

근대전환기 패설의 존재양상*

- 1910~1920년대 패설집을 중심으로

金 垞 亨**

차 례

I. 문제제기

III. 남은 문제

II. 근대전환기 패설집의 존재양상

I. 문제제기

1910년 이후 구[鎔]활자로 출간된 책들을 보다보면 야담집이나 패설집이 적지 않음을 알게 된다. 출간된 책뿐만이 아니다. 신문이나 잡지에서 이들을 만나는 일도 그리 어렵지 않다. 그렇다면 근대를 맞이하는 과정에서 이들 갈래는 무슨 이유로 사람들에게 읽혔을까? 단지 무료함을 잊기 위한 수단이었을 뿐인가? 단순히 무료함을 달래기 위한 것이라면 암울한 시기에 문학이 말아야 할 역할은 너무나 보잘 것 없지 않은가? 이 글은 이러한 몇 가지 의문과 함께 출발한다.

19세기말~20세기초 야담은 사회와 문학의 경계에서 부단한 갈등을 겪으면

* 이 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.
(KRF-2004-037-A00110).

** 고려대학교 강사

서 자기 변모를 꾀한다. 경우에 따라 야담은 사회계몽운동으로 활용되기도 했고, 그와 달리 통속물로 매몰되기도 했다.¹⁾ 반면 야담과 때로는 경쟁하고 때로는 상보하던 문학, 즉 패설은²⁾ 어떠한 과정을 겪는가? 단선적으로 보더라도 패설은 그 성격상 야담의 행보와 같을 수 없다. 야담은 본질적으로 일상에 대한 관심에서 비롯되지만, 패설은 인간 행동의 한 단면에 초점을 두고 있기 때문이다. 실제 패설은 근대 전환기로 접어들면서 전혀 새로운 모습으로 변모를 꾀한다. 형식과 내용은 물론이고, 목적의식까지 다른 면모를 띠는 것이다. 1910년대에 이루어진 패설집을 보자.

九十. 日長短

甲. 冬至가已過히니日漸長

乙. 我眼에는 一般圓³⁾

○ 新算術例題

(1) 酒+色+雜記=亡家子 (…中略)

(4) 舌端+好辯=實言=虛言

(5) 黑鼠×白鼠=班鼠

(6) 夫婦+姑=悲劇 (下略…)⁴⁾

전에 보이던 서술 위주의 글쓰기 방식이 아니다. 대화 방식이 쓰이는가 하면, 수학적인 기호를 통해 메시지를 전달하기도 한다. 이러한 형태는 이전 패설집에서 볼 수 없던 새로운 모습이라 하겠다. 내용도 마찬가지다. <日長短>처럼 전대의 이야기를 수록한 경우도 있지만, <新算術例題>처럼 새 시대를 맞으며 겪어야 했던 사회 문제의 한 단면을 희학적으로 그린 時評이 이야기의 중심에

1) 이에 대해서는 김준형의 『19세기말~20세기초 야담의 전개양상』(『구비문학연구』 21집, 한국구비문학회, 2005 간행 예정)을 참조할 것.

2) 패설에 대한 정의 및 범주, 사적 전개 양상에 대해서는 김준형의 『한국패설문학연구』(보고사, 2004)를 참조할 것. 근대 전환기의 패설은 오히려 소화에 가까운 면이 없지 않다. 하지만 조선 초기 『태평한화골계전』에서부터 근대로까지 이어지는 패설의 사적인 흐름을 고려하여 이 글에서는 ‘패설’이라는 용어를 일관되게 쓴다.

3) 『絶倒百話』 90화. <日長短>.

4) 『仰天大笑』 27화. <新算術例題>.

놓이기도 한다.

형식과 내용이 전대와 달라진 일차적인 원인은 표기체제(출판방식)의 변환에서 비롯된다. 근대로 전환하는 과정에서 패설의 표기체제는 필사에서 활자의 형태로 변모한다. 활자는 비특정 다수의 독자를 염두에 둔다. 소수 독자를 대상으로 한 필사와는 다르다. 그렇기 때문에 활자로 책을 출간할 때에는 가장 효율적이며 경제적으로 독자들과 만날 수 있는 방법을 찾게 된다. 그 과정에서 활자의 형태로 씌인 패설은 불필요한 서술이 배제되고, 이야기의 핵심만 집약적으로 드러나는 글쓰기로 변모되었을 가능성이 있다. 필사본에서 보이던 길고 상세한 묘사는 모두 배제되고, 대신 그 자리에 대화체나 수학적인 도식을 사용한 경제적인 글쓰기가 중심이 된 것은 표기체제의 전환에 따른 어쩔 수 없는 일이었다고 볼 수 있다.

또한 활자본 패설의 독자층이 비특정 다수로 확대됨에 따라 찬자가 작품집에 담아낼 수 있는 내용 역시 제한될 수밖에 없었다. 필사본에서처럼 찬자는 찬자 자신만의 취향에 따른 글쓰기만을 고집할 수 없게 된 것이다. 출판사[언론매체]의 목적과 의도에 따라 글쓰기에서 변형을 꾀하기도 해야 했고, 독자의 요구에 부응하는 글쓰기도 요구되었기 때문이다. 특히 기존에 살아왔던 삶과 전혀 다른 새로운 삶의 방식이 요구되던 근대로의 전환기, 즉 중세와 근대의 접점에서 신구의 가치관이 공존하고 대립하던 그 시기의 단면을 그려내는 역할도 패설 찬자에게는 요구되었다. 문학은 시대의 변화를 가장 먼저 반영하기 때문이다. 패설도 예외일 수 없었다. 패설도 혼란한 시대를 충분히 그려내려고 한다. 그렇지만 혼란한 시대를 그려내기에는 패설이라는 갈래가 지닌 성격이 모호했다. 따라서 패설은 갈래적인 변용을 꾀한다.

패설은 인간의 행동을 모방하여 그려내되 그 미의식이 골계미에 놓인 갈래다. 그래서 패설집에는 인간의 삶에 대한 근원적인 물음보다 ‘어떤 한 인물의 일회적인 행동’에 초점이 놓이는 이야기가 많다. 패설집에서 골계미를 드러내기 위해 일상적인 행동을 다소 과장된 모습으로 그려내거나 숨겨진 행위를 들춰내는 방식이 자주 사용된 것도 이러한 이유에서 비롯된다. 그런데 근대 전환기에 접어들면서 패설은 ‘어떤 한 인물의 일회적인 행동’을 그려내기에는 변모하는 사회의 움직임이 더 거셌다. 변화하는 시대를 사는 사람들의 행동 하나하

나가 패설 그 자체였다. 때문에 패설은 패설이 지닌 갈래적 속성에 변화를 준다. 그 방향은 ‘어떤 한 인물의 일회적인 행동’을 단면적으로 보여주는 방식을 변용하는 것이다. 그리고 변용된 자리에 ‘어떤 사회 현상의 한 단면’을 집어넣는다. 즉 사회 현상 하나하나를 패설이라는 갈래가 담아내기 시작한 것이다. 그러한 이야기가 ‘時評’인 셈이다. 근대 전환기로 오면서 패설집에는 왜 그렇게 많은 ‘時評’이 존재하는가 라는 질문의 답은 곧 중세에서 근대로의 이행하는 과정에서 패설이 변화하는 시대에 발맞추어 스스로 변모를 꾀하는 과정에서 나타난 자연스러운 한 양상이었다고 하겠다. 이처럼 패설은 중세에서 근대로 전환하는 시기에 단순히 전대의 글쓰기 방식을 답습하지 않고, 그 나름대로 자기 변화를 꾀하고 있었다.

또한 패설은 변화하는 시대의 역동적인 움직임에 적극적으로 활용되기도 했다. 단순한 파적을 위한 재료가 아닌, 패설은 신문지상에서 민중계몽을 위한 도구로 활용되기도 했던 것이다.

실제 1899년 3월 20일 『매일신문』 <논설>에는 우리에게 널리 알려진 이야기가 수록된다. 세 딸이 있는데, 첫날밤 첫째 딸은 옷 벗기를 거부하다가 소박을 맞는다. 둘째 딸은 언니가 소박 맞은 것을 계기로 삼아 미리 옷을 벗었다가 소박을 맞는다. 셋째 딸은 두 언니의 경험을 토대로 어찌할 줄을 몰라 한다는 내용의 이야기다. 한바탕 웃고나면 그만일 듯한 이야기다. 하지만 『매일신문』에서는 이 이야기에서 말한 세 딸을 각기 흥미롭게 해석한다. 큰딸은 폐쇄적인 완고함을, 둘째 딸은 개화를, 막내는 중용을 중시한 인물로 본 것이다. 그리고 때에 따라 변통을 하여야 함을 강조한다. 개방과 폐쇄의 중간에서 중용을 지키는 것이 중요함을 일깨우기 위해 이 이야기를 활용한 것이다. 또 다른 예로, 1901년 2월 28일 『제국신문』에 실린 논설 <사람이 세상에 나매>에서는 근면함을 강조하기 목적으로 씌어진 것이다. 그런데 이 논설을 뒷받침하기 위해 쓰인 이야기 역시 우리에게 널리 알려진 <甕商九九>다. 망상과 甕算은 쓸데없고 오직 근면함을 강조하기 위해 <웅상구구>를 변용한 것이다. 이러한 예는 신문이나 잡지에서 비교적 흔히 볼 수 있다. 민중들에게 딱딱한 어투가 아닌 다분히 오락성이 강한 패설을 활용함으로써 보다 논설을 쉽게 받아들이도록 하기 위한 데에 그 원인을 찾을 수 있겠다. 중세에서 근대로 이행하는 과정에서 찬자

나 출판사[언론매체]의 목적에 따라 개개의 패설 작품은 다양한 형태로 활용되는 한 예라 하겠다.

이처럼 근대 전환기를 맞이하면서 패설은 형식과 내용의 변모를 피하였을 뿐 아니라, 갈래적인 속성과 기능까지도 바꾸어 가고 있었다. 이 외에도 잡지나 신문에 패설은 비교적 흔히 보인다. 때로는 민중 계몽의 수단으로, 때로는 애국 계몽 의식을 고취시키는 등 패설은 그 당시의 시대정신을 구현하기 위한 목적에서 쓰이기도 했던 것이다.⁵⁾ 패설이 변화하는 시대에 움직임에 따라 다양한 측면에서 역동적으로 활용되고 있었음을 엿볼 수 있겠다. 단순한 웃음, 오락적인 기능만을 담당한 것이 아니었다.

그렇다면 이제 이러한 패설의 움직임에 대해 보다 구체적으로 접근할 필요성이 제기된다. 패설이 변화하는 시대에 부응하여 스스로 변모를 꾀했다면 실제 그 양상은 어떠한가? 그 양상은 고정된 실체인가, 혹은 시기에 따라 변화를 보였는가? 변화를 보였다면, 그 변화는 어디에서 비롯된 것인가?

이러한 다양한 물음을 해결하기 위해서는 우선 논의의 범위를 한정할 필요가 있다. 특히 신문이나 잡지에 실린 패설은 언론매체의 취지에 따라 활용되는 경우가 많다. 여기에 실린 이야기를 무작위로 선별하여 패설이 지닌 의미망을 읽어낸다면, 자칫 그 시기 패설의 특징을 밝히기보다는 패설을 실은 언론매체의 속성을 지적하는 데에 그칠 수도 있다. 또한 당시에 출간된 술한 잡지와 신문을 하나하나 읽고 정리할 필자의 능력도 아직은 부족하다. 따라서 근대전환기 패설의 범위를 대폭 축소할 필요가 있다. 그 범위는 일차적으로 활자 형태로 출간된 패설집에 한정한다. 활자본 패설집은 신문이나 잡지와 달리 오로지 패설만을 수록하고 있다. 또한 특정 독자를 염두에 두지 않고, 전적으로 비특정 다수의 독자를 상대로 출간되었다. 출간된 시기도 1910년대에서부터 1940년대까지 지속적으로 이루어지며, 그 수도 적지 않다. 패설집을 출간한 출판사도 한두 곳이 아니다. 따라서 활자로 출간된 패설집을 대상으로 하더라도 이 당시, 즉 근대전환기⁶⁾ 패설의 존재 양상을 읽어내는 데에 큰 무리가 없을 것으로 본다.

5) 이에 대해서는 황인덕의 『한국기록소화사론』(태학사, 1999. 261~281면)을 참조할 필요가 있다. 이 글에서 황인덕은 李沂(1848~1909)가 『대한자강회월보』를 통해 소화를 쓴 양상과 그 의미를 해석하였는데, 당시 패설의 존재를 이해하는 데에 많은 시사점을 준다.

II. 근대전환기 패설집의 존재양상

근대전환기에 이루어진 패설집에 대한 조사는 이미 조동일,⁷⁾ 황인덕,⁸⁾ 김준형⁹⁾ 의해 이루어진 바 있다. 그렇지만 조사한 자료 중에는 패설로 볼 수 없는 자료도 다수 포함되어 있고, 중요한 자료인데도 누락된 경우도 없지 않다. 따라서 이 시기에 나온 패설집에 대한 보다 구체적이며 체계적인 정리가 요구된다.

패설집은 1900년대부터 1940년대까지 꾸준히 출간되었다. 하지만 본격적인 패설집은 1910년대와 1920년대에 집중적으로 출간된다. 1900년대 이전에 출간된 패설집은 확인이 되지 않는 경우가 대부분이고, 1930년대 이후에 출간된 패설집은 전대의 전통에서 멀어져서 논의 대상으로 삼기에는 적절치 않다. 따라서 1910~1920년대 패설집을 중심에 두고, 그 전후에 출간된 패설집은 논의 과정에서 간헐적으로 언급하기로 한다. 우선 현재 확인이 가능한 1910~1920년대까지 출간된 패설집을 표로 제시하면 다음과 같다.

일련 번호	작품명	찬자 및 발행자	편찬 시기	수록 이야기 편수	출판사	서발 문	형태	비고
1	絶倒百話	崔昌善 圓石散人 輯	1912년	100편	新文館	○	국한문	
2	開卷嬉嬉	崔昌善 偶丁居士 談	1912년	100편	新文館	○	국한문	5편은 목록으로만 존재함
3	仰天大笑	鮮于日	1913년	102편	博文書館	×	국한문	1917년 재판
4	쌀쌀우습	洪淳泌, 남궁설 편집	1916년	70편	博文書館	×	국문	1926년 8판

6) 이 글에서 사용하는 ‘근대 전환기’는 구체적으로 어느 특정 시기를 한정하는 용어로 사용하지 않는다. 중세에서 근대로 이행하는 과정에 속한 시기를 범박하게 지칭하는 일반적인 용어로 사용한다. 이 용어는 이후 전개될 1910년대 이전의 패설까지 염두에 둔 것이다.

7) 조동일, 「1910년대 채담집의 내용과 성격」, 『배달말』 9, 배달말학회, 1984. 301~329면.

8) 황인덕, 앞의 책, 1999. 305~310면.

9) 김준형, 앞의 책, 2004. 224~256면.

일련 번호	작품명	찬자 및 발행자	편찬 시기	수록 이야기 편수	출판사	서발 문	형태	비고
5	笑天笑地	崔昌善 長春道人 輯	1918년	322편	新文館	○	국한문	
6	八道才談集	姜義永	1918년 (?)	145편	永昌書館	×	국문	※ 각주 14~15 및 내용 참조
7	익살주머니	姜義永 發行 宋完植 著	1921년	120편	永昌書館	×	국문	1925년 5판
8	고금괴담집	高裕相	1923년	93편	滙東書館	○	국문	1952년에 世昌書館에서 復刊
9	익살과 재담	金東縉	1927년	70편	德興書林	×	국문	
10	十三道才談集	?	1928년	99편	新舊書林	○	국문	1934년 재판

위의 표는 필자가 확인한 1910~1920년대에 출간된 본격적인 패설집에 한정
한 것이다. 물론 필자가 확인하지 못한 패설집이 존재했을 가능성도 있다. 이후
에 발견되는 자료는 추가해 넣어야 하겠지만, 위에 소개한 작품집만으로도 이
시기에 패설이 어떻게 존재했는가를 엿보기에는 충분하지 않을까 한다.

1910년 이전에 출간된 패설집도 분명히 존재했던 것으로 보인다. 그 한 예로
1908년 尹致昊(1864~1946)가 찬집한 『우순소리』를 들 수 있다. 『우순소리』는
제목만으로 볼 때, 패설집과 긴밀한 관련을 갖는 듯하다. 하지만 이 책은 출간
되자마자 바로 금서가 되었고,¹⁰⁾ 지금까지도 그 행방이 묘연하다. 따라서 이 책
에 대한 구체적인 성격에 대해 논의를 할 수 없다. 그렇지만 『우순소리』가 풍
속을 해친다는 이유에서 금서가 되었다는 점을 고려하면, 이 책이 단순한 읽을
거리가 아니라, 이야기를 통한 사회적인 메시지를 전달하려고 했던 책이라고
추정해도 큰 무리는 없을 듯하다. 이 외에 주요 도서관에 소장된 목록을 확인
해보면 1910년 이전에 출간된 패설집으로 추정되는 책들도 더러 보인다. 하지
만 실제 도서관에 가서 보면 목록상의 착오인 경우나, 실물을 확인할 수 없는

10) 조동일, 앞의 논문, 1984. 302쪽. 『우순소리』의 출간년도는 1908년으로 알려져
있다. 하지만 금서 조치를 당한 때는 1905년이므로 이 책의 출간년도를 1905년
이전으로 소급해야 한다는 주장도 있다(황인덕, 앞의 책, 1999. 279쪽). 황인덕
의 주장은 신빙성이 있다. 하지만 이 책에 대한 행방이 확인되기 전에는 딱히
이 책의 성격이나 출간년도가 어떻다고 확정지어 말하기 어렵다.

경우가 많았다.¹¹⁾ 결국 1910년 이전에 출간된 패설집 중에서 현재 확인 가능한 책은 없는 셈이다. 따라서 1910년 이전의 패설집이 어떻게 존재했는가에 대한 논의는 유보해둘 수밖에 없다. 반면 이 무렵의 패설은 주로 잡지를 통한 경우가 많았음은 분명해 보인다. 잡지에 수록된 패설의 내용 역시 다분히 사회 계몽적인 성향을 갖는다.¹²⁾ 이런 점에서 성글게나마 1910년 이전의 패설은 잡지를 통해 사회적인 메시지를 담은 사회 계몽적인 내용이 중심이었다고 잠정 결론을 내릴 수는 있을 듯하다. 그러나 본격적으로 패설집의 존재 양상을 엿보기 위해서는 1910년대의 패설집부터 살피는 것이 순서라 하겠다.

1. 1910년대 패설집

1910년대에 출간된 패설집은 총 여섯 종이 존재한다. 『절도백화』·『개관회회』·『양천대소』·『쌀쌀우습』·『소천소지』·『팔도재담집』이 그것이다. 이 중 『팔도재담집』의 판권지는 필자가 확인하지 못했기 때문에¹³⁾ 이 책이 1910년대에 출간되었는지에 대해 확인하기 어렵다. 특히 이 책 후미에는 ‘永昌書館의 特典’이라고 하여 세 조항에 대한 광고를 하는데, 그 중 첫 번째 특전을 말하는 대목에 “開業 七箇年에 江湖 僉尊의 厚意를 多蒙하와”라는 표현이 있다. 영창서관이 개업한 후 7년이 지난 후임을 알게 한다. 영창서관은 1918년 2월에 개업을 했다. 따라서 이 책은 적어도 1925년 이후의 것인 셈이다. 물론 1920년대

11) 이러한 책들에 대해서는 김준형의 앞의 책 225~226쪽에서 언급한 바 있다.

12) 이 점은 황인덕의 앞의 책(태학사, 1999)에서도 언급한 바 있다. 또한 당시에 출간된 다양한 잡지에도 패설 작품이 수록되어 있는데, 이에 대한 구체적인 자료 소개는 별도의 지면에서 제시하기로 한다.

13) 이 책은 현재 조동일 소장본이 유일하다. 조동일은 앞의 논문에서 이 책이 1918년에 만들어진 것으로 밝히고 있다. 이 책은 『조동일 소장 국문학연구자료』 24권(박이정, 1999)에 영인되어 있는데, 판권지는 빠져 있다. 따라서 현재 다른 이본이 나오기 전까지 이 책의 출간년도는 1918년으로밖에 볼 수밖에 없다. 필자 역시 앞의 책(보고사, 2004)에서 그렇게 접근하였다. 하지만 필자 개인적인 생각으로는 이 책이 과연 1918년에 만들어질 수 있었는가에 대해서는 다소 의문이 든다. 패설의 흐름을 통해 보거나, 이 작품에 실린 작품과 다른 패설집에 실린 작품을 대비해 볼 때 이 작품은 『심삼도재담집』과 비슷한 시기, 즉 1928년 무렵이나 그보다 조금 이른 시기에 형성된 것으로 보이기 때문이다. 이 점에 대해서는 좀더 시간을 두고 고찰해보기로 한다.

후반까지 판을 거듭했을 가능성도 있다.¹⁴⁾ 하지만 이 책은 오히려 1910년대 출간된 책들보다 1920년에 출간된 책들과 그 성격의 유사함을 보인다는 점에서 1920년대에서 다루어도 큰 무리가 없을 듯하다.

이러한 점을 고려할 때, 1910년대에 출간된 책은 크게 두 경향으로 나뉜다고 볼 수 있다. 그 하나는 『절도백화』·『개권회회』에서부터 『소천소지』로 이어지는 계통이며, 다른 하나는 『양천대소』와 그에서 변형되어 나온 『쌀쌀우습』 계통이라 하겠다. 두 계통은 형식과 내용, 그리고 저술 의도에서 일정한 차이를 보인다.

『절도백화』와 『개권회회』에는 각각 100편의 이야기가 수록되어 있다. 수록된 이야기는 대체로 예전에 향유되던 것을 주로 하였다. 당시 시대상을 그려낸 이야기는 거의 없다. 또한 수록된 이야기 가운데서도 性이나 음담과 관련된 이야기는 철저히 배제한다. 실제 『개권회회』 목록은 100편이지만, 실제 수록된 이야기는 95편뿐이다. 5편은 목록으로만 존재한다. 35화 <字形歲拜>(削), 50화 <舉本鄭鄭>(削), 58화 <自願他殺>(削), 86화 <翁試婿才>(削), 94화 <雨中放溺>(削)가 그것이다. 삭제된 5편은 모두 성적인 이야기다. <자원타살>은 처와 첩이 싸우는 것을 본 남편이 첩을 죽이겠다고 방으로 끌고 들어가서 방사를 한다. 이를 본 처가 저것이 죽이는 것이라면 나도 죽여달라며 따진다는 이야기임이 분명하다. 그 나머지 이야기도 이에 준하는 것으로 보인다. 『개권회회』에서는 성적인 이야기도 일부 수용하려고 했지만, 결국 책으로 출간할 때에는 이들 5편의 제목은 남겨두고 내용만 삭제했음을 짐작할 수 있겠다. 성적 이야기를 배제한다는 원칙을 지킨 셈이다. 즉 『절도백화』와 『개권회회』에서는 이야기를 선정함에 당대보다 전대에 향유되던 것을 중심으로 수록하되, 그 중에서도 성적인 내용은 배제했음을 알 수 있다. 형식적인 면에서도 『절도백화』와 『개권회회』는 전혀 새로운 방식의 글쓰기를 지향한다.

14) 참고로 이 책이 조동일의 주장처럼 1918년 2월에 영창서관에서 출간된 것이 확실하다면 이 책은 아마도 영창서관에서 발행한 최초의 책이라고 볼 수도 있겠다. 왜냐하면 영창서관은 이 책이 출간된 때인 1918년 2월에 강의영에 의해 설립된 출판사이기 때문이다.(『동아일보』 1963년 6월 12일. 이주영, 『구활자본 고전소설 연구』, 월인, 1998. 102쪽)

甲, 見蹇脚者호고 道這人이 一脚短
 乙, 何必言人之短
 甲, 然則何以言之
 乙, 只可言一脚이 長¹⁵⁾

『於于野談』이나¹⁶⁾ 『珍談論』을¹⁷⁾ 비롯한 다양한 문헌에 수록되어 향유되던 이야기를 『개권회회』에서 수용한 것이다. 그러나 이러한 글쓰기는 전대에서 볼 수 없던 전혀 새로운 형식이다. 한정된 분량 안에 많은 이야기를 수록하기 위해 전대의 서술식 글쓰기가 아닌 새로운 글쓰기 방식을 추구했음을 알 수 있다.

『절도백화』나 『개권회회』에는 불과 60~70여 쪽에 100편이나 되는 이야기가 수록되어 있다. 두 책 모두 袖珍本으로, 보통 책자 크기의 반 정도다. 따라서 한 면에 기록할 수 있는 최대 行數도 열 줄을 넘어갈 수 없다. 이런 형편에 100여 편의 이야기를 수록하기 위해서는 기존의 서술식 글쓰기를 고집할 수 없었다. 따라서 『절도백화』나 『개권회회』에서는 주변적인 요소를 배제하고, 단순히 이야기의 내용만을 전달하는 방식을 취한 것이다. ‘甲’과 ‘乙’처럼 행위 주체를 이야기의 위에 표기한 것도 불필요한 단어를 줄이기 위한 방법이었다.

그렇다면 『절도백화』나 『개권회회』의 찬자는 왜 한문 문장 구조까지 변개하면서까지 이렇게 많은 이야기를 수록해야 했던 것인가? 이 물음은 곧 책의 저술 의도에 관한 물음이기도 하다. 이 물음에 대한 본격적인 답변을 하기 전에 우선 1913년에 출간된 『아이들보이』라는¹⁸⁾ 잡지에 실린 광고를 보자.

15) 『開卷嬉嬉』 60화. <棄短取長>.

16) 국립중앙도서관본 『於于野談』 119화. 尙相國震, 爲人寬厚, 度量弘大, 平生未嘗言人過失. 有一人短一足, 客以爲言. 震曰“客何言人短處, 宜曰一足長.” 當世以名言稱.

17) 『珍談論』 41화. <蹇脚評> 有蹇脚者, 來見主人而去. 主人之子, 見其人之跛蹇, 謂其父曰: “彼必一脚, 短者也.” 父責之曰: “汝何故言其人之短處耶?” 其父必曰: “一脚長, 可也.” 但言爲父教子之意也. ○惟戒言長者, 不謂呼爲之異也, 呀爲之異也.

18) 신문관에서는 1908년 『少年』이란 잡지를 냈지만, 1911년 5월 박은식의 『왕양명 선생실기』를 수록했다는 이유로 강제로 폐간이 된다. 이후 신문관에서는 1913년 『붉은 저고리』라는 잡지를 간행했다가, 곧바로 『아이들보이』로 이름을 바꾼다. 따라서 『아이들보이』는 1908년 『소년』지를 잇는 잡지로 보아도 무방할 것이다.

此 二書(인용자: 『절도백화』와 『개권희회』)는 古今笑話 中 特別히 趣味잇는 者 百則식을 選호야 輕妙洒脫한 文으로 記述호는 者 1 人 何人이든지 一讀호면 抱腹絶腰解頤噴飯호고 嘻嘻呵呵局局哈哈함을 스스로 抑制치 못호지니 웃고 세상을 지니려호는 이는 다 一本을 必備호시오¹⁹⁾

“어떤 사람이든지 한 번 이 책을 보면 배를 움켜잡고, 허리를 끊게 되며, 턱이 빠지고, 밥알이 튀어나와 히히하고, 깔깔대며, 키득키득하며, 호호호하는 것을 스스로 억제할 수 없다.” 그러므로 ‘세상을 웃으면서 지내려는 사람’은 모두가 책을 준비하라고 한다. 이 책을 읽음으로써 세상을 향해 한바탕 웃게 하려는 것이 출판사의 궁극적인 의도였다. 그렇다면 세상을 향해 한바탕 웃어야 하는 이유는 무엇인가? 무엇 때문에 六堂 崔南善이 주도했던 신문관에서는, 다분히 우리 것에 대해 강조하던 신문관에서는 그 암울했던 시기에 굳이 우스갯소리를 담아낸 책을 발간해야만 했을까? 이 물음에 대한 답을 찾기 위해서는 우선 두 책의 서발문에 주목할 필요가 있다.

습하다! 心火는 갈스록 그 虐燄을 張大호고, 嘆息은 갈스록 그 猛威를 縱肆호거늘 癡巴의 嘔은 可期치 못호겠는디 卷舌의 動은 愈繁호니 主여 主여, 이 可憐호 衆庶를 慰察호소서. 그 千仞額皺에 轉輾호는 者를 拯濟호시며, 그 三鑕眼矢에 瘡傷호는 者를 救療호소서 호는 哀號懇求의 聲이 曠野에 雷動호하게 업도다.²⁰⁾

『절도백화』 발문에서 局局道人은 간절하게 말을 한다. 무엇이 그렇게 슬픈가? 원인은 분명하다. 그것은 바로 일제에 의해 나라를 잃은 암담한 현실 그 자체였다. 처절하고 비통한 현실이 아닌가? 국국도인은 이어서 圓石이²¹⁾ 『절도

19) 『아이들보이』, 신문관, 1913년. 표지 광고.

20) 局局道人 跋. 『絶倒百話』

21) 圓石이 누구인지 확인할 수 없다. 다만 1913년에 출간된 『袖珍經驗神方』을 보면, 金允植(1835~1922)과 李喆主가 그 책의 서문을 썼다. 이 중 이철주의 호가 ‘圓石’으로 되어 있다. 그가 『절도백화』의 찬자인지 아직은 확인할 수 없다. 『수진 경험신방』의 서문을 읽어보면 이철주는 이 책의 저자인 李麟宰(1867~?)와 20여년 이상 知己로 지냈던 인물임을 알 수 있다. 또한 이철주는 1909년 교남교육회 잡지 등 여러 잡지에 ‘圓石’이라는 필명으로 글이나 연설을 하기도 했다.

백화』를 편찬한 이유를 말한다. 그것은 곧 『절도백화』를 저술할 수밖에 없었던 요인이기도 하다.

此時에 圓石老兄의 此書 | 出히니 곳 短話 百篇에 不過히나 能히 神工鬼
成흔 朝鮮 特有的 絶妙好談의 精英을 採收히야 足히 我先人의 歡呼의 素質
을 象徵히고 我後人의 樂天의 機能을 誘發할만흔지라

우리 선인들은 낙천적인 성격을 가지고 있었다. 그렇기 때문에 낙천적인 경향을 보여주는 자료를 제시함으로써 후인들도 그러한 성격을 가지기를 요구하기 위해 圓石은 『절도백화』를 출간한 것이다. 국국도인은 왜 이 시기에 낙천성을 문제 삼는가? 낙천성, 그것은 곧 우리의 민족성이기 때문이다.

幸가 不幸가? 그의 布施가 愈久愈廣히는 바에 먼저 內로 胸膈이 湮鬱히
고, 다음 外로 顔色이 黃槁히며, 血流는 八字步法을 學히고, 肢節은 六月牛
囊을 作히니, 우리 所視엔 青天白日도 愁慘에 籠鎖히고, 우리 所歷엔 明山媚
水도 疾痛에 呻吟히며, 우리 瞳子에는 綠素가 가장 哀傷의 色으로 映히고,
우리 鼓膜에는 音樂도 가장 淒惻의 響을 傳히게 된지라. 엇지 홀슈업다. 우
리 手가 發히고, 우리 足이 動히는 바엔 凡百이 障礙히고, 有萬이 蹉跎히야
苦悶 以外엔 赤貧漢이 되고, 感傷 以外엔 無能物이 되고야 말았도다.

위의 글을 보면 우리 민족이 지닌 낙천적인 기질, 소위 민족성이 변모되어 가는 양상을 읽어낼 수 있다. 우리가 가진 발랄한 정서가 우수와 애상으로 바뀌어 간다. 우수와 애상은 우리의 정서가 아니다. 낙천적인 정서, 그것이 우리의 정서이기 때문에 그 정서를 다시금 불러오고 싶었던 것이다. 원석이 『절도백화』를 찬집한 것이나, 국국도인이 애써 낙천성을 논의한 것은 곧 개인적인 차원에서 언급될 성질의 것이 아니다. 『절도백화』의 찬집은 찬자의 개인적인 과적을 위한 목적이 아니라, 사회와 민족과 관련된 목적을 가지고 있었던 것이다.

지식인으로서 무엇인가 시대적인 책임을 다해야 했지만 아무 것도 할 수 없는 현실에서 『절도백화』의 찬자는 ‘웃음’을 제기한다. 그것은 어두운 시기에 아무 것도 할 수 없었던 지식인의 분울함의 다른 표현일 뿐이다. 암울한 시기에 탈출구마저 막혀버려 아무 것도 할 수 없는 절망적인 상황을 지식인들은 한바

탕 꺾꺾 웃어버리고 싶었다. 이러한 양상은 『개권회회』 서문에도 여실히 나타난다.

笑不爲罪호니 讀此書者는 不當以由情之笑로 爲笑호고 當以不由情之笑로 爲笑호야 只得如赤子之笑 狂人之笑 癡者之笑 然後에 眞善笑者也니라.

『개권회회』는 偶丁이²²⁾ 편찬하였는데, 그 서문에 이렇게 써어 있다. 이 책을 읽는 독자는 情에서 나오는 웃음을 웃지 말고, 정이 아닌 곳에서 나오는 웃음을 웃기를 偶丁은 요구한다. 그렇게 해서 얻어진 웃음, 즉 어린아이의 웃음, 미치광이의 웃음을 얻은 연후에야 비로소 진솔함 웃음이 된다고 한다. 일상생활을 하면서 나오는 常情·反情·異情·同情처럼 정으로 말미암아 나오는 웃음이 아닌, “無善無惡·無邪無正·天的眞率”한 웃음은 아무 목적도 없이 그저 웃는 것일 뿐이다. 목적성을 잃은 웃음, 그것은 아무 것도 할 수 없는 당시 지식인들의 웃음과 별반 차이가 없다.

『절도백화』나 『개권회회』에 실린 개별 작품의 작품적인 가치는 그리 크지 않다. 보다 많은 이야기를 읽는 것이 더 많은 웃음을 가져올 수 있었기에 개별 작품이 지닌 미적 가치를 배제하면서까지 굳이 많은 이야기를 읽도록 요구하였을 뿐이다. 그렇게 하는 것이 당시 무기력한 지식인이 할 수 있는 유일한 방법이었고, 그러면서 그 모습은 곧 우리 민족의 얼굴이라고 여겼을 수도 있겠다. 이처럼 『절도백화』와 『개권회회』는 전대와 다른 방식을 통해 적은 분량에 많은 이야기를 수록하였는데, 그 목적은 당시를 살아가던 지식인의 숨통으로 이해할 수 있겠다. 이후 신문관에서는 이 두 작품집 출간 후 6년이 지난 1918년 다시금 이 형식의 준용한 『笑天笑地』을 출간한다.

22) 偶丁은 林圭(1867~1948)가 아닌가 한다. 임규는 기미독립운동 당시 중앙지도체계 48인의 한 사람이다. 1919년 2월 27일 崔南善(1890~1957)으로부터 조선독립에 대한 의견서 및 선언문을 받아들이고 일본으로 건너가, 그 해 3월 3일에 그 문서를 일본 의회에 전달한 인물이다. 임규는 최남선과 긴밀한 관계였다는 점을 고려할 때, 신문관에서 출간한 책에 직·간접적인 관계를 가졌다고 볼 수도 있겠다.

『笑天笑地』에는 총 322편의 이야기가 수록되어 있다. 322편 중에는 『절도백화』와 『개권회회』에 수재된 총 200편의 이야기 중에 196편이 그대로 실려 있다. 『소천소지』 120화부터 219화까지는 『절도백화』 100편을 재수록하였는데, 작품 순서까지 완전히 동일하다. 220화부터 314화까지는 『개권회회』에 수재된 이야기 95편이다. 목록으로만 존재했던 5편 중 <字形藏拜>(削)는 『소천소지』에서도 제목만 실린다. <자형세배>는 편집 과정에서 빠지 못하였기 때문으로 보인다.²³⁾ 『개권회회』에는 존재하지만 『소천소지』에는 빠진 이야기도 있다. 『개권회회』 56화인 <男一女九>가 그러한데, 이는 편집 과정에서 비의도적으로 누락된 것으로 보인다. 또한 315화인 <忘字記聲>은 『개권회회』에 부록에 붙어있던 이야기인데, 『소천소지』에는 본 작품으로 들어간다. 결과적으로 『소천소지』는 『개권회회』에서 96편을 재수록한 셈이다. 이야기 수록 순서도 『개권회회』와 동일하다.

『소천소지』의 서문도 『절도백화』·『개권회회』와 동일하다. 『소천소지』에는 두 개의 서문이 실려 있다. 그 하나는 『개권회회』의 서문이고, 다른 하나는 『절도백화』의 발문을 그대로 적었다. 다만 책을 편찬집한 사람의 이름만 바꾸어 놓았을 뿐이다. 『절도백화』는 圓石이 쓴 것인데, 『소천소지』에서는 “圓石”을 “長春道人”으로 바꾼 것이다. 즉 『절도백화』에서는 “圓石老兄의 絶倒百話 | 出하니 이 吾徒에 福音이오 闔世에 法光이로다”로 되어 있는 부분을 “長春道人の 笑天笑地 | 出하니 이 吾徒에 福音이오 闔世에 法光이로다”로 된 것이다. 이러한 점에서 보면 『소천소지』는 『절도백화』와 『개권회회』의 증보판으로 이해해도 무방할 듯하다. 즉 『절도백화』와 『개권회회』를 한데 묶고, 이후 수집된 이야기 126편을 더 보태어 보완한 책이 『소천소지』인 셈이다.

『소천소지』는 『절도백화』나 『개권회회』의 글쓰기 방식을 그대로 이어받았다. 형식이나 내용, 그리고 그 지향점도 두 책과 큰 차이가 없다. 다만 앞의 두 책보다 책의 배판이 커졌고, 커진 대신 각 면 중앙에 7개의 웃는 얼굴의 이모티콘을 그려 넣어서 이단을 구성하고, 위와 아래에 각기 이야기를 실었다. 따라서 전에 비해 한정된 분량 안에 더 많은 이야기를 수록할 수 있게 된 것이다. 『절도백화』와 『개권회회』에서는 좀처럼 신지 않았던 당시 세태와 관련한 이야기

23) 『소천소지』에서 제목만 실린 경우는 이 작품이 유일하다.

도 『소천소지』에는 수용된다.

鄉客, 乘汽車到信地^ㄴ야 將出停車場
 管票, 索車票
 鄉客, 我以錢買어닐 何故還討²⁴⁾

돈 주고 산 기차표를 왜 돌려주어야 하는가를 따지는 鄉客을 통해 당시 세태의 한 단면을 엿볼 수 있다. 이러한 이야기는 비교적 여러 군데서 보이는데, 11화 <乘屋乘鏡>, 15화 <是父是子>, 20화 <可讀舊新聞> 등 10여편이 된다. 『소천소지』는 전대의 이야기가 아닌 새로운 이야기도 한데 수록하고자 하는 의도를 엿볼 수 있게 하는 대목이다. 그것은 이 당시 패설집이 전적으로 옛날 이야기에 한정되는 것이 아니라, 새로운 내용들까지 담아낼 수 있음을 의미한다.

『소천소지』의 찬집 취지는 『절도백화』나 『개권회회』와 맥을 같이한다. 하지만 시간이 지나면서 그 목적은 처음과 조금은 다른 방향으로 흘러갔던 것으로 보인다. 즉 『절도백화』나 『개권회회』가 암담한 현실을 한바탕 꺾꺾 웃어넘기고 싶었던 욕망에서 비롯된 것이라면, 『소천소지』는 여기에 상업성까지 고려했던 것이 아닌가 한다. 실제로 『소천소지』에는 같은 유형의 이야기가 자주 등장한다.

32화 <不辨人我>

主, 素昧精神

僧, 私主人之妻^ㄴ고 一日은 與主로 往山林間^ㄴ야 勸酒醉到後에 削其髮而并換着其服^ㄴ고 先返主家

主, 酒醒歎曰 俄者에 我與僧共醉러니 今에 僧在而我不在에 奈何오 ^ㄴ고 遂至渠家^ㄴ야 不敢入而仍呼曰 主人이 在否

僧, 出曰 僧何晚到

主, 赧然不敢發一言^ㄴ고 只合掌拜道^ㄴ되 小僧은 只向山寺

129화 <不辨爾我>

吏, 捕山僧來

僧, 勸吏醉倒^ㄴ고 斷吏髮而易服走

吏, 覺失僧^ㄴ고 及起摩頭曰 僧은 在此어니와 我는 何在

24) 『笑天笑地』 14화. <不返車票>.

225화 <僧則此在>

客, 暮投店幕호니 有先入僧이라 各就寢

僧, 夜半에 起호야 難客髮호고 盜其行囊而去

客, 平明에 乃覺之호고 急呼店主索僧이라가 已而오 捫其頭호고 僧則在此
어니와 我는 何去

인용된 세 이야기는 동일한 이야기로 볼 수 있다. 그런데도 굳이 세 편이 실려 있다. 물론 129화는 『절도백화』에서, 225화는 『개권회회』를 옮겨쓰는 과정에서 실린 것이다. 32화만 長春道人이 찬집한 것이다. 그런데도 찬자는 이에 대해 아무런 거리낌이 없다. 같은 이야기를 여러 번 넣는다는 것은 분량이나 이야기 수를 늘리기 위한 장치일 뿐이다. 이는 『소천소지』의 속성을 일단을 이해하게 한다. 겉으로는 『절도백화』나 『개권회회』가 지향했던 것과 같이 탈출구조 차 막혀버린 현실을 한바탕 꺾꺾 웃어버리고 싶었던 욕망을 표방했지만, 그 이면에는 다분히 상업적인 속성도 함께 가지고 있었던 것이다.

1910년대 패설집의 한 방향은 『절도백화』와 『개권회회』에서부터 『소천소지』로 이어지는 한 계통으로, 내용적인 면에서는 전대의 이야기를 중심으로 수용하지만 후대로 가면서 당시 세태를 그려내는 것까지 포함하고 있었다. 또한 암울한 시대에 당시 지식인들은 세상을 향해 한바탕 웃어 보이려고 한 목적이 후기로 가면서 점차 상업적인 성향과 교차함도 엿볼 수 있다. 하지만 이러한 경향이 보였다고 해도 이 책을 읽는 독자는 지식인층에 한정된다. 표기문자가 여전히 한문이라는 점이 그 증거다. 물론 여기에 쓰인 한문은 정상적인 한문 문체가 아니다. 그렇다 하더라도, 일정한 지식을 가지지 못한다면 읽기에 다소 무리가 따른다. 즉 신문관에서 출간한 책은 여전히 지식인을 독자층으로 설정해 두었다고 볼 수 있다. 1910년대 패설의 한 방향은 지식인의 율분과 그에 따른 탈출구로 향유되고 있었음을 알 수 있겠다. 그렇지만 탈출구는 단지 한 때의 웃음으로 끝날 뿐이지, 사회에 대해 더 이상 어떠한 개조의 목소리를 담아내지는 못하였다는 한계를 갖는다.

1910년대 패설집의 다른 한 방향은 鮮于日의 『仰天大笑』에서부터 비롯된다. 이 책은 『절도백화』와 『개권회회』가 편찬된 1912년보다 1년 뒤인 1913년에 박문서관에서 출간된다.

선우일은 1906년 일진회의 한 분파라 할 수 있는 『國民日報』 기사를 위시하

여, 1915년에 매일신보사 발행인 겸 편집인을 맡고, 1919년 7월에는 일제의 후원 아래 『滿洲日報』를 발행하여 우리 민족의 반감을 샀던 인물이다. 그의 친일 행각은 분명하다. 하지만 친일 행각과 무관하게 그는 사회문제에 대한 비판적인 시각은 철저하게 갖고 있었던 인물로 보인다. 실제로 1918년 『매일신보』에 그는 빈민구제에 무관심한 조선 귀족을 비판하는 글을 실어 문제가 되기도 했다는 점을 보면,²⁵⁾ 그의 친일 행각과 사회를 보는 시각은 다른 차원에서 논의될 필요가 있다. 실제로 『양천대소』에는 그가 과연 친일파였나 의심이 들만큼, 혹은 다른 사람의 글을 선우일에 가탁한 것이 아닌가 하는 의심이 들만큼 그 내용은 진보적이고 개혁적인 성향을 보인다.

『양천대소』에는 총 102편의 이야기가 실려 있다. 여기에 실린 이야기는 전대에서부터 향유되던 우스갯소리도 있지만, 그 대부분은 당시 사회 현상에 대한 조롱과 비판으로 점철되어 있다. 『절도백화』와 『개권회회』가 전대의 이야기를 토대로 형식과 내용적인 면에서 변화를 꾀했다면, 『양천대소』는 당대의 이야기를 중심으로 두고 변화를 꾀한 패설집이라 할 만하다. 또한 형식적인 면에서도 한시의 형태를 취하는 것이 있는가 하면, 수학적 기호를 쓰기도 하고, 법 조항 및 계약서의 양식을 취하기도 한다. 전대의 이야기처럼 서술적인 형태를 따르는가 하면, 대화체의 형식을 따르기도 하는 등 그 형식적인 특징을 일률적으로 말할 수는 없다. 다만 국문과 한문을 혼용하여 쓰고 있지만, 한문이 중심을 이룬다는 점에서 이 책의 독자 역시 기본적으로는 지식인층을 염두에 두었음을 알 수 있다. 다음과 같은 예도 그러하다.

<謾吟> 音訓學士 石居鵠
溪邊是乃家 / 小屋自勤葺 // 丈夫山下依 / 美人玉階集²⁶⁾

위의 내용은 한시 형태로 되어 있다. 이는 “시냇가 이 곳이 내 집이니, 작은 집 지붕이기를 부지런히 하누나. 장부는 산 아래 의지하고, 미인은 옥계에 모여 있네”로 해석할 수 있겠다. 그렇지만 이 시에서는 이러한 서정을 말하고자 한 것이 아니다. 단지 시를 읊음대로 읽기를 요구한다. “계변=시냇가, 소옥=작은

25) 유광렬, 『한국의 기자상』, 기자협회보, 1968. 11. 8.

26) 『仰天大笑』 7화. <文苑>.

집, 장부=사나이, 미인=옥계집”로 읽는 등 장난을 하는 것이다. 시가 지닌 의미와 음운을 중의적으로 표현한 셈이다. 이러한 이야기는 일반적인 독자가 보고 웃기에는 다소 어려움이 따른다. 이런 점에서 보면 『양천대소』의 독자층 역시 지식인층을 염두에 두었음이 자명하다. 그렇다면 『양천대소』의 찬자는 이 책을 통해 무엇을 말하고자 했던가?

『양천대소』에 수록된 이야기 대부분은 당시대의 세태와 관련된 이야기가 많다. 이 점은 『양천대소』의 성격을 잘 말해준다. 『절대백화』와 『개권회회』가 전대의 이야기를 토대로 한바탕 깔깔 웃고자 했던 의도로 찬집된 것이라면, 『양천대소』는 흥미를 구실 삼아 그 안에 다양한 현실 문제를 담아내려 했던 작품집으로 이해할 수 있기 때문이다. 외형적으로는 우스운 이야기를 들려주는 데에 목적을 두고 있는 듯하지만 그 내면에는 다른 의도를 숨겨 놓는다. 『양천대소』의 첫 이야기부터 이러한 양상이 보인다.

<우리들은 쌀이로다>로 제목을 붙인 이 이야기는 쌀이 우리에게 주는 메시지를 들려준다. 쌀은 근면에 힘쓰지 않고 유희하는 사람, 특히 ‘하이카라病’에 걸린 사람들을 경계한다. 경계는 더 나아가 계몽으로 이어진다. “速히 悔悟호야 虛樂을 棄却호고 하이카라病을 痛祛호 後, 鋤를 執호고, 田을 耕호라. 田地가 不足호면 荒蕪地를 開墾호라. 空閑地를 利用호라. 然則 食料가 豐饒호야 輸入을 減호고 國富를 增進호미 無疑호지나.” 궁극적인 목표는 나태한 사람을 경계하는 것을 넘어서서 부유한 국가를 만들어 보자는 데 있다. <家庭保險株式會社>는 보험 약관 형식을 빌어 쓴 것인데, 여기에서는 가정 내에서 부부간에 싸움을 하지 않고 이혼하지 않기, 시어머니는 며느리를 학대하지 않기, 아내는 질투하지 않기, 고용인은 오랫동안 회사에 남아 있기, 학생들은 학업에 충실하기 등을 역설적으로 주장한다. 당시 사회가 안고 있는 문제들을 선우일은 독특한 방식으로 주장한 것이라 하겠다. <本年度의 特別稅 增加>는 직접 당시 사회 문제들을 하나하나 짚어낸다. 이 이야기에는 당시 사회에 기생하는 사람들, 즉 첩을 둔 사람, 좋은 집에 별장까지 가진 사람, 금시계·금안경·금강석 반지를 끼는 사람, 오락에 빠져 있는 사람, 遊衣遊食하는 사람, 술과 담배를 하는 사람, 각종 연회를 베푸는 사람, 매음하는 사람, 헛소리하는 사람, 화를 내는 사람, 청결하지 못한 사람 등에게서 각종 특별세를 받아내야 한다는 주장을 담는다. 그

중 두 경우를 보자.

遊衣遊食稅

毎日 아모 일도 아니하고 혼드적 " " " 노는 스름이 열이면 아홉 가량은 되니, 此輩에게는 大重稅를 課해야 勤勉하는 人이 되게 할지로다.

宴會稅

近來에 宴會風이 非常이 流行하여 二人 以上이면 宴會費가 十圓 以上, 十八人 以上으로 五十人 以下 1면 宴會費가 二十圓 以上으로 乃至 百圓 二百圓 假量인즉 此의 十分之一 或 五分之一의 稅金을 課해야도 無妨함 (엇더한 貴賓을 招던지 엇더한 重要事項을 議論하던지 淸儉한 茶菓이면 綽 " 有餘 할 터인디, 無用의 盛饌을 備하고 妓樂을 設혀야 宴會가 되는지 此는 畢竟 從心志之所欲으로 因하여 宴會를 藉稱함이갓다)

이러한 언술은 당시 사회가 안고 있는 문제들을 직접 이야기함으로써 그 부분에 대한 경각심과 개조를 바라는 찬자의 목소리에 다름아니다. 찬자는 사회가 안고 있는 다양한 문제에 대해 직접 이야기함으로써 당시 사회가 보다 건설적이고 상식적인 방향으로 전향하기를 꿈꾸었던 것이다.

하지만 찬자가 아무리 경계를 해도 이미 사회는 무질서와 비상식이 지배하고 있었다. 미인이 대접받고(美人萬能法案), 고리대금업이 횡행하고(大規模의 典當局, 貸金廣告), 나태함은 지속된다(欠伸[하프엄]의 研究, 惡模範的 雇傭女の 日常行爲). 때문에 찬자는 한편으로는 인간에 대한 경계와 계몽을 드러내면서 한편으로는 특유의 비꼼과 비아냥을 통해 사회를 조롱한다. <어서 죽는 것이 그리 깃분가>에는 “男女老少가 다 깃분 뜻을 表示하여 장스는 休業하고, 學生은 放學하고, 官吏는 停務하여 식히 오기를 苦待苦待”하는 것에 대해 “세상 스름은 다 죽는 것을 조와할 뿐”이라며 비아냥거리며, <新哲學>에서는 “金錢잇는 것이 金錢잇는 것보다 優勝하니라”, “죽은 사람은 산 사람보다 갑시 만흐니라” 등 몇 조목을 설정하여 비꼼의 양상을 드러낸다. 『양천대소』 마지막 이야기 기인 <好個紳士> 역시 비꼼으로 이야기를 끝맺는다.

紳士라 하는 것은 財産을 有한 者가 안이오, 其心志에 在호 故로 權勢가 赫 " 하고 資産이 累巨萬이라도 其言行이 善良치 못하면 紳士가 안이오, 反是하여 …(중략)… 純正호 紳士는 坊 " 曲 " 이 搜索하여도 容易히 볼 슈 업

스니, 噫, 噫, 噫, 噫, 噫, 噫

그렇지만 아무리 세상에 대해 비아냥대고 비꼴다 해도 결국 그 비아냥과 비꼼은 곧 자신에게 되돌아올 수밖에 없다. 무질서와 비상식이 만연한 사회를 마음껏 조롱을 하기도 하지만, 결국 그 사회의 중앙에서 아무 것도 할 수 없는 자신의 모습을 발견하게 되는 것이다. 그 모습은 당시 지식인의 한 모습이기도 했다. 『양천대소』는 찬자가 직접 당시 사회가 안고 있는 다양한 문제들을 지적하고, 그것에 대한 개조의 방향까지 제시한다. 하지만 그것조차 이루어질 수 없음을 깨닫기에, 찬자는 세상을 향해 마음껏 조롱을 하기도 했던 것이다. 당시대가 안고 있는 사회 문제는 그 자체가 코미디였다. 이에 찬자는 그 문제를 개조하고자 했지만, 결국 자신이 할 수 있는 한계는 너무나도 분명했다. 때문에 결국 그 분노를 자기 혼자서 안아야만 했던 것이다.

『양천대소』는 4년이 지난 1917년에 재판이 나왔다는 점에서 이 책 역시 일정한 독자층을 확보했음을 짐작할 수 있다. 하지만 논설이 주가 된 책에 대해 독자들이 지속적으로 관심을 가질 수는 없는 일이다. 실제 박문서관에서는 『양천대소』를 바탕에 두고 다른 책을 출간한다. 그것이 바로 1916년에 출간된 『쌀쌀우습』이다.

『쌀쌀우습』은 『양천대소』의 이야기를 대폭 수용한다. 하지만 『양천대소』에서 중심축에 두었던 사회 개조를 위한 웅변이나 세태에 대한 조롱과 조소는 모두 배제한다. 철저하게 배제한다. 오로지 『양천대소』에서 순수한 웃음을 드러낸 것들만 한정하여 수록한다. 또한 표기체제 역시 순수한 국문으로 전환을 꾀하였다.

○ 丈人이 將棋 두다 (『양천대소』)

丈人이 법에게 물녀갓거늘 사외가 妻男과 갓치 차자나갓다가 수풀 속에 머리만 잇는 것을 보고 급히 妻男을 불너 같오더, “丈人이 여기셔 將棋를 두신다.” (妻男) 將棋를 두시다니 무슨 말이야? (사외) 將棋를 두시다가 밭서 지었네. (妻男) 將棋를 지다니 또 무슨 말이야? (사외) 丈人이 다만 면상(面象)만 남었네.

○ 장인이 장기를 두신다 (『쌀쌀우습』)

장인이 법에게 물녀갓거늘 스외가 처남과 갓치 촌즈단이다가 수풀 속에 머리만 잇는 것을 보고 처남을 급히 불너, “장인이 여기셔 장기만 두신다.”

(쳐남) 장괴를 두신다니 그게 무슨 말이야? (스외) 장괴를 두시다가 벌써 지
 섰다. (쳐남) 장괴를 지다니 벌써 지시다니 또 무슨 말이야? (스외)가 우스
 며 장인이 장괴 두시다가 면상만 남었다. (장괴에 면상을 가라침)

『쌀쌀우습』은 『양천대소』의 이야기를 그대로 옮겨적었다고 볼 수 있다. 다만 표기적인 면에서 한자를 모두 국문으로 바꾼 차이를 보인다. 순전히 독자를 의식한 데서 비롯된 것이라 하겠다. 즉 더 많은 독자를 확보하기 위해 지식인이 주로 쓰는 한문을 버리고, 국문 표기를 택한 것이다. 대중적이고 일반적인 대중을 염두에 두고 책이 출간된 것이다. 실제 『쌀쌀우습』은 1926년에 8판이 나올 만큼 그 독자층은 넓었다. 박문서관에서는 당시 시대적인 문제를 중심에 둔 『양천대소』 대신에 보다 대중들에게 가까울 수 있는 『쌀쌀우습』을 택한 것이라 하겠다.

그렇지만 『양천대소』에서 보여주었던, 『양천대소』에서 읽을 수 있었던 지식인의 목소리는 『쌀쌀우습』에서는 들을 수 없다. 그것은 이미 『쌀쌀우습』이 사회적인 메시지를 담는 기능이 아닌, 흥미 위주의 독서물로 탈바꿈되어 있었기 때문이다. 사회적인 목적성은 사라지고, 그 자리에 상업성이 자리를 잡은 것이다. 『쌀쌀우습』에 수록된 이야기 중 『양천대소』에서 발췌한 이야기 외의 이야기는 대부분 전대 문헌에서 그 재원을 둔다. 당시 시대상을 그려내기보다는 전대의 이야기를 수록함으로써 상업적인 안정성을 꾀하려고 했던 것이 아닌가 한다.

1910년대 패설집의 한 방향은 『양천대소』에서부터 『쌀쌀우습』으로 이어지는 계통이라 하겠다. 『양천대소』는 전대의 이야기보다는 당대의 이야기를 주로 수록하였는데, 그를 통해 사회를 개조하고 잘못된 세태에 대한 풍자와 조롱을 하였다. 그것은 곧 당시를 살아가던 지식인의 목소리였겠는데, 아무리 소리를 질러도 돌아오는 것은 결국 자신의 초라한 초상만이 있을 뿐이다. 이후 출판사에서는 이러한 측면을 배제하고 그 자리에 상업적인 요인을 가미함으로써 패설은 이제 상업적인 형태로 변모되어 갔다고 하겠다.

2. 1920년대 패설집

1920년대에 간행된 패설집은 『익살주머니』·『고금괴담집』·『익살과 재담』·『심삼도재담집』 등이 있다. 앞서 의문을 제기한 『팔도재담집』도 성격상 이 시기에 간행된 것으로 본다면, 1920년대 역시 1910년대처럼 다양한 패설집이 간행되었다고 할 수 있겠다. 이외에도 1920년대에는 『講道奇談』이나 『萬古奇談』처럼 기독교 강론을 위한 저술에 패설 일부가 수용되기도 했고, 『珍談奇話 東西古今』처럼 동서양 인물들의 교훈적인 이야기를 한데 묶으면서 패설이 부수적으로 쓰이기도 했다. 하지만 이들은 본격적인 패설집이 아니다. 기독교를 강론하거나, 동서고금의 신기한 인물이나 사건들을 통해 교훈을 주고자 한 것인데, 그 중간중간에 패설이 사용되었을 뿐이다. 따라서 이들 작품은 1920년대 패설집에서 부차적으로 다루고, 본격적인 논의는 하지 않는다.²⁷⁾

이러한 점을 고려한다면 1920년대에 간행된 패설집 역시 그 방향은 크게 둘로 나눌 수 있을 듯하다. 하나는 『익살주머니』와 『익살과 재담』처럼 흥미를 위한 내용을 주로 하면서 그 안에는 사회의 현실적인 문제들까지 담아내려고 한 부류. 다른 하나는 단순히 흥미에 초점을 둔 『고금괴담집』·『심삼도재담집』 등이다.

1920년대 패설집은 1910년대 패설집의 형식을 부분적으로는 따르지만, 1910년대와는 다른 양상을 보인다. 1910년대 패설은 한정된 지면에 가급적이면 더 많은 이야기를 수록하기 위해 글쓰기 형식을 바꾸었다. 따라서 핵심적인 내용만을 전달하는 데에 초점을 두었다. 그렇지만 20년대에 오면 단순한 줄거리 전달에 그치지 않고, 좀더 자세하게 이야기를 전달하려고 한다. 그렇지만 전대의 패설집처럼 서술 위주의 글쓰기로 회귀하지는 않는다.

甲, 行市街히다가 見電線히고 問何用

乙, 此는可達千里信音

甲, 我兒가 方在京히니 可送一新鞋라 히고 係新鞋於杆上이라가 又往見之
히니 只留一弊鞋라 喜曰 我兒弊鞋가 亦已到來²⁸⁾

27) 이들이 수단으로 쓰인 양상에 대해서는 김준형의 앞의 책(보고사, 2004)을 참조할 것.

28) 『笑天笑地』 59화. <電線送鞋>.

서울 은행에 다니는 아달에게서 구두가 다 해졌스니 속히 사서 보내라고 편지가 왔다. “여보 마누라, 큰 애한테서 이러한 편지가 왔는데 빨리 사서 보내야 하겠지.” “이를 말삼이요.” “그런데 옷더케 붓쳐야 빨리 갈가?” “글세—. 요새 기차가 꽤 빠르답디다. 아니 참 무슨 댜보라던가 댜신이라는 것이 썩 속하답디다.” “올치! 참 그 댜보라는 것은 저 철줄로 다니는 것이지. 그러면 두서너 시간밖에 안 걸니겠단.” 하고, 새로 사온 구두를 맛 매여가지고 댜보 줄 압해 와서 이엿차서 너마 하고 뽕 줄을 쳐놔고 두서너 시간만 잇스면 우리 애한테 도착하리라 하고 집으로 도라왔더니 맛참 그 곳을 지내던 행인이 얻는 이것을 보고, “이에 이것이 윈 썩이나. 맛참 내 구두가 다 해진 판에 잘 되었다. 임자가 짜로 있나. 아모나 몬져 가지면 임자지.” 하고 슬너 내려가지고 썩— 밧구워 신고 감썩갓치 신엇든 현 구두를 매달아놔고 갔다. 조금 잇다가 아비는 그만하면 서울이나 갓슬가 하고 와서 본족 짜는 벌서 현 구두가 내려와 걸너 잇는지라. “이에 참 댜보라는 것은 빠르구나. 나는 그동안에 서울이나 갓슬가 하얏더니 밧서 현 구두까지 내려왔단메……. 흥 기막힌 세상이로군. 이것이 모다 학문이 고상한 이들이 뇌를 썩인 결과로구나.”²⁹⁾

위의 두 이야기는 같은 이야기다. 전보가 나타난 후에 만들어진 이야기인데, 당시에 널리 향유되던 이야기 중의 하나다. 그런데 1910년대 『소천소지』의 글쓰기와 1920년대 『익살주머니』에서 글쓰기 방식은 상당히 다르다. 『소천소지』에서는 가급적이면 짧은 글쓰기를 지향하지만, 『익살주머니』에서는 오히려 부연하는 양상까지 보인다. 그리고 대화의 방식이 중심을 이룸을 알 수 있다. 이처럼 1920년대 패설집은 1910년대 패설집에서 볼 수 있었던 짧은 글쓰기 방식에서 벗어나고 있음을 알 수 있겠다. 이러한 현상은 굳이 분량에 대한 제한에서 벗어나서 자유로이 글을 읽고 쓰는 방식을 따르겠다는 의도도 있었던 것으로 보인다. 그것은 곧 1920년대 패설집의 출간 자체가 다분히 사회에 대한 문제를 제기하기보다는 상업적 면에 기본적인 바탕을 두었음을 뜻하는 것이기도 하다. 표기 체계 『쌀쌀우습』 이후 모두 국문으로 바뀐다. 1920년대 패설집도 마찬가지다. 모두 국문 표기를 따른다. 이 역시 1920년대 패설집의 성향이 기본적으로 상업성에 바탕을 두었던 것으로 볼 수 있겠다. 그렇지만 부분적으로 『익살주머니』·『익살과 재담』의 방향성과 『팔도재담집』·『고금기담집』·『십삼도재담집』의 성향은 차이를 보인다.

29) 『익살주머니』 5화. <신식 소포법>.

『익살주머니』에는 총 120편의 이야기가 수록되어 있다. 여기에 수록된 작품 대부분은 단편적인 웃음을 유발하는 이야기다. 이 점은 이 책이 상업적인 측면에 주목한 『쌀쌀우습』과 그 맥을 같이한다고 하겠다. 그렇지만 이 책은 『쌀쌀우습』과 일정한 차이를 둔다. 여기에 수록된 이야기 중에는 당시 시대상을 담아낸 이야기가 비교적 많기 때문이다. 『소천소지』에서 시대적인 단면을 보여주던 이야기를 적잖이 수록하던 방식이나, 『양천대소』에서 당시 세태를 조롱하는 방식까지 아우르고자 했음을 짐작케 한다.

엇던 시골솔자가 편지를 우체통에다 집어넣코서 여보 여보 하고 몸이 달
어 우체통을 부른다. 지나가는 사람이 그 연유를 무르니 몇칠동안이면 편지
가 우리집에 가겠나 무려보라 한다구 하더라.³⁰⁾

인용문처럼 세태를 드러내는 방식은 이미 『소천소지』에서 보았던 바다. 『익살주머니』에서는 『소천소지』에서 보여준 세태 드러내기 방식을 취한 것이다. 그런데 『익살주머니』에서 눈여겨보아야 할 요인은 이 방식이 아니다. 『양천대소』에서 보여준 세태에 대한 조롱과 비꼼의 방식이 다시 쓰이기 시작했다는 점에 주목할 필요가 있다. 예컨대 <하이칼나 자동차>와 같은 작품은 무려 9쪽에 달하는 장편의 이야기인데, 처음부터 끝까지 영국 런던에 갔다온 유학생과 국내에 사는 손님의 대화로 구성되어 있다. 하이칼라 유학생은 시종일관 서양의 물질 문명과 정신 문명이 우수함을 주장하고, 손님은 그 주장에 대해 하나하나 비꼬는 방식을 취한다. ‘کمین’을 개가 ‘کمکم’ 짓는 줄로 안다고 하거나, ‘하우아요’를 ‘항우 아들이’로 받아들이는 언어적인 차이는 단순한 우스갯소리로 받아들일 수 있다. 하지만 이어서 나오는 세태에 대한 이야기는 당시 지식인들이 ‘하이칼라’를 어떻게 보았는가에 대해 짐작케 하는 대목이다.

참 정말 코리아는 유치하야 큰일났소.

무엇이 그리 고단 말이요?

아니 우리 영국 말로 코리아는 조선이란 말이요. 우리 영국 문돈을 가
보시오. 대하고루(大廈高樓)가 시가에 즐비하게 늘어스고 도로의 수축은 엇
지 잘 하였는지 혀로 핏터도 문지가 안 못소.

30) 『익살주머니』 14화. <여보 몇칠이면 가겠소>

그러대 도선 사람이 우리 론돈이라니 웃전 말이요?
 나는 도선서 낫지만도 나의 정신은 영국에 잇소. 제일 도선은 바람이 불
 면 문지 투성이요 비가 오면 길이 술영인데 또 한 가지는 안 된 것이 잇소.
 무엇이요?
 도선 냄새가 나요.
 나는 어제 목욕하였는데...
 그러게 제 승은 제가 모릅니다. 위선 학교로 말하드라도 소학교 학생들이
 막 영어로 풀풀 수작을 하지.
 그제 무엇이 그리 신통하오. 제 나라 말 제가 하기를 학교에 안 간들 모
 르겠소?
 그럼 당신은 왜 영어를 한 마디 못하오?
 나는 도선 사람이지요.

<하이칼라 자동차>의 일부분이다. 이처럼 이야기는 서양 문명에 침윤된 하
 이칼라가 영국 문명이 최선임을 자랑하고, 객은 이를 은근히 비꼰다. 이러한 방
 식은 이야기 마지막까지 이어진다. 이야기 마지막에 하이칼라는 자동차를 타고
 가다가 운전이 서툴러 내에 빠지는데, 하이칼라의 말은 “왜 이런 곳에다 나를
 내었서. 그러기 때문에 나는 도선을 시려하오”다. 서툰 운전 솜씨 때문에 내에
 빠진 것을 탓하기 전에, 조선에는 쓸 데 없는 곳에 내가 있어서 싫다는 말이다.
 이러한 방식은 우리의 일그러진 근대의 한 단면에 대한 풍자이기도 하다. 찬자
 는 “한 륝칠십년 전에는 서양 사람을 만나면 소위 양이(攘夷)한다고 개장 개
 잡듯하였습니다. 그러나 만국이 통상하는 오늘날은 그 때 그네들의 자손들이
 외국의 유람이니 유학이니 하고 도라오면 단박에 양침지가 되어바리고 아조
 도선은 말할 것도 업다고 합니다. 그러나 그릇타고 살썸 놈 짜라 붓듯시 도선
 정신을 이저바리고 보면 우리의 전경은 참 말 할 것 업소.”라고 직접적인 언술
 도 한다. 찬자의 이 목소리는 하이칼라에 대한 비판이기도 하면서, 자신의 신세
 에 대한 한탄이기도 하다. 『익살주머니』는 ‘요절초풍’이라는 부제를 달았던 것
 처럼 ‘요절초풍’할 당시 현실에 대해 웃음을 통해 벗어나고 했음을 엿볼 수 있
 다. 이러한 방식은 1910년대 『양천대소』에서 보여주었던 방식의 연장선으로 이
 해할 수 있다.

이러한 이야기는 『익살주머니』에서 극히 일부만이 존재할 뿐이다. 하지만 상
 업성을 보장하면서도 일부의 작품을 통해서라도 사회의 한 단면을 비판하고자

했던 측면까지 담아냈다는 점에서 이 작품이 지닌 의의는 분명히 주어져야 할 것이다. 실제 찬자는 이야기 중간중간에 세태를 풍자하고 조롱하는 말들을 집어넣는 일은 비교적 자주 있다. 예컨대 <아버지는 눈 쓴 장님이라구>를 보면, 이혼한 아버지가 자식을 찾아가서 새 아버지는 잘 대해주냐고 묻자, 아들이 “아— 우셔 죽겠네. 아모리 문명한 세상이기로 자식이 먼저 생기고 아버가 나중 생기는 일이 어대 잇셔요?”라고 대답한다. 이혼이 많아지고, 재가를 하는 풍토에 대해 찬자는 아무리 문명을 해도 인륜은 바뀔 수 없음을 주장하는 것이다. <하이칼나 선생의 무안 당함>에서 동물들이 암내를 풍기는 것이나 하이칼라가 향수를 바르는 것은 같은 이치라고 말하는 학생들의 말을 통해 하이칼라를 비판하기도 한다. 『익살주머니』의 찬자인 송완식이 구질서를 옹호하면서 신문명에 대한 비판적인 시각을 가지고 있었음도 아울러 지적할 필요가 있겠다. 『익살주머니』에는 대부분의 이야기가 상업성에 기반을 둔 흥미 위주의 것이지만, 그 이면에는 신문명을 향해가는 세태에 대한 조롱과 풍자도 담아내고 있었다. 이러한 측면은 상업성과 풍자를 한데 엮고자한 새로운 글쓰기 방식이라고 볼 수 있겠다. 이러한 글쓰기 방식은 1927년 덕홍서림에서 발간된 『익살과 재담』에서는 더욱 적극적인 형태로 발전한다.

『익살과 재담』에는 총 70편의 이야기가 수록되어 있다. 여기에 수록된 이야기를 살펴보면 가장 먼저 지적할 수 있는 것이 『양천대소』에 있던 이야기를 재수록한 경우가 많다는 점이다.

흔 선비가 본리 글짓기를 쥬와하는지라. 나귀를 타고 나가서 글싱각을 하다가 나귀 가는대로 내여버려두엇더니 나귀는 갈 바를 모르다가 날이 접으닛가 도로 집으로 도라온지라. 그 췌는 남편이 도라오는 것을 보고 깃저서 쫓로 내려와 迎接하거늘 선비가 보고 부처로 닛출 가리며 흔는 말이, “뉘 집 부인인지 모르거니와 初面 男子를 보고 人事흔는 법이 어더 잇소?”³¹⁾

한 선비가 본리 글짓기를 쥬와하는지라. 나귀를 타고 나가서 글싱각을 하다가 나귀 가는대로 니여 버려두엇더니 나귀난 갈 바를 모르다가 날이 접으닛가 도로 집으로 도라온지라. 그 처난 남편이 도라오랏 것을 보고 깃저서 쫓로 니려와 영접하거날 선비가 보고 부채로 닛출 가리며 하난 말이,

31) 『양천대소』 43화. <初面男子다려 人事를 히>

“뉘 집 부인인지 모르거니와 초면 남자를 보고 인사하난 법이 어디 있소?”
그리하니 집사람들이 가 〃 디소를 하더라.³²⁾

한자가 한글로 바뀌었을 뿐, 그 내용은 완전히 동일하다. 『익살과 재담』에는 마지막에 “그리하니 집사람들이 가 〃 디소를 하더라”라는 말이 더 붙어 있을 뿐이다. 부분적인 개작이지만 그 의미는 미약하다. 단지 『익살과 재담』은 『양천대소』에서 흥미로운 이야기를 발췌하였을 뿐이다.

그렇지만 『익살과 재담』이 흥미로운 이유는 이처럼 단편적인 웃음을 주는 이야기 외에 <우리들은 쥐로다>나 <어서 죽는 것이 그리 깃분가>처럼 특유의 비꼬는 인간 세계의 경계를 다룬 작품들까지 수용하였다는 점에 있다. 또한 『양천대소』에서 여성 문제를 다룬 작품은 거의 대부분 수용한다. 예컨대 <신부 십이 종류>, <부인의 슈단>, <처의 다섯 가지 종류>, <남편이 처군다려 하난 말이>, <처군이 남편다려 하난 말> 등은 『양천대소』에 바탕을 둔 작품들이다. 단지 한자를 한글로 바꾸었다는 차이를 보일 뿐, 그 내용은 완전히 동일하다. 이러한 양상은 『익살과 재담』의 지향점을 어디에 두었는가를 분명히 한 것이다. 『익살과 재담』은 『익살주머니』에서 보여준 방식보다 더 적극적으로 사회의 문제를 담아내기 위한 목적을 가지고 만들어졌음을 말한다. 또한 『익살주머니』는 다분히 기존 질서를 옹호하는 데에 초점을 두고 있다면, 『익살과 재담』은 새로운 문명에 대한 보다 적극적인 방향성을 제시한다는 점에서 차이를 갖는다.

이 양상은 『익살과 재담』 첫 이야기인 <위생 열 가지>에서도 알 수 있다. <위생 열 가지>는 당시 ‘위생=문명’이라는 도식을 설명하는 도구로 사용한다. 운동, 청결, 목욕, 의복 등 제반 사항에 대한 위생을 당부한다. 그런데 특이한 것은 위생을 이야기하면서 기독교를 제시하고 있다는 점이다.

데필조 : 덕당하게 쉬난 곳은 누추하거나 음식장에서 구치 말고 밤이면
적당이 침수하고 일요일이면 교회당에 가 설교를 듣고 또 유익한 담화함도
가족과 갓치 마음을 슈양하며 정신을 고상케 함에 주의하나니라.

32) 『익살과 재담』 19화. <초면 남자다려 인사를 히>.

당시 기독교는 ‘낯은 조선’을 부정하면서 비워버린 그 자리에 ‘민족’의 또다른 이름으로 들어온 구심체였다. 모든 것을 잃어버리는 무능하고 무력한 민족을 거세하고, 강한 서양을 따라가기 위해 필요한 도구로 상징화된 것이 기독교였다. 서양 문명은 곧 기독교로 표상되었기에, 계몽 담론의 근거 역시 여기에서 비롯될 수밖에 없었다.³³⁾ 따라서 『익살과 재담』에서 기독교를 내세운 것은 곧 계몽 담론의 하나였던 셈이다. 반면 『익살주머니』는 계몽에 대한 측면에 대해 다분히 부정적이다. 실제 <위생 열 가지> 2조에서는 “운동은 사람의 생명에 귀중함이니 이 운동의 목적은 즉업도 하고 산보도 하고 테조도 하고 반유도 하야 안저 영업하난 자의 건강에 해됨을 회복함에 큰 효험이 있나니라.”고 하지만, 『익살주머니』에서는 “아비가 자식을 훈계하야 갈오대, ‘이 애야, 운동만 하며는 밥이 안 드러가니 알마치 하라.’ 하엿더니, 자식의 대답이 ‘아니올시다. 운동을 한 뒤에는 밥이 두 그릇이나 더 먹히는데요.’”라는 식으로 이야기를 한다. 물론 정황이 다른 이야기지만, 그 기반에 일정한 차이가 있음을 엿볼 수는 있겠다.

그렇지만 『익살주머니』나 『익살과 재담』이 단순한 흥미 위주의 글쓰기가 아닌, 사회적인 문제를 지적한 패설집이라는 점에서 그 지향점은 같다. 다만 그 기반이 다를 뿐이다. 외형적으로 우스운 이야기를 들려주는 형태를 취하면서도 그 내면에 다양한 현실 문제까지 담아내려고 했던 방식을 수용한 경우로, 전대의 『양천대소』에서 쓰였던 방법을 차용한 것이라도 할 수 있다. 그렇지만 두 작품집은 『양천대소』처럼 적극적으로 사회적인 문제를 제시하지 못한다. 이미 현실적인 문제를 지적하기보다는 대중들을 상대로 한 흥미 위주의 작품집을 만들어야 한다는 출판사의 의도가 더 강했기 때문으로 보인다. 그렇지만 이들 작품을 통해 암울한 시기에 패설집이 단지 흥미만을 추구한 것이 아니라 사회 문제까지 제기하는 갈래로 작용하고 있었고, 또한 웃음을 통해 현실의 질곡에서 한순간이나마 벗어날 수 있는 계기를 마련할 수 있었다는 점에서 일정한 의의를 둘 수 있겠다.

1920년대 패설집의 또 다른 한 방향은 오로지 흥미 위주가 된 패설집의 간행을 들 수 있다. 『익살주머니』와 『익살과 재담』은 흥미 위주의 이야기를 담아내

33) 고미숙, 『한국의 근대성, 그 기원을 찾아서』, 책세상, 2001.

면서도 그 안에서는 사회적인 문제를 제기하고, 또한 그 문제를 해결할 수 없을 때에는 조롱과 풍자를 가미하였다. 하지만 『팔도재담집』·『고금기담집』·『십삼도재담집』은 오로지 흥미 위주의 글쓰기로 변화하였다는 점에서 그 차이를 보인다.

『팔도재담집』은 1918년에 나왔다고 하지만, 그 성격은 1920년대로 보아야 함은 앞서 지적한 바 있다. 특히 ‘재담’이라는 말 자체가 1920년대 중·후반부터 잡지를 통해 주로 쓰이고 있다는 점도 그러하다. 그리고 재담은 소화와도 일정한 구분을 했던 것으로 보인다. 실제 1931년에 출간된 『삼천리』에는 ‘雜著’에 다음과 같은 내용의 이야기가 실린다.

才談

낮에 보아도 밤나무

밤에 보아도 낮자루

笑話

모자라는 夫婦

夫 : 그 방에 불을 꺼버리요.

妻 : 어두워서 전등이 어디 있는지 모르겠어요.

夫 : 무얼 전등을 켜고 보면 어디 있는지 알지³⁴⁾

위의 인용을 보면 ‘재담’과 ‘소화’는 일정한 차이를 두려고 했음이 확인된다. 재담은 말재주를 중심에 둔 반면, 소화는 우스갯소리를 중심에 두었음을 미루어 짐작할 수 있겠다. 재담은 제목을 붙이지 않지만, 소화에는 제목을 붙이고 있음도 알 수 있다. 그런데 특이하게도 1910~1920년대 출간된 패설집에서 제목을 쓰지 않은 작품은 『팔도재담집』·『고금기담집』·『십삼도재담집』뿐이다. 이러한 현상이 우연의 일치로 보이지는 않는다. 즉 이들 세 작품집은 기본적으로 소화보다는 재담을 추구한 작품집으로, 그 원칙에 따라 제목을 붙이지 않았던 것으로 이해할 수 있겠다. 제목을 통해 이야기가 집약하는 방식은 세 작품집에게는 어울리지 않기 때문이다. 즉 패설은 ‘인물 행동의 한 단면’을 그려내는 데 반해, 이들 세 작품에서는 그를 벗어난 또다른 방향성을 찾고 있었던 것

34) 『삼천리』 11호, 1931년 1월.

이다. 말재주에 초점을 둔 재담은 대중들에게 새로운 방식의 글쓰기를 추구한다. 그 글쓰기 방식은 대중들에게 연설하는 방식, 혹은 이야기하는 방식이라 하겠다.

실제로 『팔도재담집』이나 『십삼도재담집』은 이러한 방식을 그대로 따른다. 『팔도재담집』에는 서문이나 글을 쓰게 된 배경이 나와있지 않다. 하지만 『십삼도재담집』 서문에는 분명히 대중을 상대로 연설하는 방식을 취한다.

도선으로 중앙디 경성이요, 경성으로 중앙디인 탑골공원에 십삼도 로인 야담회(野談會)가 조직되였다. 십삼도는 경기도, 충청북도, 충청남도, 경상북도, 경상남도, 전라북도, 전라남도, 강원도, 황해도, 평안남도, 평안북도, 함경남도, 함경북도이다. 이 십삼도에서 로인 한 분식 피선이 되어 옛날 이약이 회가 도직된 거시다. 풍채 조흔 십삼도 로인은 쭉 둘러안져서 하절 더운 날 록을 속에 서늘한 바람을 리용하여 이약이가 시작되였다. 전후좌우에 방청인은 소년, 청년, 장년, 로년 할 것 업시 수백명이 둘러서서 십삼도 로인의 입만 바라보고 있다. 열세 분 로인 중에 한 로인이 백수를 현날이고 썩 나서며 전후좌우에 방청객을 쳐다보고

여러분께 엿줄 말삼이 있습니다. 이 야담회로 말하오면 회에 일홈과 갖치 옛날 이약이회올시다. 턴국 갈 날이 멀지 아니한 이 늘근 사람이 무엇 할 것 잇습잇가? 옛날 이약이나 아는 대로 하여 여러분으로 들으시게 하여 착한 이약이는 본을 바드실 거시오, 악한 이약이는 징계를 하시여 이 세상 조흔 사람이 되시기를 바랍니다. 이려고보면 이 야담회라는 것도 아마 우리 사회에 유익함이 잇을 줄 압니다. 여러분은 조흔 말이나 흉한 말이나 중용이 들어쥬시를 바랍니다. 이 사람은 경기를 대표한 자올시다. 불가불 경기도에 이약이를 한 마대 하겠습니다. (방청객들은 손뼉을 치며 쏙소쏙소)

『십삼도재담집』은 13편을 제외한 나머지 이야기, 즉 99편은 『팔도재담집』에서 발췌한 것이다. 이러한 점을 고려할 때, 『팔도재담집』 역시 대중을 상대로 연설하는 방식을 따랐다고 미루어 짐작할 수 있겠다. 실제로 『팔도재담집』을 보면 대중들에게 말을 하고 있는 것처럼 쓴 대목이 간헐적으로 보인다.

밧그로 축출하라 하니 이런 풍향으리 보았노 (3화)
 으히가 즉시 살으랴스니 더인군즈의 형적은 어려서도 알지 (5화)
 그 술값을 쳐져쥬더라니 가위 명판이로군 (8화)
 음욕을 먹으면 턴벌을 짓나니라 (10화)

인용문은 『팔도재담집』 앞부분에 수록된 이야기 중에서 마지막 부분을 임의로 발췌한 것이다. 이를 통해서도 다분히 대중들에게 이야기하는 방식을 취하였음을 알 수 있겠다. 이러한 방식은 1920년대에 와서 상당히 널리 쓰였던 것으로 보인다. 1924년에 『개벽』지에는 嘯風扇이가 <笑話講壇>이라는 글을 수록하는데, 이야기를 하기 전에 “여러분! 支離한 장마와 酷毒한 더위에 얼마나 괴로이 지내심닛가? …(중략)… 허풍선의 말을 드르시기 전에 배꼽을 잔뜩 쥐라는 부탁이올시다.”³⁵⁾ 등의 말을 한다. 이 역시 대중들에게 이야기를 전달하는 방식이다. 『팔도재담집』 역시 이러한 분위기에서 형성되었기 때문에 대중을 향한 연설조의 이야기를 만들었던 것이 아닌가 한다. 만약 『팔도재담집』이 1910년대에 나온 것이라면 이런 면에서 가장 선봉에 선 책이라고 할 수도 있을 듯하다.

아무튼 『팔도재담집』은 이처럼 대중들 앞에서 연설한다는 방식으로 만들어졌다. 그리고 그 성격 역시 한 개인의 울분이나 사회에 대한 조소보다는 흥미를 위주로 한 이야기를 집중적으로 수록하였다. 여기에 수록된 이야기는 전대의 이야기뿐만 아니라, 이솝 우화를 비롯한 동서양의 설화들까지도 수록한다.

가마귀 혼 놈이 고기 혼 덩이를 물고 회화나무 우에 안졌더니 여호 혼 머리가 다니다가 치여다 보고 욕기가 나서 ‘엇지 혼면 저 가마귀의 물고 안져 잇는 고기를 썬으셔 먹을까?’ 혼다가 혼 씨를 심각하고 “여보, 가마귀 아저씨. 하 오릭간만에 뵈오닛가 그러흔지 아저씨의 신수가 요스이 미우 흠칠을 혼엿습니다.” 그러하고 연호야 으젓씨를 불넛더니 가마귀가 심각하되 ‘나 다려 평상에 칭찬흔는 니가 업더니 뜻밖에 저 여호가 너를 칭찬하며 으젓씨라 칭호흔니 실로 깃겨운 일이라.’ 혼야 ㅈ웁ㅈ웁하고 대답흔는 말의 입에 물엇든 고기를 썬트르엿더라. (『팔도재담집』 130화)

위의 이야기는 이솝, 혹은 라퐁텐의 우화를 그대로 수용한 것이다.³⁶⁾ 이솝 우화는 1921년에 裴緯沖이 『이솝 우언』으로 출간하였는데,³⁷⁾ 이후 여러 작품집에 간헐적으로 수용되었다. 이 외에도 『팔도재담집』에는 서양에서 향유되었던 흥

35) 허풍선, <소화강단>, 『개벽』 50호, 1924. 8.

36) 신현철 역, 『어른을 위한 이솝우화 전집』, 문학세계사, 1998. 79쪽.

민희식 역, 『라퐁텐 우화집』 상, 지식산업사, 2004. 74쪽.

37) 권혁래, 『조선동화집의 성격과 의의』, 『조선동화집』, 집문당, 2003. 153쪽.

미로운 이야기를 다수 수록하는데, 이는 『팔도재담집』의 기준이 흥미로운 이야기를 수집하는 데에 있었음을 방증한다. 즉 『팔도재담집』은 사회에 대한 어떤 목적성을 가지기보다는 단순히 흥미 추구를 위해 출간되었다고 볼 수 있겠다. 이 점은 『팔도재담집』을 수용한 『십삼도재담집』에게도 해당된다.

물론 『팔도재담집』이나 『십삼도재담집』에는 간헐적으로 사회 문제를 드러내기도 하지만, 그것은 흥미를 위한 보조적인 문제로만 존재한다. 『팔도재담집』이나 『십삼도재담집』은 기존의 글쓰기 방식과 다른 대중들에게 연설하고, 대중이 이에 호응하는 형식의 글쓰기를 지향했다는 점에서 일정한 의의를 둘 수 있겠다. 이 점은 『고금기담집』도 마찬가지다.

공성신평화야 산명슈려하고 풍청월벽흔디 정결흔 정자를 놓히 짓고 청흔
 하게 안갓스니 소년공명은 일장춘몽이오 인간만사가 창허일속이라. 무료함을
 익이지 못하여 여년을 소견홀 심각으로 사면에 광고를 붙쳐스되 누구던
 지 지미잇는 이악이만 잘흔 자ㅣ 잇스면 상등에는 밋일에 빅미 혼 섬, 중
 등에는 당목 혼 꿔, 하등에는 권련 혼 갑이라 하엿는디 말마디는 하고 이악
 이기는 하는 사롭은 풍(風)디감의 광고를 보고 아모썩록 밋천 업는 쓸섬이
 는 여더갈가 하고 풍디감의 별장 안에 좌악 느러안자 돌녀가며 이악이를 시
 작하흔디 진실로 만고기담 형형식식이라. 진진흔 지미가 가히 말년 소견에
 족하도다. (...중략...) 상등으로 입격된 격언과 기담으로 지미잇는 이악이 빅
 여중을 이 칙에 기록하엿는디 일흠하야 가라디 고금기담집이라

『고금기담집』 역시 청자와 대화를 하는 방식을 취한다. 이러한 방식 역시 1920년대에는 일반적으로 쓰인 형태로 보인다. 『동서고금』과 같이 인물들의 대화를 중심으로 교훈성을 강조한 글의 서문에도 이러한 방식은 보인다.

不佞이 丙辰丁巳年間에 所營이 每多乖意하야 洛城을 背하고 抱川鄉第에
 下하야 山水間에 放浪할 새 河에 瀕하얀 魚鰕를 侶하고 山에 入하얀 麋鹿을
 友하며 耕雲釣月을 是事하고 閒雲野鶴으로 共遊하야 一生을 自遣코자 決心
 하엿더니라. 그런대 每當深冬永夜에 比隣諸益이 聯袂而來하야 或讀書作詩하
 며 或以博奕消遣하더니 一日은 始히 談話會를 組織하야 每夜一人一篇을 口
 述하되 秀逸者는 賞하고 不能者는 罰하야 以是三冬을 過함에 總合數千篇이
 라. 今에 不佞이 此를 蒐輯하야 刪削折衷敷衍하야 分爲十篇하고 命名曰 珍
 談奇話 東西古今이라³⁸⁾

이 역시 사람들과 구술하는 방식을 통해 이야기를 취재하였음을 밝힌 것이다. 『고금괴담집』 역시 당시에 유행하는 글쓰기 방식을 차용하여 이야기를 서술하고 있었음을 알 수 있다. 흥미로운 이야기를 수집하겠다는 점에서는 『고금괴담집』 역시 『팔도재담집』·『십삼도재담집』과 큰 차이를 보이지 않는다.

1920년대 패설집은 이처럼 두 가지 층위에서 설명할 수 있겠다. 그 한 방향은 『익살주머니』나 『익살과 재담』처럼 흥미 위주의 이야기를 수록하되, 그 안에는 사회적인 문제를 제기하는 방식의 글쓰기였다. 반면 다른 한 방향은 『팔도재담집』·『고금괴담집』·『십삼도재담집』처럼 사회적인 문제와 전혀 무관한 오로지 흥미만을 위한 책을 출간하였다고 볼 수 있겠다. 그리고 그 형식적인 측면에서는 제목을 쓰지 않으며, 대중들에게 연설하는 방식을 취하는 특징을 갖추었다고 볼 수 있겠다.

이처럼 1920년대 패설집의 방향은 두 방향으로 존재했음을 알 수 있다. 그렇지만 1920년대에는 이처럼 단행본으로 패설을 수록한 작품집도 있었지만, 이보다 더 널리 향유된 것은 신문이나 잡지에서가 아닌가 한다. 신문이나 잡지에서는 패설을 통해 여전히 사회적인 문제를 제기하였기 때문에, 단행본으로 출간된 패설집은 그와 다른 경쟁력을 갖추기 위해 오로지 흥미 위주의 글쓰기가 강요되었을 지도 모른다.

실제 1920년대 말부터는 다양한 잡지나 신문에서는 주로 ‘笑話’를 타이틀로 삼아 이야기 몇 편씩을 실는 것이 일반적이었다. 『별건곤』은 1927년부터 1930년대 초반까지 고정적으로 ‘笑話○題’라는 제목으로 이야기를 실었음이 확인되고, 『동아일보』 역시 1930년대 초반부터 40년 무렵까지 ‘笑話○題’나 ‘笑話’라는 제목으로 꾸준히 이야기를 수록한다. 이 외에 『사해공론』이나 『삼천리』와 같은 잡지에서도 이러한 양상이 보인다. 이러한 과정에서 1930년대로 접어들면서 패설집은 1910년대와 1920년대에 보여주었던 방식과는 또다른 변화를 꾀할 수밖에 없었다.

38) 崔演澤, 『東西古今』, 문창사, 1922.

3. 1930년대 이후의 패설집

1920년대까지 패설은 단행본으로 향유되기도 했지만, 그와 달리 『만고기담』·『강도기담』처럼 기독교 강론서에 일부가 포함되어 전해지기도 했고, 『동서고금』처럼 인물들의 일화를 소개하는 데에 간헐적으로 끼어 향유되기도 했다. 그렇지만 당시 패설은 잡지나 신문의 짜투리 공간에 소개되어 향유되는 양태가 가장 일반적이었다고 하겠다. 패설집도 당시 추세를 따라 위해 새롭게 변모를 꾀한다. 그 결과로 나타난 작품집이 『앵터리들』이라 하겠다.

『앵터리들』은 鄭壽銅·金鳳伊·鄭萬釗·金栢谷 등 네 인물의 우스운 일화를 소개한 책이다. 이 책은 판권지가 인쇄된 후미 부분이 낙장이어서 그 출판사와 출간년도를 알 수 없다. 다만 1929년에 출간된 『怪傑 張作霖(장작림실기)』의 후면 광고지를 보면 ‘東洋大學堂’에서 출간한 책들을 소개하는데, 그 중에 『앵터리들』도 포함되어 있다. 물론 소개된 『앵터리들』이 과연 정수동 이하 인물들의 일화를 수록한 책인지 명확하지 않다.³⁹⁾ 또한 광고만 하고 아직 간행하지 않았을 수도 있겠다. 하지만 이미 가격도 25전으로 책정하여 소개했다는 점에서 그 가능성은 적어 보인다. 이러한 점을 고려하더라도 이 책을 읽다보면 이 책이 1920년대에 나온 것인가 의심이 되는 대목도 있다. 왜냐하면 이 책의 찬자는 네 인물의 일화를 소개하기 앞서 간단하게 그 인물들의 프로필을 쓰는데, 정수동에 대한 소개 대목에는 다음과 같은 기록이 있기 때문이다.

그는 리조 장황제(章皇帝) 시대의 사람이니깐 지금으로부터 한 팔십년전의 인물인 것은 명백한 사실이다.⁴⁰⁾

장황제는 곧 哲宗(1831~1863, 재위 1850~1864)의 다른 이름이다. 1908년 대한에서는 王을 皇帝로 추송하는데, 장황제 역시 그러한 과정에서 생긴 철종의 호칭이다. 위의 인용문은 이 책을 출간한 시기가 철종 시절에서부터 80년 전이라고 했으니, 역추정하면 이 책의 출간된 시기는 1930년대로 보아야 한다. 하지

39) 조동일은 이 책이 1920년대 나온 것이며, 출판사는 友文館書館으로 적고 있다. 東洋語學堂에서 광고한 『앵터리들』이 과연 友文館書館과 어떠한 관련을 맺는지 명확하지 않다. 따라서 두 책이 동일한 지 여부는 좀더 지켜봐야 할 듯하다.

40) 해양어부 편, 『앵터리들』, 발행사 미상, 발행년 미상.

만 ‘東洋大學堂’에서 출간된 광고도 무시할 수 없기 때문에 이 책은 잠정적으로 1920년대 말~1930년대 초에 형성된 것으로 보기로 한다.

『एं터리들』에 등장하는 인물들은 1920년대 후반부터 일반 대중들에게 폭넓은 인기를 얻고 있었던 것으로 보인다. 정수동만 놓고 보더라도, 그에 대한 이야기는 1920년대 후반부터 『중외일보』에 만화로 연재되기도 했고,⁴¹⁾ 『별건곤』에서는 金振九가 직접 정수동에 대한 일화를 수집하여 수록하기도 했다.⁴²⁾ 또한 김진구는 1934년에는 김봉이에 대한 일화를 수록하기도 했다.⁴³⁾ 김진구는 1927년 야담운동의 주체로, 야담을 통해 민중계몽을 꿈꾸었던 인물이다.⁴⁴⁾ 그런 사람이 이러한 이야기를 했다는 점은 흥미롭다. 그것은 김진구가 야담을 통해 민중 계몽을 꿈꾸었던 것처럼, 패설을 통해 민중과 가까워질 수 있는 방법을 강구했을 수도 있기 때문이다.

그렇지만 김진구가 쓴 글과는 달리 『एं터리들』에 수록된 이야기는 다분히 상업적인 면이 강하다. 김진구는 세상이 허위로 뒤덮여 있기 때문에 그것을 바꾸고자 한 의도에서 정수동이나 김봉이에 대한 이야기를 한다. 하지만 『एं터리들』은 상업성에 일차적인 목적을 둔다. 당시 인기리에 유행하던 인물들에 편승하여 패설을 상업적으로 활용한 것이라 하겠다. 전대에 향유되던 이야기를 소개한 네 인물들의 일화로 바꾸어 놓는 것도 그 한 예다.

甲, 訪乙家
乙, 進夕飯 烹飪 不設燈
甲, 惡其太吝 烹飪 舉一匙納乙口
乙, 此何故
甲, 我不辨爾我口⁴⁵⁾

정수동이 한 번은 뉘 집에 손으로 갖는데, 그 집주인도 무던히 인색하던

41) 만화를 그린 인물은 ‘野乘譚’, 글을 쓴 사람은 盧心汕으로 되어 있다. 둘 다 필명으로 보인다.

42) 김진구, 『大諷刺·大諧謔, 朝鮮近世大名人 鄭壽銅』, 『별건곤』 22호, 1929년 8월.

43) 김진구, 『奇想天外 妙案家 稀世名物 金鳳伊』, 『별건곤』 73호, 1934년 6월.

44) 이에 대해서는 김준형의 『야담운동의 출현과 전개양상』(『민족문화사연구』 20, 민족문화사학회, 2002)을 참조할 것.

45) 『절도백화』 18화. <不辨人口>

지 날이 저물어 방안이 째스스한데 등불도 켜지 안코 저녁상을 되려다 노으며 “먹으라”고 권고한다. 정수동이 “먹는다”고 대답하고 수짜락으로 밥을 한술 써서 주인의 입에다가 되리 미렸다. 주인은 뜻밖게 수짜락이 드러오는 것을 알고 씹씩 놀라며 “어- 이게 무슨 짓시람” 못는다. 정수동은 “응? 내 입을 찾는 것이 그리 되얏다.”하니까 그제야 주인이 등불을 켜더라구⁴⁶⁾

정수동 일화는 기실 『절도백화』의 이야기일 뿐이다. 그런데 이러한 이야기를 정수동에 가탁한 것은 이미 널리 알려진 이야기를 정수동의 일화로 대체함으로써 상업적인 이익을 취하겠다는 목적에 다름아니다. 『앵터리들』에 들어 있는 이야기 중에는 전대의 이야기를 특정 인물에 가탁한 경우가 많다. 물론 대동강을 판 김봉이와 같은 일화는 이 당시에 만들어진 것일 가능성이 높지만, 나머지 일화는 이미 기존 패설집에서 보아왔던 것을 변개한 것으로 보는 것이 타당할 듯하다.

이처럼 1930년대로 접어들면서 패설집은 일정한 변화를 꾀한다. 불특정한 이야기를 나열하는 것보다 신문이나 잡지를 통해 널리 유행하는 인물을 정면에 내세워, 그들의 일화의 하나로 패설로 활용하고 있다는 점은 흥미로운 일이 아닐 수 없다. 이 점에서 『앵터리들』은 상업성과 패설의 변용을 이해하는 데에 일정한 의의를 갖는다고 하겠다. 이 외 1930년대에 출간된 책으로는 『결작 소화집』이나 『세계 소화집』과 같은 것들도 있다. 두 책 모두 崔仁化가 편찬하였다. 이들은 본격적인 소화집이라 할 만한다. 오늘날 서점에서 볼 수 있는 유머집과도 큰 차이가 없다. 우스갯소리만을 정선하여 책을 출간하였다는 점에서 이 두 책은 상업적인 출간물이라 할 만하다. 『결작소화집』 서문에는 병상에 있는 친구를 위해 우스운 이야기를 모아 『세계소화집』을 출간하였는데 금방 6권이 나가고, 이에 따라 여러 출판사의 요구가 있기 때문에 출간한다고 밝힌 것에서도⁴⁷⁾ 알 수 있듯이 이 책은 이미 상업적인 통속물로 변개하였다고 보아도 무방할 듯하다.

1940년대에는 신문이나 잡지에서 주로 패설이 향유되었고, 전대와 전혀 다른 형태의 책으로 출간도 되었던 것으로 보인다. 그 대부분은 상업적인 틀 안에서

46) 『앵터리들』 정수동 4화, <어두운 밤에 밥수짜락>.

47) 최인화, 『결작소화집』 서문, 신문당, 1939.

이루어진 것이며, 새로운 문제를 제기하지는 못하였던 것이 아닌가 한다. 물론 이 외에 해방 후 丁大一이 『조선상말전집』과 같이 음담만을 모은 작품집도 있지만, 이들은 학술 연구를 위한 수집에 바탕을 둔 것으로 대중들의 삶과는 거리를 갖는다.

III. 남은 문제

이 글은 근대 전환기 패설이 어떻게 존재하고 있었던가를 살피기 위한 목적에서 씌어진 것이다. 徐居正(1420~1488)의 『太平閑話滑稽傳』 이후 패설은 조선 후기까지 꾸준히 찬집되고 향유되었다. 19세기말~20세기초에 찬집된 것으로 추정되는 『覺睡錄』이나 『祛眠錄』 등과 같은 작품은 이전에 향유되던 패설과 다른 글쓰기 방식을 시도한다. 『각수록』은 性을 통해 자신이 처한 위상을 폭로하고, 『거면록』은 소설적인 글쓰기를 통해 일회적이고 단면적인 패설에서도 삶의 문제까지 담아낼 수 있음을 보여준다. 이들 패설집은 전대에서부터 이어져 온 패설의 글쓰기 방식을 준용하면서도 스스로 자기갱신을 하는 양상을 보여준 한 예라 하겠다. 그렇지만 이들은 필사의 형태로만 향유되었을 뿐이다. 때문에 근대로 이행하는 시기에 패설이 민중들을 향해 무엇을 말하고 있었는지는 극히 적은 일부 독자에 한정될 수밖에 없었다.

그렇지만 활자의 형태로 패설이 활용되면서, 패설은 근대로 전환하는 시대에 무슨 역할을 했는가를 보다 명확하게 말해주는 양상을 읽어낼 필요가 있었다. 이에 따라 활자로 출간된 패설집들에 대한 고찰을 했다. 실제 패설은 신문이나 잡지를 통해서도 상당히 많은 이야기가 소개되어 있다. 그리고 신문이나 잡지에 수록된 패설은 시대의 필요성에 따라, 혹은 상업적인 가치에 따라 부단한 변화를 꾀하였다. 이 부분을 이 글에서 다루지 못한 점은 아쉽다. 이에 대한 논의는 차후의 과제로 남겨두기로 한다.

또한 이 글에서는 근대전환기, 특히 1910~1920년대 패설의 흐름과 그 지향점에 초점을 두고 논의를 전개하다보니, 패설집 상호간에 나타날 수 있는 변이와 개작 양상에 대해서는 소홀할 수밖에 없었다. 이 부분을 함께 다룰 수 없는

것이 논의의 일관성을 유지하기 위함이다.

1930년대 당시 경성제대에서는 영화에 대한 관심이 고조된다. 단순히 영화를 보는 그 자체에 머무는 것이 아니라, 그를 통해 토의하는 문화까지도 활발했던 것으로 보인다. 그런데 이명선이 써둔 미발표 원고 중에 『영화춘경』을 보면, 영화를 바라보는 시각이 정지된 한 장면에 초점을 두고 있음을 알 수 있다. 한 장면에 초점을 두는 것은 곧 인간 행동의 한 장면에 초점을 두고 이야기를 하는 방식과 유사하다. 그것은 패설의 특징인데, 근대로 접어들면서 ‘인간 행동의 한 측면’을 ‘사회의 한 단면’에 초점을 둔 時評으로 변화를 꾀하기도 하였음을 앞서 지적한 바 있다. 이는 곧 하나의 장면을 이해하는 한 틀로써 패설은 다른 장르로 전환을 꾀하기 했음을 말하는 것이라 하겠다. 이에 대한 논의 역시 차후의 과제로 남겨두기로 한다.

주제어 : 근대전환기, 패설, 소화, 절도백화, 개권회회, 소천소지, 양천대소, 깔깔 웃음, 익살주머니, 익살과 재담, 팔도재담집, 고금기담집, 십삼도재담집, 엉터리들.

참고문헌

- 고미숙, 『한국의 근대성, 그 기원을 찾아서』, 책세상, 2001.
- 김영민 · 구장률 · 이유미 편, 『근대 단형서사자료전집』 상 · 하, 소명출판, 2004.
- 김준형, 「야담운동의 출현과 전개 양상」, 『민족문학사연구』 20. 민족문학사학회, 2002.
- , 『한국패설문학연구』, 보고서, 2004.
- 김진곤 편역, 『이야기 소설 Novel』, 예문서원, 2001.
- 민족문학사연구소 편역, 『근대계몽기의 학술 · 문예 사상』, 소명출판, 2000.
- 이기훈, 「근대적 독서의 탄생」, 『역사비평』 62, 역사문제연구소, 2003. 봄.
- 이신성, 『한국 고전산문 연구』, 보고서, 2001.
- 이윤석 · 정명기, 『구활자본 야담의 변이양상 연구』, 보고서, 2001.
- 이주영, 『구활자본 고전소설 연구』, 월인, 1998.
- 이태화, 「신문관 간행 판소리계 소설의 개작 양상」, 고려대 석사학위논문, 2003.
- 임형택, 「야담의 근대적 면모」, 『한국한문학연구』 특집호. 한국한문학회, 1996.
- , 『실사구시의 한국학』, 창작과비평사, 2000.
- 장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 1988(重版).
- 조동일, 「1910년대 재담집의 내용과 성격」, 『배달말』 9, 배달말학회, 1984.
- , 『한국문학 이해의 길잡이』, 집문당, 1996.
- 조선총독부 편, 권혁래 역저, 『조선동화집』, 집문당, 2003.
- 황인덕, 『한국기록소화사론』, 태학사, 1999.
- 이외 근대전환기에 출간된 신문, 잡지, 활자본 패설집과 야담집은 각주로 대신 함.

<Abstract>

The Phase of Paeseul during the Transition Period to Modern Times, Especially from the 1910's to the 1920's

Kim, Joon-Hyeong

This thesis aims to research the phase of Paeseul published from the 1910's to 1920's.

Collections of Paeseul published in the 1910's moved toward two directions. The first groups were gathered stories existed the former period. These collections are 『Cheoldo Bakhwa』, 『GaeGwon Heehee』 and 『Sochun Soji』 etc. These are characterized to the belly laugh by intellectuals in the gloomy world. And others are 『Angchun Daeso』 and 『Ggalggal Wusum』. These collections were gathered stories of those days. In these, editors were cynically and aggressively smiled social irregularities.

And collections of Paeseul published in the 1920's also moved toward two different directions. The first groups were 『Iksal Jumeoni』 and 『Iksal and Jaedam』. These collections gathered mainly funny stories and partly criticizing social problems. And others are 『Paldo Jaedamjib』, 『Gogum gidamjib』 and 『Sipsamdo Jaedamjib』. These collections were just gathered yellow-covered stories.

And in the 1930's, newspapers and magazines, especially the 『Ungteolidul』, commercialized by casting funny characters.

Key Words : Paeseul, during the transition period to modern times, 『Cheoldo Bakhwa』, 『GaeGwon Heehee』, 『Sochun Soji』, 『Angchun Daeso』, 『Ggalggal Wusum』, 『Iksal Jumeoni』, 『Iksal and

Jaedam』, 『Paldo Jaedamjib』, 『Gogum gidamjib』, 『Sipsamdo
Jaedamjib』, 『Ungteolidul』