

웃는 만담 레코드와 해프닝의 미디어

- 신불출의 〈익살마진 대머리〉(1933)에 관하여 -

임태훈*

목 차

1. 문제의식 : 웃음의 복잡계
2. 웃는 만담 레코드의 계보
3. 검열, 흥행, 매시업
4. 해프닝의 미디어
5. 가소성(可笑性)의 사회

〈국문초록〉

이 연구는 〈익살마진 대머리〉를 둘러싼 ‘웃음’의 사회적, 시대적 맥락을 파악하고자 한다. 이를 위해 신불출의 흥행술, 당대 미디어 환경과 수용자의 집단적 감성, 검열과 시장의 원리가 교호하는 식민지 문화 정치의 상황을 함께 살펴봤다.

〈익살마진 대머리〉를 예로·그로·넌센스가 각광을 받던 당대 유행에 비등(沸騰)시킨 것은 식민지 조선의 대중이었다. 하지만 통치 권력의 입장에선 순치(馴致)된 웃음의 코드에 불과했다. 대중 역시 전근대적 연희 양식을 닮은 만담이 낯설지 않았다. 신불출만이 아니라 여타의 만담 스타들에 의해 〈익살마진 대머리〉의 레퍼토리는 반복적으로 답습됐다. 이것들이 1930년대 웃는 만담 레코드의 계보를 이뤘다.

〈익살마진 대머리〉는 내용상 특별한 의미가 없고 클래식처럼 집중적이고 진중한 청취를 요구하지 않았다. 이 때문에 역설적으로 청자의 어떤 상황에도 뒤영길 수 있는 ‘소리’로 재구성된다. 치안 방해와 풍속 괴란 검열을 걱정할 필요도 없고, 쇼윈도의 배경음악으로 쓰일 수 없을 만큼 심각하거나 지루하지도 않았다. 게다가

* 대구경북과학기술원 융복합대학 기초학부 초빙강의교수

웃음의 촉발은 이런 걸 들고 있는 ‘어떤 상황들’을 청자가 인식함으로써 다르게 생겨날 수 있었다. <익살마진 대머리>는 ‘해프닝의 미디어’였던 것이다.

주제어: 신불출, 만담, 익살마진 대머리, 웃음의 정동, 매시업, 해프닝의 미디어, 가소성(可
笑性)의 사회

1. 문제의식 : 웃음의 복잡계

신불출의 첫 번째 만담 레코드 <익살마진 대머리>(OKEH 1518, 1933년)는 1933년 2월에 발매되어 공전의 히트를 기록했다.¹⁾ 1930년대 만담 붐의 시작을 알리는 출발점이자, 경성 흥행계에 ‘만담(漫談)’이라는 장르 규약을 가능케 한 원형의 제시였다. 해방 이후 1960년대의 만담가에게까지 영향을 끼친 레퍼토리다. 그 영향력의 첫 충격파가 발산됐던 1933년 식민지 조선 청취자들의 세계에선 무슨 일이 벌어진 걸까? 오늘날의 감각에선 웃기기는커녕 기괴하게 들릴 지경인 <익살마진 대머리>를 그때 그 시절 사람들은 왜 재밌다고 여겼을까? 이 연구는 <익살마진 대머리>가 일으킨 문화적 현상의 역동성에 주목하고자 한다. 이를 알기 위해선 신불출의 흥행술, 당대 미디어 환경과 수용자의 집단적 감성, 검열과 시장의 원리가 교호하는 식민지 문화 정치의 맥락을 함께 살펴봐야 할 것이다.

1) 이 음반의 흥행성적을 2만 매 판매로 기술한 연구가 많다. 아주 근거가 없는 내용은 아니지만, 이 숫자는 불분명하다. ‘2만 매’라는 숫자는 『조선일보』 1933년 2월 21일 자 하단 광고에 게재된 오케 레코드의 홍보 문구를 기계적으로 옮겨적은 것이다. “향향 상해를 중심으로 동서가반계(東西歌盤界)를 리드하는 잡음절무(雜音絶無) 육성제생의 오케 레코드 사계의 혜성같이 반도에 출현 반개월에 2만 매 돌파!” 여기서 말하는 ‘2만 매’는 오케 레코드가 2월 1일 자로 출시한 음반들의 판매 총량이었지 <익살마진 대머리>만의 성적이 아니다. 여러 기록에서 관성적으로 서술했던 2만 매 판매설을 바로잡은 것은 이승희의 선행 연구였다. 이승희, 『배우 신불출, 웃음의 정동』, 『한국극예술연구』 제33집, 한국극예술학회, 2011, 29~30쪽.

신불출은 「웅변과 만담」이라는 글에서 ‘만담’의 정의를 다음과 같이 정리한 바 있다.

『만담』은 만문, 만화, 만시, 만요 등등으로서 부른 일환의 것이로되 어느 무엇보다도 그 해학성(humour)의 중횡무진함과 그 풍자성(Irony)의 자유분방한 점을 특징으로 삼는 그야말로 불갈고 칼 같은 ‘말의 예술’입니다.²⁾

이 글에서 신불출은 자신의 ‘만담’을 이전 시대의 ‘재담’, ‘야담’과 다르면서, 일본에서 유행하는 오츠지 시로(大辻司郎) 류의 ‘만담(漫談)’과도 “아주 판 판의 것”이라고 소개한다. 역사적 소재 대신에 당대 사회현실을 소재로 삼았다는 점에서 ‘야담’과 다르고, ‘재담’보다 현대적인 양식을 시도했으며, 일본의 ‘만담’에 영향을 받긴 했으나 조선 대중의 입맛에 맞도록 재창조한 것이 ‘만담’이라는 설명이다.

하지만 우수진의 연구에 따르면³⁾, 신불출 ‘만담’의 차별성이란 이전 시대 박춘재의 ‘재담소리’나 일본의 ‘만담’과 비교해 뚜렷하게 포착될 수 있는 것이라기보다는, 공연 현장의 예측 불가능한 요소에 기민하게 대응해야 하는 공연성 내지 수행성의 측면에서 생겨나는 차이였다. 신불출 스스로 독창성을 선언한다고 수행될 수 있는 만담이 아니라, 흥행업계의 비열함은 물론이거니와 배우들이 현장에서 직면하는 “너무도 피가 쏘다지는 참혹에서 참혹으로 흐르며 잇는”⁴⁾ 현실과 무관할 수 없었다. 피눈물이 치밀어오르는 계약에도 불구하고 한정된 시간 안에 관객을 웃기는 일이란 무엇이이었을까? 신불출은 「웅변과 만담」에서 그 복잡한 속내를 드러내 보였다.

2) 신불출, 「웅변과 만담」, 『삼천리』, 1935.6, 105쪽.

3) 우수진, 「재담과 만담, ‘비-의미’와 ‘진실’의 형식—박춘재와 신불출을 중심으로」, 『한국연구학』통권 64호, 한국연구학회, 2017, 23~29쪽.

4) 신불출, 현하(現下) 극단의실정을논하야 조선흥행계의 일전기(一轉機)를 계(啓)함, 동아일보, 1932. 8, 28 30 31.

필자가 일찍 엄청나게도 불리한 객관적 정세 아래 각각으로 위미부진(萎薇不振) 하는 조선 극계를 떠나 그렇게 까다롭지 아니하고도 될 수 있음직한 좀 더 새롭고, 조출한 돈 안 들고도 손쉽게 될 수가 있는 무대 형식이 하나 없을까.⁵⁾

하지만 신불출의 ‘만담’이 당대 조선 사람들을 어떻게 웃길 수 있었는가에 대한 구체적 기술 분석은 『웅변과 만담』에 없다. 그도 그럴 것이 <익살마진 대머리>의 히트는 온전히 신불출의 능력만으로 이뤄진 현상이 아니었다. 레코드에서 흘러나오는 신불출의 소리와 청취자의 상황이 뒤엎히며 촉발된 해프닝(happening)이기 때문이다. 이것은 특정한 조건 안에서만 활성화되는 웃음의 전염성에 관한 질문이면서, 당대 조선인의 눈물과 웃음의 정동(affect, 情動)에 관한 문제이기 때문이다.⁶⁾

이 레코드의 청취자들이었던 1933년 어느 장삼이사들에게 <익살마진 대머리>는 어떤 상황과 맥락에 뒤엉켜 수용되었을까? 흥행에 성공을 거뒀다고 신불출이 이 현상을 선명히 이해하고 있던 것은 아니었다. 웃음의 복잡계는 그에게도 일평생 만만치 않은 수수께끼였다.

해방 후의 극단적 좌우 대립 속에서 신불출의 유머는 웃음이 아니라 테러를 유발했고, 1947년 월북 이후에도 신변을 위협받는 설화를 겪어야 했다.⁷⁾ 대중을 웃길 수 있는 인간-미디어가 된다는 것은 자의든 타의든 통치 권력이 점유한 정동적 조정(modulation)의 장치 내에 배치되는 일을 회피

5) 『웅변과 만담』, 106쪽.

6) 정동은 주체나 객체에 속하지 않으며, 주체와 객체 사이를 매개하는 공간에 머물지 않는 비인격적인 강도(強度)를 의미한다. 따라서 울고 웃는 감정의 분출은 온전히 주체적 인 반응일 수 없다. 우리의 신체는 나눌 수 없는 개인(individual)이 아니라 ‘나눌 수 있는’ 분인(dividual)의 상태에 있으며, 공포와 혐오, 분노 등의 감정과 생각의 집단적 패턴 반응을 촉발하고 촉발되는 온갖 장치들에 얽혀있다. 우리의 신체 또한 인간-미디어의 일종으로 정동적 조정(modulation) 장치로 동원된다. 브라이언 미수미, 『정동정치』, 조성훈 옮김, 갈무리, 2018, 62~65쪽 참고. 김미정, 『『정동정치』를 논하다』, 『웹진 문화 다』, 2018.11.7 참고. <http://bitly.kr/zAogRqes>

7) 김경희, 『신불출(申不出)의 문예활동과 그 의미』, 『국문학연구』12, 국문학회, 2004, 16쪽 참고.

할 수 없기 때문이다. 웃음은 공포와 혐오의 정동과 마찬가지로 언제나 정치적이다.

배선애의 연구에 따르면⁸⁾, 1940년대 전시체제기에 선전 활동에 동원된 ‘포스트 신불출’ 만담가들과 달리 신불출은 동시기 공연예술계 전체에 좀처럼 모습을 드러내지 않았다. 이를 ‘최선의 완곡한 저항’으로 평가한 배선애의 연구는, 희극인들에게 웃음의 정치란 자신의 존재 이유 전체를 거는 싸움일 수 있음을 생각하게 한다. 1940년대 이후의 신불출은 작가이자 연기자로서의 재능, 인정 욕망의 발산과 실현, 흥행사로서의 금전적 이해관계, 커리어의 연속성에 득이 될 만한 선택지의 반대편에서 웃음의 정치를 모색했다. 어떤 선택은 자폭이나 다름없었다.

웃음이 분노와 혐오의 정치에 동전의 양면처럼 맞붙어 있음을 보여주는 예가 다름 아닌 해방 이후 신불출의 생애사다. 1933년 경성 모더니티에서 가능했던 <익살마진 대머리>의 ‘웃음’과 김두환 무리에게 테러를 당했던 1946년 서울의 웃음은 달랐다.⁹⁾ 대중의 웃음은 그들의 자존과 자율성의 표현이기보다는 정치, 사회, 경제, 문화를 둘러싼 의미와 감성의 배치에서 생산된 집단적 패턴 반응이기 때문이다. 원하는 만큼 속 시원하게 마음껏 웃는 일은 말처럼 간단한 일이 아니다. 웃는 신체는 분노하는 신체와 마찬가지로 사회적 회로를 따라 출력된다. 그래서 웃기고 웃는 일만큼이나 왜 웃을 수 있는지 되묻는 일이란, 지금 이 시대의 삶의 양식에 대한 고민이다.

8) 배선애, 『동원된 미디어, 전시체제기 만담부대와 만담가들』, 『한국극예술연구』 제48집, 한국극예술학회, 2011, 118~119쪽.

9) 1946년 6월 11일 조선영화동맹과 일간 예술통신이 함께 주최한 ‘6·10만세운동기념 연예대회’에서 신불출은 봉변을 당했다. 신불출은 이 대회에서 <실소사전失笑辭典>이라는 만담을 연기했는데, 태극기를 풍자한 대목에서 객석에 있는 우익청년 200명이 격분해 폭행을 가했다. 이 사건으로 주최자인 조선영화동맹 서기장 추민과 함께 태평양미 육군총사령부 포고 제2호 위반으로 체형 1년 혹은 벌금 2만 원을 언도 받았다. 이 사건을 확인할 수 있는 기사의 출처는 다음과 같다. 『태극기를 희롱타 제담꾼 신불출, 국극(國劇)서 매점』, 『동아일보』, 1946. 6. 13. 『신불출 추민 양인 각각 벌금형 언도』, 『자유신문』, 1946.6.17.

한때는 누구 눈치 보지 않고 폭소를 터뜨릴 수 있었던 웃음의 코드가 불과 몇 년 사이에 사회적 폭력의 한 유형으로 비판받게 되는 일을 일상적으로 체험하고 있는 시대다. 1933년 식민지 조선인의 ‘웃음’을 이해하기 위해 문화적 사건으로 <익살마진 대머리>를 분석하는 일이란, 그 이후 시대의 웃음을 비판적으로 상대화할 수 있는 참조점을 탐색하는 일이기도 하다.¹⁰⁾ ‘식민지 조선인을 웃긴다’는 신불출의 시도와 ‘식민지 조선인이 웃는다’는 대중적 현상은 어떤 반응의 연쇄로 일어나는 것일까?

먼저 살펴볼 것이 있다. 한때 신불출 만담 레코드의 청취자이면서, 훗날 포스트 신불출로 활동하게 되는 희극인들의 레코드를 통해, 무엇이 1930년대에 특징적으로 반복되었으며, 어떤 웃음의 코드가 현실적으로 선택될 수밖에 없었을까? 그리고 그 이유를 둘러싼 검열과 시장의 제약은 무엇이었을까?

2. 웃는 만담 레코드의 계보

1930년대의 만담(漫談) 레코드에서 눈에 띄는 특징 중 하나는 ‘웃음소리’다. 사람들을 웃기기 위한 장르가 ‘만담’이니만큼 ‘웃음’은 ‘만담’에 동원되는 당연한 효과음일 거라고 여기기 쉽지만, 다음에 예로 드는 레코드의 ‘웃음’은 청자(聽者)의 호응이 아니라 만담의 내용이자 형식이라는 점에서 기묘하다. 이것은 1930년대 조선 만담의 특징이기도 하다. ‘웃음’이 내용이자 형식이 되는 만담 레퍼토리가 이 시기만큼 대중적 호응을 얻을 수 있었던 건

10) 지금까지 신불출에 관한 연구는 반재식의 연구를 시발로 하여 상술한 우수진의 2017년 논문에 이르기까지 많은 편수는 아니지만 중요한 논제가 충분히 제시되었다고 할 수 있다. 반재식, 『만담 백년사—신불출에서 장소팔·고춘자까지』, 백중당, 2000. 반재식, 『한국 웃음사』, 백중당, 2004. 박영정, 『만담 장르의 형성과정과 신불출』, 한국웃음문화학회 학술발표대회 자료집, 2007. 천정환, 『식민지 조선의 웃음: 삼천리 소재 소화와 신불출 만담의 경우』, 『역사와 문화』18, 문화사학회, 2009.

그 후로 다시 없었기 때문이다.

‘웃는’ 만담 레코드의 계보에서 한 전형에 속하는 홍개명(洪開明)의 <깔·깔·깔>(REGAL C 395, 1938년)은 웃음소리가 전체 재생시간의 절반 이상이다. <깔·깔·깔>의 대본과 연기를 모두 맡은 홍개명은 본래 만담가가 아니었다. 그는 토월회를 거쳐 나운규 프로덕션에서 활동한 영화배우이자 시나리오 작가이면서 감독이기까지 했다.¹¹⁾

<깔·깔·깔>은 이전 시대의 만담과 차별화될만한 참신한 시도가 아니었다. 오히려 레코드로 구현되는 만담의 장르 규약에 관한 홍개명의 기본 인식을 투명하게 드러낸 사례라 할 수 있다. 그는 신불출에서 황재경(黃材景)으로 이어지는 전작들에서 ‘웃음소리’라는 판박이 표현(cliché)을 아무 저항감 없이 손쉽게 빌렸다.

이 시기 축음기에서 흘러나오는 만담가의 익살맞은 웃음소리는 웃음유발의 장치로 효과적이었다. 이것은 신불출의 <익살마진 대머리>로부터 계보를 이어온 ‘웃는’ 만담 레코드의 인기 비결이기도 했다. 축음기와 레코드가 대중을 매혹하는 모던 미디어의 왕좌였던, (오늘날의 미디어 환경과 비교하면) 듣는 체험에 과잉된 상상력이 따라붙을 수 있었던 시기였기에 가능한 연출이었다.

매체 이론가 키틀러의 설명에 따르면, 축음기의 발명과 보급에 힘입어 이전 시대까지 ‘불필요한 폐기물’로 떨어져 나갔던 실제의 소리가 현대의 지각 세계에 보존될 수 있게 되었고, 이때야말로 매체가 신체를 재구성해 새로운 인간형(근대인)을 만들어낸 역사적 전환점이었다.¹²⁾ 이 시기의 미디어 감성에선, (노랫소리도 말소리도 아닌) 레코드에 기록된 웃음소리를 축

11) 홍개명은 1927년 2월 이자성과 공동으로 『키네마』를 창간한 인물이기도 하다. 1928년에는 나운규 프로덕션이 제작하는 영화 『사나이』(1928)에 감독으로 발탁돼 영화계에 진출했다. 김종원, 『영화잡지의 역사 1919~1978 : 연속사진 시대의 ‘녹성’에서 ‘영상시대’까지』, 『공연과리뷰』 제87호, 현대미술사, 2014, 48쪽 참고.

12) 프리드리히 키틀러, 『축음기·영화·타자기』, 유현주·김남시 옮김, 문학과지성사, 2019, 38~40쪽 참고.

음기로 듣는다는 건 실재계 내의 소음에 노출되는 외설적 체험이었다. 그 음성 기록엔 웃음소리의 당사자조차 의식하지 못했던 헐떡거리는 호흡, 구강 구조와 입안 타액의 간섭으로 인한 음의 고저 등이 포함되어 있다.

사람마다 우스면 하스子 줄에서 어느 자나 한 자만 곱 나서 하하 허거나, 허허 하거나, 쏘는 후후호호 이러케 웃는 법인데, 변덕스런 친구는 하하허허호호후후 호호호를 모조리 더듬으면서 웃지요. 하…… 허…… 헤…… 아 이 사람아. 히…… 호…… 하…… 앓다 하…… 헤…… 후……. 여자가 만약 이 우숨을 우스 죽순 나종엔 아이구 아이구 하는 까지 붓는데, 하…… 아이구 여보 애 어미니 말 마고 호…… 헤…… 호…… 엇저면 하…… 호…… 헤…… 이런 변덕이 세상에 있나. 뉘오. 오, 남의 우숨은 흥보지 말고 너두 한 번 우서 보라구요. 그럼 웃지요. 어힘 짤·짤·짤 아차 이거 넘어 우섯드니 어느 틈에 뺨뚱이 빠져 다러났 습니다그려. 원, 이거 어딜 갖슬가. 오… 울치, 여기 잇군. 어, 그런데 이거 웨 이 리 쓴싰할까. 아이 이런 아이 자세 보니까, 뺨뚱이 아니라 어린애가 찔든 눈썹 사탕입이다그려. 하…….13)

<짤·짤·짤>은 웃음이 웃음을 유발하는 전염 상황을 묘사한다. 임상 심리학자 채프만(Antony J. Chapman)의 연구에 따르면, 시트콤에서 ‘웃음

13) 최동현·김만수, 『일제 강점기 유성기 음반 속의 대중희극』, 태학사, 1997, 324쪽. 키틀러가 축음기의 실재성을 설명하며 사례로 든 내용 중에 사르트르가 익명의 누군가에게 1966년에 받은 녹음테이프가 있다. 그 테이프에 기록된 아우성치는 울음소리를 <짤·짤·짤>의 웃음과 비교해보기 바란다. 『축음기·영화·타자기』, 174쪽에서 인용.

의사 X : 도와주세요! 도와주세요! 도와주세요요요! (긴 울부짖음)

A : 불쌍한 사람이네! 자리에 앉으세요.

의사 X : 도와주세요 (다시 울부짖음)

A : 도대체 뭐가 그리 두려운 겁니까?

의사 X : 도와주세요요요!! (새로운 울부짖음)

A : 내가 선생님의 물건을 잘라낼까봐 두려운 건가요?

의사 X : 도와주세요요요요! (이 외침이 가장 길고 아름답다)

A : 이것 참 기이한 녹음이군!

소리'를 효과음향으로 사용하는 까닭이 바로 '웃음의 전염성'을 이용한 연출이라고 한다.¹⁴⁾ '웃음'은 단순한 감정표현에 지나지 않는 것이 아니라 상대방에게 나의 '의도'와 '생각'을 공명(共鳴)하게 만드는 오래된 커뮤니케이션 방법의 하나다. 위에 인용한 <깔· 깔· 깔>의 '웃음'도 레코드를 혼자 듣는 것보다 누군가와 함께 들을 때 더 강한 전염성을 발휘한다.

황재경의 <열두가지 우슴>(COLUMBIA 40699-B, 1936년)도 '웃음소리'로 가득한 레코드다. 황재경은 <朝鮮語갓흔 英語>(COLUMBIA 40681 A, B, 1936년)의 성공으로 신불출과 함께 조선 만담계의 양대 스타로 군림했던 인물이었다.¹⁵⁾ <열두가지 우슴>의 A면은 <우슴 哲學>(COLUMBIA 40699-A)이고 B면은 열두 가지 웃음의 실연(實演)을 담고 있다.

여기 우슴에 관한 노래 하나를 紹介하자면
 인간칠십 짧은世上 하…… 하…… 하……
 근심걱정 다버리고 하…… 하…… 하……
 씩씩하게 참다웁게 하…… 하…… 하……
 즐거웁게 웃고살자 하…… 하…… 하……
 웃고살자 우서라 하…… 하…… 하……¹⁶⁾

① 그 다음 우슴 神經이 가장 날카로운 婦人네가 우슴웃을 내면 쓰칠줄 몰고 하…… 아이구 허리아 하…… 아이구배야 하…… 아이구 콧물이야 이러한 우슴은 腰折腹痛落淚之우슴이라고 하겠고, ② 精神 업는 사람이 흐…… 돈千兩

14) Antony J. Chapman · Hugh C. Foot, 『Humor and Laughter: Theory, Research and Applications』, John Wiley & Sons Ltd, 1996, pp.155~187 참고.

15) 반재식, 『한국웃음사』, 백중당, 2004, 223~228쪽 참고. 황재경은 1947년 9월에 도미를 한 뒤, 2년 뒤인 1949년에 '미국의 소리'에서 정식 직원으로 잠시 일한 바 있다. 만담가로 명성을 날렸던 경력을 평가받아 일하게 된 것이었지만, 그의 정치적 성향을 의심받으면서 오래 일할 수 없었다고 한다. 張泳敏, 『해방 후 '미국의 소리(Voice of America) 한국어방송'에 관한 연구(1945~1950)』, 『한국근현대사연구』 제50집, 한국근현대사학회, 2009, 207~208쪽 참고.

16) 최동현 · 김만수, 『일제 강점기 유성기 음반 속의 대중희극』, 태학사, 1997, 321~322쪽.

을 먹었겠다, 하…… 난 모른다구. 그래서 조타 조타 조타 하……. 이러한 우습을 지랄發狂之우습이라구 한다면, 마즈막으로 호호호 흥 아하…… 어허…… 호…… 에헤…… 해…… 호…… 히…… 흥…… 어하? 하…… 아이구…… 아이구 허리야 호…… 하…… 이러케 열두 가지 우습을 모조리 흥내를 내는 내 우습은 百科大全之우습이라고 하겠습니까.¹⁷⁾

<쌀·쌀·쌀>을 출시했던 리갈 레코드의 초기작 가운데 임생원(林生員)과申카나리아가 목소리 출연한 <멋대강씨>(REGAL C 233, 1934년)가 있다. 여기서는 피아노와 바이올린 반주에 맞춰 뮤지컬 형식으로 남녀가 대사를 주고받는다. 웃음소리가 합창으로 이뤄져 있다는 점도 특징이다.

女唱 : 안됩니다. 노아요.

男唱 : 아 - 참어 주세요.

女唱 : 안됩니다. 노아요.

男唱 : 아 - 참어 주세요.

女唱 : 정말이지 성가셔요. 이것 노아요.

男女合唱 : 하…… 하…… 하…… 하……

하…… 하…… 하…… 하……

하…… 하…… 하…… 하……

하…… 하…… 하…… 하……

* * *

이것 참 압푸다. 이것 참 압푸다. 이것 참 압푸다.

쌌다구니를 마저서 눈에 불이 번쩍 나네.

이것 참 자미 있다. 이것 참 자미 있다.

이것 참 자미 있다. 너무도 너무도 내 말 안드르니까 천벌이다.¹⁸⁾

대사와 노래, 웃음소리가 연결되는 <멋대강씨>와 같은 만담 구성은 신불출

17) 『일제 강점기 유성기 음반 속의 대중희극』, 324쪽.

18) 『일제 강점기 유성기 음반 속의 대중희극』, 168쪽.

의 최고 출세작이자 조선 만담에 만담 붐을 일으킨 문제작 <익살마진 대머리>에서 첫선을 보인 연출이었다. 다음에 발췌한 대목은 <익살마진 대머리>의 대본 일부다. ‘대사’와 ‘노래’, ‘웃음소리’의 특징적 구성이 도드라진 부분이다.

老 : 만일 잠을 자다가는 다디미들노 잘못 알고 방맹이질을 할 게니, 이게 걱
덩이란 말이야.

女 : 하하하하

(노래) 영감님 대가리는 다디미들 대가리
방정마진 여자 엽헨 못 잔다누나.

老 : 나뿐이나. 이 자식아, 해수욕을 갖다가는 만일 어부들이 문어 대가리로
잘못 알고서 쇠갈 구질을 할 모양이니, 이런 질색이 어디가 있다. 으하하
하하.

女 : 하하하하

(노래) 영감님 대가리는 문어 대가리
어부 잇는 해수욕장 못 간다누나.

老 : 이 자식아, 어데 또 그뿐일세 말이지. 모자 벗고 운동장엔 행여 못 게니
라. 깃닥만 잘못했다가는 말이야, 후도뿔노 잘못 알고 구두발길 세례를
받을 모양이니, 이런 질색이. 하하하하.

女 : 하하하하

(노래) 영감님 대가리는 후도뿔 대가리
모자 벗고 운동장엔 못 간다누나.¹⁹⁾

1930년대 ‘만담’의 역사에서 신불출이 끼친 영향은 절대적이었다. <익살
마진 대머리>는 당대 최고의 히트작이었고, 후배 만담가 가운데는 그의 이
름에서 글자를 따 예명을 짓는 이들까지 있었다.²⁰⁾ 신불출과 합동 공연을

19) 『일제 강점기 유성기 음반 속의 대중희극』, 375쪽.

20) 1930년대 말에 활동한 신인 만담가 ‘서다출’과 ‘이소불’은 신불출의 이름에서 각각 ‘불’
과 ‘출’을 떼어 자신의 예명으로 삼았다. 이들의 지방 순회공연에 관한 기사는 주로 『동
아일보』에 발견된다. (『일찍부터 동경에 건너가서 만담을 연구한 이소불씨』, 1937.7.17,
오는 3월 17일 오후 7시 반부터 청주극장에서 만담계에 가장 권위자인 서다출 만담대회

했던 황재경의 만담 레퍼토리이자 특기인 ‘영어 외 외국어’조차도 <익살마진 대머리>로부터 배운 만담 센스의 분화였다.

<익살마진 대머리>와 <朝鮮語갓흔 英語>의 한 대목을 비교해보자.²¹⁾ 노인과 젊은이의 대화라는 구성도 이 둘의 공통점이다.

女 : 영감님, 영감님더러 원통들 무르팍대가리니, 수박통대가리니, 사발대가리니, 망건대가리니, 중대가리니, 파리통대가리니 모도들 그러겠지.

老 : 영어로는 배아드라 그리고 중국말로는 ‘투더외’라고 그리구, 일본말로는 ‘하게아다마’, 조선말로는 공산명일이라고 그린단다.

<익살마진 대머리>

를 공연, 1939.3.14). ‘무성영화 마지막 변사’로 알려진 ‘신출’도 월북한 신불출이 다시 돌아왔다는 뜻에서 자신의 예명을 ‘신출’이라고 지었다고 한다. (『윤석화가 만난 사람-무성영화 ‘마지막 변사’ 신출』, 『경향신문』, 2003.1.23.) 신불출의 영향력은 1960년대의 만담 스타 장소팔에게도 절대적이었다. 장소팔과 고백화가 함께 한 히트작 <거짓말 박사>(오아시스 OL10415, 1961)은 신불출의 <백단풍>(OKEH 1612-A)의 모작이었다. 반재식, 『한국웃음사』, 百中當, 2004, 410~413쪽 참고.

- 21) <朝鮮語갓흔 英語>는 <익살마진 대머리>뿐만 아니라 <영어 연설>과도 비교해 볼 직하나, <영어 연설>은 반재식의 『한국 웃음사』, 『만담 백년사』을 통해 OKEH에서 출시되었다는 것과 대본의 일부가 알려져 있을 뿐, 배연형의 OKEH 레코드 총목록(『일제시대의 오케음반목록(I)』, 『한국음악사학보』제9집)이나 최동현·김만수가 정리한 자료 목록(『일제 강점기 유성기 음반 속의 대중희극』)에서도 찾아볼 수 없다. 따라서 다음의 비교는 신불출과 황재경 사이의 영향 관계를 짐작할 수 있는 자료로서 의미를 한정 짓고자 한다. “서양 반절을 가지고 영어를 하렸다. 아, 조선 가가겨겨가 조선 반절 이라면 에이 비이 시가 서양 반절이 아니겠소? 아, 그레 알파베트를 꼭 한꺼번에 내리 붙여 가지고서 갑쪽같이 영어 연설을 하는데 어떻게 하시고 하니, 에이 에이치 이 에프 에이치 아이 제이 케이 엘엠 엔 오 피 큐 알 엑스 와이 제트 그런단 말야. 그레 나도 질 수가 없어 가가겨겨를 가지고 한바탕 영어 연설을 하는데.” (신불출, <영어 연설>; 반재식, 『한국 웃음사』, 189쪽 재인용), “학생 : 영어요? 아, 그럼 배우고 말구요. 노인 : 그레, 그 영어- ㄱ가 뭔가 어디 한번 해 봐라. 좀 들어나 보자. 학생 : A,B,C,D,E,F,G,H,I,J,K,L,M,N……. 노인 : 애, 거 참 이상야릇두 허다. 그게 말이 아니구, 말쑥인 게루구나. 어서케 말이 쪽쪽 썩러지니? 그레 大體 지금 한 그 말이 조선말누 무슨 뜻이나. 학생 : 그게요? 그 뜻은 저- ‘그새 安寧합쇼? 날이 매우 덥습니다’ 이런 말이예요.”(황재경, <조선어갓흔 영어>)

老人 : 망건은 웨라니.
 學生 : 망글렛트
 老人 : 쏘 탕건은.
 學生 : 탕글렛트
 老人 : 그럼 잣은?
 學生 : 캣트
 老人 : 오라-, 허긴 거- 조선말허구 비슷허구나. <朝鮮語갓흔 英語>

<익살마진 대머리>에서 시작된 만담의 인기는 1940년대 초까지 이어진다. 지경순(池京順)과 박세명(朴世鳴)이 연기한 <승監마님>(REGAL C 462, 1940년)은 ‘웃는’ 만담 레코드의 계보에서 끄트머리에 위치하는 작품이다. 吉女의 ‘허’, ‘해’, ‘히’, ‘헤’ 하는 웃음소리를 두고 끝말 이어가듯 영감이 타박하는 내용으로 이뤄져 있다.

吉女 : 허……
 영감 : 무어, 허서방이라구. 이년아 내가 지가지 왜 허가야.
 吉女 : 해……
 영감 : 무어 해수욕을 하라구.
 吉女 : 히……
 영감 : 요년 좀 봐. 허연 한 대 달나구. 아 요런 꼭대기 피도 안 마른 요년아,
 응 이년 참 시큰둥하다.
 吉女 : 헤……22)

이 만담은 ‘울지를 말구 신낭은 웃기나 해라’라는 대사로 마무리되는데, 비단 <승監마님>뿐만 아니라 <깔·깔·깔>과 <열두 가지 우습>, <익살마진 대머리> 그리고 ‘웃는’ 만담 레코드 전체의 공통된 주제이기도 하다.²²⁾ 하지만 마냥 이런 식으로 웃기는 것만이 이들 만담가의 장기였을 리

22) 『일제 강점기 유성기 음반 속의 대중희극』, 209쪽.

없다. 웃는 만담 레코드의 계보가 식민지 조선의 만담계가 택할 수밖에 없는 불가피한 차선택이었다면, 대체 어떤 현실을 우회하고자 했던 걸까?

3. 검열, 흥행, 매시업

이 문제와 관련하여 1930년대의 레코드 검열 환경을 살펴보지 않을 수 없다.²⁴⁾ 『三千里』의 「엇더한 레코드가 禁止를 當하나」(1936.4)에 따르면, 식민지 조선에서 레코드 검열은 “소화 팔년(1933) 비로소 처음 총독부당국에서 레코-드 검열계”(268쪽)가 신설되면서부터 시작되었다고 한다. 이 기사에는 1933년에서 1936년까지 발매 금지당한 레코드의 총목록이 함께 수록되어 있다.

신불출의 경우에도 <익살마진 대머리>가 나오고(1933.2) 넉 달 뒤 오케 레코드에서 <서울 구경>(OKEH 1519, A)을 발표하려 했으나 금지를 당한다. 목록에서 그 이유는 ‘치안 방해’라고만 표기되어 있다. 같은 해 12월에도 <난센스풍경 신가정생활상>(세이론 76, A)이 ‘풍속 괴란(壞亂)’의 꼬리표를 달고 금지됐다. 이런 일은 신불출의 경우 1936년까지 네 차례나 반복됐다. 그중 세 번은 모두 ‘치안’이 이유였다. ‘치안’과 ‘풍속 괴란’ 사이에서 사람들을 웃길 수 있는 가장 무난한 소재와 형식으로 ‘웃음소리’를 택한 것은 불가피했다. 하지만 차선(次善)의 차선이었을 이런 선택이 의외로 대중의 인기를 끌었던 터라 계보를 이룰 만큼 많은 레코드가 생산됐다.

-
- 23) 현재 목록으로만 남아있는 신불출·김진문의 <이력케우서라 笑法大監>(OKEH K1691 A)도 자료가 발견되길 간절히 바라는 바다. 레코드 번호로 미뤄볼 때 <이력케우서라 笑法大監>는 1934년에 발매된 것으로 판단된다. 제목만으로 속단하는 것은 경솔한 일이었으나 <깔·깔·깔>(1938), <열두가지 우습>(1936)에 대한 신불출 만담의 영향 관계를 규명하는 데 <익살마진 대머리>보다 직접적인 자료로 활용될 수 있으리라 기대된다.
- 24) 식민지기 각본 검열과 흥행 취체에 관해서는 다음의 논문을 참고할 것. 이승희, 「식민지시대 연극의 검열과 통속의 정치」, 『대동문화연구』59호, 성균관대학교 대동문화연구소, 2007.

그렇다면 도대체 이 인기를 어떻게 이해할 수 있을까? 어쩌서 이토록 단순한 레퍼토리가 반복해서 재생산되며 계보까지 이를 수 있었던 걸까? 어쨌거나 대중의 호응이 없이는 어려운 현상이었다.

<익살마진 대머리>의 ‘웃음’은 레코드 문화에 익숙하지 않은 나이 많은 세대에게도 어딘가 익숙했다. 이 ‘웃음’은 근대적 연극, 영화, 가요 형식들이 도입되기 이전부터 존재했던 전통연희의 일반적 특성인 ‘유흥성’과 ‘해학성’의 연장선에서 파악될 수 있다.²⁵⁾ 웃음과 눈물의 정동은 시세의 변화에 대단히 민감한 듯하면서도, 이전 시대의 웃음과 눈물의 컨텍스트와 관계한다. 전통연희의 ‘유흥성’과 ‘해학성’은 새로운 근대 흥행물을 접하게 된 대중들에게 낯선 것의 재미를 판별하는 익숙한 즐거움의 기준이기도 했다.

유민영의 『한국근대연극사』에 따르면 1920년대 초에도 관객들은 극장에서 공연내용이 만족스럽지 않으면 이내 ‘익살을 떨어라’, ‘농칭이나 피워라’, ‘웃음이나 웃어라’라고 큰소리로 주문하기 일쑤였다.²⁶⁾ 산만한 관객들이 요구하는 ‘소란과 웃음’을 상대할 줄 알았던 건 대중극단의 막간극 배우였다. 그들은 막과 막 사이에서 짤막하고 우스운 얘기를 하거나, 때론 노래를 부르거나 춤을 추기도 해서 관객들의 주의를 집중시키고 다음 막까지 지루하지 않게 수완을 발휘했다.²⁷⁾ <익살마진 대머리>로 스타가 되기 전, 신불출은 바로 그런 막간극의 익살꾼이었다. 다음은 고설봉의 증언이다.

그 시절에는 전 3막의 연극을 할 경우 1막을 남겨 놓고 극단 대표가 막간에 나가 막설(莫說)을 하였다. 막설의 내용은 관객들이 와주어 감사하다는 말과 마지막 막의 내용을 예고하는 것이었다. 그런데 신불출은 그 막설을 기가 막히게 잘했다.

관객들은 신불출이 막설을 하기 위해 무대에 등장하면 우레와 같은 박수를

25) 최동현·김만수, 『1930년대 유성기 음반에 수록된 만담 년센스 스케치 연구』, 『한국극 예술연구』7호, 한국극예술학회, 1997, 63~70쪽 참고.

26) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 2000, 114~115쪽 참고.

27) 유민영, 『한국현대희곡사』, 새미출판사, 1997, 265쪽 참고.

쳤다. 이럴 때 그는 즉흥 대사로 관객들에게 웃음을 선사하기도 했다. 그의 즉흥적인 유머 감각은 탁월하였다. 관객 중 얼굴에 천연두 자국을 가진 사람이 있으면 그는 기지를 발휘하였다.

“아유, 죄송합니다. 원래 마마자국은 우박 맞은 잣더미 같고, 아이 엉덩이에 낀 밤송이 같고, 금강산 만물상 같다고 하는데…”

이러자 관객들은 배꼽을 잡고 까르르거렸다. 또 관객 중에 머리가 벗겨진 사람이 있으면 이야기는 순간적으로 바뀐다.

“대머리를 중국말로는 크더우, 일본말로는 하게아다마, 독일말로는 베헤데헤트, 우리말로는 공산명월이라고 하는데…”

신불출이 능청스럽게 동서 국어를 둘러대면 관객들은 휘파람을 불며 난리법석을 떨었다. 그는 어느새 막설의 1인자가 되어 있었다.²⁸⁾

신불출은 수년간의 막간극 경력을 통해 상황에 따라 자신의 ‘말(소리)’이 어떤 웃음의 효과를 불러일으킬 수 있는지 체득했다. 덕분에 그는 레코드와 영화 등의 미디어 체험에 익숙하지 않은 사람들에게도 공감을 불러일으킬 수 있는 친숙한 ‘웃음’이 무엇인가를 알고 있었다. <익살마진 대머리> 또한 ‘익살을 떨어라’, ‘능청이나 피워라’, ‘웃음이나 웃어라’라고 소리를 질러대는 관객들의 눈높이에서 기획된 만담이었다. 신불출이 즐겨 분했던 ‘대머리 노인’이나 ‘곰보 노인’²⁹⁾도 탈춤의 친숙한 캐릭터를 연상케 한다. 이를테면 하회탈춤의 ‘백정마당’에서 백정은 연신 호탕한 웃음을 쏟아내며 춤춘다.

백정 : (큰 소리로) 으하하, 날씨 참 좋-다. 이렇게 좋은 날, 춤이나 실컷 추다
노다가야 될따-

- 굿거리 -

28) 고설봉, 『빙하시대의 연극마당 배우세상』, 이가책, 1996, 162쪽.

29) ‘익살마진 대머리 姉妹篇’이라는 부제가 붙은 <곰보 打令>(OK도 1585-A, 1936년)에서 신불출은 ‘곰보년감’으로 분했다. ‘아해’ 역할을 맡은 여배우는 신은봉(申銀鳳)이다.

<백정은 이제 아까와는 달리 ‘노는 춤(등장 춤과 달리, 도끼를 휘두르고 호탕한 웃음과 포악한 춤으로 관중들과 함께 흥을 마음껏 펼치는 춤)’을 춘다. 춤이 한창 절정에 달할 때 한 쪽 귀퉁이에서 소가 등장한다. 춤을 추고 있던 백정은 조금 놀란 표정으로 소를 발견하게 되고 이를 신호로 상좌는 가락을 멈춘다.>

백정 : “저 놈의 소새끼, 여기에 있었구나. 저 놈을 잡아다가 여기서 큰 잔치나 벌여야 될따.”

<백정은 소의 고깃살을 생각하며 몸체를 살피다 소의 불알을 발견하고>

백정 : “앗-따, 저놈의 소새끼 불알이 크다 해서 똑 따 묵으마 (관중을 보며) 양기에 억시기 좋을시다. 으하하...”³⁰⁾

<익살마진 대머리>의 레코드 속 ‘웃음’과 그 ‘웃음’에 공명하는 청자의 ‘웃음’이라는 현상은 어느 날 갑자기 생겨난 것이 아니라, 이전 시대부터 존재했던 웃음의 코드와 접속하고 동시에 당대의 웃음도 함께 매개하고 있다. <익살마진 대머리>의 대중적 인기를 ‘문화적 사건’의 차원에서 규명하려는 까닭도 여기에 있다. <익살마진 대머리>는 1930년대 만담 붐의 시초 이기만 했던 것이 아니라, 탈춤과 재담(才談) 등의 전통연희의 계보와 대중극단의 막간극, 그리고 레코드와 유성기, 라디오 등의 근대 음성매체 문화 등이 ‘매시업(mash-up)’³¹⁾된 사례였다.

30) 한국콘텐츠진흥원에서 운영하는 이 사이트는 하회탈춤의 vod 서비스뿐만 아니라 이 본별 대본까지 제공하고 있다. <https://han.gl/uC5Fc>

31) ‘매시업(mash up)’은 본래 음악용어로 DJ가 두 가지 이상의 곡을 조합하여 새로운 곡을 만들어내는 것을 의미한다. 이 용어가 인터넷에서 본격적으로 회자된 계기는 Paul Rademacher라는 사람이 구글의 지도 어플리케이션 코드를 해킹하여 부동산 정보와 조합시킨 하우스맵(HousingMaps.com)이라는 사이트를 만들어 인터넷에서 붐을 일으키면서부터였다. 그런데 이 사태에 대한 구글의 대응은 의외였다. 구글은 Paul Rademacher를 고소하기는커녕, 오히려 하우스맵이 오픈한 지 두 달 뒤 공개적으로 구글 맵의 API를 공개하는 한편, Paul Rademacher를 고용하는 파격을 선보였다. 그 후로

그렇더라도 <익살마진 대머리>가 상업적 성공을 거두지 못했다면 전통과 모던의 ‘웃음’을 아우르는 이 시도는 젊은 연극인의 한 실험에 그쳤을 것이다. 대중은 왜 <익살마진 대머리>에 열광했던 것일까? 이 레코드의 소리를 처음 접했던 그 순간에 대체 무슨 일이 벌어진 걸까? 그래서 지금부터 따져보아야 할 것은 ‘현장의 감각’이다.

4. 해프닝의 미디어

<익살마진 대머리>가 발매된 1933년을 기준으로 조선 음반의 경우 1종 5000매 정도를 찍는 것이 보통이었다. 그 정도 물량만 시장에서 소화해주더라도 음반 업계에선 ‘잘 마쳤다고’ 평가하던 시절이었다.³²⁾ <익살마진 대머리>가 거리 이곳저곳에서 울릴 수 있었던 것은 오케(OKEH) 레코드사의 공격적인 영업 전략에 힘입은 것이기도 했다.

오케 레코드사의 설립 이전에 컬럼비아는 이미 <레코-드 카페>, <바람쟁이 전차차장>, <삼씨 열전>, <카텔 장한몽>, <불행한 시인> 등을 시장에 내놓은 바 있었고, 이것들은 ‘희가극(喜歌劇)’ 또는 ‘만극(漫劇)’ 등으로 불렸다.³³⁾ 신불출의 <익살마진 대머리>가 1930년대 만담 붐에 있어 획기적 분기점이 된 레코드이긴 했으나 최초의 만담 레코드는 아니었다는 것도 함께 밝혀둔다. 하지만 이 시기의 ‘만극’과는 비교도 되지 않을 만큼 <익살마진 대머리>의 인기는 엄청난 것이었다. 그 비결은 신불출의 재능과 대중의 흥미가 맞아떨어졌기 때문이기도 하지만, 오케 레코드의 판매 가격이 단

웹2.0의 새로운 패러다임 변화를 이해하는 사례로 이 사건은 널리 회자되었다. 그 후 ‘Mash-up’은 ‘별개의 콘텐츠를 조합하여 새로운 콘텐츠를 만들어 내는 것’이란 의미로 통용되고 있다. 니콜라스 카, 『빅 스위치』, 임종기 역, 동아사이, 2008. 참고.

32) 草兵丁, 『빅토아 컬럼비아 太平 시에론 포리돌 오-케이 六會社의 蓄音機戰』, 『삼천리』, 1933.10. 참고.

33) 반재식, 『한국 웃음사』, 백중당, 2004, 175쪽.

돈 1원에 불과했다는 것도 주효했다. 당시 업계에서 수위를 다뤘던 콜럼비아와 빅티는 고급반의 경우 2원이나 했다.³⁴⁾

오케 레코드의 저가 공세에 맞서기 위해 콜럼비아는 이듬해인 1934년에 대중반 레이블인 ‘리갈(REGAL)’을 내놓고 오케보다 싼 80전을 가격으로 책정했다. 오케도 가격 할인을 반복했는데 <익살마진 대머리>는 발매 한 달 만에 50전으로 가격을 더 내렸다.³⁵⁾ 오케가 이런 염가 공세를 펼칠 수 있었던 것은 <익살마진 대머리>가 발매 보름 만에 손익분기점을 훌쩍 뛰어넘었기 때문이었지만, 레코드 만담 제작에 소요되는 비용이 상대적으로 저렴했던 덕분이기도 했다. 리갈의 음반이 80전에 책정될 수 있었던 것도 제작비를 절감할 수 있는 ‘만담’과 같은 아이টে이 없었더라면 쉽지 않았을 것이다.

본래 극작가이자 연극인이었던 신불출의 입장에서도 레코드는 연극과 달리 제작비 걱정에 시달리지 않아도 되는 새로운 무대 형식이었다. 저렴한 제작비에도 불구하고 ‘레코드 만담’은 그것 자체로 만담가와 대중 모두에게 흥미로운 시도로 받아들여졌다. <익살마진 대머리>에도 이 사실을 환기하는 대목이 나온다.

女 : 계시진 어테 게슈.

老 : **지금 레코-드 속에 드러안졌다**

女 : 아이고 참, 입담도 어지간하슈.³⁶⁾

<익살마진 대머리>보다 먼저 발표되었으며 ‘喜歌劇’으로 분류됐던 <레코-드 카페>(COLUMBIA 40266-A, 1931년)에도 비슷한 유머가 나온다. 유명 변사였던 김영환(金永煥)이 목소리 출연한 레코드다.

34) 반재식, 『만담 백년사』, 백중당, 2000, 37쪽.

35) <오케 레코-드 광고>, 『조선일보』, 1933.2.10.

36) 『일제 강점기 유성기 음반 속의 대중희극』, 374쪽 (강조는 인용자)

(女給의 노래)

붉고푸른섬나라 환락(歡樂)의 꽃마을
해지면날아드는 불나뿔춤에
이내몸은 『웨이트레스』저녁에피눅곳
말 못하는그사정도님은알련만

永 : 야- 여기가유명한 『레코-드 카페-』! 굉-장하군 자-석연씨! 그럼 선초씨
도어 서들어가봅시다요

(노래로)

어서옵시오

팔호석이춥습니다. 거기안자주서요.

조선료리와 양료릿가지도됩니다.

무엇을잡수실지 말삼해주세요.

永 : **애! 이거 신통하다. 『레코-드』만 가지고 이런대서 그래 『레코-드 카페-』
로구먼.**³⁷⁾

1933년 오케의 등장과 함께 레코드 시장은 콜롬비아와 빅터의 독주가 끝나고 포리돌, 시에론, 오케, 태평 6개사의 치열한 경쟁 체제로 개편한다. 그리하여 1933년은 어떤 기자의 감탄을 불러일으키는 한 해가 되었다. “레코드의 흥수이다. 레코드 예술가의 황금시대이다. 레코드 외에는 오락을 갖지 못한 중산 가정에서는 찾느니 레코드뿐이다”³⁸⁾. 아울러 그해 4월에는 경성 방송국이 이중어 방송을 시작했고 이후 라디오 보급률은 해마다 높아졌다. ‘소리’가 상품으로 바뀌고, 대량 생산되어 대중의 오락거리로 향유되는 자본주의 도시의 사운드스케이프가 용출을 본격화한 것이다. 1933년의 초입에서 <익살마친 대머리>가 거둔 상업적 성공은 곧바로 전개될 레코드 황금시대의 서곡이었다.

37) 이보형 외, 『유성기음반 가사집 1』, 민속원, 1990, 64쪽. (강조는 인용자)

38) 『六大會社 레코드戰』, 『三千里』, 1933.5.

『매일신보』에 실린 「만담의 천재 신불출 경향간 대인기」라는 기사는 <익살마진 대머리>가 당시 사람들에게 웃음을 불러일으켰던 ‘현장의 감각’이 어떤 것이었을까를 탐구할 수 있는 자료다. 흥미롭게도 이 기사에서 웃음의 순간은 순수하게 만담의 내용 때문이었다기보다는, 노인으로 분한 신불출의 ‘웃음소리’가 축음기 상회 앞을 지나던 행인들의 상황에 얽혀 들어가 촉발된 것으로 묘사되어 있다.

종로거리 었던 축음기 상회에서 흘러 나오는 「익살마진대머리」 타령에 흥이 겨워 었던 六十가량 된 노인이 발을 멈추고 그 노래를 정신편서 듯다가 대사 중에 「히히」거리고 웃는 데가 잇자 그 노인도 소리를 뉴히고 썰어 우서서 지나가든 사람들조차 박장대소 하하 사건이 수일 전에 잇섯다.³⁹⁾

축음기에서 매번 같은 레코드를 작동시킨다고 하더라도 스피커를 통해 흘러나오는 ‘소리’는 매번 다른 상황과 사람들 속에 뒤섞이며 달라진다. 그런 의미에서 레코드의 ‘음(音)’은 재생(再生)되는 것이 아니라 매번 다르게 생성(生成)한다. 위의 『매일신보』의 기사에서도 <익살마진 대머리>는 ‘웃음’의 컨텍스트를 이룬다. 축음기의 ‘웃음소리’와 노인의 ‘웃음’, 그런 노인의 모습을 보고 따라 웃는 사람들이 얽혀 ‘<익살마진 대머리>라는 사건’이 발생한다. 이 점을 고려하지 않고 가사분석만으로 <익살마진 대머리>를 다뤄서는 이 레코드의 히트를 온전히 설명하기 어렵다.

김경희의 연구가 가사분석에 의존한 <익살마진 대머리> 이해의 사례라 할 수 있는데⁴⁰⁾, ‘가사분석’이라는 방법론 자체를 심분 존중한다고 하더라도 그의 분석에는 심각한 문제점이 있다. 앞 대사가 네 마디나 잘려나간 대본을 인용문으로 제시하고 있다. 이것만 봐서는 소녀가 “영감님 올해 몇이

39) 「만담의 천재 신불출 경향간 대인기」, 『매일신보』, 1935.1.3.

40) 김경희, 「신불출(申不出)의 문예활동과 그 의미」, 『국문학연구』12, 국문학회, 2004, 152쪽.

슈?”하고 묻는 부분을 도입부로 여길 수 있지만, 실제 음반은 그 앞에 14초 분량이 더 있다. <익살마진 대머리>의 시작은 소녀가 괴성을 지르며 영감을 놀래는 것으로 시작한다.

소녀 : **(괴성) 우구르루웁! 영감님!**

영감 : 아이구 깜짝이야. 이 자식 원 꼬챙이 목소리야. 왜 그리 뽀족하나.

소녀 : 본성이 그래요.

영감 : 아서라. 그 목소리로 사람 찌르면 직사하겠다. 그런데 왜 그래 이 자식이

소녀 : 영감님 올해 몇이시유?⁴¹⁾

도입부의 괴성은 설정상 소녀가 지른 것으로 되어 있지만, 레코드에서 확인되는 소리는 신불출이 났을 것으로 판단된다. 이 괴성의 의미는 각별하다. 왜냐하면, SP 레코드의 플레이 타임 4분 안에 청자의 관심을 끌어당기기 위해선 인상적인 도입부가 필수이기 때문이다.

신불출의 입장에서선 막간극을 할 때와 달리 청자 앞에 만담가의 모습을 직접 보여줄 수 없다는 제약이 까다로운 문제였다. <익살마진 대머리>는 조용한 실내에서만이 아니라 온갖 흥행물의 소리가 경합하는 변화가의 사운드스케이프에서 단연 튀어야 했다. 위의 『매일신보』의 기사에서도 알 수 있듯 축음기는 유성기 상회뿐만 아니라 변화가 상점들의 호객꾼 노릇도 했다.⁴²⁾ 그 덕분에 행인들은 변화가에서 공짜음악을 마음껏 들을 수 있었다.

레코드점에서 신곡이 흘러나올 때마다 거리의 행인들이 발길을 멈추고 노래

41) <익살마진 대머리>(OKEH 1518)의 가사지에는 소녀의 “영감님?”부터 기록되어 있다. 실제 청취에서 더 들리는 부분을 위의 인용문에 강조했다. <익살마진 대머리>의 레코드 가사지 정보와 신문 광고, 음반 정보에 대해선 한국음반아카이브연구소의 자료를 참고했다. <http://bitly.kr/HFgCxd8o>

42) 京城探報軍, 『商界閑話』, 『別乾坤』, 1927.3, 107쪽 참고. 이에 관한 보다 자세한 분석으로는 졸고, 『음경의 발견과 소설적 대응-이효석과 박태원을 중심으로』, 성균관대학교 석사논문, 2008, 36쪽 참고.

배우기에 열중하던 진풍경을 당시 서울 거리에서는 흔히 볼 수 있었다. 설렁탕 배달부가 목판을 걸어 맨 채 자전거에 걸터앉아 진열장 앞에 걸어 놓은 신곡의 가사를 외위하며 공짜로 노래 배우기에 여념이 없었다.⁴³⁾

<익살마진 대머리>가 이 모든 소리의 경쟁에서 분패했다면 1930년대 만담의 역사는 완전히 달리 쓰였을 수 있었다. 신불출은 직설적이면서 효과적인 방법으로 레코드의 도입부를 구성했다. 그의 선택은 ‘괴성(怪聲)’이었다. 그것은 <익살마진 대머리>가 출시된 1933년까지 레코드에 녹음된 조선인의 목소리 가운데 가장 기괴한 소리의 녹음이었다. 이러한 도입부는 노골적으로 행인의 이목을 끌어당긴다. 설사 도입부가 실패했다 하더라도 <익살마진 대머리>는 3분 20여 초 동안 ‘괴성’에서 ‘만담’으로, 다시 ‘노래’와 ‘웃음소리’로 정신없이 옮겨간다. 그래서 도입부로부터 이뤄진 잠망 레코드처럼 들릴 지경이다.

<익살마진 대머리>의 산만한 구성은 이후에 발표된 만담 레코드들과 비교해서도 유난스럽다. 그렇지만 바로 그 점이 행인의 무심한 귀를 끌어당길 수 있는 초기 만담 레코드의 최적화된 구성이었을 것으로 판단된다. 이 시기까지만 해도 ‘만담’의 장르 규약은커녕 ‘만담’이라는 개념조차 당대 대중에게 도착하지 않았다. 그러니 따라야 할 규칙도 마땅한 비교 대상도 없었다. <익살마진 대머리>는 ‘스케취’⁴⁴⁾라고만 불릴 뿐이었다.

하지만 앞서 황재경의 예에서 보듯 <익살마진 대머리>의 구성은 이후 만담 레코드들이 인상적인 도입부를 만드는 데 직간접적으로 영향을 끼치게 된다. 요란하게 코를 고는 소리로 시작하는 <俞監마님>, 취객의 질펀한 신음소리부터 흘러나오는 <이 남편, 그 안해>(COLUMBIA 40510-A, 1934

43) 황문평, 『가요 60년사』, 전곡사, 1983. (김병오『일제시대 레코드대중화 연구』, 한국예술종합학교 석사논문, 2005, 40쪽 재인용.)

44) <익살마진 대머리>가 발매된 1933년만 하더라도 ‘만담’이란 용어는 일반적이지 않았다. 이런 유의 레코드는 ‘넌센스’, ‘스케취’ 등으로 불렸다.

년) 등은 <익살마진 대머리>와 마찬가지로 만담 레코드일 뿐만 아니라 ‘괴성’의 도입부를 가졌다는 점에서 동류다.

도입부에 노래부터 배치하는 <아주 쏠쏠 망했네>(COLUMBIA 40643-B, 1936년), <電車票 五錢 어치>(REGAL C 213, 1934년), <萬事 오케>(OKEH 1553 A, B, 1934년) 등의 경우도 <익살마진 대머리>의 센스로부터 분화했다.

<익살마진 대머리>의 대히트는 이 레코드에 집약된 산만해 보이기까지 하는 온갖 시도를 흥행이 검증된 대중적 코드로 재생산했다. 하지만 이를 두고 모두 신불출의 재능과 공으로 돌리는 것은 온당치 못하다. 1930년대의 만담 붐은 무엇보다도 당대 대중과의 와동(渦動)을 통해 가능했던 현상이었기 때문이다. 대중이 신불출을 외면했다면 <익살마진 대머리>는 그저 이상하고 호들갑스러운 ‘스케췌’에 불과했을 것이다.

다시 <익살마진 대머리>에 관한 『매일신보』의 기사를 살펴보자. 노인의 폭소가 행인들의 폭소로 번져 나가는 순간에 <익살마진 대머리>는 원근법의 소설점에 위치할 수 없다. 엄밀히 말해 노인이 맨 처음 웃음을 터트린 순간조차 만담의 내용 때문이었기보다는 레코드 속 노인의 웃음소리를 듣고 따라 웃었던 것에 불과했다. 이상의 풍경은 프레임 바깥으로 비껴 나와 또 다른 풍경을 보게 한다. 그리하여 차례로 프레임을 벗어날 때마다 웃음이 터져 나온다.

『매일신보』 기사에서 묘사하는 웃음의 순간도 이와 같다. 여기서 묘사된 풍경은 단순히 <익살마진 대머리>의 인기를 확인할 수 있는 에피소드에 지나지 않는 것이 아니라, <익살마진 대머리>라는 문화적 사건의 핵심을 짚고 있다. 앞에서 설명한 바와 같이 <익살마진 대머리>는 자극적인 도입부의 연속이자 산만한 조합으로 이뤄져 있다. 이런 텍스트는 청자의 상황 속으로 뛰어들고 얽혀 시작점이 산탄(散彈)된다. 이를테면 클래식 감상을 위해 카페의 독석(獨席)이 있어야 했던 이상(李箱)과 같은 모던 보이(boy)의 음악 감상과는 정반대의 수용 방식이다.⁴⁵⁾

<익살마진 대머리>는 청자를 웃기겠다는 의지로 푹푹 뭉쳐 있지만, 내용상 거의 아무 의미도 없고 클래식처럼 집중적이고 진중한 청취를 요구하지도 않는다. 이 때문에 <익살마진 대머리>는 역설적으로 청자의 어떤 상황에도 뒤엉킬 수 있는 ‘소리’로 재구성된다. 총독부의 검열을 걱정할 필요도 없고, 쇼윈도의 배경음악으로 쓰일 수 없을 만큼 심각하거나 지루하지도 않았다. 게다가 웃음의 촉발은 <익살마진 대머리> 때문이 아니라라도 이런 걸 듣고 있는 ‘어떤 상황들’을 청자가 인식함으로써 다르게 생겨날 수 있었다. <익살마진 대머리>는 ‘해프닝의 미디어’였던 것이다. 이 미디어의 용도는 더 큰 프레임으로 물러나 상황을 조망할 때 확인할 수 있다.

베르그송은 생명이 기계적인 것으로 전락하는 것이 웃음의 동인(動因)이며 웃음은 사회적 징벌을 수행한다고 규정한 바 있다.⁴⁵⁾ ‘웃음’은 의식 안에 양립하는 두 세계의 불화를 확인하는 일이다. 베르그송은 ‘기계적인 것’을 이르는 계열의 하나로 ‘기형적인 것’을 예로 든다. 이런 것들과 맞닥뜨릴 때 일으키는 웃음이란, 신체의 사용이 생명의 자연스러움을 잊고 편향되고 고질화하였다는 생각이 무의식에서 작동한 결과다.⁴⁷⁾ 실제의 복잡성이 단순한 것으로, 강한 것이 약한 것으로, 어려움이 쉬운 것으로 변했을 때, 그 결여와 결핍에 대한 면역 반응이 ‘웃음’이다.

‘웃음’은 두 세계의 가능성을 감지하게 한다. 무언가 깨지고 채워지지 않은 세계와 그 반대의 경우가 동시에 온다. 괴성과 웃음을 육여넣는 대신에 <익살마진 대머리>가 더 할 수 있었던 이야기는 무엇이었을까? 동시기 치안

45) “거기는 오직 평화가 있고 불성문의 정연하고도 우아 담박한 예의준칙이 있는 것이다. 결코 이웃 좌석에는 들리지 않을 만큼 그만큼 낮은 목소리로 담화한다. 직업을 떠나서 여기서 바뀌는 담화는 纏綿한 정서를 풀 수 있는 그런 그윽한 화제라. 다 같이 입을 다물고 눈을 홑뜨지 않고 슈베르트나 쇼팽을 듣는다. 그때 육중한 구두로 마룻바닥을 건드리며 장단을 맞춘다거나, 익숙한 곡조라 하여 휘파람으로 합주를 한다거나 해서 아주 못쓴다.” 이상, 『秋等雜筆』, 『이상 전집 4』, 뽕, 2009, 89쪽.

46) 앙리 베르그송, 『웃음 / 창조적 진화 / 도덕과 종교의 두 원천』, 이희영 옮김, 동서문화사, 2016, 22쪽.

47) 『웃음 / 창조적 진화 / 도덕과 종교의 두 원천』, 35쪽.

방해를 이유로 발매 금지된 신불출의 만담 레코드 <서울 구경>은 어떤 이야기를 담고 있었을까? 일상에서 늘 마주하는 일임에도 불구하고 식민지 조선의 대중이 감히 이야기할 수 없고, 좀처럼 접할 수 없는 서사는 무엇일까? 어떤 대답이나 해결이 없는 채로 웃음이 징벌처럼 앞질러 도착했다. 웃는 만담 레코드의 계보를 따라 몇 번이고 반복된 식민지 조선 문화의 굴레다.

5. 가소성(可笑性)의 사회

이 연구는 신불출의 <익살마진 대머리>를 중심으로, 한 시대의 특징적인 웃음이 갖는 사회적, 시대적 맥락을 파악하고자 했다. 이 레코드의 대중적 인기는 <익살마진 대머리>에 담긴 이야기가 아니라, 생산자와 수용자 양쪽 모두에 만연했던 억압적 현실에 대한 우회 전략과 대체 효과에 힘입은 것이었다. 생산자가 정교하게 기획한다고 나올 수 있는 결과가 아니었다. 치안 방해도 안 되고 풍속 괴란도 피해야 하며, 이것저것 피하고도 흥행 요소를 두루 갖춘 만담 레코드를 만드는 일은 매우 어려운 과제였다. <익살마진 대머리>의 완성도 역시 새로운 활동 영역을 모색했던 신불출의 실험적인 시도 그 이상도 이하도 아니었다.

하지만 레코드 붐의 흐름에 맞춰 <익살마진 대머리>는 시장에 저가로 쏟아져 나올 수 있었다. 비교적 부담 없이 살 수 있는 대표적인 레코드였다. 에로·그로·년센스가 각광을 받던 당대 대중문화의 흐름 속에서 <익살마진 대머리>를 비등(沸騰)시킨 것은 식민지 조선의 대중이었다. 이 현상을 1930년대 식민지 대중문화의 역동성으로 평가할 수도 있겠지만, <익살마진 대머리>와 함께 터져 나온 웃음의 현장은, 식민지 통치 권력 입장에서 정치적으로 불온할 게 없는 집단적 패턴 반응에 불과했다. 순치(馴致)된 웃음의 코드는 여타의 만담 스타들에 의해 반복적으로 답습됐다. 대중 역시 이 웃음에 길들여졌기 때문에 이런 유형의 만담이 흥행에 불리한 것도 아니었다.

신불출은 이 모든 상황이 정치와 무관할 수 없고, 자신과 같은 창작자가 통치 권력이 점유한 정동적 조정(modulation) 장치에 동원되고 있음을 각성하고 있었다. 1940년 이후의 신불출에게 ‘웃음’은 사회적 각성을 촉구하는 징벌의 수단이었다. 그런 웃음은 시대와 불화하기 쉽다. 해방 이후 신불출은 결국 남한과 북한 양쪽 모두에서 사랑받지 못하는 인물이 되고 말았다. 그에게 웃을 수 있는(可笑性) 사회란, 웃을 수 있는 것과 그럴 수 없는 것의 목록이 권력에 조건 지어진 세상이었다.

2020년대를 살게 될 우리가 1930년대 사람들과 무엇이 다른지 알고자 한다면, 가소성(可笑性)의 목록을 비교해봄으로써 흥미로운 차이를 확인할 수 있을 것이다. 여성에 대한 비속어가 난발하는 <익살마진 대머리>는 지금의 감성이나 사회적 분위기에선 웃음은커녕 불쾌함만 줄 것이다. 외모를 비하해서 웃기는 포인트는 진부함은 둘째 치더라도, 정치적 올바름에 대한 요구가 높아진 지금의 담론장에선 함부로 입 밖에 내기도 어려운 소재다. 《개그콘서트》나 《코미디빅리그》 무대에서 선보이는 코너들도 이런 변화에 기민하게 대처하고 있다. 여성 연기자가 <익살마진 대머리>에선 욕이나 먹고 코러스 역할에 머물렀다면, 90년 뒤의 지금은 재치있고 당당한 에너지를 뽐어내는 여성 캐릭터가 대중의 롤모델로 사랑받고 있다.

그러나 자본의 압도적 위력 앞에선 연기자는 물론이거니와 방송 채널 전체가 가소성의 목록을 자발적으로 제한하고 있다. 미디어 환경 전체를 좌지우지하는 광고주를 감히 웃음거리로 삼을 수 없기 때문이다. 이런 경향은 갈수록 노골화되고 있다. 예능 프로그램에 정치적으로 올바르고 사회적으로 의미심장한 캐릭터가 등장한들, 비슷비슷한 이야기가 끝도 없이 반복되고, 이 사회의 근본적인 한계 상황을 주목하는 다른 이야기와 정치적 웃음을 가로막고 있다면, 우리 시대의 웃음이 어떤 조정 상태에 고착되었는지 진단할 때다.

참고문헌

1. 기본자료

- <익살마진 대머리>(OKEH 1518, 1933)
 <깔·깔·깔>(REGAL C 395, 1938)
 <열두가지 우습>(COLUMBIA 40699-B, 1936)
 <朝鮮語갓흔 英語>(COLUMBIA 40681 A, B, 1936)
 <멋대강씨>(REGAL C 233, 1934)
 <이 남편, 그 안해>(COLUMBIA 40510-A, 1934)
 <이주 쏘락 망헛네>(COLUMBIA 40643-B, 1936)
 <電車票 五錢 어치>(REGAL C 213, 1934)
 <萬事 오케>(OKEH 1553 A, B, 1934)
 『三千里』, 『조선일보』, 『자유신문』, 『동아일보』
 이보형 외, 『유성기음반 가사집 1』, 민속원, 1990.
 최동현·김만수, 『일제 강점기 유성기 음반 속의 대중희극』, 태학사, 1997.

2. 논문과 단행본

- 고설봉, 『빙하시대의 연극마당 배우 세상』, 이가책, 1996.
 김경희, 「신불출(申不出)의 문예활동과 그 의미」, 『국문학연구』12, 국문학회, 2004.
 김병오, 『일제시대 레코드대중화 연구』, 한국예술종합학교 석사논문, 2005.
 김종원, 「영화잡지의 역사 1919~1978 : 연속사진 시대의 ‘녹성’에서 ‘영상시대’까지」, 『공연과리뷰』제87호, 현대미학사, 2014.
 박영정, 「만담 장르의 형성 과정과 신불출」, 한국웃음문화학회 학술발표대회 자료집, 2007.
 반재식, 『만담 백년사』, 백중당, 2000.
 _____, 『한국 웃음사』, 백중당, 2004.
 배선애, 「동원된 미디어, 전시체제기 만담부대와 만담가들」, 『한국극예술연구』제48집, 한국극예술학회, 2011.
 우수진, 「재담과 만담, ‘비-의미’와 ‘진실’의 형식 - 박춘재와 신불출을 중심으로」, 『한국연극학』(통권 64호), 한국연극학회, 2017.
 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대출판부, 2000.
 _____, 『한국현대희곡사』, 새미출판사, 1997.

- 이승희, 「배우 신불출, 웃음의 정치」, 『한국극예술연구』 제33집, 한국극예술학회, 2011.
- _____, 「식민지시대 연극의 검열과 통속의 정치」, 『대동문화연구』59호, 성균관대학교 대동문화연구소, 2007.
- 張泳敏, 「해방 후 ‘미국의 소리(Voice of America) 한국어방송’에 관한 연구 (1945~1950)」, 『한국근현대사연구』제50집, 한국근현대사학회, 2009.
- 임태훈, 『음경의 발견과 소설적 대응—이효석과 박태원을 중심으로』, 성균관대학교 석사논문, 2008
- 천정환, 「식민지 조선의 웃음 : 삼천리 소재 소화와 신불출 만담의 경우」, 『역사와 문화』18, 문화사학회, 2009.
- 황문평, 『가요 60년사』, 전곡사, 1983.
- 니콜라스 카(Nicholas Carr), 『빅 스위치 The Big Switch』, 임종기 역, 동아시아, 2008.
- 브라이언 마수미(Brian Massumi), 『정동정치 Politics of Affect』, 조성훈 옮김, 갈무리, 2018.
- 앙리 베르그송, 『웃음 / 창조적 진화 / 도덕과 종교의 두 원천』, 이희영 옮김, 동서문화사, 2016.
- 프리드리히 Kittler(Friedrich Kittler), 『축음기 · 영화 · 타자기 Grammophon, Film, Typewriter』, 유현주 · 김남시 옮김, 문학과지성사, 2019.
- Antony J. Chapman · Hugh C. Foot, *Humor and Laughter: Theory, Research and Applications*, John Wiley & Sons Ltd, 1996.

Abstract

The Complex System of Laughter and Mandam Records

- Focusing on Sin Bool Chool's <Funny Baldness>(1933) -

Lim, Tae-hun*

The study seeks to understand the social and contemporary context of laughter surrounding <Funny Baldness>(1933). To this end, we took a look at the context of Sin Bool Chool(申不出)'s box office, the collective sensibility of the public and the colonial culture politics where censorship and market principles are codified.

It was the public of the colonial Joseon that set <Funny Baldness> on fire at the time when Ero-Gro-Nonsense were in the limelight. But it was not threatening the ruling forces at all. The public was also not unfamiliar with Mandam(漫談) that resemble the style of the previous generation of entertainment. The repertoire of <Funny Baldness> was repeated not only by Sin Bool Chool but also by other Mandam stars.

<Funny Baldness> doesn't mean anything in content, nor does it require intensive and serious listening like classical music. Paradoxically, it is reconstructed as a sound that can be confused by any situation in the listener. There is no need to worry about censorship of the disturbance of public security and public morals, nor is it serious or boring enough to be used as a background music for show windows. In addition, the trigger of laughter could have been caused by the audience's perception of 'Any situation' hearing this. <Funny Baldness> was the 'Media of Happening'.

Key Words : Sin Bool Chool(申不出), Funny Baldness(익살마진 대머리), Media of Happening, Mandam(漫談), Mash-up)

* Daegu Gyeongbuk Institute of Science & Technology

<필자소개>

이름: 임태훈

소속: 대구경북과학기술원

전자우편: junorex@naver.com

논문투고일: 2020년 2월 3일

심사완료일: 2020년 2월 24일

게재확정일: 2020년 2월 24일

