>만을 단독으로 부를 때에는 다음의 ‘가요형’ 독경소리로 구분해야 할 것이다. 즉, 재담소리는 연행의 내용과 현장의 상황에 따라서 형태적 특징이 바뀔 수 있다. 김영택 명인은 <병신난봉가>에 재담소리를 삽입하여 부르는 것을 <병신가>로 구별하고 있는데, <병신가>에 대한 더 자세한 정보는 없지만 <병신가>가 세 장면으로 구성되어 있다는<sup>45)</sup> 점에서, 굿놀이형 재담소리에 포함시킬 수 있을 것으로 보인다.

이진원이 제기한 ‘재담연주’의 갈래 역시 굿놀이형 재담소리의 일종으로 볼 수 있다. 예를 들어 <봉장취>의 형태 가운데 아니리와 독주가 혼합해서 나타나는 형태는 마치 연주자와 악기라는 두 인물이 대화하듯 소리를 교차해나가는 방식인 것이다. 아울러 <발탈>과 같은 연희형태도 ‘탈’이라는 도구를 사용하여 연극적 형태로 진행되는 것 같지만 발탈꾼과 어릿광대로 이루어진 형태적 특징과 다양한 노래를 엮어 부르는 극적 전개를 볼 때 <장대장타령>이나 <각색장사치 흥내>와 다르지 않다.

굿놀이형 재담소리는 연희적 특성이 다분한 재담소리로 보이지만 시간이 흐르면서 많은 변모를 보이거나 연행 현장이 바뀌면서 그 형태도 왜곡되거나 축소되는 경우가 많았다고 판단된다. 본디 재담이 중요한 역할을 하면서 여기에 흔히 접하는 음악(노래)가 삽입되는 것이 일반적인 형태였다고 보이지만 무대 공연이나 음반 취입, 방송 등의 제한된 시간에 맞추어지게 되고, 또한 비속어가

44) 양소운·이은관 대담.

45) 노재명, 『김영택 명인의 생애와 예술』(해설지), 『인간문화재 김영택의 국악세계』, CKJCD(1CD) 2000.

많은 재담의 부분이 축소되면서 오늘날에는 노래 위주로 많이 남게 되었을 것으로 추정된다.

이보형은 유성기음반에 녹음된 〈봉장취〉의 여러 형태 가운데 아니리가 없이 독주 혹은 합주로만 나타나는 악곡에 대하여 “순음악으로 취입하고자 하는 목적 때문일 것”으로 실제 놀이판에서는 봉장취 합주에도 아니리가 있었을 것으로 파악한다.<sup>46)</sup> 녹음 텍스트와 실제 음악 사이의 간극이 발생하면서 굿놀이형 재담소리에 많은 변화가 생겼고 그 중에서도 노래가 독립하여 불리는 기회가 늘어났을 수 있다. 다음의 잡가형 재담소리는 어쩌면 그런 맥락에서 생겨난 소리일 가능성이 있다.

### 3) 잡가형

민요나 잡가 등에 보이는 독립적 성악곡 가운데 사설에 재담의 성격이 강한 노래들을 따로 잡가형 재담소리로 분류하고자 한다. 서대석이 정리했듯이 민요인 〈돈타령〉, 〈열자리 노래〉, 〈질자타령〉, 〈과자타령〉, 〈장타령〉, 〈수심가〉, 〈이타령〉 등에 있는 익살스런 노랫말을 익히 알고 있다. 이 가운데 〈수심가〉를 제외하고는 그 자체로 재담소리로 볼 수 있다. 다만 〈수심가〉는 특별히 재담의 사설로 노래 부를 때를 한하여 〈재담수심가〉라는 명칭을 붙일 수 있을 것이다.<sup>47)</sup> 유성기음반과 방송목록을 통해 볼 수 있는 〈재담노랫가락〉이나 〈재담창부타령〉이나 〈재담경복궁타령〉 등과 맥락을 같이 하는 것으로 이해하면 될 것이다. 현재 이들 노래의 내용을 알 수는 없지만 각각 〈노랫가락〉과 〈창부타령〉, 〈경복궁타령〉 등의 노랫말을 익살스럽거나 해학적으로 바꾸어 부른 것으로 짐작된다.<sup>48)</sup>

46) 이보형, 『봉장취의 연원과 변천고』, 『한국음반학』 10호(한국고음반연구회, 2000), 6~7쪽.

47) 물론 〈재담수심가〉로 녹음된 사례는 아직까지 없다.

48) 만일 단지 재담이 들어가고 간단한 상황이 전개되는 내용이라면 이는 ‘굿놀이형’ 재담소리로 분류할 수 있을 것이다.

서도민요인 〈사설난봉가〉, 〈병신난봉가〉, 〈영감타령〉, 〈물레질소리〉도 독립된 노래로서 그 사설의 해학성에서 재담소리의 일종으로 볼 수 있다. 이 노래들은 앞서 살펴본 굿놀이형 재담소리에 종종 활용되며 사설의 내용 또한 재담의 성격이 농후한 점에 공통점을 발견할 수 있다. 다만 그러한 굿놀이형의 재담소리에서 노래만이 따로 분리되어 생긴 모습이 아닌가 추측된다. 이에 대해서는 유성기음반 등의 자료를 폭넓게 검토할 필요가 있다.

〈표 2〉 재담소리의 세 가지 유형

판소리형	흥보가 및 실전(失傳) 판소리, 배뱅이굿, 서도변강수타령, 서도장끼타령
굿놀이형	장대장타령, 해주 장대장네굿, 각색장사치, 장남아희회담, 병신재담, 각색장남, 개넛두리, 개타령, 발탈, 독경재담소리(안택경, 파경, 축원경 등-재담 有)
잡가형	경서도민요-사설난봉가, 재담난봉가, 재담경복궁타령, 재담노랫가락, 물레타령, 영감타령, 서도독경재담소리-안택경, 파경, 축원경 등(재담 無)

#### 4. 재담소리(굿놀이형-협의)의 갈래적 특징

이상으로 재담소리의 유형을 판소리형과 굿놀이형, 잡가형의 세 가지로 나누어 보았으나 이는 현재 논의되는 모든 재담소리에 대한 것이므로 재담소리의 갈래적 구분이라고 할 수는 없고 재담소리의 성격을 갖는 넓은 의미의 재담소리라 할 수 있다. 이미 말했듯이 판소리형은 곧 판소리 가운데 재담의 성격이 강한 소리를 일컫는 점에서 판소리 자체이다. 또한 잡가형은 독립된 성악곡으로서 익살스럽고 해학적인 노랫말로 이루어진 작품을 가리킨다. 잡가형은 본디의 갈래를 따르자면 경기민요, 경기잡가, 독경재담소리 등 다양한 계통으로 존재하는 것으로 나타난다. 잡가형 역시 재담소리로서의 갈래적 성격보다는 각각의 성악곡으로서의 정체성이 뚜렷함을 알 수 있다. 결국 재담소리로서의 갈래적 특징을 가지고 있다고 간주되는 대상은 굿놀이형임을 알 수 있다. 이런 점에서 굿놀이형 재담소리가 협의의 재담소리를 지칭하는 개념이자 음악의 갈래로서 재담소리라는 항목을 설정할 수 있는 근거가 됨을 알 수 있다.

즉, 재담소리는 굿놀이에서 이루어지는 재담의 형태와 방식에서 나온 소리이다. 굿놀이가 가진 특징에 대해서는 앞서 주로 서대석의 연구를 소개했거나와 이밖에도 황루시, 김은희 등의 연구를 통해서 밝혀진 바 있다.

굿놀이형 재담소리는 재담과 노래(음악)을 주도하는 배우(창자)와 어릿광대 역할을 하는 반주자가 함께 이끌어가는 점이 여타 판소리형이나 잡가형과 구별된다. 판소리형은 1인의 배우(창자) 혼자 이야기를 전개하는 점에서 굿놀이형과 다르고, 잡가형은 극적 전개 없이 노래만 존재하는 점에서 재담소리의 파편적 형태로 볼 수 있다.

재담소리에서 가장 중요한 요소는 바로 음악과 노래이다. 서대석이 굿놀이(거리굿)의 특징을 말과 극의 중간형태라고 했지만 여기에서 빠질 수 없는 것이 바로 노래와 음악이라 할 수 있다. 왜냐하면 굿의 목적은 제의이며 제의를 이루는 요소 가운데 노래와 음악은 필수불가결한 것이기 때문이다. 굿놀이는 제의의 연장선상에서 굿이 가진 기본적 형태를 답습하는 것이며, 음악 및 노래는 굿놀이의 기본틀을 이룬다고 해도 과언이 아니다. 나아가 굿놀이형 재담소리가 가진 연극적 특징을 드러내는 장치로서 노래와 음악의 역할은 결정적이다. 인물의 특징이나 본색, 성격을 드러내는 것도 음악을 통해서이며, 배경의 암시, 장면의 전환, 등 모든 극적 전개도 음악(노래)을 매개로 하여 이루어진다.

이와 같은 굿놀이형에서 노래와 음악은 필수불가결한 것이기는 하지만 너무나 당연한 것이기에 이미 있는 그것을 사용하며 그 쓰임은 항상 하찮게 다루어지는 특징이 있다. 그것은 굿놀이의 표현방식인 흥내내기와 무관하지 않다. 굿놀이에서 작중 인물은 무당에 의해서 묘사되거나 지시되는 것일 뿐 그 인물 자체로 분하는 것이 아니다. 굿놀이에서 웃음은 흥내내기이기 때문에 창출된다. 굿놀이에서 무당이 배역을 훌륭하게 소화해 낸다면 그것은 이미 굿놀이가 아닌 연극 이상의 장르가 될 것이다. 굿놀이의 익살과 웃음은 바로 어설픈 흥내내기에서 빚어지는 작중 인물과 배역 사이의 괴리에 있다. 따라서 이러한 인물이 흥내내는 노래나 음악이 제대로 된 것일 수 없다.

아 불설 정구업진언 수리수리 마하수리 수수리 사바하 오방내외안위제신진언 나무사만  
다 못다남 갑자을축...〈장님흥내〉

〈장님흥내〉에서 하는 독경소리는 처음에는 천수경을 외는 듯이 나가다가 갑자기 ‘갑자을축’의 육십갑자로 넘어간다. 앞의 재담독경소리에서 〈파경〉의 사설을 전혀 다르게 부르는 것과 같은 경우이다. 사실 〈파경〉 혹은 〈퇴경〉이라 해서 전승되는 재담 독경소리는 본디의 독경에는 없는 이름과 내용의 노래이다. 〈축원경〉이나 〈덕담경〉 등으로 불리던 소리를 그 이름부터 ‘파경’이라고 하여 격식을 깬 것이다. 이러한 독경이야말로 전문 독경인의 영역인 것인데, 재담소리꾼들은 이와 같이 전문 독경을 가져다 어설피게 흥내를 넘으로써 웃음을 유발하는 것이다.

그렇다고 언제나 어설피른 흥내내기만을 지향하는 것은 아니다. 때로 사실적으로 소리를 흥내넘으로써 관중을 즐겁게도 하는데 박춘재의 〈각색장사치흥내〉에서 물건 파는 소리의 흥내나 〈강산유람〉에서 호루라기, 거문고, 자동차 소리 등 도시의 풍물을 소개하는 대목의 실감나는 흥내는 그 신기할 정도의 흡사함에서 특별한 쾌감을 느끼게 한다.

대부분의 재담소리에서 처음에 짙막한 노래로 시작하는 것이 전형적인 구성이다. 물론 자료를 더욱 살펴봐야 하겠으나 노래나 음악은 재담소리의 분위기를 극적으로 전화하는 매우 요긴한 장치로 보인다.

넋이야 넋이로구나 녹양 심산에 저 넋이야  
넋을랑 늦반에 담고 신에 신은 저 올려  
세상에 못난 망개가 놀고 갈까 ..... 〈개넋두리〉

박춘재가 부른 〈개넋두리〉는 이와 같이 노랫가락 한 절로 시작한다. 이러한 도입부의 노래는 대개 몽개듯이 대충 부르고 지나가는데, 이어지는 재담이 중요한 만큼 노래(음악)은 하나의 장식일 뿐이라는 인상을 준다. 그럼에도 이러한

노래는 쉽게 무대장치 역활을 함으로써 이어지는 재담이 자연스럽게 전개될 수 있도록 돕는다. 장면의 전환이나 소리를 마무리하면서도 대개 이와 같은 노래를 끝어다 쓰는 점이 재담소리의 특징이다.

## 5. 맺음말

이상 재담소리에 대해 지금까지 언급된 대상이나 연구된 사례를 통하여 음악적인 측면에서 고찰해 보았다. 이 글에서는 특히 음악이란 생동하는 본질이 있으며 늘 변화를 동반하고 있기 때문에 뚜렷한 경계를 가진 틀 속에 분류하기가 쉽지 않은 점을 염두에 두었다. 따라서 같은 소리라도 연행 방식이나 구성에 따라서 서로 다른 유형의 재담소리로 분류될 수도 있음을 얘기했다. 그와 같이 하여 음악면에서 의미 있는 재담소리에 대해 관소리형과 굿놀이형, 잡가형으로 분류를 해보았으며 이 가운데 굿놀이형이야말로 재담소리의 정체성을 찾아볼 수 있는 핵심으로 보았다.

재담소리를 부르는 과정에서 흥내대기가 동원되며 전문적 삽입가요를 넣어 부르는 점, 등 역시 재담소리의 중요한 특징임을 알 수 있었다. 흥내대기는 재담소리의 주된 표현 방식으로서 본문에서 제시한 관소리형, 굿놀이형, 잡가형의 재담소리에서 모두 찾아볼 수 있다.

재담소리의 중심을 이루는 표현방식이 흥내대기이므로 재담소리에 사용되는 음악은 기존의 음악을 사용하더라도 흥내내는 방식으로 쓰이고 있음을 알 수 있었다. 음악이나 노래 역시 진중하게 표현되기보다는 매우 가볍고 하찮게 차용된다.

이상 살펴본 재담소리를 통해 전통음악 가운데 재담소리는 점차 사라지는 방향으로 전개되어 왔다는 가설을 세울 수 있다. 실전 관소리를 보아도 재담소리의 성격이 강한 노래들은 점차 자취를 감추었다. 유성기음반이나 일제강점기 라디오 방송에 보이던 재담소리들의 대부분을 우리는 이제 들을 수 없다.

재담소리가 점차 사라지고 있는 이유에 대해 세 가지 측면에서 원인을 살필 수 있다. 첫째, 전통 재담의 영역을 당시 새로운 만담이 차지했고, 이것은 한동

안을 유행하다가 코미디 및 개그에 자리를 내어 주면서 전통음악의 한 영역은 사실상 거의 망실되기에 이르렀다. 오늘날 전통음악인들 가운데 재담을 자신의 장기로 내세우거나 인정받는 경우를 찾아볼 수 없는 점에서 이를 확인할 수 있다. 둘째, 전통 재담이 풍자나 유모어 등 품격있는 재담의 기교를 사용하는 방향으로 발달하지 못하여, 현대에 더 이상 재담소리의 의미를 찾을 수 없는 데에도 원인이 있는 것으로 보인다. 셋째 재담소리에서 자주 쓰이는 비속어나 장애인에 대한 비하의 표현에서 음악인들이 스스로 부르기를 꺼려했던 점도 한몫을 한 것으로 보인다. 언어를 순화하고 표현을 삭제하는 방향으로 노래가 다듬어졌기 때문인데, 그만큼 전통 재담의 특징 희석되어 왔다는 의미이기도 하다. 경기 재담 소리 보존회<sup>49)</sup>를 제외하고는 경서도의 어느 명창도 현재 재담소리를 자신의 장기로 하고 있는 예를 찾아보기 어려운 점이 이를 말해준다.

재담소리(협의)가 경서도를 중심으로 발달해온 점에 대해서는 남도의 판소리에 견줄 수 있는 중부 이북의 소리 갈래라는 인식이 있지만, 이에 대해서는 앞으로 더욱 꾸준한 천착이 필요할 것으로 보인다.

또한 만담은 원래 한국에 없던 것으로 일본에서 전래된 것으로 알려져 있다.<sup>50)</sup> 박춘재와 같은 재담에 능했던 음악인들도 점차 만담에 익숙해져, 그의 재담이 만담처럼 변해갔다고 하는데,<sup>51)</sup> 본디 전통 재담과, 이에서 변모되어 만담의 성격을 지니는 재담에 대해서도 비교 연구하여 전통 재담의 특징에 대한 좀 더 진전된 논의가 진행되길 기대한다.

49) 서울시 무형문화재 제 38호.

50) 반재식, 『만담백년사』(백중당, 2000), 61쪽.

51) 반재식, 위의 책, 369쪽.



## ■ 참고문헌

- 김인숙(2004). 「서도 재담 독경소리 연구」, 『한국음반학』 14호. 한국고음반연구회.
- \_\_\_\_\_ (2007). 「배뱅이굿 음악 연구」. 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- \_\_\_\_\_ (2008). 「서도 <변강수타령>에 관한 소고」, 『한국음반학』 18호. 한국고음반연구회.
- 노재명(2000). 「김영택 명인의 생애와 예술」(해설지), 『인간문화재 김영택의 국악세계』. CDJCD(1CD).
- 반재식(2000). 『재담천년사』. 백중당.
- \_\_\_\_\_ (2000). 『만담백년사』. 백중당.
- 사진실(1997). 「18~19세기 재담 공연의 전통과 연극사적 의의」, 『한국연극사』. 태학사.
- \_\_\_\_\_ (2000). 「배우의 전통과 재담의 전승」, 『한국음반학』 10호. 한국고음반연구회.
- 서대석(2004). 『한국 구비문학에 수용된 재담 연구』. 서울대학교 출판부.
- 손태도(2001). 「광대 집단의 가창문화 연구」. 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- \_\_\_\_\_ (2008). 「전통사회 재담소리의 존재와 그 공연예술사적 의의」, 『관소리연구』 25집. 관소리학회.
- \_\_\_\_\_ (2010). 「굿놀이와 재담소리」, 『한국무속학』 21집. 한국무속학회.
- 신지대(2009). 「박춘재의 활동상과 재담소리의 작품세계」. 고려대학교 대학원석사학위논문.
- 심우성(1988). 『마당굿연희본』 1. 깊은샘.
- 이보형(1995). 「관소리 공연문화의 변동이 판소리에 끼친 영향」, 『한국학연구』 7집. 고려대학교 한국학연구소.
- \_\_\_\_\_ (1996). 「경기명창 박춘재의 음악」(음반해설), 『명인명창선집(9) 경기명창 박춘재』. JDCD-0542(1CD).
- \_\_\_\_\_ (2000). 「봉장취의 연원과 변천고」, 『한국음반학』 10호. 한국고음반연구회.
- 이진원(2004). 『한국예술종합학교 ‘예술과 기록’ 국제 심포지움 자료집』, 한국예술종합학교 이론과 교수회.
- \_\_\_\_\_ (2012). 「박춘재 <각색 장사치 흥내>의 음악적 특징 및 공연예술사적 성격」,

『한국음반학』 22호. 한국고음반연구회.

이창배(1976). 『한국가창대계』. 흥인문화사.

임석재(1979). 『한국의 재담』, 『한국문화인류학』 11권. 한국문화인류학회.

전경옥(2004). 『한국의 전통연희』. 학고재.

최정여·서대석(1974). 『동해안무가』. 형설출판사.

한국정신문화연구원 편(1999). 『경성방송국악방송곡목록』. 민속원.

한국유성기음반([www.sparchive.co.kr](http://www.sparchive.co.kr))

【ABSTRACT】

## Musical Perspectives on the Types and Characteristics of Jaedamsori

Kim, In-Suk

(The Academy of Korean Studies)

This essay is to study whether or not to give an independent domain to various kinds of music called “Jaedamsori.” For this purpose, those various kinds of music considered as Jaedamsori were classified into several types according to musical compositions, each of which was studied to find out its intrinsic characteristics.

Jaedamsori can be understood in two ways. In a broad sense, it encompasses all music comprising humorous and satiric contents. In a narrow sense, it is limited to the music that can be classified into an independent domain called Jaedamsori.

In a broad sense, it may be classified into Pansori, Gutnori, and Japga type.

The Pansori type means Jaedamsori played in the same way as Pansori, including Baebaeng-i-gut and Byeong-gangsu-taryeong as well as Heungboga.

The Gutnori type, the music that is based upon impromptu and satiric types of dramas found in Mudanggut, has more noticeable dramatic features than the Pansori type and includes Jangdaejangtaryeong, Byeongsinjaedam, Gaetaryeong, etc.

The Japga type is satiric music that can be found in the contemporary folk songs and Japga, such as Saseolnanbongga and Yeonggamtaryeong, and is generally characterized by lyrics of humorous stories.

However, those songs such as Maengingyeong and Chukwongyeong do not have

such humorous stories, which is originally the result of transformation and partial deviation from Gutnori type of Jaedamsori.

In a nutshell, the intrinsic domain of Jaedamsori can be found in the Gutnori type of Jaedamsori, from which the Pansori type of Jaedamsori was developed. It is believed that the Japga type of Jaedamsori was the result of transformation and misrepresentation of the Gutnori type of Jaedamsori.

【Keywords】 Jaedamsori, Jaedam, Jaedam-geuk, Pansori, Gutnori, Japga