

『동야회집』의 이야기 변개 전모와 그 성격*

정환국**

- I. 조선 후기 야담의 전재(轉載)와 『동야회집』
- II. 기존 이야기의 윤색과 재구(再構)의 전모
- III. 변개 과정에서의 서술 특징과 문예성 제고
- IV. 조선 후기 야담사에서 『동야회집』의 위치

<국문초록>

이 글은 조선 후기 야담의 전재와 적층의 결산이라고 할 수 있는 『동야회집』의 이야기 변개 양상의 전모를 밝히고, 아울러 그 서술 원리까지 따져 봄으로써 야담사에서 『동야회집』의 위치까지 가능한 것이다. 이 책의 이야기 전재 문제는 기존 연구에서 계속 다루어진 주제였다. 그러나 다른 대상이 일부 작품에 한정됨으로써 그 전모가 드러나지 않았거니와 그 방향도 정확한 쪽이 아니었다. 여기서는 전대 야담집을 총망라한 가운데 『동야회집』 260편 전편을 대상으로 기존 이야기를 ‘윤색[修潤]’하고 ‘재구[綴文]’한 전모를 밝혔다. 그 결과 단순 전재형, 일화 나열형, 화소 첨가형, 이야기 조합형, 확대 부연형, 축소 지향형, 기타 유형 등 다양한 전재와 변개 양상을 확인할 수 있었다. 이런 변화는 전반적으로 이야기를 확대 재편하는 방향이었으며, 특정 작품의 경우 이를 통해 서사의 합리성을 제고하기도 하였다. 그러나 변개 과정에서 시가의 첨가, 지나친 전고의 활용, 장황하고 화려한 묘사를 통해 일종의 서사적 지연으로 초래함으로써 야담이 가지는 단편 서

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1A5A2A03041006).

** 동국대학교 국어국문문예창작학부 교수

사로서의 속성이 반감되는 한계점도 없지 않았다. 이런 수사(修辭)의 향연은 결과적으로 문예성의 제고로 이해된다. 그런데 야담이 이런 문예물로 재탄생했다는 것은 더 이상 현실 반영의 단편 서사로서의 기능을 상실했다는 방증이다. 따라서 조선 후기 야담의 총결산인 『동야휘집』은 현실 기능을 잃은 19세기 야담의 현재성을 상징한다.

핵심어: 조선후기 야담, 야담사, 『동야휘집』, 이원명, 윤색, 재구(再構), 문예성

1. 조선 후기 야담의 전재(轉載)와 『동야휘집』

조선 후기 야담 문학의 활물로서의 뚜렷한 특징을 꼽아보자면 특정 작품이 지속해서 전재, 또는 변주되면서 이야기의 계보를 형성한다는 사실이다. 하나의 이야기가 시간을 달리하면서 여러 야담집에 게재된다는 점은 자칫 창작성이 결여된 한계로 지목받을 수 있으나, 같은 이야기라도 야담집마다 조금씩 결을 달리하며 재생산되는 것은 그만큼 동태적인 양식이라는 점을 환기한다. 아울러 이야기의 적층성을 확인할 수 있다는 점에서 이는 조선 후기 문학사의 신경지라 하겠다. 실제 계보를 형성한 이야기는 단편 서사의 베스트셀러가 되어 시공간을 넘나들었다. 따라서 조선 후기 야담의 전재 양상과 이야기의 적층성은 그것이 야담 자체의 정체성이자 진면목인 만큼 놓치지 말아야 할 지점이다.¹⁾

이런 전재와 그에 따른 적층성을 대별해 보면, 18세기 중반 이후 『동패략송』, 『학산한언』, 『잡기고담』 등에서 서서히 나타나다가²⁾ 19세기로 넘어

1) 그동안 특정 이야기의 변개 과정이나 야담집 간의 전재 양상 등은 꾸준히 밝혀져 왔다. 그러나 유의미한 전모가 밝혀진 것은 아니다. 이는 대상 자료와 범위가 워낙 넓어서 전체적인 상을 구축하기가 쉽지 않았던 데 기인한다. 그런데 최근 『정본 한국 야담전집』(정환국 책임교열, 보고서, 2021)이 발간되어 이에 대한 총체적인 접근과 규명이 가능해지지 않았나 싶다. 본 연구도 그 일환이다.

2) 특히 『잡기고담』은 편수는 많지 않지만, 하나하나가 일종의 분야별-여성, 노비, 몰락 양반 등- 단편 서사의 精選이라 할 만큼 이야기의 전재와 변개가 흥미롭다.

와서 『기문총화』와 『계서잡록』, 그리고 『청구야담』으로 집결되는 양상이다.³⁾ 특히 『기문총화』와 『청구야담』은 대부분이 기존 이야기를 전제하거나 약간씩 조정한 결과물이다.⁴⁾ 물론 극히 일부 작품의 경우 형질의 변화가 있을 만큼 변개가 심한 사례도 없지는 않았다. 그럼에도 전체적으로는 변화의 폭이 그리 크지는 않았다.⁵⁾ 아무튼 『청구야담』이 정리되던 시점까지는 변개가 제한적인 가운데 주요 작품은 이야기 계보를 형성하게 되었다.

그런데 『청구야담』 이후 19세기 후반 『동야휘집』이 편찬되면서 이야기의 전제와 변개는 종래의 흐름과는 차원을 달리하게 되었다. 그만큼 변폭의 정도가 컸다. 이 글은 바로 여기에 주목하여 그 실상을 드러내고자 한 것이다. 지금까지 『동야휘집』에 대한 연구치고 이 점을 상정하지 않고 진행된 예가 없을 만큼 그 변화에 대해서는 누구나 공감해 왔다. 실상 기존 연구도 이쪽에 집중하여, 1990년 초반 이래 현재까지 이쪽에 맞춰져 왔다. 그에 대한 성과도 없지 않았다. 이전 야담집과의 관련성,⁶⁾ 특정 작품의 전대 문헌과의 비교,⁷⁾ 중국 필기집의 수용⁸⁾ 등이 그렇다. 또 이런 전대 야담의 수용과 전제의 양상을 ‘일화의 조합과 변개’로 보거나,⁹⁾ ‘傳의 지향성’으로 보는¹⁰⁾ 등의 한두 가지 양상도 드러났다.

그런데 『동야휘집』 전체 260편을 가지고 해당 연구를 진행한 예는 지금

- 3) 『계서잡록』의 권1은 ‘家系의 서사’에 해당하는 만큼 독자적이나 권2 이후로는 기존 이야기의 집적이 두드러진다.
- 4) 이를테면 『청구야담』의 경우 『동패락송』 소재 이야기는 거의 그대로 전제하였으나, 『기리총화』 소재 이야기는 약간의 변화를 주었다.
- 5) 남궁윤, 『『청구야담』의 전제 과정과 편제 양상 연구』, 동국대학교 박사학위논문, 2020.
- 6) 두정님, 『『동야휘집』 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1990; 윤세순, 『『동야휘집』의 성격 고찰: ‘어우야담’의 수용 양상을 통해서』, 성균관대학교 석사학위논문, 1992; 홍성남, 『『동야휘집』 연구: 『기문총화』 수용을 중심으로』, 단국대학교 석사학위논문, 1992; 이병찬, 『〈동야휘집〉 연구』, 성균관대학교 박사학위논문, 1994.
- 7) 차충환, 『허균의 『남궁선생전』과 『동야휘집』 소재 『남궁두 이야기』의 대비적 고찰: 장르적 특성을 중심으로』, 『경희어문학』 16집, 경희대 국어국문학회, 1996; 이강석, 『『동야휘집』 소재 『六臣立節仗危忠』의 인물 형상화와 서사 구성 방식에 대하여-『육신전』과의 비교를 중심으로』, 『한문학보』 47집, 우리한문학회, 2022.
- 8) 김영화, 『《諧鐸》與《東野彙輯》』, 『모산학보』 6집, 동아인문학회, 1994; 임완혁, 『『동야휘집』과 『동패락송』의 관련 양상(1)-수용 경로를 중심으로』, 『한국한문학회연구』 20집, 한국한문학회, 1997; 이강옥, 『『동야휘집』의 『해탁』 수용 양상』, 『한국한문학회연구』 19집, 한국한문학회, 1996.
- 9) 이강옥, 『『동야휘집』의 세계관 연구』, 『한국문화』 13집, 규장각한국학연구원, 1992.
- 10) 이병찬, 『『동야휘집』의 ‘傳’ 지향성 연구』, 『반교어문연구』 11집, 반교어문학회, 2000.

까지 없었다. 주로 <서(序)>와 <범례(凡例)>에 근거하되, 특정한 몇몇 작품이나 사례를 들어 그 전제 양상을 규정하려 들었다. 다시 말해 전체를 통 관하여 전제 과정에서의 전대 텍스트의 수용 여부, 서사의 변개 양상 등을 규명하려는 시도 자체가 없었다. 『동야회집』이 단일 야담집으로는 분량이 가장 방대한 데다, 워낙 다양한 자료를 수용하되 복잡한 방식으로 재구성된 결과물이기 때문에 이에 대한 접근이 어려웠던 것도 사실이다. 따라서 이 양상을 추스르기 위해서는 전대 야담집의 이야기 계보가 충분히 파악한 뒤 라야 구도가 잡힌다. 하지만 이것마저도 지금까지 잘 드러나 있지 않았다. 이래저래 『동야회집』은 3대 야담집으로 일컬어지고 있으나 그 전모가 드러나지 않은 상태다. 곧 지금까지 밝혀진 몇몇 지점이나 경향성은 이 책의 일 반(一斑)으로, 중심이나 본질이 아니었다.

따라서 이 글은 이전 야담집의 이야기 전제 과정을 염두에 두고서 『동야 회집』의 재편 양상을 전면적으로 살펴볼 것이다. 그런데 앞에서 강조했듯 이 전제와 변개의 양상이 복잡하고 다층적이다. 이는 『청구야담』의 양상과는 아예 층위를 달리한다. 또한 전제와 재구 과정에서 『동야회집』 특유의 문체와 서술 기법이 개입하여 이전 야담의 이야기 맥락과도 결을 달리한다. 나아가 이렇게 ‘달라진’ 면모를 조선 후기 야담사에서 어떻게 위치 지을 수 있을까. 이 점까지 논란하고자 한다. 결과적으로 이 논의는 조선 후기 야담의 흐름, 특히 적층화의 도정에서 『동야회집』의 성격, 또는 위치를 가늠하는 데까지 시선이 잡혀있다.

II. 기존 이야기의 윤색과 재구(再構)의 전모

『동야회집』은 총 16권으로, 각 권에는 ‘은수(恩數)’ 등 18개의 부(部)를 두었고, 그 안에 ‘과환(科宦)’ 등 130가지 하위 항목을 설정했다. 그리고 각 항목당 이야기 2편씩을 편제하여¹¹⁾ 총 작품 수는 260편이다. 여기에 서문과 범례는 물론 목차(總目)를 두는 등 이전 야담집의 단순 체계와는 확연히

11) 해당 두 편은 소재와 내용 면에서 거의 유사한, 짝으로 구성되어 있다. 이런 구성은 『천예록』과 유사하다.

다르다. 이 체계는 편저자 이원명(李源明, 1807~1887)이 애초 정리를 시작할 때부터 기획한 것으로,¹²⁾ 야담사에서 전문한 형식이었다. 편저자는 이런 형태가 본의 아니게 『사기(史記)』의 형식을 취하게 됐다고 했지만,¹³⁾ 오히려 동아시아 초기 서사의 집성인 『태평광기』의 분류 체계와 닮아있다. 또한 모든 이야기마다 제목과 평을 달았는데, 이 또한 소설의 규례와 사전(史傳)의 전통을 이은 것이다.¹⁴⁾ 특히 작품마다 하나하나 평을 단 형식은 『잡기고담』의 사례가 있기는 하지만, 이처럼 철저한 것은 아니었다.

그래서 이 책은 조선의 야담을 집약하여 정리하겠다는 편저자의 의지가 읽히는바, 기존 야담집을 두루 망라하고 있다. 이원명은 서문에서 『어우야담』과 『기문총화』를 근간으로 정리했다고 했고, 그래서 기존 연구에서도 주로 두 야담집과의 관련성에 초점을 맞췄지만, 실제로는 훨씬 많은 이전 야담집-『천예록』, 『학산한언』, 『동패락송』, 『잡기고담』, 『삼교만록』, 『기리총화』, 『계서잡록』, 『청구야담』 등-의 이야기가 수용되었다.¹⁵⁾ 뿐 아니라 이미 밝혀진 대로 『해탁(諧鐸)』 같은 청대 문헌필기집의 이야기도 들어와 있다. 요컨대 『동야회집』은 조선 후기 야담집의 주요 이야기는 거의 모두 수용되었다고 봐야 한다. 먼저 16권의 전체를 개관하면 다음과 같다.

권수	部/항목	주요 인물	주요 내용
1	恩數·儒賢·將相 / 科宦·賢相 등	군주, 퇴계·율곡·화담, 이항복·이원익	賢君의 取臣, 名相의 治績, 術家の 新술
2	將相/天將·名將	이여송·이순신, 김응하·임경업, 김덕령·곽재우	임진왜란, 병자호란, 인조반정 등에서 활약한 무장의 무용
3	節義/孝行·貞烈·忠義	사육신·삼학사, 吳淞·洪次奇, 李節婦·길정녀	전란과 정란 때의 절의와 충절, 효자·열녀의 분투

12) 현재 이 체계가 구현된, 가장 완전본인 대판부림도서관본이 이원명의 친필본으로 비정된다.

13) 『동야회집』·〈凡例〉. “此書之爲百三十冊, 偶同於三長大筆百三十篇之數.”(『정본 한국 야담전집 08』, 18면)

14) 『동야회집』·〈序〉. “每篇之首, 題句標識, 概依小說之規; 各段之下, 輒附論斷, 略倣史傳之例.”(같은 책, 17면)

15) 아마도 가장 이른 시기의 『어우야담』과 가장 늦은 시기의 『기문총화』를 대표로 거론한 것이 아닌가 싶다. 더구나 두 야담집의 편수와 일화가 조선 후기 야담집 중에서 가장 많은 편이기도 하다.

4	技藝/文章·書畫·琴棋	月·象·溪·澤, 안평·석봉· 겸재, 차천로·신익성	한문사대가 시기의 문장, 서 화·바둑 대가의 기예
5	方術/天文·醫藥 등	남사고·朴震憲, 朴尙義·李懿 信, 허준·柳瑄, 咸順命·洪啓觀	술사·풍수가의 발복, 명의의 신술, 맹인 점술가의 기적
6	道流/仙術·方士 등	남궁두·장도령, 전우치·郭思 漢, 휴정·유정·왜승	선가의 계보와 신선술·신선 담, 고승의 공력과 이적
7	性行/隱淪·鑑識 등	薛生·痴叔, 이장곤·李起築, 만석꾼·莫同, 沈·金진사	제야 은자의 지인지감, 은인과의 만남, 중하층의 지략
8	性行/勇力·風流 등	李澄玉·李逸濟, 朴彥立·盧貴 贊, 윤원형·김안로, 광문·꼭 지만, 임격정·녹림객	무사·하층의 膂力과 호협, 권력자의 사치와 탐학, 녹림 객의 출몰과 사연
9	人事/積善·報讎 등	이광정·박문수·염시도, 김억 관·홍순언, 아랑·張備郎	내물린 여성·남성들의 적선, 원혼의 등장과 다양한 복수
10	人事/權術·感化 등	金병사·尹수사, 具무변·鄕任, 金仁福·鄕弁, 洪宇遠·趙판서	윗선과 결탁하여 치부/등과, 상대방을 농락한 구변/권술, 감화를 일으킨 선비의 도량
11	婦女/德行·佳緣 등	부인 權氏·羅氏, 禹夏亨·李 某, 蔡노인·柳綿然, 선비의 여 인들	남편·남성 위에 선 여성들의 능력과 덕행, 여성의 기지와 정절로 맺어진 인연
12	婦女/才慧·妬悍 등	양사언의 모친, 沈氏 부인, 옥소 선·일타홍, 巫雲·可憐	현숙한 여인과 무서운 아내, 지혜로운 여종과 기녀들의 향 연
13	雜識/倡和·離合·窮通	張漢喆·紅桃, 卞역관·박포장	『요로원야화기』 등 각색, 표 류를 통한 인연과 생환
14	雜識/游覽·殖貨 등	劉郎·姜某, 愼希復·南翎, 李 修己·蘇生, 呂生·崔生	바다 밖 세계의 遠遊와 기연, 외유를 통한 별개의 조우와 횡재
15	述異/靈異·幽怪 등	孟도인·거인, 鄭孝成·粉英, 崔奎瑞·沈生, 朴瀾·車軾	기이한 귀물의 출몰과 惑鬼, 痘神이 횡행하는 세상, 인간 주변의 영물들
16	拾遺/相業·幻夢 등	유성룡·박태보, 梅花·楚雲, 毛仙·仙客, 安錫徹·黃一惠	相業·직간·풍정·規風· 怪事·警悟·仙蹟·청복· 환몽 등 다양한 유형의 습유 물

위 표를 잘 뜯어보면 이야기의 정교한 배치가 확인된다. 권1은 왕과 문신, 권2는 무신/무장, 권3은 충신 열녀, 권4는 문인 예술가, 권5는 술사 풍수가 의원 점술가, 권6은 신선 방사 고승, 권7은 은사와 지략가, 권8은 무사와

중하층민 등이 중심인물이다. 그에 따라 충절담, 기예담, 풍수발복담, 신선담, 예언담, 의협담 등이 차례로 자리한다. 그리고 권9부터 권12까지는 계층과 계급을 넘나들며 남녀의 관계성을 내세워 인정세대를 그린 작품군이 주를 이룬다. 그에 따라 복수담, 치부담, 보은담, 추노담, 애정담 등이 주축이다. 특히 ‘여성’의 비상한 모습이 서사의 주요 동력인 것도 주목할 만하다. 또 권13~권15는 표류와 이계(또는 별계), 귀신 등이 주요 소재로, 이계담과 귀신담으로 집약됐다. 마지막 권16은 습유로, 일부 앞 권의 이야기와 겹치거나 따로 분류가 어려운, 그러나 빠뜨릴 수 없는 작품들을 모았다. 이렇게 보면 권1~권8까지가 한 흐름이고, 권9~권12까지가 또 하나의 층위를 구성하며, 권13부터 끝까지가 또 다른 유형이 된다. 이처럼 다양한 항목을 편제했음에도 권마다, 그리고 이런 세 층위마다 자기 색깔을 갖추었다. 그에 따라 야담의 하위 유형이 잘 구분되는 효과까지 노렸다. 『동야회집』의 구성에서 가장 먼저 주목할 점이 바로 이런 이야기의 정교한 배치이다.

한편 <범례>에서 확인할 수 있듯이 이원명은 ‘야담(野談)’이란 용어를 명확히 사용하면서 일반 패사소설, 즉 패사류와 중장편의 소설류와는 구분하고 있다.¹⁶⁾ 이랬을 때 여태까지 수많은 창작, 전제, 변개되어 온 야담을 요령 있게 정리하는 게 관건이었을 터다. 당연히 기존 이야기를 단순히 전제하는 방식으로는, 그러니까 260편으로는 조선 후기 야담 전체를 아우른다는 건 불가능했다. 그래서 이원명이 택한 방식은 ‘윤색[修潤]’과 ‘재구[綴文]’였다. 그는 서문에서 기존 텍스트는 윤문을 하고, 여항의 유전되는 이야기는 재구성했다고 밝혔다.¹⁷⁾ 그런데 실제 개별 작품을 접해 보면 기존 텍스트를 윤색 아니면 재구하는 방식을 취하고 있다. 다시 말해 ‘여항의 유전되는 이야기’는 따로 찾아보기 어렵다. 여항에 전승되는 이야기를 정리했다는 언급은 야담의 전승 메커니즘을 상정한 형식상의 언사로 보인다. 결과적으로 일부 단순 전제한 작품을 제외하고는 절대다수의 이야기가 이원명에 의해 재생산된 것이라고 할 수 있다. 이 재생산의 과정에서 해당 이야기에 포함되지 않았던 이전 야담의 많은 인물과 화소 등을 끌어왔다. 그러니 작

16) 『동야회집』·<凡例>. “一. 此編, 專取野談而成書. 故稗史小說之所載者, 多不採錄, 就其中, 苟有近於古談者, 亦皆入錄.”(앞의 책, 17면)

17) 『동야회집』·<序>. “遂就兩書, 撮其篇鉅話長堪證故實者, 旁及他書之可資該洽者, 並修潤載錄, 又采聞巷古談之流傳者, 綴文以間之.”(위의 책, 17면)

품 수는 260편이지만 이보다 훨씬 많은 기존 이야기와 화소가 『동야회집』에 수용된 셈이다.

그렇다면 이 윤색과 재구의 면모는 구체적으로 어떠했는가. 가장 먼저 눈에 띄는 부분은 인물과 배경을 구체화했다는 점이다. 종래 야담의 주인공은 특정 인물이거나 ‘아무개[某]’였다. 즉 성명 미상의 인물이 많았다. 그런데 『동야회집』으로 수용되면서 이 미상의 인물은 특정 인물로 바뀐다. 이를테면 7-1218) 순흥의 만석꾼 ‘모(某)’를 ‘황일청(黃一淸)’으로, 9-8 칠원의 담배 장수 ‘아무’가 ‘손양식(孫亮軾)’으로 자기 이름을 가졌다. 한편 기존 이야기의 주인공을 새로운 인물로 바꿔치기하거나 불명의 존재를 역사적인 인물로 치환하기도 하였다. 물론 260편 모든 이야기에 이 점이 구현된 것은 아니다. 여전히 ‘아무개’로 등장하는 이야기가 남아있으나, 이마저도 ‘이모(李某)’, ‘윤모(尹某)’, ‘심진사(沈進士)’ 등 최소한 성씨는 부여받았다. 이에 따라 하충민 주인공¹⁹⁾도 자기 명찰을 달게 되었다. 심지어 『해탁』의 작품을 끌어온 경우에도 조선 인물로 둔갑시켰다. 이렇게 종래의 무명이었거나 애매했던 주인공이 구체적인 인명으로 되살아났다.

이런 인물의 구체화와 더불어 작품의 배경도 좀 더 분명해졌다. 특정되지 않았던 공간도 『동야회집』에 오면 특정된다. 『해탁』에서 수용한 작품도 당연히 조선의 인물과 공간으로 탈바꿈하였다.²⁰⁾ 그런데 여기서 주목할 점은 공간의 전국성이다. 그야말로 팔도(八道)를 총망라했다. 야담의 배경과 관련하여 이 점은 중요하다. 이미 『청구야담』에서 이런 경향이 보이기는 하지만 『동야회집』에 와서 더 다채로워졌다. 전국 방방곡곡을 이야기의 배경으로 삼은 것도 편저자의 의도된 기획으로 보이기 때문이다.

이런 공간의 전국성과 아울러 주목할 점이 또 있다. 바로 시대 배경의 탈조선후기화이다. 조선 전기는 물론이고 고려시대 배경인 작품도 곧잘 있다. 그리고 이원명 당대까지 시대 배경으로 삼았다. 이런 인물의 구체성, 공간의 전국성, 배경의 통시대성은 이야기의 신빙성을 제고하려는 의도의 일환이겠지만, 이 또한 ‘조선의 야담’을 집대성한다는 취지와 부합한다. 위와 같

18) 권7 제12화 <富翁達理臚科儒>이다. 이후 작품 표기는 번다함을 줄이기 위해 되도록 이런 방식을 취하기로 한다.

19) 6-4 침구사 ‘高玉成’ 등이다.

20) 『청구야담』만 하더라도 ‘申原’이 배경이 되는 이야기가 2편 정도 존재한다.

은 점들이 외형적으로 간취되는 『동야회집』 구성의 특징이라면, 개별 서사의 윤색과 재구의 면모는 몹시 복잡하다.

1. 단순 전재형

이 유형은 기존 이야기와 거의 차이가 없이 단순히 전제한 경우이다. 해당 작품은 총 49편으로 다음과 같다. 3-5 <轉忠思孝投金橋>, 3-8 <幼童爲親伸冤獄>, 3-9 <節婦延命立後嗣>, 3-11 <揮刀罵倖退勒婚>, 3-16 <蒼頭鳴錚雪誣冤>, 5-8 <舉石函觀吉釋疑>, 6-8 <携客登嶽喚神將>, 6-9 <墮幻術轉諧奇緣>, 6-10 <避危機獲脫惡餞>, 7-4 <識寶氣倡樓取爐>, 7-10 <搥翁寢將計入房>, 7-12 <富翁達理贖科儒>, 7-14 <舊僕刺鍼保恩情>, 7-15 <三施計攫取重貨>, 8-5 <薪奴擔梨得郎材>, 8-6 <篙漢回篷被客杖>, 8-15 <遊泮營流乘輿>, 8-20 <鍊戎臺丐帥張樂>, 9-1 <五女嫁因太守戲>, 9-2 <兩郎婚由御史媒>, 9-4 <救四命占山發福>, 9-8 <逞豪氣因商掠錢>, 9-9 <願見一色得成婚>, 9-14 <舊幕殖貨酬恩義>, 10-2 <智倖逞計椎島貨>, 10-3 <弄愚守猾胥騙財>, 10-9 <嘲座客騁辯得官>, 10-10 <嚇禁吏善諛免拘>, 10-11 <鎖客囊道伯弄友>, 10-16 <還橐銀強盜感義>, 10-17 <勇弁袖椎讐悖民>, 10-19 <洪尙書受撻避凶>, 11-3 <驚異夢竟成奇婚>, 12-1 <藏扇幣童女證約>, 12-3 <對棘婿捧標立證>, 12-13 <矗石樓兩女黜陟>, 12-18 <玉香爲說兩未忘>, 14-6 <用田功卹窮獲報>, 14-7 <助搏虎復讐受惠>, 14-8 <獨鉗豹轉禍獲財>, 14-9 <輸一石父子敍倫>, 14-12 <覆篋衾前後活命>, 14-13 <導射夫報仇話恩>, 15-3 <接神贈驂甦痘兒>, 15-10 <索飯仍告取橫銅>, 15-13 <官童接黃龍現異>, 16-5 <名士好勝占花魁>, 16-6 <少妓狂狂赴芳約> 등이다. 이는 『동야회집』 전체 260편 중 20%에 가깝다.

이 49편은 기존 이야기를 그대로 가져온 경우와 해당 작품의 인물이나 배경, 그리고 서두와 결말 부분을 약간 조정한 경우²¹⁾로 나뉜다. 물론 그대

21) 그 하나의 예로 9-8 <逞豪氣因商掠錢>과 기존 이야기인 『청구야담』의 서두 부분을 들어둔다. ① 『청구야담』 10-15 <矜草商高義讓財>. “英廟戊寅年間, 洛下南草翔貴, 一撮價至三分. 伊時, 漆原人, 盡賣家庄, 質草爲三駄, 本價爲五百兩, 渡江, 暮抵於石隅…”(『정본 한국 야담전집 07』, 470면) ② 『동야회집』. “孫亮弼, 漆原人也, 以商販爲業. 英廟戊寅年間, 南草歉荒, 洛下尤翔貴, 一撮價至屢錢. 孫盡賣家庄, 以五百兩, 質草爲三駄, 上京, 暮抵石隅…”(앞의 책, 350면)

로 가져온 것이라도 일부 표현이나 자구의 출입 정도는 잦다. 또한 같은 작품이라도 제목을 바꾸어²²⁾ 해당 이야기의 초점을 달리하기도 했다. 어쨌든 이들 작품은 편저자의 기획 취지와 기존 이야기가 맞아떨어졌기에 전제된 것으로 보인다. 실제 해당 작품들은 적당한 길이인 데다 어느 정도 이야기 계보를 형성한 것들이다.

2. 일화 나열형

이 유형은 특정 인물의 일화를 나열하는 방식으로 구성된 작품들이다. 권1-권5에서 주로 나타나는데, 특히 권1과 권2의 두드러진 구현 방식이다. 이를테면 1-2는 이야기의 주체가 성종으로, 그의 북산(北山) 잠행의 사적을 다루고 있다. 그리고 『주역』 읽는 선비와의 만남, 작성(鵲聲)과 급제, 성종의 꿈과 이석(李石), 교리 구종직(丘從直)의 노래 등 모두 네 가지 등과(登科) 일화를 성종의 잠행을 즐기러 하여 엮었다. 각각의 일화는 조선 전기의 필기는 물론 『어우야담』을 비롯한 조선 후기 야담집에서 개별, 혹은 두 가지 정도가 결합된 형태로 전승되어 온 것들이다.

이런 사례는 율곡 이이나 황희 정승을 비롯해 백사 이항복과 한음 이덕형의 덕행과 해학, 그리고 북창 정렴과 토정 이지함의 신인으로서의 면모뿐 만 아니라 이여송, 관운장의 같은 무장들의 기적들에서도 이어진다. 이를테면 1-9는 황희 정승편으로, ①미제시(未第時)에 처가의 쾌약한 노비를 처단한 일화, ②양우(兩牛) 이야기, ③국정에서의 활약상, ④노년에 어린아이와 노복들에게 보인 아량, ⑤창기 혁과 반대 일화, ⑥아들 황수신(黃守身) 교육 등을 나열하였다. 또 1-7은 토정 이지함의 신인적 풍모를 ①표주박으로 바다는 건넌 일화, ②제주 도민 구제, ③팔도 주류, ④포천 현감 때의 일화, ⑤아내에게 보여준 마술 등으로 드러냈다. 이 일화들은 다양한 자료에 여럿이 전승되고 있는바 여기서는 이를 종합한 셈이다. 다만 이런 유형은 일화와 일화 사이의 연결 고리가 인과적이라기보다는 단순한 나열식이어서

22) 이를테면, 8-6 <篙漢回篷被客杖>은 악한 ‘노귀찬 이야기’로, 『청구야담』 4-9 <肆舊習能關江中>를 전제한 것이다. 『청구야담』이 노귀찬이 나쁜 버릇을 못 버리고 白巖에서 곰과 싸우다가 최후를 맞은 점을 제목으로 삼은 데 반해, 여기서는 승선을 불허했다가 제야의 선비에게 혼쭐이 나는 부분을 제명으로 삼았다.

서사적 연결 고리는 약한 편이다. 그런 만큼 각각의 일화는 해당 인물의 성향을 드러내는 데 이바지한다.

바로 이쪽 유형이 기존 연구에서 주목한 ‘일화의 조합’과 ‘전(傳)의 지향성’에 해당한다. 인물들의 일화를 열거하여 인물전의 면모를 보인 점이 없지 않기 때문이다. 그런데 이런 일화의 조합과 전의 지향성은 『동야회집』의 앞부분, 그것도 일부 작품에만 해당하는 사안이다. 물론 큰 틀에서 이런 면모를 이 책의 하나의 특징이라고 볼 수 있지만, 다음 이어지는 다른 유형을 상정할 때 이 점은 결코 단순하지 않다.

3. 화소 첨가형

기존 이야기의 뼈대는 잇되 새로운 화소를 덧붙여 이야기의 변화를 꾀하거나 구성의 인과성을 부여하고자 한 유형이다. 화소의 첨입은 주로 해당 서사의 전반부나 후반부에 하는 것이 일반적이다. 먼저 전반부에 화소를 덧붙인 사례다.

2-9는 ‘병사 정기룡(鄭起龍) 이야기’이다. 일반적으로 이 서사는 현명한 아내의 내조와 지략으로 정기룡이 임진왜란 때 전공을 세워 절도사가 되는 과정을 그린 작품으로, 마찬가지로 부인의 비범함으로 전공을 세운 광재우 서사와 짝한다. 2-9도 전체 서사는 크게 달라지지 않았다. 다만 서두에 한 가지 화소를 첨입하였다. 그 하나가 곤궁하던 시절 군관으로 있을 때 낮잠을 자다가 느닷없이 고함을 지른 일화이다. 절도사가 확인한 결과, 그가 꿈속 전장에서 충분(忠奮)을 떨치지 못한 울분이 고함으로 터져 나왔던 것이다. 이것으로 그의 재주와 역량을 알아본 절도사가 흔처를 주선한다.²³⁾ 이는 현명한 아내를 얻는 후속 서사와 자연스럽게 연결되는 구도이다. 또 한 사례는 13-6은 ‘박포장(朴砲匠) 이야기’이다. 사행단에 합류했다가 표류, 무인도에 낙오되었던 박포장이 이무기를 잡아 횡재하여 나라의 갑부가 된다는 횡재담이자 치부담으로, 『어우야담』에서부터 『청구야담』까지 이어지는

23) 『동야회집』 2-9 <勇將嘯引赤鬚騎>.“嘗貧寒落拓，與其偏母，往居晋州，名係節度營軍官。一日，在廨宇晝寢，忽大聲叫嚷，節度呼問其故，對曰：‘丈夫出世，上不能登壇仗鉞，建漢將之旗；下不得躍馬揮劍，賈鄭瑩之勇，不勝其苑苑。故睡夢中不覺，作聲以紓其氣。’節度聞其言而壯之，每詔以可需用之材器。適因事，將往全州，其隣比與全州鄉監權某連婚者，要付赫蹄。”(안의 책, 84면)

작품이다. 그런데 이전 이야기에서는 보이지 않던 박포장의 기괴한 술버릇 일화를 서두에 배치하였다.²⁴⁾ 초라하고 궁핍한 데다 지지리 못한 박포장의 현재성을 부각하고자 추가한 화소이다. 다만 바로 이어지는 사행 서사와는 연결이 그리 매끄럽지는 않다.

이처럼 해당 이야기의 서두나 전반부에 이전 작품에는 없던 화소를 첨입 하여 서사적 연결 고리를 삼고자 한 사례는 8-8 ‘일재(一齋) 이항(李恒) 이야기’, 9-12 ‘판서 남선(南銑) 이야기’, 12-6 ‘병사 우상중(禹尙中) 이야기’, 15-17 ‘박미(朴彌)와 곡배마(曲背馬) 이야기’, 15-19 ‘차식(車軾)의 효성 이야기’ 등으로 이어진다. 이 가운데 특정 이야기는 복수(複數)의 화소를 개입시키기도 했다. 이런 예는 결과적으로 주인공의 성격을 부각하고자 했을 때 유효한 장치였다.

다음으로 작품의 후반부에 화소를 추가한 경우이다. 먼저 2-5는 ‘도원수 권울 이야기’로, 전반부는 임진란 때 광주목사로서 기의(起義)한 과정과 수원 독성(禿城)에서의 승전, 그리고 행주대첩 등의 일화로 짜여있다. 이런 만큼 이 서사는 ‘일화 나열형’으로 분류할 수 있을 것 같다. 그런데 행주대첩 일화에서 주요 조력자로 등장했던 ‘어떤 객’을 계속 지면에 남겨 두어 새로운 내용을 추가했다. 바로 여검객 처치 화소다. 반격을 노리던 왜병은 일본 최고의 여자 검객을 자객으로 동원하여 복수를 노리는데, 권울과 객이 협실로 유인하여 처단하는 내용이다. 그런데 이 화소는 이여송(李如松)이 청석골에서 유성룡과 협력하여 왜의 여검객을 처단한 기존 이야기의 화소를 거의 그대로 원용한 것이다.²⁵⁾

이와 같은 사례로 3-7 ‘선비 오준(吳浚)의 이야기’가 있다. 오준의 효행담은 두 가지로 전승되어 왔다. 곧 ‘효감천(孝感泉)’과 ‘감호사(感虎事)’ 일화이다. 그리고 그의 효행을 조정에 알려 정려문이 내려지고 고을에서 사당을 세워 기리는 것으로 끝이 난다.²⁶⁾ 그런데 여기서는 오준이 40세에 병사(病

24) 『동야휘집』 13-6 <落小島砲匠獲貨>. “每受軍門料米，則直向酒家，買酒一盆而歸，獨處幽室，堅閉戶闔，經數晝夜，始出，其妻怪之。一日，穴窺之，初則拱手塊坐，置酒於前，沈吟玩味，不忍舉而飲之，有若愛惜者。然忽呀然一笑，雀躍而進，雙手擎盆，一吸而盡，不食按酒，乘興而起，擊節放歌，繞壁徘徊，不滿數刻，俯身向盆，細細吐出，如倒瓶水，依舊一盆酒，不減毫末。已而，又如是吞吐，至于幾十番，而日已暮，夜已曙矣。翌日，其妻問其曲折，答曰：‘余之酒戶甚寬，猝難充腹，且一吸而已，則不耐渴意，不得已如是吞吐，聊以沾喉，而興亦不淺云。’”(같은 책, 536면)

25) 『청구야담』 8-28 <靑石洞天將鬪劍客>의 두 번째 화소이다.

死)한 이후의 화소가 이어진다. 바로 환생담이다. 명부(冥府)에서 그를 잘못 데리고 왔으며 광주(光州)의 김씨집 아들로 환생시켜 준다.²⁷⁾ 요컨대 효행의 음보가 이런 환생담 화소로 이어지게 한 것이다.

후반부 화소 첨가형은 5-13 ‘맹인 점술가 함순명(咸順命) 이야기’에서 『학산한언』(20화)의 ‘인동 조양래(趙陽來)’의 화소를 가져오거나, 6-13 ‘강화 홍준(洪僑) 이야기’에서 『천예록』의 화소(16화 <萬騎蹂躪坐路上>)를 끌어오고, 15-12 ‘영월암 원녀(冤女) 이야기’에서 죽은 선비의 원한 화소를 덧붙이는 등 다양하다. 이렇게 기존 이야기에 다른 화소를 첨가한 사례는 대개 원래 이야기가 비교적 편폭이 좁은 편일 때 자주 보인다. 이는 해당 이야기를 부연하여 적절한 편폭으로 확장, 변개를 시도했다는 방증이다.

이 화소 첨가와 관련하여 특기할 점이 한 가지 있다. 『동야휘집』 이야기 중에는 언뜻 보면 기존 야담 전승에서 확인되지 않을 정도로 아주 생소해 보이는 것들이 있다.²⁸⁾ 이는 특정 화소를 전체 이야기의 일부로 수용하여 전혀 다른 서사처럼 보이게 했기 때문이다. 주로 『어우야담』 같은 짧은 구성의 작품을 일부분 화소로 끌어들이는 예로, 8-22 ‘김의동(金義童) 이야기’가 그렇다. 중종의 장인 신수근(愼守勤)의 노비인 김의동이 사행단 수행원으로 갔다가 사각(蛇角)이란 기물을 습득하여 재원을 마련한 다음 녹림객이 되고, 뒤에 피화(被禍)로 멸문한 주인을 돌봐준다는 내용이다. 앞부분의 횡재담과 뒷부분의 보은담이 결합된 형태다. 다만 뒷부분이 서사의 초점이다. 앞부분의 횡재 화소는 『어우야담』 4-34 ‘신석산(申石山) 이야기’에서 가져왔다.²⁹⁾ 이 짝막한 횡재·치부담을 이야기의 서두로 배치한 것이다. 그리고 김의동은 이 횡재한 돈을 가지고 벽지로 숨어들어 도적의 소굴을

26) 『청구야담』 5-3 <廬墓側孝感泉虎>.“其時道臣，上聞於朝，成廟特命旌闈，賜束帛。吳君年六十五卒，贈司僕正，邑人享之鄉賢祠。”(앞의 책, 211면)

27) 이런 저승담, 또는 환생담은 이미 이야기 계보를 형성할 만큼 일반적이다.

28) 필자가 확인한 바로 『동야휘집』의 거의 모든 작품은 어떤 식으로든 전승의 지점이 확인된다. 그런데 14-11 <還狐裘新舊合緣>만은 출처를 찾을 수 없었다. 서로 닮은 선천의 崔生과 호남의 장사꾼이 상대방 지역으로 장사를 하러 갔다가 그들 아내와 사통하는가 하면, 客死와 소송이 이어지는 줄거리인 데다 문투도 백화체가 섞여 있다. 서사의 생경함이나 문투 등으로 볼 때 아무래도 『해탁』이나 기타 청대필기집에서 수용한 것이 아닌가 싶다. 향후 확인이 필요하다.

29) 『어우야담』 4-34. “乃致京城爲甲富，遂起家爲門閥，其子孫有官至節度使。”(『정본 한국 야담 전집 01』, 275면)

조성한다.³⁰⁾

비슷한 사례로 10-18 ‘남산 신생(申生) 이야기’가 있다. 4명의 노비가 속량전을 바쳤는데 주인이 금액이 적다고 거절하자, 노비들은 주인을 결박한 다음 노비문서까지 소각하고서 종적을 감춘다. 그 뒤 우연히 길에서 친민 출신으로 재상이 된 반석평(潘碩桴)이 옛 주인의 자제에게 노주(奴主)의 예를 다하는 장면을 목격하고 반성한 이들은 주인이 요구한 돈을 다 바쳤다는 내용이다. 사실 이와 같은 줄거리는 생소한 편이며, 결구가 그리 흔쾌한 것은 아니다. 다만 반석평의 일화 부분은 익숙하다. 바로 『어우야담』 1-60이 반석평의 이야기이다. 이것을 이 작품의 화소로 집어넣어, 복수의 도망 노비가 속량하는 과정의 서사로 확장했다.

이처럼 화소 첨가형 중에는 특정 이야기가 하나의 작품 속에 일부분 화소로 들어가 전혀 다른 서사로 거듭나는 하위 유형도 있다.

4. 이야기 조합형

이전의 독립된 야담 작품을 결합하여 하나의 서사로 구현한 유형이다. 이는 특정 화소가 추가되는 3 유형과는 일면 비슷하나 화소가 아닌 특정 작품 전체를 결합했다는 점에서 구분된다.

7-2 ‘설생(薛生) 이야기’는 오도일(吳道一, 1645~1703)의 <설생전(薛生傳)>과 『학산한언』 26화로 알려진 이래 『청구야담』 등에도 전제되는, 계보가 잡히는 작품이다. 골자는 관찰자가 영랑호에서 설생을 만나 그가 개척한 선계인 회룡굴(回龍窟)을 방문하는 내용이다. 그런데 7-2는 『청구야담』 10-6 <金丞相瓜田見異人>과 『학산한언』 26화를 합쳤다. 즉 전반부는 장성의 노령(蘆嶺, 갈재)을 배경으로 이인의 비범함과 오이밭 일화를 붙였다. 그리고 이야기는 10년 뒤로 넘어가고,³¹⁾ 비로소 간성(杆城)에서 재회하고 이어서 신선담이 전개된다. 이처럼 설생의 이야기는 전혀 다른 맥락의 두 개 작품을 연결하여 확장 지향의 새로운 서사로 일신하였다.

30) 『동야휘집』 8-22 <鬻蛇角綠林修貢>. “乃致重貨于鄉谷深遠處，嘯聚逋蕪亡賴之徒，掠奪貪饕不義之財，仍成巢窟，富擬素封，而世無知者。”(앞의 책, 327면)

31) 『동야휘집』 7-2 <菰田接客誇奇術>. “後十餘年，遊關東，至杆城，泛舟永郎湖，忽於烟濤杳靄之間，有駕葉舟而來者，視之，乃薛生也。”(앞의 책, 248면)

16-13 ‘위성관(渭城館) 모선(毛仙) 이야기’도 이런 조합형이다. 원래 모선 서사는 사화 시기에 지리산으로 피신했던 이가 200여 년 뒤 온몸에 털이 난 신선[毛仙]이 되어 위성관에 출몰한다는 내용이다. 이 서사도 일단 기존 이야기를 따른다. 그러다가 관찰자인 김상성(金尙星)이 기묘사화 시기의 이야기를 더 들러달라고 하자, 모선은 서계(西溪) 남주(南耆)의 신선담을 소개한다. 남주의 신선담은 독립된 서사로 존재한다.³²⁾ 요컨대 7-2가 본래의 이야기 앞에 다른 이야기를 붙인 형태라면, 16-13은 뒷부분에 이은 형태다.

이런 두 이야기가 조합된 유형으로 5-5 ‘풍수가 이의신(李懿信) 이야기’,³³⁾ 5-15 ‘감사 김치(金緞) 이야기’,³⁴⁾ 14-14 ‘판서 황인검(黃仁儉)과 사인 강성(姜姓) 이야기’³⁵⁾ 등으로 이어진다. 심지어 12-2 ‘호남인 임희진(任希進)의 선조 이야기’는 『해탈』의 <村姬毒舌>(권9)과 <節母死時箴>(권9)이 결합된 형태라는 점은 이미 밝혀진 바 있다.

한편 두 가지 이야기 이상이 조합된 작품도 있다. 4-11 ‘신익성(申翊聖) 이야기’ 등이 그렇다. 신익성은 부마이자 당대의 문장가이자 수준 높은 감식안의 소유자로 여러 이야기가 전승되고 있는데,³⁶⁾ 여기서는 모두 세 가지 이야기를 접속시켰다. 첫째는 부마인 그가 자신이 문형이 되지 못한 불만을 공주에게 털어놓은 부분으로, 이는 『계서잡록』의 2-28화를 그대로 가져왔다. 그러다가 느닷없이 강릉의 부기(府妓)인 홍장(紅孀)과의 로맨스로 이야기가 넘어간다. 이 ‘홍장 서사’는 서거정의 『동인시화(東人詩話)』에 관찰사 박신(朴信, 1362~1444)과 기녀 홍장(紅粧)의 로맨스로 성립된 이래 꾸준히 전승되어 『청구야담』 9-8 <鏡浦湖巡相認仙緣> 등으로 전제된 작품이다. 이 작품이 난데없이 신익성 서사의 중간부에 편입된 것이다. 뿐만 아니다. 이 서사의 후반부는 만년의 신익성이 도술에 빠져 ‘채음보양(採陰補陽)’의 술수를 익히려다가 끝내 방중술을 버리고 정문(正門)에 드는 과정을 그렸다. 그런데 이 부분은 『해탈』의 『掌中秘戲』(권3)를 수용한 것으로

32) 『학산한언』 36화가 이에 해당한다.

33) ‘松山の 발복 이야기’와 ‘韓光近의 악노와 여중 이야기’의 조합.

34) ‘인조반정 시기의 김치 서사’와 ‘염라왕이 된 김치 이야기’의 조합.

35) 승지 부인과 처녀를 겁탈한 승려를 징치하는 두 가지 이야기의 결합.

36) 그의 지인지감에 관한 이야기는 따로 7-11 <賢尉揭鑑飲贅婿>로 묶기도 하였다.

밝혀졌다. 실제 그를 시험하고 깨우치는 존재가 ‘호남의 노학구(老學究)’로 설정되어 있을 뿐 대부분의 내용이 유사하다. 이렇게 ‘신익성 이야기’에는 종래의 야담 두 편에 중국 작품까지 끌어들이 신익성의 인물 형상을 극대화했는데, 그 흐름이 그리 자연스러워 보이지는 않는다. 너무 많은 이야기를 하나의 서사에서 조합시키려던 편저자의 과욕이 부른 티라 하겠다.

14-3 ‘신희복(愼希復) 이야기’는 조금 더 특별하다. 이 이야기는 이미 알려져 있듯이 한글소설 <남윤전>과 서사 열개가 엇비슷하다. 양자의 영향 관계가 분명하지 않은데, 그러나 그 차이도 적지 않다. 이를 야담의 적층이라는 관점에서 보면 더 그렇다. 14-3이 최소 세 편의 기존 야담을 뒤섞었기 때문이다. 먼저 젊은 시절 신희복을 포함한 네 명의 학동이 이웃 재상집의 술을 훔쳐 먹고 술동이에 시를 남긴 부분을 서두에 배치하였다. 이는 바로 『청구야담』 10-1 <偷隣釀四儒詠詩>를 가져왔다. 그리고 이 부분은 해당 서사의 복선에 해당한다. 신희복이 지은 시가 훗날 그의 운명과 맞아떨어지기 때문이다. 이후 신희복은 전란 속에서 포로와 탈출, 표류와 오키나와 표착 등을 경험한다. 이는 『어우야담』의 ‘홍도 이야기’ 및 전란 시기 포로담과 그대로 겹친다. 또 주인공이 오키나와에서 공주와 혼인하는 결연담이 이어지는데, 이는 기존 선계에서의 애정담을 패러디한 것이다. 마지막으로 공주와의 인연을 뒤로 하고 귀환하는 과정 부분은 『기설(奇說)』의 <정씨기우기(鄭氏奇遇記)>와 겹친다. 신희복의 다단한 인생 역정만큼 기존 작품을 복수로 끌어들이되, 단순히 조합한 게 아니라 이를 복잡하게 얽혀놓았다. 이 점을 확인하고 나면 확실히 <남윤전>과의 거리가 분명해진다.

5. 확대 부연형

이번에는 전체 줄거리는 기존 이야기와 동일하지만, 없던 내용을 새로 첨가하거나 특정 장면을 확대 부연한 유형이다. 먼저 이전 작품에는 없던 내용을 첨가하여 서사를 확대한 경우이다.

4-12 ‘구수 서천령(西川令) 이야기’는 『어우야담』 3-163화를 가져온 것이다. 이 163화는 ①‘김철손(金哲孫)’, ②‘서천령(西川令)과 상번노졸(上番老卒)’, ③‘신구지(申求止)와 이량(李樑)’ 등으로 바둑과 장기의 일화를 음니버스식으로 구성한 것이다. 그런데 4-12에서는 ①은 빼고 ②와 ③을 결합하

되 길이를 상당히 늘였다. 특히 『어우야담』에서는 상변하는 노졸과 친구지가 아예 다른 인물로 등장하나, 여기서는 동일 인물로 설정함으로써 두 서사가 연결된다. 그리고 후반부로 갈수록 주인공이 서천령에서 재야의 인사인 친구지로 바뀌게 된다. 특히 그의 치재(致財)와 신선적인 품모, 그리고 은자로서의 면모가 여실하다. 당연히 『어우야담』에선 보이지 않았던 내용으로, 이에 따라 기존 서사보다 이야기가 대폭 길어졌다. 6-5 ‘성삼문 이야기’도 이와 비슷한 예이다. 성삼문이 만난 노옹(老翁)의 품모와 선계 표상 부분이 기존 이야기에서는 다루지지 않았다.

한편, 13-5 ‘역관 변가(卞家) 이야기’는 『청구야담』 9-24 <往南京鄭商行貨>를 확장한 버전이다. 역관이었던 변가가 식화(殖貨)를 위해 역관직을 버리고 장사치가 되는 첫 부분의 화소는 생경하며, 북경에서 가져온 자본금을 탕진한 내용도 장황하다.³⁷⁾ 이는 마치 당대 전기 <이와전(李娃傳)>의 정생(鄭生)이나 17세기 전기소설 <왕경룡전(王慶龍傳)>의 왕경룡이 장안의 유곽에서 가진 돈을 탕진하는 장면과 흡사하다.³⁸⁾ 주인공은 여기에 그치지 않고 도적에게도 돈을 털린다.³⁹⁾ 무엇보다 인삼 장사의 공간이 기존 이야기의 남경(南京)에 그치지 않고 안남(安南)으로 확대된다는 것이다. 안남까지의 무역 루트를 열었다는 점은 더더욱 비현실적인 국면이다. 일종의 바닷길을 통한 무역의 루트를 최대치로 구현해 보고자 하는 욕망이 작동한 서사라 하겠다.

이외에도 9-16 ‘조현명(趙顯命)과 여자 원혼 이야기’는 잘 알려진 칠곡의 배이발(裴以發) 딸의 원통함을 다룬 원혼 서사로 『계서잡록』, 『청구야담』 등에 실려 있다. 그런데 여기서는 이를 단순한 원혼 서사로만 그린 것이 아

37) 기존 이야기에선 이 부분이 한 문장으로 처리됐었다. 『청구야담』 9-24 <往南京鄭商行貨>. “古有鄭姓一大賈，常行廢著於北京，而豪縱浪費，負西關巡營銀七萬兩.”(앞의 책, 434면)

38) 이를 두고 이강옥은 ‘<이와전>의 전유’라고 하면서 『해탁』을 비롯한 중국 필기소설의 전유가 『동야회집』의 서사적 생명력을 제고했다고 평한 바 있다(『동야회집』의 중국 필기소설 전유와 그 의미, 『한국문학논총』 48집, 한국문화회, 2008, 27면) 흥미로운 지적인데, 사실 이런 탕진 화소는 이미 조선 후기 서사에서는 익숙한 요소였다고 봐야 한다. 굳이 <이와전>의 전유라고 할 것까지는 없지 않나 싶다.

39) 『동야회집』 13-5 <涉南國蔘商權利>. “卞行至閩陽驛，寄宿店舍。夜半忽有響馬賊數百，各持鎗刀，搶掠一村，轉至卞之臥店，摔卞而拔劍，擬之，曰：‘爾以命爲重乎，抑以財爲重乎？’卞哀懇曰：‘吾朝鮮人，入燕賓販，劣有行囊，惟意取去，幸留我一縷也。’衆搜其篋，盡攫而去。”(앞의 책, 531~532면)

나라 군데군데 지방의 현실과 양자 삼기, 그리고 집안의 재산 문제까지 가지를 쳤다. 또 12-11 ‘옥계(玉溪) 노진(盧禎) 이야기’는 『청구야담』 7-4 <盧玉溪宣府逢佳妓>와 같으나,中间的 기녀와 모친의 갈등 부분은 새로 집어넣었다. 이렇게 처리한 이야기가 많다.

한편 10-8 ‘창녕 사람 성시번(成時蕃) 이야기’는 영남의 가난한 선비가 발분하여 비부쟁이가 된 다음, 평양감사가 된 주인을 따라가 도민을 이롭게 하고 치부까지 한다는 『기리총화』 5권 56화를 가져온 것이다. 그런데 영남의 아무 선비는 창녕 사람 성시번으로 특정한 대신에 전반부 한양으로 올라와 비부쟁이가 된 뒤 주인의 눈에 드는 과정은 생략한 채 곧바로 감사를 따라가는 평양행만 제시하였다. 반면 기존 이야기에서 5만 냥을 들고 종적을 감춘 뒤 막대한 무역 이익을 남긴 단락은 상당 부분 확대하였다. 또한 중국산 물화 교역이 아닌 당진의 해도(海島)를 개척한 화소로 바뀌었다. 마치 <허생전>의 허생이 무인도를 개간하듯 황무지나 다름없던 해도를 어엿한 고을로 탈바꿈시켜⁴⁰⁾ 거기서 나는 소출로 10만 금을 챙겨 되돌아온다. 이 작품의 경우 일부가 생략되고 특정 부분이 조정, 확대되면서 전체적으로 길이가 늘어난 사례이다. 이런 예에 드는 작품도 적지 않다.

다음으로 특정 장면을 확대 부연한 유형이다. 7-9 ‘정세구(鄭世矩)의 누이와 음관(蔭官) 이야기’는 이른바 ‘20년 만에 화해한 부부 서사’로, 『동패략송』 61화를 가져온 것이다. 전체적인 내용이 거의 비슷한데 특정 부분만 추가하였다. 곧 기존 이야기가 20년 만에 해후한 음관이 아내에게 현서(賢媿)를 맞은 걸 축하하고 그날 밤 동침하는 것으로 간단히 처리한 데⁴¹⁾ 반해 여기서는 음관이 동침하기 전 참회하는 장면을 집어넣었다.⁴²⁾ 이로써 깊어졌던 감정의 골을 메우는 과정이 생긴 셈이다. 이에 따라 서사 상의 수

40) 『동야휘집』 10-8 <智士借幕名殖貨>. “乃呈官成立案, 芟榛棘, 墾菑壤, 通渠而溉之, 一望千頃, 水田漠漠. 隣境之民間之, 襁屬而至, 宛然成邑. 乃出囊中金, 依山起大屋, 壯麗宏敞. 望若仙闕, 歌臺舞榭, 荷花花塢, 隨處羅絡, 出則漁獵, 入則管絃, 素封之樂, 浮於公侯. 又善殖贏, 斂散以時, 如是數十歲, 貨不可勝用.”(같은 책, 388~389면)

41) 『동패략송』 62화. “蔭官入內, 對其妻, 近二十年, 顏面質其得賢媿, 仍於其夜同衽席, 舊婚新媿, 一時同樂.”(『정본 한국 야담전집 03』, 223~224면)

42) 『동야휘집』 7-9 <接媿貌回心訪室>. “父曰: ‘汝生長至此, 而吾今始見之, 所愧爲父.’ 因娶女入室, 妻面壁無語, 蔭官曰: ‘廿載阻面之餘, 又作此狀, 吾實無然. 往事無論, 所媿長成, 迎得賢媿, 誠可喜賀.’ 因酌酒以勸, 解其冤鬱.”(같은 책, 267면)

미가 더 깔끔해졌다.

이와 비슷한 예는 상당히 많다. 7-7 ‘이기축(李起築) 이야기’는 잘 알려진 이기축의 여력(膂力)을 근간으로 한 서사로, 여기서는 퇴기(退妓)의 딸이 이기축을 신랑으로 맞이하는 과정 부분이 상대적으로 상세하다. 또 8-24 ‘판서 유강(兪絳) 이야기’는 네 벗의 운명을 다룬 이야기로, 특히 녹림객이 된 이의 발화가 기존 이야기보다 대폭 늘어났다. 9-11 ‘통제사 유진항 이야기’와 10-5 ‘용인 구무변(具武弁) 이야기’도 일부분이 확장됨으로써 서사의 합리성을 제고하고자 하였다. 11-3 ‘유도연(柳緯然) 이야기’, 11-9 ‘좌랑 이모(李某) 이야기’, 12-8 ‘동계 정은 이야기’도 마찬가지이다. 13-4 ‘홍도(紅桃) 이야기’도 『어우야담』에서 가져왔고 줄거리에 차이는 없으나, 모두 세 곳에서 부연이 일어났다.

이처럼 이 유형은 전반적으로 기존 이야기의 줄거리를 유지하되 특정 장면이나 단락을 덧칠함으로써 이야기의 흐름을 조정하거나 서사적인 맥락을 제고하고자 하였다.

6. 축소 지향형

이번 유형은 5 유형과는 반대로 기존 이야기를 따르되 축소 개편한 경우이다. 해당 작품으로 6-2 ‘가평 교생 함영귀(咸永龜) 이야기’, 9-5 ‘겸인 염시도 이야기’, 11-8 ‘병사 우하형(禹夏亨) 이야기’ 11-10 ‘채(蔡)노인과 김영감 이야기’, 14-4 ‘감사 남훤(南翺) 이야기’, 15-1 ‘성완(成琬) 이야기’, 16-11 ‘나주 신생(申生) 이야기’, 16-12 ‘선비 손모(孫某)와 녹림객 이야기’ 등을 들 수 있다. 8편 내외로 전체에서 차지하는 수적 비율은 낮으나, 해당 작품들이 저마다 상당한 서사의 편폭을 자랑하면서도 완성도가 높은, 야담사에서 명편에 해당하는 점에서 주목을 요한다. ‘우하형 이야기’는 『학산한언』 60화 ‘봉산의 무변(武弁) 이야기’를 옮긴 것으로,⁴³⁾ 성격 좋은 봉산의 무변이 벼슬을 얻고자 상경하다가 병조판서의 수노(首奴)로 위장한 사기꾼에게 돈을 다 털리고 나서 자살 소동을 벌이다가 기연을 맺은 끝에 인생 역전을

43) 원래 우하형은 ‘朝擧’로 알려진 우하형과 수급비 이야기의 주인공인데, 여기서는 자살 소동을 벌이는 봉산 무변을 대체하였다.

이론 이야기이다. 사기꾼에게 400냥 전 재산이 털리는, 길지만 밀도 있고 흥미로운 장면과 한강 투신 등 무변의 자살 소동 과정이 이 작품의 압권이다. 그런데 여기서는 사기꾼에게 털리는 과정이 대폭 축소됐다. 따라서 이 부분에서의 극적 긴장도는 반감된다. 아울러 원작품에서는 모두 세 번의 자살 시도를 강행하나 여기서는 첫 번째 한강 투신 장면은 아예 생략했다. 이에 따라 인물들의 입체적인 행동과 반응, 주인공의 건곤일척의 심리와 정황이 잘 살아나지 않고 있다.

‘채노인과 김영감 이야기’도 이와 비슷하다. 이 작품은 잘 알려진 『기리총화』의 <채생기우(蔡生奇遇)>(중권 21화)로,⁴⁴⁾ 한문 단편 중 가장 편폭이 긴 축에 든다. 궁핍한 양반 집안과 부유한 중인 집안 사이에서 벌어지는 인물들의 다채로운 모습과 과부의 개가 문제가 곡진하게 그려진다. 특히 서사의 중후반부에 채노인과 김영감 사이의 밀고 당기는 인정세태는 상당히 인상적이다. 그러나 이런 작품을 1/3 정도로 줄인 데다 채노인과 김영감의 밀당은 커녕 다른 흥미소마저 빠진 부분이 많다. 그저 맛있게 두 집안이 만나는 과정을 집약했을 뿐이다. 이외에도 『천예록』 34화 <孟道人携遊和詩>를 옮긴 ‘성완 이야기’나, 한 선비가 도적의 소굴에 들어가 기량을 펼치는 도적담⁴⁵⁾인 ‘나주 신생 이야기’, 그리고 앞에서 거론했던 몇몇 작품도 각각 특정 화소를 뺏거나 조정함으로써⁴⁶⁾ 서사적 연결 고리가 느슨해졌다.

이쪽 유형의 특징은 분량이 많고 서사적 곡절이 우량한 작품을 축약하는 방향에서 조정했다는 것이다. 너무 긴 작품이어서 축소 지향으로 방향을 잡은 것은 『동야회집』의 전반적인 기획 의도에 부합해 보인다. 문제는 그에 따라 해당 이야기의 작품성도 반감됐다는 데 있다. 재구의 역효과라 하겠다.

7. 기타 유형

위의 특정 유형으로 묶을 수 없는 작품도 일부 있다. 이를테면 3 유형과

44) 『청구야담』 5-35 <結芳緣二八娘子>로 전제됐다.

45) 『청구야담』 10-20 <綠林客誘致沈上舍>.

46) 이를테면, ‘성완 이야기’에서는 맹도인과의 周遊 부분이 상당 부분이 빠졌는가 하면, 도적담에서는 기존에 해인사, 호곡 이진사, 함흥 관아 등 세 공간을 妙計로 터는 장면이 압권인데, 이 또한 이진사 집 한 곳으로 축소해 버렸다.

4 유형의 경계에 있거나 합쳐진 형태가 있는가 하면, 한 이야기에서 특정 부분은 확대하고 특정 부분은 축소하면서 전체적인 길이는 엇비슷한, 다시 말해 5 유형과 6 유형의 사이를 오가는 작품도 있다. 이외에도 윤색과 재구가 이루어졌지만, 앞의 제 유형에 딱히 들어맞지 않은 이야기도 없지 않다.

12-9 ‘옥소선 이야기’는 주지하듯이 ‘일타홍 이야기’와 함께 대표적인 애정담이다. 그런데 처음 『천예록』에 실린 이래 후대 야담집에 꾸준히 전제되다가 『청구야담』에 와서 갑자기 축약되면서 작품성도 그에 상응하지 못한, 이상한 상황이 벌어졌다.⁴⁷⁾ 그러다가 『동야회집』에 와서 다시 한번 변개가 일어났다. 그런데 이번에는 거의 리라이팅 수준으로 달라졌다. 해당 서사를 편의상 다섯 단락으로 나누어 보면, ①감사의 아들과 기녀 자란(紫蘭)의 어울림, ②헤어짐과 그리움을 견디지 못한 생의 평양행, ③소설(掃雪)을 통한 잠깐의 해후, ④자란의 귀가와 만남, ⑤도망과 생의 과거급제 등이다. 이를 『천예록』과 비교해 보면, 우선 전체 분량에서는 거의 차이가 없다. 그런데 ①단락에서는 대폭 확장, ②단락에서는 일부분 축소와 일부분 확장, ③단락은 전체적으로 확장, ④단락은 확대, ⑤단락은 축소하였다. 단락별로 동질하지 않을 뿐더러 확장과 축약을 반복하면서도 길이에 있어서는 균형을 맞추었다. 이렇게 조정하고 보니 내용을 따라가다 보면 이전 작품과는 질감이 많이 다르다는 걸 실감할 수 있다.⁴⁸⁾

한편 12-17 ‘기녀 성산월(星山月) 이야기’는 성산월이 자신이 경험한 물풍류 세 가지를 들려주는 내용이다. 그런데 이 세 가지가 이전 서사와는 꽤 다르다. 『청구야담』에서는 주인공이 추월(秋月)이며, 그녀는 아무 재상의 물풍치, 연미동(燕尾洞) 음관(蔭官)의 물풍류, 창원 상납리(上納吏)의 주변머리 없음을 회고한다.⁴⁹⁾ 그런데 12-17은 처음 재상 일화만 같고 나머지 두 가지는 상당히 달라졌다. 먼저 두 번째 물풍류의 인물과 공간은 같으나 느닷없이 추월을 겁탈하려는 음관의 음흉함이 도드라진다.⁵⁰⁾ 세 번째도 일

47) 『청구야담』 4-6 <聽妓語悖子登第>로, 전체적으로 축약되었고 두 남녀의 애뜻한 감정이나 분위기가 반감되었다. 그 반면 ‘일타홍 이야기’(7-12 <得佳妓沈相國成名>)는 기존 우량한 전통을 빠뜨리지 않고 전제하였다. 우수한 야담만을 비교적 가감 없이 수록한 『청구야담』의 편제 방식에서 볼 때 ‘옥소선 이야기’의 이런 변화는 특이한 사례이다.

48) 이에 대해서는 다음 장에서 더 논의하기로 한다.

49) 『청구야담』 2-31 <秋妓臨老說故事>. “宰相之沒風致, 蔭官之無意趣, 鄉吏之太愚痴, 是余平生未忘云.”(앞의 책, 110면)

화는 아예 다르다. 인물도 서생으로 바뀌었을 뿐만 아니라, 그는 ‘분면가희(粉面佳姬)’를 ‘요귀(妖鬼)’로 보고 멀리하는 몰풍류의 끝판이다.⁵¹⁾

이렇게 옴니버스식 구성의 일화를 전혀 다른 것으로 대체한 작품이 있는가 하면, 인물 간의 관계를 재구하여 이야기의 메시지를 달리한 사례도 있다. 이를테면 16-7 ‘교우 자랑 이야기’는 원래 부자간 누가 진정한 벼을 두었는지를 시험하는 내용이었다.⁵²⁾ 그런데 여기서는 우애 경쟁을 펼치는 인물이 조상서(趙尙書)와 그의 아우로 설정되었다. 이렇게 인물 관계가 바뀌었을 뿐 전체 이야기의 형태는 대동소이하다. 그러나 관계를 부자 사이에서 형제 사이로 틀면서 교우에 대한 수용과 그 효과는 달라졌다. 이처럼 앞의 여러 유형에 걸려들지 않은 또 다른 변형태가 있다는 것도 『동야휘집』 윤색과 재구의 전모에서 놓칠 수 없는 지점이다.

III. 변개 과정에서의 서술 특징과 문예성 제고

『동야휘집』은 이처럼 기존 이야기를 다양하게 변주한 결과물이다. 그 방향은 대체로 짧은 내용의 작품은 기우고, 긴 작품은 잘라내서 각 편마다 일정한 편폭으로 윤색하고 재구성하는 것이었다. 앞에서 살폈듯이 비교적 단순한 일화적인 이야기는 다른 화소를 첨가하여 나름 서사적인 완결성을 추구하고자 하였다. 이렇게 전반적으로는 기존 이야기를 확대 개편하는 쪽이었다. 그 확장된 지점들을 살펴보면, 몇 가지 문체적 특징과 서술상의 원리가 잡힌다. 이를 집약하면, 필요시 삽입 시가를 즐겨 활용하고, 대구를 통한 화려한 수사를 통해 인물과 분위기를 고양하거나, 지나칠 정도로 많은 전고를 끌어와 상황을 부연하려 하였다. 이런 양상은 전반적으로 나타나는 현상

50) 『동야휘집』 12-17 <星月每道三可笑>. “與鄉客數人對坐，歌數闋，主人揮手止之，曰：‘無足聽也。’各饋以濁醪一盃，而並令退去，獨留余，謂以有密語事，挽入夾室，而抱持之，曰：‘觀汝美色，春心忽萌，忍住不得，願成雲雨之歡。’余勃然拒之，曰：‘吾雖娼物，何可白晝宣淫乎?’主人猶欲強劫，余詒曰：‘他日乘夜，見招當來，今則雖死難從。’遂揮拂脫身而出。”(앞의 책, 493~494면)

51) 같은 작품. “生妬恣，見粉面佳姬，衣裳容色俱美麗，大驚以爲，‘如此絕艷，豈肯自投寒生而宿?必是妖鬼也。’輒牢拒彈指，大呪曰：‘何物怪魅，敢來眩人耶?’曰：‘我也，非鬼也。年少郎寡風流，拒人一何薄也?’書生尤恐悸，不自定，連誦二十八宿，不絕於口。”(같은 책, 494면)

52) 『청구야담』 1-4 <襄蒸豚中夜訪神交>.

이면서도 특정 인물이나 분위기를 돋우는 장면에서 두드러진다. 이것이 운색의 전반적인 특징이라고 봐도 무방하며 이야기 확대에 이바지했다. 이는 더 논의하겠지만 이원명이 해당 단편 이야기의 서사 전개보다는 문예성에 더 초점을 맞춘 결과로 판단된다. 요컨대 야담을 사건의 극적인 전개 쪽보다는 문예물로 구현하려는 의도가 간취된다는 것이다.

이 점을 앞서 거론했던 ‘옥소선 이야기’에서부터 풀어가 보기로 하자.

① 一雙妙舞, 嫋嫋如弱柳, 翩翩若輕燕, 坐上見者, 莫不贊嘆, 稱其奇絕. 按使大悅, 招紫鸞, 命坐於床頭, 饋以肴饌, 復以錦綺, 厚加賞賚, 仍命以紫鸞, 永定兒郎陪妓, 以供進茶磨墨之役⁵³⁾

② 是日, 見兒子捧玉翠, 而呈綵舞, 意甚悅, ①命鸞妓賦卽景一詩, 以助歡讌, 鸞應口對曰: ‘華堂錦瑟綺筵開, 北斗南山映壽杯. 但願年年春不老, 庭蘭拜舞月中迴.’ 按使大加稱賞, 公亦暗讚不已, 曰: “可伯仲於薛英英之『蘇臺竹枝詞』, 史鳳之『迷香洞』詩, 孰謂青樓朱唇中帶得口吻生花也?” 按使命公酬妓韻, 卽成曰: ‘此日蟠桃幾度開, 新春激灩萬年盃. 寸忱願上龜蓮壽, 長向高堂綵舞迴.’ 一坐稱善, 按使甚喜, 謂公曰: ①“汝來聲伎之鄉, 只事尋數之業, 洵是佳士操行, 而但欠韻人風度. 近日春晷和暢, 景物如畫, 時或訪花隨柳, 窺燕弄鶯, 以之暢幽寂, 而舒悒鬱, 不亦宜乎? 男子於色界, 固所戒慎, 而惟彼鸞娥, 才美而識慧, 秀外而惠中, 堪作書齋侍兒, 使之捧硯供茶. 縱不必帶雲迷雨, 亦可與吟風弄月, 若香山之於柳枝, 蘇仙之於朝雲, 毋至寥寥笑人也.”⁵⁴⁾

해당 부분은 옥소선(즉 紫鸞)의 출중한 모습에 기뻐한 감사가 그녀를 아들 곁에 두게 하는 장면이다. 기존 작품 ①은 쌍쌍으로 춤을 추는 생과 자란의 모습과 참석자들의 찬탄, 그리고 기뻐하는 감사가 그녀를 ‘배기(陪妓)’로 삼아주는 과정을 서술자의 간명한 필치로 그려냈다. 반면 ②는 일단 해당 부분이 대폭 늘어났다. 그리고 감사의 개입이 두드러진 가운데 아들과 자란을 시험하고 격려한다. 이 시험엔 삽입 시가를 활용하였다. ①부분은 춤사위 대신에 시재(詩才)를 시험한 것이다. 자란은 ‘연춘불로(年春不老)’라

53) 『천예록』 17화 『掃雪因窺玉簫仙』, 앞의 책, 43면. 이하 인용문 모두 지면 관계상 번역하지 않고 원문으로 제시한다.

54) 『동야휘집』 12-9 『掃雪庭窺故情』, 앞의 책, 471면.

하여 감사의 수를 기원하는 등 이에 부응한다. 그런데 이를 본 공(公, 즉 생)은 그녀의 시재를 보고 설영영(薛英英)의 <소대죽지사(蘇臺竹枝詞)>와 사봉(史鳳)의 <미향동(迷香洞)>을 들먹이며 자신도 화답시를 짓는다. 설영영은 성난영(薛蘭英), 설혜영(薛蕙英) 자매로 『전등신화』의 <연방루기(聯芳樓記)>의 주인공들이다. <소대죽지사>는 <연방루기>에서 고소대(姑蘇臺)를 배경으로 두 자매가 읊은 작품이다. 또한 사봉은 당대(唐代) 강남의 기녀로, 자신과 인연을 맺은 남자들을 등급 매겨 절구시를 지은 것으로 유명하다. <미향동>은 바로 첫 번째 해당하는 작품이다. 자란의 시를 이들과 견주는 것도 그렇지만, 끌어온 인물과 시작품이 기존 야담에선 생소한 대상이다. 아무튼 이 부분에는 이전 ‘옥소선 이야기’에서 설정되지 않았던 생과 자란의 수창시와 그들의 시재를 확인하느라 서사의 지연이 일어났다. 이처럼 『동야회집』의 시가 개입은 기존 야담집에 비해 훨씬 빈번하다.⁵⁵⁾

㉔은 자란을 시녀로 삼도록 하는 장면인데, 이것을 감사의 발화를 통해서 드러냈다. ‘성기지향(聲伎之鄉)’과 ‘색계(色界)’를 언급하면서도 남자가 풍정을 가져야 한다는 취지인데, 좀 상황하다. 그러면서 이들이 백거이와 유지(柳枝), 소식과 조운(朝雲)의 만남이 되기를 기대하였다. 요컨대 당대와 송대의 사대부 문인과 기녀와의 로맨스를 생과 자란의 관계로 등치시켰다. 이는 둘의 관계가 앞으로 이렇게 될 것임을 예견하는 의도적인 장치로도 기능하나 비유가 너무 장황하다는 인상은 지울 수 없다. 아무튼 이렇게 특정 장면에서 서사가 지연되면서 지면이 대폭 늘어나는 경우가 『동야회집』의 일반적인 서술적 특징이다. 다음 장면은 그로부터 일정한 시간이 지나 자란이 그리워 견잡을 수 없는 감정에 사로잡힌 생의 모습을 그렸다.

① 一日夜, 諸友皆宿, 而生寢不能寐, 獨起徘徊於前庭. 時當寒冬, 雪月皎然, 深山靜夜, 萬籟俱寂. 生望月懷人, 情緒淒悲, 思欲一見其面, 不能自抑, 有若喪性發狂者然.⁵⁶⁾

55) 대강만 들어보아도 8-12 ‘정사룡 이야기’의 만년의 참회시, 9-15 ‘아랑 이야기’의 후년의 장편시, 12-18 ‘기녀 玉香 이야기’의 裳幅의 한시, 14-1 ‘유랑의 단구 표류 이야기’의 老翁의 이별시 등 다 거론하기 어렵다. 심지어 13-1 ‘요로원 이야기’는 <요로원야화기>를 옮긴 것인데, <요로원야화기>보다 한시가 더 늘어나 있다.

56) 위의 작품, 앞의 책, 44면.

② 一夜, 諸人皆駒駒地睡, 而①公偶無寐, 推窓騁眺, 丈雪初霽, 皓月滿庭. 徙倚樓檻, 悄然四顧, 萬籟俱虛, 千林共闕, 山上棲鶴, 磔磔失群而響雲霄; 天邊歸鴻, 嗷嗷喚侶而向江浦. ①公遇景興懷, 覽物增想, 徘徊如獨鶴之影, 悽愴有幽鸞之思, 花容玉音, 森然在眼, 琤然在耳. 悲關河之迢遞, 感霜月之交流, 伊人之懷, 泉湧火燃, 狂心陡起, 按住不得.⁵⁷⁾

①은 눈 내린 밤 ‘만리(萬籟)가 구적(俱寂)’한 속에서 달을 보다가 문득 자란이 떠올랐고, 떠오른 순간 보고픈 마음이 견잡을 수 없게 된 생의 모습을 군더더기 없이 묘화하였다. 그런데 ②는 산사(山寺)에서의 잠들지 못하고 고적함을 극대화하려고 했는지 ①부분에서 눈 내린 달밤의 정경을 묘사하고, 이어서 송골매와 기러기가 짝을 찾는 대구까지 동원하였다. 하지만 이 대구가 밤이다 보니 그리 어울리지 않는다. 이런 패턴은 ㉔부분까지 이어진다. 척영(隻影)의 고사를 ‘외로운 학과 난새’로 표현하는가 하면, 은하수와 상월(霜月)을 끌어와 서로 만나지 못한 안타까움을 배가시키려고 하였다. 요컨대 ①이 서술자가 달밤의 고적함과 생과의 심리적 결합을 전적으로 장악하여 기술한 데 반해, ②는 공의 입장에서 그 심리를 드러내고자 하였다. 그리하여 그의 심리 상태를 자세하게 그리기는 했지만, 너무 분위기를 돋우는 데 집중하느라 정작 그리움의 심리는 주변으로 흩어진 인상이다.

여기서 확인할 수 있는 점은 서사의 전개 과정에서 특정 지점에서 편저자의 수사가 늘어난다는 것이다. 그것이 대개는 전고를 활용하거나 대구법을 동원해 화려한 수사로 강화되는 형국이다.

主人笑曰: “吾之宦業, 異於君輩之蠅營狗求, 吾皆坐而致之. 始爲菑蒲鄉亭長, 遷綠林縣監, 陞潢池府使, 今做梁山泊大都督. 樹旗羸, 羅弓矢, 武夫呵前, 從者塞後, 一呼而百諾, 令行禁止. 地掌版籍之漏, 身無符節之絆, 東西南北, 惟意所適, 行藏屈伸, 無不自由, 豈如君輩之爲守宰者畏方伯, 爲方伯者憚廟堂, 瞻前顧後, 跋胡蹙尾而已乎? 曩在山房論懷時, 永矢不諛, 卽此一事, 而有志者, 事竟成. 健卒數萬, 如虎如貔, 亦有高廩, 如坻如京. 吾非如鼠竊狗偷, 探囊劫篋之爲, 而貪官汚吏, 不義肥己之財; 富商大賈, 權利病民之貨; 燕市倭館, 玩好無名之物, 並網羅罟擗, 致此富厚. 豈如君輩之上而偷竊公貨, 下而浚焚民膏, 行椎膚剝髓, 不忍之政; 作吮癩

57) 같은 작품, 앞의 책, 472면.

疵痔, 善事之資者乎? 人生幾何? 譬如朝露, 擺却世間浮榮, 穩享物外行樂, 亦或一道, 君其謂我何?”⁵⁸⁾

위 이야기는 이른바 ‘사우(四友)’로 알려진, 서생으로 출발한 네 벗이 각각 다른 인생 역정을 보인다는 내용이다. 특히 네 벗 중 훗날 독립객의 우두머리가 된 이가 서사를 주도하는바, 인용문은 적장이 된 내력과 삶의 지향을 설파하는 대목이다. 이 이야기가 처음 실린 『삼교만록』에서는 이 대목이 구체적으로 제시되지 않았다가 『청구야담』에 와서 일정한 분량이 할애되었던바, 아주 현실적인 상황으로만 제시됐었다.⁵⁹⁾ 그러다가 위 이야기에서 그 내용이 대폭 늘어났다. 그런데 길이가 늘어난 만큼 구체성이 제고되었느냐 하면 그건 그렇지 않다. 먼저 독립객의 우두머리가 된 내력을 정장(亭長)에서 양산박(梁山泊)의 대도독이 되는 과정으로 설파하는가 하면, 탐관오리와 부상대고(富商大賈)를 넘어 연시(燕市)와 왜관(倭館)까지 끌여와 그의 치부 경력을 자랑한다. 또한 사대부의 행태를 비판하는 데도 갖은 사례를 들어 대구 형식으로 늘어놓았다. 그뿐만 아니라 산채와 휘하의 장졸, 그리고 의적으로서의 면모를 다양한 비유를 끌여와 포장하려고 하였다. 이 또한 현실 논리로 상황을 풀어낸 『청구야담』의 대목과는 동떨어져 있을 뿐만 아니라 그에 따라 이 늘어진 수사 때문인지 현장감과 현실성은 반감된다.

한편 이런 전고와 미사여구가 해당 인물형과 어울리지 않은 경우도 적지 않다.

女一日, 從容謂隸曰: “吾之無夫, 爾所知也. 想彼鳥獸之微, 皆有耦匹, 可以人而不如鳥獸乎? 吾來此以後, 伶仃一身, 有若失侶之孤鴻, 伴鏡之幽鸞, 每於花朝月夕·風淒雨冷之辰, 對孤燈而無眠, 抱寒衾而長歎, 心猿意馬, 萬轉千迴(…)” 隸驚曰: “巫峽夢雲, 曾非敢望, 仙源引棹, 今豈固辭? 但汝方昵侍相公, 以一朝私奔獲譴,

58) 『동야휘집』 8-24 <責失信警罰布衣>, 앞의 책, 332면.

59) 『청구야담』 8-18 <會琳宮四儒問相>. “答曰: ‘兄記北漢論相之僧語乎? 當時笑以虛妄, 世事誠不可料矣. 一自山寺分散之後, 家屬盡爲屠戮, 而吾獨逃生, 東奔西竄, 轉至此山. 入於避亂人屯聚中, 則以吾稍解文字, 推爲領首, 其劫掠之物, 吾以公平分給, 大得人心. 雖平定之後, 依舊嘯聚, 奄成綠林軍, 以吾作元帥, 至於此境. 以今視之, 則僧之論相, 其亦前定耶? 吾專據一壑, 安享富貴, 不羨兄之朝除暮遞者也.(…)’”(앞의 책, 374면)

吾懼崑炎之俱焚，此將奈何？”女曰：“孫壽以大將軍妻，私秦宮；文君以王孫家女，奔馬卿，如吾鬻賤質，於渠何誅？縱被相公覷破，庶不逢彼之怒，第暗地相從，有誰知覺？姑結一宵之佳緣，徐圖百年之偕樂，亦自不妨。”隸欣然曰：“諾。”⁶⁰⁾

이 이야기는 여종이 멸문지화를 당한 주인을 위해 절치부심한 끝에 복수하는 내용이다. 주인은 유인숙(柳仁淑, 1485~1545)이고, 복수의 대상자는 기묘사화 때 권귀(權貴)였던 이기(李芑, 1476~1552)이다. 인용문은 여종이 이기의 사내종에게 접근하여 자기편으로 만드는 과정에서 주고받은 대화이다.⁶¹⁾ 그런데 여종과 사내종의 대화치고는 너무 전문적인 지식을 동원하였다. ‘고홍(孤鴻)이나 ‘유란(幽鸞)’의 신세로, ‘고등무면(孤燈無眠)’하고 ‘한금장탄(寒衾長歎)’하는 현실은 규방에 갇힌 규수가 할 법한 발화이고, ‘무협몽운(巫峽夢雲)이나 ‘곤염구분(崑炎俱焚)’은 풍정은 많으나 시세가 불안한 어느 양반 사내의 발화일 법하다. 다만 자신은 진궁(秦宮)과 사통한 손수(孫壽)⁶²⁾나, 사마상여와 달아난 탁문군과는 비교할 수 없는 천질(賤質)인 만큼 둘의 만남이 문제 될 게 없다는 여종의 발화는 그나마 적실한 면이 없진 않다. 그럼에도 잘 알려지지 않았던 역사 속의 인물들까지 동원하여 대구를 남발하는 여종의 형상은 아무리 봐도 어울리지 않는다. 이리다 보니 여종의 발화는 자기 것이 아닌 듯싶고, 그녀의 분투가 이 전고와 미사여구에 갇혀 버린 인상이다.

물론 기존 이야기에서도 하인배의 대화에서 이런 전고나 미사여구나 활용된 사례가 없지 않았다. 그러나 여기처럼 전혀 어울리지 않게 치닫지는 않았다. 이런 걸맞지 않은 인물의 대화나 발화는 여러 군데에서 발견된다. 12-8 ‘동계(桐溪) 정운(鄭蘊) 이야기’도 이와 일맥상통한다. 동계가 어떤 집에서 일어난 치정 사건을 주인집 여종을 통해 전해 듣고 복수해 주어 그 보답으로 입신양명한다는 내용이다. 그런데 동계와 여종이 주고받는 대화가 이어지면서 사건의 실체가 드러나는 내용을 추가했다. 이 여종의 일장 술회

60) 『동야휘집』 3-15 <青衣挾鏡訴冤懷>, 앞의 책, 127면.

61) 이 이야기는 『어우야담』 1-56화에서 가져온 것으로, 복수 대상을 鄭順朋으로 설정하였으며, 이 화소는 아예 없다. 요컨대 이원명이 서사를 확장하면서 부연한 것이다.

62) 후한 시대 장군 梁冀의 아내로, 남편이 총애하던 부하 진궁과 사통했다가 발각되어 자결하였다.

도 정도를 넘어서 있다.⁶³⁾ 문제는 이런 어울리지 않은 수사는 해당 인물의 정체성을 떨어뜨린다는 데 있다.

이와 같은 확장 지향의 서술체는 특정 공간을 미화하는 데서 그야말로 정체성을 말한다.

遂推後窓，携客杖藜而出，行數十武，忽有翠苑，彌亘數里。玉城嵯峨，金闕重疊，瓊樓綺閣，銀窓璧戶，縹緲輝映。于時，洞天日曉，紅雲交影，珠貝金碧，玲瓏眩晃。乃歷重門，轉長廊，至一堂，窓檻階礎，皆飾以雲母·水晶，琳筵珠珞，銀床錦屏，瑩澈通明，令人骨冷神清，悅如羽化而登仙。有侍姬數十，花冠月珮，雲裳霞裾，各持銀箏·玉簫·鸞笙·鳳管，奏勻天霓裳之曲。樽設瓊漿·玉醴，盤登火棗·冰桃，異香濃郁，祥靄纈暈。又有衆仙，驂麟駕鶴，乘雲馭風，而迭相往來，洵是清都閬苑真仙之攸居也。⁶⁴⁾

인용문은 잘 알려진 ‘장도령 이야기’의 후반부로, 장도령이 주재한 선계를 묘사한 부분이다. 당연히 이전 이야기에서는 없던 단락이다. 그런데 선계의 모든 광경과 소재가 이 장면에 집약되었다고 해도 과언이 아닐 만큼 장도령이 주재하는 이곳은 진선(眞仙)이 거처하는 청도(淸都)이자 낭원(閬苑)이다.

사실 이런 선계에 대한 화려한 묘사는 이전 야담에서도 어느 정도 익숙한 편이다. 전대 야담 중에서도 부자 집안의 화려함을 수식하거나 환상적인 선계를 그릴 때는 이런 묘사를 원용했기 때문이다.⁶⁵⁾ 또한 남녀의 풍정을

63) 『동야휘집』 12-8 <借弩手叉鬢復讎>. “桐溪笑謂曰：‘吾非探花之躑，汝無通心之犀，何以知吾之隨到，預爲迎接之排置乎？’對曰：‘奇緣巧湊，一路邂逅，賤質免乎登徒妻之極醜，公心異於阿難尊之不撓，怎當他眼，角留情處，腳踪傳意，時曷不聳，心猿意馬，乃得溶肝鐵腸石耶？時夜將半，恐有竊聽，略鉞閒話，如范叔之先言外事’因開戶周察，四顧無人，乃迴燈促膝，曰：‘宵旣分矣，不怕屬垣，竊有隱衷，倘蒙見諒，願以一言稟白。’桐溪怪而答曰：‘第言之。’女悽顏垂淚而對曰：‘偶有四津之遇鄭，妄效天台之引阮，非圖纏綿之慾，欲雪憤冤之事。公若成就，此一段苦心，則謹當結草報恩矣。’桐溪曰：‘果何故也？’對曰：‘賤人卽此家養之婢也，舊主以屢代獨子，恂恂儒雅，鄉黨咸稱之，娶一淫婦，年纔弱冠，死於非命。蓋此村後有一潑皮，以漁粉獵脂爲業，閭里中推爲輕薄祭酒者，聞婦姿色，密結里媪，遺以重貨，求計售奸。朝垣夕室，男欣女耽，欲專歡樂，暗逞凶圖，竟使六尺之孤魂，遽作九原之幽冤。既無袒免之親，爲之別奸誦仇，又乏臧獲之徒，可以仗忠報讎。惟有賤人，痛纏骨髓，自恨弱質，不能抽刀向儉，只願許身於豪男，借手而雪恨。今日路上，竊瞰公子，眉帶十丈之青霞，膽藏一斗之赤血，庶可辦一大事，故以眼誘致此。天以賤人恩公子，而報主家之冤也。凶漢聞淫婦歸，自本第今又來會，此誠千載一時，願速圖之。’”(앞의 책, 469면)

64) 『동야휘집』 6-3 <蔣都令授丹酬德>(앞의 책, 215~216면)

노래할 때도 전고와 수사를 동원하는 경우가 더러 있었다.⁶⁵⁾ 그러나 이런 묘사와 수식은 특정 작품에 구현된 것이지 일반적인 현상은 아니었다. 그런 만큼 『동야회집』은 거의 모든 작품이 이런 식이라고 할 정도로 빈번하게 구사하였다. 이것이 이 책의 문체적 특징 가운데 하나다. 따라서 이것을 전대 야담집의 서술 기법과 가장 큰 차이라고 해도 무방하다. 이런 전반적인 경향을 귀결해 보면 결국 ‘문예성의 강화’이다. 개별 이야기의 사건 전개보다는 특정 장면에서의 문예성을 추구하여 야담을 새로운 문예물로 거듭나게 한 것이 『동야회집』의 주요한 서술상의 특징이다.

IV. 조선 후기 야담사에서 『동야회집』의 위치

이미 살펴봤듯이 『동야회집』은 그 전체가 기존 이야기를 가져왔으며, 편수의 80% 이상은 적극적인 윤색과 재구를 거친 결과물이다. 나머지 20%에 가까운 단순 전제형도 약간의 변개가 이루어진 만큼 거의 모든 이야기가 조정의 과정을 거쳤다고 보면 된다. 나아가 변개의 정도가 심한 작품 중에는 형태는 물론이고 내용의 질까지 변한 것도 있다. 여기에 내용 전개 과정에서 다양한 전고를 인용하고 화려한 수사를 덧대거나, 시가를 자주 운용하고 대화를 늘리는 등 길이를 확장하는 기법 등은 『동야회집』의 서술적 특징이거니와, 이를 통해 이전 야담의 스타일과는 완전히 다른 문예서사물로의 전화(轉化)가 이루어졌다.

그런데 『동야회집』의 이런 특징은 기존 이야기를 보완하는 순기능의 면이 없지는 않았다. 특정 작품은 이런 수사를 통해 인물의 형상이나 이야기 전개의 합법칙성을 견인하기도 했기 때문이다. 그럼에도 이야기를 따라가다 보면 일종의 ‘서사의 지연’에 봉착하게 되는데, 이런 서사적 지연은 자칫 전개상의 밀도와 긴장감을 떨어뜨릴 수 있다. 더구나 야담은 단편 서사 양식으로 인물과 사건을 속도감 있게 전개하는 자기 정체성을 가진 양식이다.

65) 이를테면, 『천예록』의 제23화 <沈進士行怪辭花>는 호남 갑부의 집을 화려한 수식으로 묘사했으며, 제2화 <關東路遭雨登仙>은 선경을 그야말로 환상적으로 그려냈다.

66) 물론 야담집에 따라서 이런 수사는 차이가 있었다.

그런 점에서 이런 서사의 지연에 따른 문예성의 강화는 야담의 본질에서 상당히 벗어난 것이었다.

편저자 이원명은 주지하듯이 고종 시기를 대표하는 문장가였다. 특히 60대 이후, 즉 형조·이조 등의 판서를 역임한 이후 예문관과 홍문관의 제학을 겸직하면서 임금의 교서를 대신 짓기도 했다.⁶⁷⁾ 그만큼 당대의 문장가로 인정받았다는 것인데, 이상할 정도로 따로 문집이나 다른 텍스트를 남기지 않았다. 그러니 우리가 확인할 수 있는 그의 글은 『동야회집』이 전부라면 전부다. 아마도 그는 조선 후기 야담을 자기 방식으로 정리, 재편하면서 문장가로서의 면모를 이 책에 집중해 본 게 아닌가 싶다.

이런 『동야회집』은 조선 후기 야담의 결산임은 분명하다. 그런데 계속 언급하고 있듯이 이전 야담과는 결이 상당히 달라졌다. 이 점을 조선 후기 야담사에서 어떻게 봐야 할 것인가? 기존 연구에서는 『동야회집』의 성격과 위상을 논급할 때 이야기 구성에서의 교화성,⁶⁸⁾ 양반 의식의 표출,⁶⁹⁾ 유가 논리의 재정립⁷⁰⁾ 등을 들어 보수적인 색채를 지적하곤 했다. 물론 이야기 선별과 분류에서 위계성과 대칭성이 공존하며,⁷¹⁾ 야담 본위의 흥미성과 배경의 정밀성을 통한 조합과 변개가 적극적으로 구현됐다고 하여⁷²⁾ 『동야회집』을 재평가하려는 최근의 움직임도 없지는 않다.

그런데 『동야회집』이 보수적인 색채를 띠고 있다는 인식은 일종의 환상이다. 이 저작이 전대 야담의 진취성을 이어받지 못했다는 비판은 새로운 이야기가 없는 데다 선별한 작품의 성향과 모든 이야기마다 붙인 평 때문에 만들어진 인상 같은 것이다. 이를테면 ‘겸인 이업복(李業福)’ 같은 이야기는 유가 이념의 자장 안에서는 끌어들이기 곤란한데, 이런 작품은 선택하

67) 『고종실록』 11권, 1874년 2월 14일조 교서. 이 교서는 元子 탄생을 기념하여 頒賜한 것이다.

68) 이병찬, 「『동야회집』의 史評 연구」, 『대진논총』 3집, 대진대학교, 1995. 이병찬의 일련의 연구는 『동야회집 연구』(보고사, 2005)로 모아져 있다.

69) 이강옥, 「『동야회집』의 세계관 연구」, 『한국문화』 13집, 규장각한국학연구원, 1992.

70) 전송희, 「『동야회집』의 이야기 재구성 양상과 그 의미-‘부’에 관한 일화를 중심으로」, 『동남어문론집』 45집, 동남어문학회, 2018.

71) 황혜진, 「『동야회집』의 야담 선별과 분류를 통해 본 편찬의식 연구」, 『고전문학연구』 64집, 한국고전문학회, 2023.

72) 이강석, 「『동야회집』의 구성원리와 편찬의식에 관하여-편찬의 구체적 원칙과 문학적 기획 의도를 중심으로」, 『한국한문학회연구』 90집, 한국한문학회, 2024. 이 논문의 구도는 본 논의와 출발선은 비슷하지만, 그 시각과 결과는 상반된다.

지 않았다. 즉 이런 이야기는 의도적으로 배제했을 가능성이 없지는 않다. 또한 모든 작품마다 평을 붙임으로써 ‘필요할 경우 등장인물의 세계관과 자신의 세계관을 분리시키는’⁷³⁾ 전략을 구사하기도 하였다. 그러나 이런 점을 감안하더라도 『동야회집』이 ‘양반계급의 입장에서 그들의 이해관계를 우선하는 쪽으로 유도되는 보수주의와 연결’⁷⁴⁾된다고 볼 수는 없다. 뒤집어서 이런 야담의 경향은 『동야회집』만의 양상으로만 볼 수 없다. 전대 야담도 대부분은 양반계급의 입장에서 정리된, 다시 말해 유가 이념의 그물망에 들어 있었다고 봐야 한다.

오히려 이런 보수적인 느낌이 드는 것은 앞에서 언급한 ‘문예성이 강화’와 연관이 있는 것 같다. 다양한 수법과 유려한 문체의 향연장 속에서 이전 야담이 구현한 인물의 운동성이나 사건의 현장성이 묻히는 역효과가 발생했기 때문이다. 결과적으로 『동야회집』의 문예성으로의 경도는 조선 후기 야담이 더 이상 시대 현실이나 인물의 욕망을 반영하는 유형으로서의 자기 역할의 시효가 다했음을 반증할 터다. 이젠 시의성, 또는 시대성을 뒤로 한 채 이전 이야기를 문예물로 소비하는 시대에 접어들었다는 의미일 수도 있겠다.

여기서 다시 한번 조선 후기 야담사를 조망해 보면서 『동야회집』의 위치를 가늠해 본다. 『어우야담』 이후 『천예록』을 비롯해 18세기 후반의 야담 집-『학산한언』·『동패락송』·『잡기고담』·『삼교만록』 등-이 시의성 있는 현실 반영의 이야기를 쏟아내면서 야담은 본격적인 궤도에 접어들었다. 이 시기 중심 주제는 중하층, 또는 몰락 양반의 욕망을 통해 ‘다른 세상’을 꿈꾸는 것이었다. 이 전통은 19세기 초 『기리총화』와 『계서잡록』까지 일부 유지되었다. 그리고 이런 우량한 전통은 『청구야담』에 집약하게 된다. 그런데 이미 『청구야담』(19세기 전반)에 와서 더 이상 새로운 이야기나 생산적인 변주의 메커니즘은 상실한 것으로 보인다. 야담의 자기 생산력이 떨어진 것이다. 이 점을 환기할 때 『청구야담』은 어쩌면 18세기 야담의 결산물이지만 19세기 서사는 아니다.⁷⁵⁾ 『동야회집』도 이 『청구야담』의 연장선에서 정리

73) 이강욱, 『『동야회집』의 세계관 연구』, 앞의 논문, 377면.

74) 이강욱, 위의 논문, 389면.

75) 물론 『청구야담』에도 19세기를 배경으로 하는 작품들이 없지는 않다. 그러나 공교롭게도 해당 작품들은 회작 성향이 강하다.

된 야담집이다. 다만 『청구야담』과는 달리 편자 이원명이 개별 작품에 적극적으로 개입하여 기존 이야기를 재편하였다. 그 결과는 하나의 문예물이었다.

19세기는 기존의 우량한 전통의 야담을 지속적으로 창출할 동력을 잃은 시대였다.⁷⁶⁾ 이런 역사 사회적인 흐름에서 야담을 통한 시대 전망은 더 이상 불가능해졌다. 19세기에 새로운, 시의성 있는 야담이 창출되지 않았던 이유도 여기에 있었다. 그러다 보니 기존 이야기를 재배치하는 경향이 대세를 이루었다고 봐야 한다. 따라서 이미 시효가 만료된 이야기와 19세기 후반 문장가가 만났을 때 이것이 문예성으로 흐르는 것은 어쩌면 당연한 수순이었지 않았나 싶다.

필자는 야담사를 거시적으로 조망했을 때 조선 후기 야담, 즉 『동야회집』까지를 한국 야담사의 1차 시기로 본다.⁷⁷⁾ 물론 같은 시기 서유영(徐有英, 1801~1874)의 『금계필담(錦溪筆談)』, 배전(裴嬋, 1835~?)의 『차산필담(此山筆談)』 등도 있으나, 두 야담집은 ‘필담(筆談)’이란 제목에서 어느 정도 예상할 수 있듯이 그 성격이 다르며, 조선 후기 야담의 세기말적 풍경이라 할 만하다.⁷⁸⁾ 요컨대 조선 후기 야담은 『동야회집』에서 어떤 식으로든 총정리가 된 셈이다. 그러나 그것은 시대 전망을 상실한 채 문예미를 추구하는 방향으로 선회하였으며, 그럼으로써 조선 후기 야담은 지난 시대의 이야기거리로 남았다.

76) 이는 비단 야담 쪽만의 현상은 아니었다. 고전문학 전반의 상황이 그랬다. 다만 판소리계 소설 등 연행 전통과 맞닿아 있었던 쪽은 새로운 활기를 띠고 있었다. 여기서 분명해진 점은 야담은 민중문학의 산물이 아니었다는 것이다. 민중적인 요소가 다분하였으나 이를 정리한 주체는 여전히 양반 계층이었다.

77) 『동야회집』 이후 근대 시기 야담과 야담 운동은 야담사의 2차에 해당하며, 해방 이후부터 『한국구비문학대계』가 성립된 1980년대까지가 3차에 해당한다. 마지막으로 90년대 이후 콘텐츠 시대인 지금은 야담사의 4차 시기로 봐야 할 것이다. 요컨대 야담사는 17세기 이후 지금까지 이어지고 있는 한국 단형 서사의 흐름에 다름 아니다.

78) 이에 대해서는 지면을 달리하여 논의할 예정이다.

참고문헌

1. 자료

『고종실록』

『어우야담』(정환국 책임교열, 『정본 한국 야담전집 01』, 보고서, 2021)

『친예록』(『정본 한국 야담전집 02』)

『학산한언』(『정본 한국 야담전집 03』)

『동패락송』(『정본 한국 야담전집 03』)

『잡기고담』(『정본 한국 야담전집 03』)

『기리총화』(『정본 한국 야담전집 04』)

『계서잡록』(『정본 한국 야담전집 05』)

『기문총화』(『정본 한국 야담전집 06』)

『청구야담』(『정본 한국 야담전집 07』)

『동야회집』(『정본 한국 야담전집 08』)

2. 단행본

이강옥, 『한국 야담 연구』, 돌베개, 2006.

이병찬, 『동야회집 연구』, 보고서, 2005.

3. 논문

김영화, 『《諧鐸》與《東野彙輯》』, 『모산학보』 6집, 동아인문학회, 1994, 31~41면.

남궁윤, 『『청구야담』의 전제 과정과 편제 양상 연구』, 동국대학교 박사학위논문, 2020.

두정님, 『『동야회집』 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1990.

윤세순, 『『동야회집』의 성격 고찰: ‘어우야담’의 수용 양상을 통해서』, 성균관대학교 석사학위논문, 1992.

이강석, 『『동야회집』 소재 『六臣立節仗危忠』의 인물 형상화와 서사 구성 방식에 대하여-『육신전』과의 비교를 중심으로』, 『한문학보』 47집, 우리한문학회, 2022, 245~275면.

_____, 『『동야회집』의 구성원리와 편찬의식에 관하여-편찬의 구체적 원칙과 문학적 기획 의도를 중심으로』, 『한국한문학연구』 90집, 한국한문학회, 2024, 289~329면.

이강옥, 『『동야회집』의 세계관 연구』, 『한국문화』 13집, 규장각한국학연구원, 1992, 177~208면.

- 이강옥, 『『동야회집』의 『해탁』 수용 양상』, 『한국한문학연구』 19집, 한국한문학회, 1996, 459~516면.
- _____, 『『동야회집』의 중국 필기소설 전유와 그 의미』, 『한국문학논총』 48집, 한국문학회, 2008, 5~36면.
- 이병찬, 『〈동야회집〉 연구』, 성균관대학교 박사학위논문, 1994.
- _____, 『『동야회집』의 史評 연구』, 『대진논총』 3집, 대진대학교, 1995, 173~199면.
- _____, 『『동야회집』의 ‘傳’ 지향성 연구』, 『반교어문연구』 11집, 반교어문학회, 2000, 215~249면.
- 임완혁, 『『동야회집』과 『동패락송』의 관련 양상(1)-수용 경로를 중심으로』, 『한국한문학연구』 20집, 한국한문학회, 1997, 391~423면.
- 전송희, 『『동야회집』의 이야기 재구성 양상과 그 의미-‘부’에 관한 일화를 중심으로』, 『동남어문론집』 45집, 동남어문학회, 2018, 191~215면.
- 차충환, 『허균의 『남궁선생전』과 『동야회집』 소재 『남궁두 이야기』의 대비적 고찰: 장르적 특성을 중심으로』, 『경희어문학』 16집, 경희대 국어국문학회, 1996, 71~96면.
- 홍성남, 『『동야회집』 연구: 『기문총화』 수용을 중심으로』, 단국대학교 석사학위논문, 1992.
- 황혜진, 『『동야회집』의 야담 선별과 분류를 통해 본 편찬의식 연구』, 『고전문학연구』 64집, 한국고전문학회, 2023, 259~290면.

The Full Account of *Dongyabuwijip*'s Story Modification and its Nature

Jung, Hwan-kuk

The purpose of this article is to reveal the full account of *Dongyabuwijip*'s story modification in order to estimate the position of *Dongyabuwijip*, which is an assortment of reproduced and accumulated Yadam stories in the late Joseon dynasty, in the history of Yadam. Although this topic has been discussed in the academia, the outcome was not satisfactory since there was not enough pieces covered in the previous discussions. In this article, while covering the entire collection of the Yadam in the previous generation, the entire 260 pieces of *Dongyabuwijip* were scrutinized to reveal the full account of how they were 'embellished' and 'reconstructed'. As a result, a wide variety of reproduction and modification were identified, including simple reproduction, anecdotal listing, motif addition, story combination, enlarged supplementary, reduction, and some other types as well. The direction these changes intended was to expand and reorganize the stories while in certain pieces the rationality of the narrative was also improved. Through the transformation, however, the addition of poetry, excessive use of traditional stories, and lengthy and colorful descriptions sometimes led to narrative delay, resulting the original nature of Yadam as short story being halved. Although the rhetorical style used could be considered as an improvement in literary art, the fact that Yadam had reproduced as such literary works proves that it no longer could function as the reflection of reality. Therefore, *Dongyabuwijip*, the assortment of the Yadam in the late Joseon Dynasty, symbolizes the presentness of Yadam that lost its original function in the 19th century.

Keywords : Yadam in the late Joseon Dynasty, the history of Yadam, *Dongyabuwijip*,
Lee Wonmyeong, embellish, reconstruction, literary art

접수일자: 2024. 9. 30.

심사기간: 2024. 10. 1.~2024. 11. 10.

게재결정: 2024. 11. 10.