

한국 근대문체의 형성 과정 — 이광수 문장의 언문일치와 구어체 소설의 정착 —

김 영 민*

요 약

이광수는 언(言)과 문(文)이 갈등을 겪고 있던 시대에 문필활동을 시작한 작가이다. 이광수가 실천에 옮긴 첫 번째 문체 개조의 단계는 구분구조를 변화시키는 것이었다. 그는 순한문에 토를 다는 낡은 국한문혼용체를 벗어나, 고유명사나 한문에서 온 명사·형용사 등만 한자로 쓰고 그 외에는 모두 국문으로 표기할 것을 제안한다. 이광수의 문체 변화를 향한 생각은 최남선의 시문체에 대한 관심과 결합하면서 더욱 구체화된다. 다음 단계에서 이광수의 문체가 보여주는 변화는 어미의 변화이다. 이는 주로 초기 단편소설들을 통해 구현된다. 종결어미가 변화하고, 현재시제와 과거시제를 적절히 활용하게 됨에 따라 선어말어미의 사용 빈도도 급격히 증가한다. 시문체를 지향하며 스스로 세웠던 문장 규범을 작품에 적용해보는 시도도 초기 단편소설들을 통해 이루어졌다. 장편소설 <무정>의 한글화는 표기문자에 따라 독자층이 분리되어 있던 근대 초기 한국의 문자사용 현실을 극복하고 통합하기 위한 계기로서 의미가 있다. <무정>의 한글 사용이나 이후 <개척자>의 국한문 사용 등은 『매일신보』라는 매체의 문자사용 관례 및 지면배치 구도와도 관련성이 크다. <무정>은 초고 상태에서 『매일신보』에 게재될 때 국한문체가 한글체로 바뀌었다. 이광수 문체 변화의 마지막 단계는 순우리말 어휘의 의도적 사용이다. 이를 통해 이광수가 목표로 삼았던 '언문일치의 구어체 한글 문장'이 완성되는 것이다. <가실>과 <거룩한 죽음>을 통해서도 이광수의 문체가 매체의 영향으로부터도 완전히 자유

* 연세대학교 국어국문학과 교수

로워졌음을 알 수 있다. 이광수가 <가실>을 쓴 뒤에야 처녀작의 기쁨을 맛보았다고 술회하는 이유는, 그가 이 작품을 통해 비로소 언문일치의 구어체 한글소설에 도달할 수 있었기 때문이다. <어린벚에게>를 개작한 <젊은꿈>은 이광수의 문체와 관련하여 새로운 사실을 보여준다. 이광수가 <크리스마스밤>을 <어린벚에게>로 다시 쓰는 과정에서 보여준 변화의 핵심은 서사형식의 차이였다. 이에 반해 <어린벚에게>를 <젊은꿈>으로 재개작하는 과정에서는 문체의 변화가 두드러지게 나타난다. <젊은꿈>에서는 이광수가 과거에 발표한 국한문체 작품까지도 다시 한글체로 바꾸는 시도를 적극적으로 수행했다는 사실을 확인할 수 있다. <어린벚에게>를 <젊은꿈>으로 재개작하는 과정에서는 한자표기를 모두 한글표기로 전환했을 뿐만 아니라, 한자어 표현을 순수한 우리말 표현으로 바꾸는 작업을 병행했다. 이는 <무정>의 단순한 표기 변경 작업과는 본질적으로 차이가 있다. <젊은꿈>의 한글화 과정의 궁극적 목표는 표기의 변화를 넘어서 '읽는 소리만 들으면 알 수 있는' 언문일치의 구어체 소설을 구현하는 일이었다.

이광수의 문체 변화는 구문구조 → 어미 → 문자표기 → 어휘선택의 영역에서 이루어졌다. 이들이 꼭 단계를 구별하며 순차적으로 이루어진 것은 아니지만 큰 틀에서 보면 순서도 별반 다르지 않다.

주제어: 이광수, 근대문체, 언문일치, 구어체, 국한문체, 한글체, <무정>, <가실>

목차

1. 들어가며
2. 이광수의 문체 인식
3. 이광수 작품의 문체와 구어체 한글소설의 정착
4. 마무리

1. 들어가며

한국 근대문체의 정립 과정은 언문일치를 향해 나아가는 과정이라고도 일컬어진다. 한국 근대문학의 완성을 가늠하는 기준 가운데 하나를 한글소설의 정착이라 할 때, 한국의 언문일치는 한문체 글쓰기에서 국한문체 글쓰기를 거쳐 국문체 글쓰기로 가는 과정이기도 하다.¹⁾

근대매체에 발표된 작품 가운데 문체와 표기 방식에서 이전과는 월등히 변화된 모습을 보인 작품은 이인직의 〈소설단편〉(1906. 7. 3~7. 4)이다. 『만세보』에 수록된 이 작품은 근대문학사 최초로 부속국문체로 발표된 작품이다. 〈소설단편〉의 도입 문장은 다음과 같다.

이 ^{소설}小説은 ^{국문}國文으로만 보고 ^{한문음}漢文音으로는 보지 말으시오
^땀汗을 ^뿜뿜러 ^비비가 되고 ^{기운}氣을 ^뱉뱉 ^호호야 ^{구름}구름이 되도 ^{사람}사람만 ^흔흔곳은 ^{서울}서울 길
 이라 ^모廟 ^동洞도 ^{서울}都城이 언마는 ^{엇지}엇지 ^{그리}그리 쓸쓸 ^하하던지……²⁾

- 1) 한글 사용과 언문일치의 관계에 대해서는 다음의 견해 참조. “언문일치’의 전개 과정을 전체적으로 일별해 보면 여기에는 대략 세 가지 측면의 문제가 개입되어 있는 것으로 판단된다. 첫째는 문자와 관련된 것으로 이는 물론 한자로부터의 탈피, 그리고 ‘국문’의 대두를 말한다. 둘째는 문장의 통사 구조와 관련된 것으로 고전 한문 문장으로부터 ‘국어’의 문장 형태로 전환하려는 노력이 여기에 해당한다. 그리고 마지막으로 문장의 종결 형태에 관한 것으로 흔히 ‘-더라’ 류가 ‘-었다’와 같은 식으로 바뀐 것을 말하는데 통상 이 단계에서 현재 우리가 사용하는 문체가 대략 완성되었다고 보는 것이 일반적인 경향인 듯하다.”(김병문, 『언어적 근대의 기획 - 주시경과 그의 시대』, 소명출판, 2013, 73면.) “언문일치의 개념이 등장한 것은 우리말을 적을 수 있었는데도 불구하고 한문 문장을 써온 일부 문장에 대한 반대 의식에서 비롯된 것이었다. 곧 우리말을 한문 문장이 아닌 국문체 문장으로 적고자 하는 개념이었다.”(김미형, 『한국어 언문일치의 정체는 무엇인가?』, 『한글』 제265집, 2004, 194면.)
- 2) 국초(菊初), 〈소설단편〉, 『만세보』, 1906. 7. 3.

『만세보』가 부속국문체를 시도한 것은 국한문체와 한글체로 독서 시장이 분할되어 있던 한국의 특수한 상황에 대처해 나가려는 노력의 결과였다. 국한문 사용 계층과 한글 사용 계층을 모두 독자로 끌어들이려는 의도가 이러한 문체를 낳았던 것이다. 『만세보』는 국한문으로 쓴 원고에는 한글을 병기(併記)하고, 한글로 쓴 원고에는 한자를 병기함으로써 부속국문체를 완성할 수 있다고 생각했다. 그러나, 실제로 작업을 해 본 결과 전자의 경우는 자연스러운 문체로 완성이 되었으나, 후자의 경우는 그렇지 않았다. 표의문자(表意文字)인 한자의 음을 그대로 읽어 이를 한글로 병기하는 것은 가능했으나, 표음문자(表音文字)인 한글의 의미를 파악해 이를 한자로 적어 넣는 일은 결코 쉬운 작업이 아니었던 것이다. 이인직은 한글로 창작한 자신의 작품 〈소설단편〉에 한자를 병기해 부속국문체로 발표하면서 ‘이 소설은 국문으로만 보고 한문음으로는 보지 말으시오’라는 주석을 달아놓았다. 이인직의 주석에서는 특히 ‘한문음(漢文音)’으로 보지 말아달라는 구절을 주목해야 한다. 이는 한자를 음독(音讀)하는 독서대중들의 자연스러운 언어 사용 관습에 제동을 거는 요구이다. 그의 소설에서 한글과 한자를 함께 묵독(默讀)하는 일은 문맥의 파악에 도움이 된다. 그러나, 본문의 한자를 소리 내어 읽으면 그 결과는 말(言)도 아니고 글(文)도 아닌 것이 된다. 예를 들어 〈소설단편〉의 본문을 한자음으로 읽으면 다음과 같은 문장이 되는 것이다. “한을 썬려 우가 되고 기을 토햐 운이 되도록 인 만흔 곳은 장안로이라 묘동도 도성이언마는 하기 쓸쓸햐던지……” 이는 언문불일치(言文不一致)의 극치를 보여준다. 언문불일치의 부속국문체 소설은 근대 한국문학사의 전개 과정에서 볼 수 있었던 한자와 한글의 혼용 방식에 관한 깊은 고민의 흔적이 아닐 수 없다.

근대문학사의 전개 과정에서는 대부분의 매체와 작가가 한자와 한글의 선택 및 그 적절한 사용 방식에 대해 고민했다. 이광수 역시

그러한 고민에서 자유롭지 않았던 근대작가 가운데 한 사람이다. 이광수는 몇몇 평론들을 통해 문체에 대한 고민을 구체적으로 표명했고, 작품 활동을 통해 그 고민을 풀어나가는 과정을 단계적으로 보여준다. 이광수는 한국 근대 초기 문장의 언문일치 및 구어체 소설의 정착 과정을 살피기에 가장 적합한 작가이다.³⁾

2. 이광수의 문체 인식

한국 근대문학사에서 이광수가 차지하는 위상에 대해서는 긴 설명이 필요하지 않다. 그렇다면 이광수는 문학가로서 자신의 역할에 대해 어떠한 생각을 지니고 있었을까? 다음은 이광수가 작품 활동을 되돌아보며 스스로 내렸던 평가들이다.

(가) 나도 十餘年來로 或은 論文 或은 小說하고 分量으로는 거의 三千餘頁을 썼거니와 우리나라에 新文體를 普及시키는 데 一助가 된 外에 多少間 무슨 刺激이나 주었슬가 只今에 思量하면 十에 七八은 아니겠더면 ㅎ는 것뿐이오 그 無知하고 淺薄한 文이 사랑ㅎ는 靑年 兄弟姊妹에게 害毒을 끼쳤스리라고 思量하면 이 붓대를 잡은 손을 捰허바리고 ㅅㅅ도록 罪悚하고 가슴이 아픍니다.⁴⁾

(나) 나는 일즉 文士로 自處하기를 질겨한 일이 없었다. 내

3) 이광수의 문체 변화를 언문일치 및 구어체의 구현이라는 문체와 직접 연관 지어 다룬 연구는 찾아보기 어렵다. 그러나, 최근에 수행된 다음의 연구들은 한국의 근대문체가 완성되어 가는 과정에서 이광수의 문체가 차지하는 위상을 이해하는데 도움이 된다. 최주한, 『『무정』의 근대문체와 서간』, 『서강인문논총』 제42집, 2015. 155-186면. 波田野節子, 『『無情』의表記と文体について』, 『朝鮮學報』 제236집, 2015. 1-28면.

4) 춘원(春園), 『문사(文士)와 수양(修養)』, 『창조』 제8호, 1921. 1, 11면.

가 無情, 開拓者를 쓴 것이나, 再生, 革命家의 안해를 쓴 것이나 文學的 作品을 쓴다는 意識으로 썼다는 것보다는 대개가 論文 代身으로 내가 보는 當時 朝鮮의 中心階級の 實狀 - 그의 理想과 現實의 乖戾, 그의 모든 弱點을 如實하게 그려내어서 讀者의 鑑戒나 感奮의 材料를 삼을 兼 朝鮮語文의 發達에 一刺激을 주고 될 수 있으면 青年의 文學慾에 不健全치 아니한 讀物을 提供하자 - 이를테면 이 政治 알에서 自由로 同胞에게 同情할 수 없는 心懷의 一部分을 말하는 方便으로 小說의 붓을 든 것이다. 그럼으로 小說을 쓰는 것은 나의 一餘技다. 나는 只今도 文士는 아니다.⁵⁾

이광수는 문학가로서 자신의 역할이 매우 보잘 것 없었다는 사실을 고백한다. 글 (가)에서는 ‘그 무지하고 천박한 문이 사랑하는 청년 형제자매에게 해독을 끼쳤으리라 생각하면 이 붓대를 잡은 손을 끊어버리고 싶도록 죄송하고 가슴이 아프다’고 토로한다. 글 (나)에서는 자신이 ‘문사로 자처하기를 즐겨한 일이 없었다’는 사실을 거듭 강조한다. 이 글은 서두에서 ‘나는 내 일생 생활 중에서 문예작가(文藝作家)의 생활이라는 것을 심히 경시(輕視)한다’고도 서술한 바 있다. 하지만, 이러한 문장들을 통해 이광수가 궁극적으로 전하고 싶었던 것은 참회나 후회는 아니었다고 판단된다. 글 (가)에서는 여러 가지로 부족한 점이 있음에도 불구하고, 자신의 창작 활동이 ‘우리 나라에 신문체(新文體)를 보급시키는 데에 일조가 되었다’는 점을 강조한다. 글 (나)에서는 ‘독자들에게 건전한 읽을거리를 제공하고 조선어문(朝鮮語文)의 발달에 일자격(一刺激)을 주었다’는 점을 성과로 내세운다. 이광수가 실제로 전하고 싶었던 것은, 자신이 ‘신문체의 보급에 기여하고 조선어문의 발달에 자극을 주었다’는 사실이다.

이광수는 근대문학의 문체에 대해서 누구보다 큰 관심을 지니고

5) 이광수, 「여의 작가적 태도」, 『동광』 제20호, 1931. 4, 81면.

있었다. 이광수가 근대문체에 대한 관심을 표명한 첫 글은 「국문(國文)과 한문(漢文)의 과도시대(過渡時代)」이다. 이광수는 1908년 『태극학보(太極學報)』에 발표한 이 글에서 ‘국민의 정수(精粹)인 국어(國語)를 발달시키고, 이를 유형(有形)하게 발표하는 국문(國文)을 유지발달 시키는 것이 국민의 의무’라는 견해를 피력한다. 모든 것이 과도기에 들어서 있는 지금, 국문이 나아갈 길은 다음의 세 가지 가운데 하나가 된다는 것이다. 첫째, 국문(國文)을 전폐하고 한문(漢文)을 전용(專用)하는 것. 둘째, 국문과 한문을 병용(並用)하는 것. 셋째, 한문을 전폐하고 국문을 전용하는 것. 이 가운데 첫 번째 길은 ‘애국정신의 근원이 국사(國史)와 국문에 있다’는 점에서 받아들이기 어렵다. 두 번째 길은 현재 우리나라의 각종 교과서(教科書)와 신보지(新報紙)가 채용하고 있고 비록 한문전용보다는 낫다고 하나 이 역시 한문으로 인한 폐가 있어 선택하기 어렵다. 결국 우리에게 남겨진 것은 다음과 같이 세 번째 길이 되는 것이다.

假定한 三者中 二者는 이의 不定되얏스니 不可不 第三을 採用하리로다.

國文을 專用하고 漢文을 專廢한다 함은 國文의 獨立을 云함이요 絶對的 漢文을 學하지 말나함이 아니라 此萬國이 隣家와 尙치 交通호는 時代를 當호야 外國語學을 研究함이 學術上 實業上 政治上을 勿論호고 急務될 것은 異議가 無호바이니 漢文도 外國語의 一課로 學호지라 此重大호는 問題를 一朝에 斷行호기는 不可能호는 事라할 듯호는 遷延호는 歲月을 經호야 新國民의 思想이 堅固케 되고 出判書籍이 多數히 되면 더욱 行호기 難호리니 一時의 困難을 冒호야 我邦文明의 度를 速호게 함이 善策이 아닌가 茲의 淺薄호는 意見을 陳호야 有志同胞의 注意를 促호며 并호야 方針의 講究를 願호노라⁶⁾

6) 이보경(李寶鏡), 「국문(國文)과 한문(漢文)의 과도시대(過渡時代)」, 『태극학보』 제21호, 1908. 5, 17면.

이광수가 일찍이 선택한 근대국어의 길은 ‘한문을 전폐하고 국문을 전용하는’ 것이었다. ‘국문의 독립’을 의미하는 이 일은 시간을 지체할수록 더욱 행하기 어려워진다. 따라서 일시적 곤란을 무릅쓰고라도 이를 감행해야 한다는 것이 이광수의 주장인 것이다. 『국문과 한문의 과도시대』는 이광수가 일본 유학시절 발표한 첫 번째 글이면서, 활자화된 그의 첫 문장이라는 점에서도 의미가 있다.

그런데 이렇게 국문전용을 주장하던 이광수의 생각은 얼마 지나지 않아 바뀌게 된다. 그는 1910년 『황성신문』에 발표한 『금일(今日) 아한용문(我韓用文)에 대(對)하야』에서 문체에 대한 고민을 다시 드러낸다. 여기서는 먼저 ‘순한문에 국문으로 현토(懸吐)한’ 오늘날의 신문과 잡지의 용문(用文)에 대해 비판한다. 그렇다면 우리는 어떠한 문체를 선택해야 하는가?

純國文인가, 國漢文인가

余의 마음대로 흐르진 딴, 純國文으로만 쓰고 심호며, 또 흐면 될 줄을 알되, 다만 其極히 困難할 줄을 아름으로 主張키 不能하며, 또 비록 困難호드리도 此는 萬年大計로 斷行하여야 한다는 思想도 업슴은 아니로되, 今日의 我韓은 新知識을 輸入함이 汲汲호 썩라, 이썩에, 解키 어렵게 純國文으로만 쓰고 보면, 新知識의 輸入에 沮害가 되겟슴으로 此意見은, 아직, 잠가 두엇다가, 他日을 기다려 베풀기로 하고, 只今 余가 主張호는 바 文体는, 亦是 國漢文并用이라.⁷⁾

이광수는 자신의 마음대로 한다면 순국문으로만 쓰고 싶지만, 그것이 현실적으로 곤란하다는 생각을 드러낸다. 순국문만을 사용했을 때 직면하게 될 가장 큰 어려움은, 그것이 신지식(新知識)의 수입에 저해가 된다는 점이다. 따라서 순국문 사용에 대한 생각은 잠시 접

7) 이광수(李光洙), 『금일(今日) 아한용문(我韓用文)에 대(對)하야』, 『황성신문』, 1910. 7. 26.

어두고 지금은 국한문병용을 주장할 수밖에 없다는 것이다. 그렇다면, 현재 신문과 잡지들이 사용하는 국한문체와 이광수 자신이 주장하는 국한문체는 무엇이 다른가? 이 질문에 대한 이광수의 답변은 다음과 같다.

今日에 通用하는 文体는 名은 비록 國漢文并用이나 其實은 純漢文에 國文으로 懸吐할 것에 지능지 못하는 것이다. 今에 余가 主張하는 것은, 이것과는 名同實異하니, 무엇이뇨, 固有名詞나, 漢文에서 온 名詞, 形容詞, 動詞 等 國文으로 쓰지 못할 것만, 아직, 漢文으로 쓰고, 그 맞근 모다 國文으로 하자 흠이라.⁸⁾

오늘날 신문과 잡지에서 통용되는 문체는 명칭은 비록 국한문병용이나 그것은 실은 순한문에 국문으로 현토한 것에 지나지 않는다. 여기에 대해 이광수는 고유명사나 한문에서 온 명사, 형용사, 동사 등 국문으로 쓰지 못할 것만 한문으로 쓰고 그 외의 것은 모두 국문으로 쓰자고 제안한다. 명칭은 국한문병용으로 동일하나, 자신의 제안은 현재 행해지고 있는 국한문병용과 크게 다르다는 것이 이광수의 주장이다.

이광수가 비판한 기존의 국한문병용의 문장은 한문의 구조가 그대로 살아 있는 것으로, 이른바 한문문장체 및 한문구절체 문장이 여기에 해당한다. 이광수가 제안한 새로운 국한문병용의 문장은 한글 구조를 기본으로 하면서 단어 표기에만 한자를 일부 사용하는 것이다. 이는 한문단어체 혹은 국한자혼용체 문장이라 할 수 있다.⁹⁾

8) 위의 글, 『황성신문』, 1910. 7. 27.

9) 이 시기 한자와 한글을 혼용한 문장의 유형에 관한 논의는 다음의 연구 참조. 민현식, 『개화기 국어문체에 대한 종합적 연구』, 『국어교육』 제83-84집, 1994. 홍중선, 『개화기 시대 문장의 문체 연구』, 『국어국문학』 제117호, 1996. 김홍수, 『이른바 개화기의 표기체 유형과 양상』, 『국어국문학』 제39집.

이광수뿐만 아니라 근대초기 지식인들은 그들이 비록 심정적으로는 순수한 한글의 사용을 지지할 경우라도 이를 실행하는 것이 결코 쉽지 않았다. 1910년대 도쿄 유학생들의 대표적 잡지 가운데 하나인 『여자계』는 “이 女子界를 순언문으로 하였으면 엇더하냐”¹⁰⁾는 고민을 하지만, 이를 실천에 옮기지는 못한다. 대신 그들이 내린 결정은 ‘할 수 있는 대로 원고를 쉽게 쓰는 일’이었고, 이는 “文體는, 할 수 있는 대로 漢文과 漢語를 쓰지 말고 諺文으로 조선말을 쓰도록”¹¹⁾ 하는 선에서 정리가 된다. 비슷한 시기에 발행된 『기독청년』의 경우도 투고 규정에는 “寫字난 楷正書 諺文正音”¹²⁾ 이라 쓰여 있지만, 실제로는 국한문혼용체를 기본으로 했다.

『금일(今日) 아한용문(我韓用文)에 대(對)하야』에서 제기된 한문 현토 방식의 낡은 국한문혼용체에 대한 이광수의 비판은 「문학(文學)이란 하(何)오」로 계속 이어진다.

各學校의 作文을 보거나 出版物의 文體를 보더라도 漢文에 諺文으로 吐를 단듯 文이 盛行하니 過渡期에 不可免 現象이라 흘지나 速히 打破하야 惡習이라. …(중략)… 近來 朝鮮小說이 純諺文 純[現]代語를 使用함은 余의 欣喜不已하느 바이나 如此한 生命있는 文體가 더욱 旺盛하기를 望하며 諺漢文을 用하더라도 말하느 模樣으로 最히 平易하게 最히 日用語 답게 할 것이니라 …(중략) … 故로 新文學은 반드시 純現代

2004. 임상석, 『20세기 국한문체의 형성 과정』, 지식산업사, 2008. 한영균, 「현대 국한문혼용체의 정착과 어휘의 변화」, 『국어학』 제51집, 2008. 한영균, 「근대계몽기 국한문혼용문의 유형·문체 특성·사용 양상」, 『구결연구』 제30집, 2013. 이 연구들이 공통적으로 관심을 표명한 것은 근대초기 문장에서 한문과 한글의 결합 방식이다. 이 결합 방식에 따라 문장은 크게 ‘국한문(國漢文) 혼용과 ‘국한자(國漢字) 혼용’으로 나뉜다. 특히 한문문장체, 구절체, 단어체 등에 대한 상세한 논의는 임상석의 『20세기 국한문체의 형성 과정』 참조.

10) 『편집실(編輯室)에서』, 『여자계』 제2호, 1918. 3, 76면.

11) 「투고(投稿)에 대(對)하야」, 『여자계』 제2호, 1918. 3, 77면.

12) 「투고주의(投稿注意)」, 『기독청년』 제6호, 1918. 4, 10면.

語, 日用語 卽 現今 何人이나 知호고 用호는 語로 作호를 것이니라.¹³⁾

각 학교의 작문과 출판물 등의 문체를 보면 한문에 언문으로 토를 단 낚은 문체가 성행하고 있는 바, 이러한 현상은 속히 타파해야 할 악습임이 분명하다는 것이다. 이러한 문체 사용 현실에 대한 비판과 함께 이광수가 대안으로 제시한 것이, 국한문을 혼용하더라도 말하는 모양으로 평이하게 일상어처럼 문장을 쓰는 일이다. 가능하면 문장을 쉽게 쓰도록 노력하자는 것이다. 이는 순현대어(純現代語)와 일용어(日用語)의 사용 필요성에 대한 인식으로 귀결된다.¹⁴⁾

순현대어와 일용어에 대한 이광수의 생각은 이후 최남선의 시문체(時文體)에 대한 관심과 결합되면서 더욱 구체화된다. 이를 보여주는 글이 『청춘(靑春)』에 수록된 「현상소설고선여언(顯賞小說考選餘言)」이다. 현상응모 작품에 대한 심사를 마친 이광수는 그가 읽은 작품들의 특징을 몇 가지로 요약 제시하는데, 그 첫째 특징이 문체에 관한 것이다.

첫째. 그것이 모도다 純粹한 時文體로 씌엇슴이외다. 毋論 應募規定에 「時文體」라고 明記하였지마는 그것만 보고는 到底 히 이처를 자리잡히게 쓰실 수가 업슬 것이닛가 平素의 練習한 結果인 것이 分明하외다. 그 中에는 毋論文의 體裁를 成하지 못한 것도 잇시오. 假令 全히 句節을 찌지 아니하고 죽 닛대어 쓴 것이라든지, 或 句節을 찌더라도 規則업시 쉰 것, 假令 「그째에 그는 겨오 짓떨어진 아회엇섯다」 할 것을 「그째에 그는 겨오 짓떨어진아회엇섯다」하는 것이라든지, 「?」와 「!」를 混同하야 感歎할 곳에 疑問票 「?」를 달며 疑問할 곳에 感

13) 춘원생(春園生), 『문학(文學)이란 하(何)오』, 『매일신보』, 1916. 11. 19.

14) 하타노세츠코는 '순국문은 한글표기를, 순현대어는 언문일치를 의미한다'고 해석한다. 波田野節子, 「『無情』의 표記와 文体について」, 19면 참조.

歎票「！」를 다는 것이며 또 本文과 會話의 區別이 업시, 맞당히 引用票「」을 달 것을 아니 단 것이며, 「, , 「. 」 갓흔 句讀를 전혀 달지 아니한 것과 省略票「……」을 或은 濫用하며 或은 두서너 字자리 卽「……」이만큼 할 것을 半 줄이나 或은 한 줄, 甚한 것은 두 줄 석 줄이나 點線을 친 것이며, 一節一節 節을 세지 아니하고 처음부터 淸까지 단節로 내려쓴 것 等 穢 無識한 것도 만치마는 大概는 자리잡힌 훌륭한 時文 입데다.¹⁵⁾

이광수는 응모작품들의 문체가 모두 순수한 시문체(時文體)로 쓰였다는 사실을 특히 주목한다. 이광수가 생각하는 시문체의 기본은 국문을 토대로 하면서 한자를 약간 섞어 쓴 문체이다. 그러나, 이것만으로 시문체가 충족되지는 않는다. 띄어쓰기는 물론 구두점과 물음표 및 느낌표, 생략부호 등의 문장부호를 익혀 바르게 사용한 문장이 일단 시문체의 범주에 들어올 수 있다. ‘언문일치가 단순히 말과 글의 일치를 의미하는 것이 아니라, 나름의 역사적 맥락과 사회적 효과를 가진 특수한 글쓰기 양식이자 문장의 규범이라는 시각’¹⁶⁾에서 보면 시문체에 대한 이광수의 관심은 곧 언문일치에 대한 관심으로 읽힌다.¹⁷⁾ 이광수는 『현상소설고선여언』과 같은 지면에 수록

15) 춘원생(春園生), 『현상소설고선여언(顯賞小說考選餘言)』, 『청춘』 제12호, 1918. 3. 97면.

16) 김병문. 앞의 책, 69면 참조. 이와 관련해서는 다음의 지적들 역시 참고가 된다. “언문일치체라는 것이 단순히 ‘말과 글을 일치시킨 문체’가 아니라 근대에 들어 새로이 형성된 특수한 글쓰기 양식이며 문장규범이라는 사실은 무엇보다도 ‘언문일치’ 문장을 시도했던 이들이 겪은 고충에서 가장 분명히 드러난다.”(같은 책, 70면.) “사실 언문일치란 무엇보다 문장 언어의 공통된 규범을 만들어야 한다는 요구이다. 말과 글의 일치는 공통 규범을 마련할 때 중요하게 고려된 사항이었지만 유일한 고려 사항은 아니었다.”(권보드래, 『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2000, 244면.)

17) 다음의 견해는 시문체의 요지를 이해하는데 도움이 된다. “한문이라는 고전적이고 전근대적인 서기 체계를 벗어나 근대적이고 자본주의적인 체제에 적합한 보통의 어문을 지향한다는 점에서 ‘통속’과 ‘시속’은 당대의 글쓰기에 부화된 시대

된 「부활(復活)의 서광(曙光)」에서도 문체에 대한 관심을 드러낸다. 이 글에서 이광수는 조선인(朝鮮人)이 조선문(朝鮮文)으로 자신의 정신을 기록한 조선문학(朝鮮文學)을 가지지 못했다는 점을 지적하고, 그 원인 가운데 하나를 언문(諺文) 사용을 등한시해온 역사적 사실에서 찾는다.¹⁸⁾

이광수는 각 나라 문학 발전의 기본이 언어를 효과적으로 사용하는 문장의 정비에 있다고 생각했다. 그가 동시대에 활동했던 작가들 가운데서도 특히 문장과 문체에 대한 관심을 드러낸 글을 많이 남긴 이유는 이 때문이다. 이광수는 동인지 『창조』에 발표한 「문사와 수양」에서 문학가가 되기를 희망하는 이들을 향해, 작가는 문장의 기술을 배우고 그 사용법을 의식적으로 훈련해야만 한다는 점을 다음과 같이 강조했다. “文士가 되기에 文을 作하는 技術을 比호는 것이 必要합니다. 그러면 文을 作하는 技術은 엇더케 比호가. 첫째는 그가 使用호라는 國語의 語彙 말 用法을 比호야야 홀지오 둘째 言語나 文章을 힘있게호는 修辭學의 知識이 잇서야홀 것이오…….”¹⁹⁾ 화가가 그림 그리는 기술과 배우고 같이 문사 역시 어휘와 말의 용법을 배우고 수사학의 지식을 배워야만 한다는 것이다.

적 과제였다. 그리고 『시문독본』은 이 과제에 가장 적극적으로 응답한 결과물이다.” (임상석, 『국역화 국학의 남상 그리고, 고전질서의 해체』, 『동아시아, 근대를 번역하다』, 점필재, 2013. 271면.)

18) 춘원(春園), 「부활(復活)의 서광(曙光)」, 『청춘』 제12호, 1918. 3, 25면 참조.

19) 춘원(春園), 「문사(文士)와 수양(修養)」, 『창조』 제8호, 1921. 1, 17-18면.

3. 이광수 작품의 문체와 구어체 한글소설의 정착

1) 초기 단편소설의 문체

이광수 초기소설의 문체 특질에 대한 구체적 언급은 그 자신에 의해서가 아니라, 김동인의 비판을 통해 처음 이루어졌다. 김동인 역시 이광수와 마찬가지로, 근대문체의 정착에 대한 자신의 기여에 대해 적지 않은 자부심을 지니고 있었다. 김동인이 문체에 관해 본격적으로 언급한 것은 1925년 『조선문단(朝鮮文壇)』에 연재한 「소설작법(小說作法)」이 처음이다. 그는 이 글에서 문체(文體)에 관한 항목을 별도로 설정해 상세히 기술한다. 그러나 「소설작법」 속 근대소설의 문체에 관한 김동인의 정리는 문체론이라기보다는 시점론에 더 가깝다. 김동인의 실질적 문체관은 1929년 『조선일보』에 연재한 「조선근대소설고(朝鮮近代小說考)」에서 구체적으로 드러난다. 김동인은 이 글에서 이인직과 이광수 등의 작품에 대한 논의를 거쳐 자신의 소설에 대한 평가를 시도한다. 김동인은 자신이 문학가의 길로 들어선 이후 조선문학의 나아갈 길에 대해 고민했고, 고뇌 속에서 거둔 첫 번째 성과가 문체였다고 술회한다. 김동인의 문체에 관한 언급은 이후 「문단회고(文壇懷古)」(『매일신보』, 1931. 8. 23~9. 2), 「문단십오년(文壇十五年) 이면사(裏面史)」(『조선일보』, 1934. 3. 31~4. 4), 「조선문학(朝鮮文學)의 여명(黎明)」(『조광』, 1938. 6) 등으로 계속 이어진다. 이러한 글들을 통해 김동인이 스스로 강조한 업적은 ‘불완전한 구어체(口語體)를 철저한 구어체로 완성하는 동시에 서사문체에 대한 일대 개혁을 일으킨 것’이다. 이 과정에서 대명사 및 형용사와 명사 등 새로운 어휘를 개발함과 동시에, 주체(主體)와 객체(客體)의 구별을 불명료하게 하는 현재사(現在詞)를 배척하고 과거사(過去詞)를 선택했다는 것이다.²⁰⁾ 김동인은 이광수

의 작품에 사용된 어미 ‘-더라’를 특히 낡은 것이라 비판한다. ‘-더라’와 함께 이광수가 사용한 ‘-이라’뿐만 아니라 ‘-한다’와 ‘-이다’ 역시 극복의 대상이 된다. 이를 배척하고 그가 대안으로 제시한 것이 과거형 ‘-하였다’이다. 김동인은 이와 함께 이광수가 주로 사용하던 주인공의 이름 즉 고유명사 대신에 ‘그’라는 대명사를 사용한 사실에 대해서도 자찬한다.

그러나, 이러한 김동인의 주장에는 적지 않은 과장이 섞여 있을 뿐만 아니라 근거 역시 부족하다. 특히 그가 반복적으로 강조한 이른바 과거사가 현재사보다 더 구어체에 가깝다는 주장은 전혀 근거가 없다.²¹⁾ ‘현재법 서사체가 근대인의 날카로운 심리와 정서를 표현할 수 없다거나, 현재법을 사용하면 주체와 객체의 구별이 명료치 못하다’는 주장 또한 마찬가지이다. 주인공의 이름인 고유명사보다 ‘그’라는 대명사를 사용하는 것이 더 구어적 표현에 가깝다는 주장 역시 설득력이 없다. 문맥에 따라서는 대명사보다 고유명사를 직접 사용하는 것이 더욱 구어적 상황을 반영하기도 한다. 설사 김동인의 이러한 주장에 타당성이 있다고 할 경우라도, 이광수가 이른바 현재사 ‘-한다’·‘-이다’만을 주로 사용하고 과거사 ‘-하였다’·‘-이었다’를 사용하지 않은 것도 아니다. ‘그’라는 대명사의 사용을 보편화시킨 작가 또한 김동인이 아니라 이광수였다. 김동인은 과거 시제의 사용과 대명사 ‘그’의 도입 사용이 자신의 결단을 통한 업적임을 증명해 보이기 위해 1919년 『창조』에 발표된 처녀작 〈약한 자(者)의 슬픔〉을 제시한다. 동시에 이광수 문장의 한계를 비판하기 위해 이광수의

20) 김동인, 『조선근대소설고(朝鮮近代小說考)』, 『조선일보』, 1929. 7. 28~8. 16 참조.

21) 이와 관련해서는 다음의 지적 참조. “이미 여러 논자들이 의해 지적된 바와 같이 ‘-더라’보다 ‘-었다’가 ‘구어체’에 가깝다는 증거는 어디에도 없다. 오히려 ‘-었다’의 경우가 대화나 실제 발화에서 사용되기가 더욱 어려운 예외적인 말투이다.” (김병문, 앞의 책, 80면.)

1918년 작 〈윤광호(尹光浩)〉 등을 거론한다. 하지만, 김동인의 지적과는 달리 이광수의 초기작 〈윤광호〉에는 과거시제와 대명사의 사용이 이미 안정적으로 정착되어 있었다. 다음은 〈윤광호〉의 첫 문단을 원문 그대로 인용한 것이다.

尹光浩는 東京 K大學 經濟科 二學年級學生이라. 今年九月에 學校에서 주는 特待狀을 바다가지고 춤을추다십히 깃버하였다. 各新聞에 그의 寫眞이 나고 그의 略歷과 讚辭도 났다. 留學生間에서도 그가 留學生의 名譽를 높게하였다하야 眞情으로 그를 稱讚하고 사랑하였다. 本國에 잇는 그의 母親도 特待生이 무엇인지는 모르건마는 아마 大科及第가튼것이어니하고 깃버하였다. 尹光浩는 더욱 工夫에 熱心할생각이 나고 學校를 卒業하거든 還國하지아니하고 三四年間 東京에서 研究하야 朝鮮人으로 最初의 博士의 學位를 取하려고한다. 그는 冬期放學中에도 暫時도 쉬지아니하고 圖書館에서 工夫하였다.²²⁾

이 인용문에서는 ‘깃버하였다’ ‘났다’ ‘높게하였다’ ‘사랑하였다’ ‘工夫하였다’ 등 대부분의 경우 과거시제로 문장을 맺고 있다는 사실을 확인할 수 있다. 총 7개의 문장 중 5개의 문장을 선어말어미 ‘-었’ 등을 사용해 과거시제로 끝맺고 있는 것이다. 이 짧은 인용 속에서 ‘그’라는 대명사의 사용도 6회나 확인된다. 〈윤광호〉에는 현재시제와 과거시제가 필요에 따라 적절히 사용되었고, 명사와 고유명사 또한 선택적으로 적절히 사용되었다. 더불어, 구절은 물론 단어 띄어쓰기까지 시도하는 〈윤광호〉의 문장은 규범의 적용이라는 측면에서도 당시로서는 월등히 진화된 모습을 보여준다.

이미 잘 알려진 바와 같이, 이광수는 일본어로 집필한 자신의 첫 단편소설 〈愛か[사랑인가]〉(『白金學報』, 1909. 12)에서부터 대명

22) 춘원(春園), 〈윤광호(尹光浩)〉, 『청춘』 제13호, 1918. 4, 68면. 강조는 인용자.

사를 적극적으로 사용한 바 있다. 〈愛か〉에서 삼인칭대명사 ‘彼’와 과거형 어미 ‘-た’를 빈번히 사용하고 있는 것이다.²³⁾ 그는 〈愛か〉 직후 집필한 최초의 우리말 창작 단편 〈무정〉(『대한홍학보』, 1910. 3)에서는 관습적으로 사용되던 ‘노라/더라/이라’체를 구사했고, 만안 물로 알려진 〈어린희생〉(『소년』, 1910. 2~5)에서는 ‘-(이)라’ ‘(이)오’ 등과 함께 ‘-(이)다’체를 일부 사용했으며, 〈헌신자〉(『소년』, 1910. 8)에서는 3인칭 대명사 및 과거시제의 도입을 시도한다.²⁴⁾ 문필활동 초기부터 이광수는 서술의 시점을 다양하게 바꾸어 보기도 하고, 어미의 통일 등을 통해 문장을 균질화 시키려 노력했으며, 인물에 대해 명사와 대명사 등 여러 유형의 호칭을 적용하는 등 새로운 서사방식을 개발해 나갔다.²⁵⁾ 이광수가 초기 서간체 단편에서 주로 사용했던 ‘-(하)더이다’·‘-(하)나이다’와 같은 종결어미의 사용도 서사형식에 어울리는 문체 실험의 결과로 볼 수 있다. 이를 실증적으로 보여주는 것이 〈크리스마스밤〉(『학지광』, 1916. 3)과 〈어린

23) 참고로, 김효진은 음성발화를 전제로 한 언문일치체는 삼인칭대명사나 과거형 종결표현을 통해 발화주체로부터 발화를 대상화하는 방식으로 상정된 것이라 정리한다. 아울러, 〈愛か〉에서 이광수가 보여주고 있는 문체적 지점은 그가 언문일치체의 문법은 따르고 있으나 그 요체와는 불화하고 있는 것이라 지적한다. 그의 내면고백의 객관적 기술이 위태롭기 때문이다. 김효진, 『근대소설의 형성 과정과 언문일치의 문제(1) : 이광수 초기 단편소설을 중심으로』, 『동방학지』 제165집, 2014. 167-191면 참조.

24) 최주한, 『『무정』의 근대문체와 서간』, 168-169면 참조. 권보드래는 ‘더라’체가 서술자가 모든 것을 알고 있는 초월적 존재로서 발언하는 형식이라고 본다. ‘다’체의 성립을 위해서는 일단 이러한 초월적 서술자의 존재가 사라져야 한다. 권보드래, 앞의 책, 235-255면 참조.

25) 이광수는 인물을 대명사로 호칭할 경우도 단순히 ‘그’뿐만이 아니라, ‘이’ ‘저’ 등 다양한 방식을 사용했다. ‘그’ ‘이’가 상대적으로 많이 쓰였고, 단편소설 〈무정〉에서는 독특하게 주인공을 ‘저(더)’로 호칭한 바 있다. 이와 관련해서는 다음과 같은 평가를 주목할 필요가 있다. “훗날 근대문학에서 3인칭 대명사로 확고하게 자리를 잡은 ‘그’가 단순히 근대 일본어의 3인칭 대명사 ‘彼’의 손쉬운 번역어가 아니라 독자적인 언어적 관습 내에서 여러 가능성과의 경합을 거치며 안착되었음을 보여주는 중요한 장면이다.” (최주한, 앞의 글, 171면.)

벗에게)(『청춘』, 1917. 7~11)의 문장들이다. 〈크리스마스밤〉의 작가는 ‘거울’로 표기가 되어 있으나, 이 작품이 이광수의 창작물이라는 점에는 의심의 여지가 없다.²⁶⁾ 〈크리스마스밤〉은 김경화라는 인물을 주인공으로 삼아 3인칭 시점으로 서술된 작품이다. 〈어린벗에게〉는 1인칭 주인공인 ‘나’가 벗에게 편지를 보내는 형식으로 서술된 작품이다. 이 두 작품에는 동일한 장면을 다른 방식으로 표현한 문장이 들어있다. (가)는 〈크리스마스밤〉이고 (나)는 〈어린벗에게〉이다.

(가) 京華는 그췌 생각이 꺾 情다운드시 빙긋 웃더니 췌 생각한다. 「바로 그췌에 엇지엇지하야 그를 보았다. 말할췌마다 살작 붙어지는 그의 맑웃맑웃한얼굴. 한넙흘 슬적 갈라 츠렁츠렁 사하늘인 머리, 作別할췌예. 「奔走하신데……」하던 목소리. 그는나의 가슴에 아직 지나보지못한 火焰을 던졌다. 그췌 나의 어린 생각에는 올치 저야말로 내가 求하는 天使라하엿다.²⁷⁾

(나) 저의 얼굴이 췌아케됨을 슬적 볼췌에 나의 얼굴도 저려 하려니하야 참아 얼굴을 들지못하엿나이다. 그는 겨오 가느냐 마 快活한 목소리로, 「奔走하신데 수고하섯습니다.」 할췌이러이다. 나는 엇지할줄을 모르고 우둑하니 췌췌나이다. 그도 할 말도 업고 수접기만 하야 고개를 수기고 冊싸개만 凝視하더이다.²⁸⁾

글 (가)의 문장 종결 형태는 ‘-보았다’ ‘-던졌다’ ‘-하엿다’ 등이다. 같은 내용을 다른 방식으로 서사화 시킨 글 (나)의 종결 형태는 ‘-나이다’ ‘-이러이다’ ‘-더이다’ 등이다. 글 (나)의 집필 시기는 글 (가)의 집필 시기보다 1년 이상 늦다. 이 시기는 이광수가 이미 장

26) 이 작품의 작가에 대한 검증 과정은 김영민, 『이광수의 새 자료 〈크리스마스밤〉 연구』, 『현대소설연구』 제36호, 2007. 7-21면 참조.

27) 거울, 〈크리스마스밤〉, 『학지광』 제8호, 1916. 3, 37-38면.

28) 외배, 〈어린벗에게〉, 『청춘』 제9호, 1917. 7. 112면.

편 〈무정〉의 연재를 통해 한글을 사용한 언문일치의 실험을 거의 완성한 시기이기도 하다. 그런 점에서 보면 글 (나)에서 사용된 ‘-(하엿)나이다’는 ‘-하엿다’의 고어투가 아니라 작품의 서술 방식에 따라 새롭게 시도된 문체였다고 할 수 있다.

근대문체의 정착과 관련해 이광수에게 남겨진 과제는, 결국 그가 문필가의 길에 들어설 때부터 고민했던 국문과 국한문의 선택 문제였다. 이광수는 등단이후 오랫동안 한자를 버리지 못한 상태에서 작품 활동을 이어갔다. 대부분의 원고를 한자와 한글을 섞어 쓰는 국한자혼용체로 작성했던 것이다. 특히 단편소설의 경우는 더욱 그러했다. 이는 근대초기 한국문단에서 장편에 비해 단편이 상대적으로 지식인 독자를 대상으로 한 문학양식이었다는 사실과도 관련이 있다. 그럼에도 불구하고 이광수는 동시대의 다른 지식인 작가들에 비해 한자의 사용을 줄여야 한다는 의식을 분명히 지니고 있었다. 이는 이광수가 비록 한자와 한글의 혼용 필요성을 인정하기는 했지만, 한자의 병기를 이상적(理想的) 문체가 아니라 궁여지책(窮餘之策)에 의한 결과물이라 생각하고 있었던 때문이기도 하다.²⁹⁾ 이러한 궁여지책을 벗어나기 위해서는 명분뿐만 아니라, 여건 또한 마련될 필요가 있었다. 『매일신보』와의 만남은 이광수에게 그런 의미를 지닌 것이었다.³⁰⁾

29) 이에 대해서는 국한문병용에 대한 다음의 진술 참조. “이것은 實로 窮策이라고도 할 수 있겠으나, 그러나, 엇지하리오. 境遇가 이러하고, 또, 事勢가 이러하니, 맛은 업으나, 먹기는 먹어야 살지 아니하겠는가.” (이광수, 『금일(今日) 아한용문(我韓用文)에 대(對)하야』, 『황성신문』, 1910. 7. 27.)

30) 『매일신보』가 한글의 보급에 기여했다는 이광수의 다음 서술 또한 참고가 된다. “그리고 學校教育 以外에 諺文을 普及하고 兼하여 조흔 小說을 譯載하여 青年에 新刺激을 준 點으로는 『每日申報』의 功이 또한 莫大하다.” (이광수, 『부활(復活)의 서광(曙光)』, 28면.)

2) 장편소설 〈무정〉의 문체 논란

『매일신보』와 이광수의 만남은 『매일신보』의 기획에 의한 것이었다. 한글 신소설과 변안소설을 통해 대중독자를 확보한 『매일신보』는 차츰 지식인 독자를 위한 지식인 필자의 필요성을 절감한다. 이광수는 1910년대 『매일신보』의 편집과 제작에 실질적 권한을 행사하던 나카무라 겐타로(中村健太郎)를 만나 필진으로 합류한다. 그가 처음 『매일신보』에 투고한 작품은 〈증삼소거사(贈三笑居士)〉(1916. 9. 8)라는 한시(漢詩)였다. 삼소거사는 나카무라 겐타로의 필명이다. 이광수는 이후 『대구에서』(1916. 9. 22~23)·『동경잡신』(1916. 9. 27~11. 9)·『농촌계발』(1916. 11. 26~1917. 2. 18) 등을 연이어 발표한다. 『매일신보』가 이 글들을 통해 검증한 것은 이광수의 사상(思想)만이 아니었다. 『매일신보』와 총독부의 당국자들은 이 글들을 통해 이광수의 문체가 지식인에게 적합한 것임을 확인할 수 있었다. 『매일신보』는 이광수에게 장편소설 〈무정〉의 집필을 의뢰하면서, 국한문의 기사들로만 채워지던 신문의 1면을 비워 놓는다. 〈무정〉은 처음부터 3면이 아니라, 1면에 어울리는 소설로 기획되었던 것이다. 1916년 12월 말 수차례 반복 게재되던 장편 〈무정〉의 광고문에서 가장 눈에 띄이는 문구는 기사 옆에 굵은 활자로 따로 뽑은 “新年의 新小説”·“新年부터 一面에 連載”·“文壇의 新試驗” 등이다. 이 광고의 본문은 다음과 같다. “從來의 小説과 如히 純諺文을 用치 안이호고 諺漢交用書翰文體를 用호야 讀者를 教育잇는 청년계에 求호는 小説이라 實로 朝鮮文壇의 新試驗이오 豊富한 內容은 新年을 第俟호라”³¹⁾ 여기서 언급한 순언문의 종래 소설은 그동안 『매일신보』에 연재되었던 신소설과 변안소설을 가리킨다. 이와는 달리 〈무정〉이 언한교용서한문체(諺漢交用書翰文體)의 소설이

31) 『매일신보』, 1916. 12. 26.

라는 것이 이 문안의 핵심이다. 하지만, 이러한 광고와는 달리 <무정>은 순한글체로 연재를 시작한다. <무정> 첫 회와 함께 게재된 사고(社告) 형식의 기사는 다음과 같다. “小說 文體變更에 對하야/ 無情의 文體는 豫告보다 變更된 바 其 理由는 編輯同人에게 來호 作者의 書管 中 一節을 摘記하야써 謝코져 호노라 ……漢文混用의 書翰 文體는 新聞에 適치 못호 줄로 思하야 變更호 터이오며 私見으로는 朝鮮現今의 生活에 觸호 줄로 思하는 바 或 一部 有教育호 青年間에 新土地를 開拓호 수 잇스면 無上의 幸으로 思호읍(下略)”³²⁾ 이광수가 『매일신보』 편집동인에게 따로 글을 보내, 국한문혼용의 서한문체는 신문에 적합하지 않은 것으로 생각하여 문체를 변경한다는 사실을 알려왔다는 것이다. 결과적으로 이광수의 이러한 문체 변경은 적지 않은 성공을 거두게 된다. 장편소설 <무정>은 한국 근대문학사 최초로 대중독자와 지식인독자가 함께 읽은 작품으로 기록될 수 있었던 것이다. <무정>은 그동안 한글과 국한문으로 분리되어 있던 독자층을 한 자리에 불러 모은 최초의 소설이다. 이른바 문자에 따라 분리되어 있던 독자층을 하나로 통합한 최초의 작품이 되는 것이다.³³⁾

그런데, 최근에 관심사로 떠오른 것이 국한문체 장편소설 <무정>의 초고를 한글체로 바꾼 인물이 누구였는가 하는 점이다. 일본의 이광수 연구자 하타노세츠코(波田野節子)는 <무정>의 한글체 변환이 이광수 자신에 의한 것이 아니라, 신문사 내부의 다른 누군가에 의해 시행된 것이라는 의견을 제시한 바 있다. 이 과정에서 『매일신보』의 편집자 나카무라 겐타로의 지시가 있었다는 것이다.³⁴⁾ <무

32) 『매일신보』, 1917. 1. 1.

33) 한글소설 <무정>의 위상과 관련된 논의는 김영민, 『한국 근대소설의 형성 과정』, 소명출판, 2005, 167-170면에 상세히 정리되어 있다. 따라서 여기서는 자세한 언급은 생략한다.

34) 波田野節子, 앞의 글, 14-16면 참조.

정)의 초고가 원래 국한문으로 작성되었다면, 이 작품의 서두는 다음과 같은 모습이었을 것으로 추정된다. 글 (가)는 『매일신보』 연재본의 서두이고, (나)는 이를 국한문체로 다시 쓴 것이다.

(가) 경성학교 영어교사 리형식은 오후 두시 사년급 영어시간을 마치고 내려쪼이는 룩월벛헤잠을 흘니면서 안동 김장로의 집으로 간다

(나) 京城學校 英語教師 李亨植은 午後 두時 四年級 英語時間을 마치고 내려쪼이는 六月벛헤 잠을 흘니면서 安洞 金長老의 집으로 간다

〈무정〉의 초고 형태를 이렇듯 누구나 쉽게 복원할 수 있는 이유는 어디에 있는가? 이는 이인직의 『소설단편』의 경우와는 달리, 〈무정〉이 언문일치에 근거한 표기법을 활용하고 있기 때문이다. 언(言)과 문(文)이 일치하지 않는 방식으로 국한문을 병기한 『소설단편』의 경우는, 작가 스스로 작업을 하지 않으면 이러한 방식으로 한자를 병기 혹은 치환하는 일이 불가능하다. 그러나, 〈무정〉에서는 이미 근대적 문체가 확립되어 있었기 때문에 한글과 한자의 변환이 무리 없이 일어날 수 있었다. 그런 점에서 “표기 변경에 영향 받지 않을 만큼 이광수의 문체는 이미 확립되어 있었던 것이다”³⁵⁾라는 하타노 세츠코의 주장은 타당하다. 〈무정〉에 사용된 이광수의 문장이 언문일치에 도달한 근대적 문장이며, 따라서 여기에 사용된 한자를 누구라도 한글로 쉽게 바꿀 수 있다는 주장 자체는 전혀 무리가 없는 것이다. 그러나, 이것이 곧 〈무정〉을 한글체로 바꾼 인물이 이광수가 아닌 제삼자라는 사실을 의미하지는 않는다. 〈무정〉의 초고를 한글체로 바꾼 인물이 누구인가를 알려주는 가장 중요한 자료는 〈무정〉

35) 波田野節子, 위의 글, 22면.

연재 첫 회에 작품과 함께 수록된 사고(社告) 형식의 기사이다. 이 기사야말로 <무정>의 문체 변환의 주체가 누구인가를 확정할 수 있는 가장 신뢰도 높은 1차 자료인 것이다. 이 기사에서는 문체 변경의 주체가 이광수라는 사실을 명시적으로 밝히고 있다. 이 기사가 허구라고 의심할 근거는 어디에도 없다. 달리말해, 당시 『매일신보』가 문체 변환의 주체를 숨길 이유가 어디에도 없는 것이다. 이광수의 첫 한글소설 집필에 관해서는 “文體로 말하면, 그때의 것이 大概古文體였고 내가 國文體로 쓰기는 『無情』부터-니 것 같습니다.”³⁶⁾ 라는 슬회 또한 상황을 확인하는데 도움이 된다. 여기서도 이광수 스스로 자신의 첫 국문체 작품이 <무정>임을 명시적으로 밝히고 있는 것이다.³⁷⁾

『매일신보』의 기사에 따르면, <무정>의 초고는 국한문일 뿐만 아니라 서한문체(書翰文體)로 작성되었다. <무정>이 서한문체 소설이라는 사실은 『매일신보』 광고 문안에도 밝혀져 있는 사실이다. 그러나 실제로 『매일신보』를 통해 연재된 <무정>은 1인칭시점의 서한문체 소설이 아니라 3인칭시점의 일반서사체 소설이다. <무정>은 초고 상태에서 『매일신보』에 게재될 때까지 국한문체가 한글체로 바뀌고,

36) 이광수, 「작가(作家)로서 본 문단(文壇)의 십년(十年)」, 『별건곤』 제25호, 1930. 1. 52면.

37) 단, 이광수는 장편 <무정>을 집필하기 이전에 번역물과 동화 등에 한글을 사용한 바 있다. 이와 관련하여는 다음의 지적 참조. “『무정』 이전의 이광수는 1913년과 1914년에 쓴 네 편의 작품을 제외하고 모두 국한문으로 쓰고 있다. 이 네 편은 이광수 자신의 선택에 의해 한글로 씌어진 것이 아니다. 『검둥의 설움』은 신문관에서 간행된 번역 총서 목록의 한 권으로 최남선의 방침에 따른 것이었다. 이듬해 시베리아의 치타에 체류한 이광수는 재러 조선인 신문 『대한인정교보』를 편집했는데, 이 신문의 방침과 석판인쇄라는 기술적 제약 탓에 한글로 씌어질 수밖에 없었다. 이 무렵 『아이들보이』에 게재한 박지원의 허생전을 번역한 동화 <먹적골 가난방이로 한 세상을 들먹들먹한 허생원>도 역시 최남선의 편집 방침에 따른 데 불과하다.”(波田野節子, 「『無情』의表記と文体について」, 9면.) 따라서 이광수가 <무정>을 첫 국문체 작품이라고 슬회한 것은 자신의 의사에 의해 한글로 집필한 첫 창작물이라는 의미로 해석할 수 있다.

1인칭시점이 3인칭시점으로 바뀌는 과정을 거쳤다. 시점의 변화는 〈무정〉의 원고를 고친 인물이 이광수 자신일 것이라는 개연성을 더욱 높이는 근거가 된다. 1인칭 서한문체가 3인칭 일반서사체로 바뀌는 과정에서 문장의 어미 변화는 피할 수 없는 일이다.³⁸⁾ 이는 일반서사체 단편이었던 〈크리스마스밤〉의 일부가 서간체 단편 〈어린벚에게〉로 전환되는 과정에서 이미 확인할 수 있었던 사실이기도 하다. 따라서 이런 작업들을 모두 『매일신보』 편집부에 소속된 제삼자가 수행했다고 보기는 어려운 것이다. 이광수가 장편 〈무정〉의 문체를 한글로 바꾼 이유는, 그것이 『매일신보』의 연재소설에 가장 어울리는 문체라고 판단했기 때문이다. 이러한 해석의 근거로는, 『매일신보』가 그동안 게재한 모든 신소설과 변안소설의 원고가 순한글로 되어 있었다는 점을 들 수 있다.³⁹⁾ 이광수가 자신이 즐겨 쓰던 국한문혼용체를 한글체로 변경한 이유는, 국한문혼용의 문체가 “新聞에 適치 못한” 것으로 판단했기 때문이다. 〈무정〉은 『매일신보』 연재를 끝낸 이후 1918년 신문관에서 단행본으로 간행된다. 연재본 〈무정〉의 문장과 단행본 『무정』의 문장 사이에는 문체의 변화가 거의 없다. 극소수의 낱말에 대한 표기를 달리하거나 문장부호를 바꾼 사실 등⁴⁰⁾을 제외하면 두 개의 〈무정〉 사이에 차이가 존재하지 않는 것이다. 이광수가 연재본 〈무정〉을 단행본으로 발간하면서 특별

38) 『매일신보』의 광고 및 사고 형식의 기사에도 불구하고, 장편소설 〈무정〉의 초고가 실제로 서한문체로 쓰였는가 하는 의문은 여전히 존재한다. 다만 현재로서는 『매일신보』의 기사 내용을 반박할 수 있는 자료를 찾기 어려울 뿐만 아니라, 이 문체가 이광수 문체 논의에 대한 본질과는 다소 거리가 있는 것이라 판단되어 여기서는 더 이상 길게 다루지 않는다.

39) 연재물 가운데 국한문으로 된 작품은 〈춘향전〉의 개작물인 이해조의 〈옥중화(獄中花)〉(1912. 1. 1~3. 16)가 유일하다. 이 작품에는 춘향가강연(春香歌講演)이라는 부제가 달려 있다.

40) 예를 들면 다음과 같다. ‘저너즈를 → 더너즈를’ ‘청탁을 → 부탁을’ ‘올타? -? 올타!’ 〈무정〉의 판본에 대한 비교는 김철, 『바로 잡은 『무정』』, 문학동네, 2003. 참조.

한 교열 작업을 하지 않았다는 사실 또한 연재본 〈무정〉의 문장이 원래 이광수 자신의 문장이었다는 사실을 의미하는 것으로 이해될 수 있다.

3) 〈무정〉 이후의 문체 변화

장편소설 〈무정〉에서 이광수의 한글체 소설의 실험은 완성된 것으로 보아도 무방하다. 이광수 스스로도 다음과 같은 말로 〈어린벚에게〉와 〈무정〉을 통해 소설의 신문체가 성립되었다고 술회한 바 있다.

더구나 우리 朝鮮에는 新文學의 器具가 되는 文體까지도 업섯섯다 오늘날 우리가 小說이나 詩에 使用하는 文體는 實로 十四五年來(少年雜誌)로 發達되어 온것이오 小說의 新文體가 成立된 것은 不過十年來의 일이다(〈어린벚에게〉와 〈무정〉) 詩는 그보다도 더 더디었다 이 짜른 期間에 우리가 오늘날 使用하는 이만한 自由로운 文體를 이루게된것은 實로 驚異할만한 進歩라하겠다⁴¹⁾

그런데, 〈무정〉 이후 이광수 소설의 문체에서 의문을 불러일으키는 것이 〈개척자〉의 경우이다. 이광수는 『매일신보』에 〈개척자〉(1917. 11. 10~1918. 3. 15)를 연재하면서 이를 한글이 아닌

41) 이광수, 『조선문단(朝鮮文壇)의 현상(現狀)과 장래(將來)』, 『동아일보』, 1925. 1. 1. 그런 점에서 “장편 『무정』이 거둔 문체적 성취는 당대 ‘국어’로서 제도화 되어 조선어의 영역을 잠식하고 있던 일본어와의 길항 관계 속에서 조선의 독자적인 근대어를 갖기 위해 고군분투했던 신문학운동의 성과를 말해주고도 남음이 있다.”(최주한, 앞의 글, 182면.)는 지적은 타당하다. 아울러, 〈무정〉은 한글체로 쓰였을 뿐만 아니라, 어미에서도 ‘-다’ ‘-나다’ ‘-앗/엇다’의 유형을 90% 이상 사용하고 있다는 연구 결과도 참고가 된다. (이희정, 『한국 근대소설의 형성과 『매일신보』』, 소명출판, 2008, 297면 참조.)

국한문으로 발표한다. 이에 대해서는 이광수 문체관의 후퇴라는 지적이 없지 않다. 그러나, 이는 잘못된 해석이다. <개척자>의 국한문체 사용은 『매일신보』의 지면구도와 관련된 일이었다. 『매일신보』는 이광수에게 <무정>을 청탁할 당시와 마찬가지로, <개척자>의 연재를 의뢰하면서 다시 신문의 제1면을 비워놓는다. 『매일신보』가 이광수에게 원했던 것은 『대구에서』와 『농촌계발』 등에서 사용했던 국한문체를 활용한 지식인 계몽소설이었다. <개척자>가 1면에 국한문으로 발표되는 동안 『매일신보』의 4면에는 진학문의 번역소설 <홍루(紅淚)>(1917. 9. 21~1918. 1. 16)와 이상협의 대중소설 <무궁화(無窮花)>(1918. 1. 25~7. 27)가 한글로 연재되었다. 이광수가 <개척자>를 국한문혼용체로 발표한 이유는 『매일신보』라는 매체의 지면구도에 맞게 자신의 소설 내용을 구상하고 거기에 어울리는 문체를 의도적으로 선택한 결과였다.⁴²⁾ 근대 초기 한국문학사의 전개 과정에서 작가의 작품 활동은 문화적 제도(制度) 안에서 그리 자유롭지 않았다. <개척자>의 국한문체 선택은 근대문학 작품의 문체가 매체와 매우 밀접한 연관을 맺고 있음을 보여주는 명확한 사례 가운데 하나이다. 국한문체의 지식인소설과 국문체의 대중소설이라는 『매일신보』의 지면 양분 구도는 1920년대 이후로도 일정 기간 동안 지속된다. 『동아일보』는 창간 초기부터 대부분의 소설을 국문체로만 연재한다. 『조선일보』는 창작소설의 경우는 국문체를 사용하고, 번

42) 작가의 직접 주장 노출이 많은 <개척자>에서 국한문혼용체의 선택은 필연적이며 상대적으로 한글체에 비해 효과적이기까지 하다는 해석 및 다음과 같은 지적도 참고가 된다. “요컨대 <개척자>의 문체는 이중적 구조를 갖는다. 그 하나는 대중과 분리되어 자폐적 몰입을 지향하는 지식인의 입장을 대변하고, 이를 통해 대중을 타자화하는 설교적인 말투가 있다. 그리고 또 하나는 대중과 통속적으로 소통하는 신파의 문체가 있다. 이 양자가 <개척자>에는 두루 섞여 있는데, 이러한 문체는 향후 30년대의 장편소설이 독자에게 일방적 계몽을 내세우면서 한편으로는 그것을 통속적인 내용과 결합하는 방식의 원형의 된다.” (양문규, 『1910년대 이광수 소설의 문체 인식』, 『이광수 문학의 재인식』, 소명출판, 2009. 82면.)

역소설의 경우는 국한문체와 국문체를 함께 사용하다가 1920년대 중반 무렵에는 점차 국문체로 통일을 하게 된다. 『매일신보』의 경우도 1920년대 중반 이후에는 대부분의 소설을 국문체로 전환하지만, 1940년대까지도 진암생과 이보상 등의 국한문체 작품을 함께 수록하는 현상을 보인다. 국한문체 소설의 명맥을 가장 길게 이어간 신문이 『매일신보』였던 것이다.

이광수는 <무정>을 집필한 이후, 1919년 3.1 운동 직전 상해로 거처를 옮길 때까지 <어린벚에게>(『청춘』, 1917. 7~11)와 <윤광호(尹光浩)>(『청춘』, 1918. 4) 등의 단편소설을 더 발표했다. 이들 작품 역시 모두 국한문체로 쓰였다. 그러나, 상해에서 귀국한 뒤 이광수가 발표한 첫 단편소설 <가실>(『동아일보』, 1923. 2. 12~23)은 순한글체로 쓰였다. <가실>은 이광수가 쓴 첫 한글소설은 아니다. 하지만, 문체 변화에 주목하면서 이광수의 문학을 살필 때 <가실>은 매우 중요한 전환점을 이루는 작품이다. 그런 의미에서 《춘원단편소설집》에 수록된 다음의 서문은 중요하다.

以上 諸篇 中에 「내가 가장 귀여하는 것이 어느 것이냐」 하면, 그것은 <가실>과 「藝術과 人生」이다.

<가실>은 내 인간에 무슨 새로운 試驗을 해보느라고 쓴 것이요 「거룩한 이의 죽음」, 「순교자」, 「혼인」, 할멈도 <가실>을 쓰던 態度를 變치 아니한 것이다. 그 態度란 무엇이냐. 「아모 사조록 쉽게, 언문만 아는 이면 볼 수 있게, 넘는 소리만 들으면 알 수 있게, 그리하고 교육을 맞지 아니한 사람도 理解할 수 있게, 그리고도 讀者에게 道德的으로 害를 받지 안케 쓰자」 하는 것이다.

나는 만일 小說이나 詩를 더 쓸 機會가 잇다 하면 이 態度를 變치 아니 하란다.⁴³⁾

43) 이광수, 「맷바디」, 《춘원단편소설집(春園短篇小說集)》, 홍문당, 1923. 이 서문은 하타노세츠코 교수가 동경외국어대학 도서관에서 발굴하여 학계에 소개 제

이 서문에서 ‘읽는 소리만 들으면 알 수 있게’는 언문일치에 대한 이광수의 인식을 명확하게 드러내는 구절이다.⁴⁴⁾ 〈가실〉이 중요한 것은, 이 작품이 언문일치를 지향하며 철저한 구어체 한글로 쓴 이광수의 첫 작품이기 때문이다. 이광수가 〈가실〉에서 시도한 것은 단순히 문장을 한글로 표기하는 일이 아니었다. 한글 표기 자체는 장편소설 〈무정〉에서 이미 시도한 일이라는 점에서 특별히 새로운 것이 없다. 이광수가 밝힌 〈가실〉의 ‘새로운 시험’이란 순수 우리말 어휘를 사용한 구어체 한글소설을 쓰는 일을 의미한다.⁴⁵⁾ 〈가실〉의 문체 변화를 확인하기 위해, 서두의 일부를 인용해 보기로 한다.

가을뻗이 썩썩이비초인 마당에는 벼갓가리콩갓가리 메밀갓가리들이 우쭉우쭉섯다 마당한쪽에는겨우내내새일통나무덤이가있다그나무덤이밋해엇던열여닐곱살된어엿부고도 튼튼한 처녀가 통나무에 걸터안저서 남쪽행길을바라보고 울고있다 이때에 엷던젊은 농꾼하나이 큰독기를 메고 마당으로 들어오다가 처녀가안저 우는것을보고 웃독서며 『아기웨울어요?』하고은근한목소리로 못는다⁴⁶⁾

공한 것이다. 동경외국어대학 소장본은 1923년 12월에 발행한 제2판이다. 최주환, 앞의 글, 159면 에도 이 자료에 대한 소개가 있다. 이 서문은 1940년 모던니폰사(モダン日本社)에서 발간한 《李光洙短篇集 嘉實》에도 일부 소개가 되어 있다. 이 책 또한 동경외국어대학 도서관 귀중본실에 소장되어 있다. 이 논문의 교정 과정에서 1930년 홍문당 발행 『춘원단편소설집』의 제4판이 국내에 소장되어 있다는 사실을 확인하고 원문을 인용할 수 있었다. 동경외대 소장본과 국내 소재 4판 사이에는 아무런 차이가 없다. 자료 확인 과정에서 직간접적으로 도움을 주신 분들께 감사드린다.

- 44) 언어의 근대화 과정 가운데 하나가 입말과 글말의 분리 상황의 극복이라는 점에서 이광수의 이러한 인식은 중요하다. 이러한 인식은 어휘 근대화의 바탕이 된다. 이와 관련된 논의는 고영진, 『근대 한국어 연구의 성과와 과제』, 『한일 근대어문학 연구의 쟁점』, 소명출판, 2013, 199-240면 참조.
- 45) 참고로, 하타노세츠코는 ‘새로운 시험’을 ‘처음으로 순한글문으로 소설을 쓰는 일’로 해석한다.(波田野節子, 앞의 글, 14면 참조.)
- 46) 〈가실〉, 『동아일보』, 1923, 2. 12.

〈가실〉에 사용된 어휘들은 대부분 한자로는 표기가 불가능한 순수 우리말이다. 위에 인용한 문장을 국한문체로 바꾸려 할 경우라도 극소수의 낱말 외에는 대체 표기가 불가능하다. 이는 장편소설 〈무정〉에 사용된 어휘들의 상당수가 국문과 국한문으로 상호 변환 가능하던 것과는 명확히 구별된다. 〈가실〉에는 한자어가 전혀 들어있지 않고 순수 우리말로만 이루어진 문장이 주를 이룬다. 이광수는 〈가실〉을 쓴 뒤 “진실로 處女作의 깃뚝을 맛보았다”⁴⁷⁾고 솔직한 바 있다. “남들은 이것을 아모러케 말하더라도 내게 잇서서는 이것은 處女作이오 첫아들”⁴⁸⁾이었다는 것이다. 이광수가 이러한 언급을 한 이유는 자신이 지향하던 구어체 한글소설이 〈가실〉에 와서 처음으로 만족할 만한 수준으로 구현되었던 때문이다. 이는 이광수가 목표로 했던 ‘아무쪼록 쉽게, 언문만 아는 이면 볼 수 있게, 읽는 소리만 들으면 알 수 있게’ 쓰는 일과 연관된다.

〈가실〉의 문체가 중요한 또 하나의 이유는 이광수가 비로소 매체에 종속되어 있던 문체 사용 관습을 벗어나, 자유로운 자신만의 문체를 구축하기 시작했다는 점에 있다. 이광수 최초의 한글장편 〈무정〉의 문체는, 그가 『매일신보』에 게재된 여타 작품들을 참고하여 변경 선택한 것이었다. 〈개척자〉를 국한문체로 집필하는 데에도 『매일신보』의 청탁 의도와 지면구도가 가장 큰 영향을 미쳤다. 그러나, 〈가실〉은 이광수가 매체로부터 청탁을 받기 이전에 스스로 한글체로 써 둔 원고라는 점,⁴⁹⁾ 지식인 대상 문학 양식으로 인식되던 단편소설에 구어체 한글을 사용한 점 등에서 특히 주목할 만하다. 이

47) 이광수, 『첫번 쓴 것들』, 『조선문단』 제6호, 1925. 3, 72면.

48) 위의 글, 72면.

49) 이광수는 단편소설 〈가실〉이 ‘어디 발표할 가망도 없으면서 틈틈이 써둔 것들 중 하나’라고 밝히고 있다. 이후 ‘소설 쓴 것이 있거든 『동아일보』에 하나 게재 하라는 말’을 송고하(宋古下)로부터 전해 듣고 신문에 보냈다는 것이다. (이광수, 『문단생활(文壇生活) 삼십년(三十年)의 회고(回顧)』, 『조광』 제8호, 1936. 6, 120면 참조.)

광수의 문체가 매체로부터 완전히 자유로워졌음을 확인시켜 주는 또 하나의 작품으로 〈거룩한 죽음〉이 있다. 〈거룩한 죽음〉이 구어체 한글로 『개벽』에 발표되었다는 사실은 『동아일보』에 〈가실〉이 연재되던 것과는 또 다른 의미를 지닌다. 한글소설만을 주로 연재하던 『동아일보』와는 달리, 『개벽』은 국한문혼용의 작품을 주로 수록하던 전형적인 지식인 대상의 잡지였던 때문이다. 『조선문단』에 수록된 〈혈서(血書)〉(1924. 10)·〈H군을 생각하고〉(1924. 11)·〈사랑에 주렷던이들〉(1925. 1) 등도 모두 같은 문체를 활용한다. 순한글 구어체로 일관되는 것이다.

〈젊은꿈〉은 1920년대 이후 이광수의 문체 변화와 관련하여 주목할 만한 새로운 사실을 보여준다. 이 작품을 통해서 1920년대 이후 이광수가 순우리말 중심의 구어체 한글을 사용했을 뿐만 아니라, 과거에 발표한 국한문체 작품까지도 다시 한글체로 바꾸는 시도하고 있었음을 확인하게 된다. 〈젊은꿈〉은 이광수가 〈어린벚에게〉를 일부 개작해, 1926년 박문서관(博文書館)에서 발간한 단행본 《젊은꿈》에 수록한 것이다. 그러니까 이 작품은 원래 〈크리스마스밤〉을 토대로 다시 쓴 〈어린벚에게〉의 2차 개작본이 되는 셈이다. 〈크리스마스밤〉을 〈어린벚에게〉로 다시 쓰는 과정에서 보여준 변화의 핵심은 서사형식의 차이에 있었다. 그러나, 〈어린벚에게〉가 다시 〈젊은꿈〉으로 개작되는 과정에서 보여주게 되는 변화의 핵심은 전적으로 문체의 차이에 있다. 다음은 두 작품의 문체 차이를 보여주는 몇 가지 사례들이다.

(어린벚에게) 人生行爲의 一半을 成하나이다.

(젊은꿈) 인생행위의 절반을 일우나이다.

(어린벚에게) 大事業을 成就한 이가 數多하나니 愛人에게 滿足을 주기 爲하여 萬難을 排하고 所志를……

(젊은꿈) 큰사업을 성취한 이가 껍만호니 사랑하는이에게

만족을 주기 위하여 만란을 물니치고 뜻한바를……

(어린벚에게) 그대의 胸中에 사모친 사랑의 一滴甘泉이 能히 말라죽어가는 나의 靈을 살필것이로소이다.

(젊은꿈) 그대의 가슴속에 사모친 사랑의 한방울 단샘(一滴甘泉)이 능히 말라 죽어가는 나의 령을 살릴것이로소이다.

(어린벚에게) 다만 月輪가튼 精神이 卽히 胸中에 坐定한듯하더이다.

(젊은꿈) 다만 달둘레가튼 정신이 卽히 胸中에 안는것갓더이다.

(어린벚에게) 金娘의 述懷는 如左하여이다.

(젊은꿈) H양의 술회는 아래와 갓더이다.

(어린벚에게) 或 新春의 佳節에 手를 携하고

(젊은꿈) 혹 新春의 佳節에 手를 携하고

(어린벚에게) 淚을 下하고 嗚咽을 禁치못하며

(젊은꿈) 눈물을 흘니고 啼泣을 止하지하자니하며⁵⁰⁾

〈어린벚에게〉가 〈젊은꿈〉으로 바뀌는 과정에서 나타난 외형상 가장 큰 변화는 한자표기를 모두 한글표기로 전환한 것이다. 한자가 꼭 필요한 경우는 이를 괄호 속에 넣는 방식을 선택했다. 그런데 중요한 것은, 이광수가 단순히 표기만을 바꾼 것이 아니라 한자어 표현을 가능하면 순수한 우리말 표현으로 바꾸는 작업을 병행했다는 사실이다. 위의 인용 사례에서는 “成 하나이다 → 일우나이다/ 大事業 → 큰사업/ 數多 하나니 → 껍만흐니/ 排하고 → 물리치고/ 所志를 → 뜻한바를 / 胸中에 → 가슴속에/ 一滴甘泉 → 한방울 단샘/ 月輪가튼 → 달둘레가튼/ 坐定한듯하더이다 → 안는것갓더이다/ 如

50) 사에쿠사 도시카쓰 엮음·해설, 〈젊은꿈〉, 《이광수작품선》, 이룸, 290-347면 참조. 〈젊은꿈〉은 단행본 《젊은꿈》(박문서관, 1926)에서 옮긴 것이다. 단행본 《젊은꿈》은 《한국현대소설총서》(태영사, 1987) 제16권에 영인 수록되어 있는데, 앞의 일부가 손상된 상태이다. 사에쿠사 도시카쓰의 《이광수작품선》에 수록된 〈젊은꿈〉 역시 앞의 일부가 손상되어 있다. 《이광수작품선》과 《현대소설총서》는 동일한 저본을 활용한 것으로 보인다.

左하여이다 → 아래와 갖더이다/ 手를 携하고 → 손을 잡고” 등의 변화를 읽을 수 있다. 이러한 방식에 따른 어휘 변화의 추가 사례는 “清潔한 → 깨끗한/ 書簡用箋 → 편지지/ 案頭 → 책상머리/ 一封書 → 봉투한장/ 霜刀下에 → 칼날아래” 등 수없이 많다. 한자어 표현이 순우리말 표현으로 바뀌면서 얻게 된 가장 큰 효과는 ‘읽는 소리만 들으면 알 수 있게’되는 것이었다. <젊은꿈>의 한글화 작업은, 단순히 한자표기를 한글표기로 전환하던 <무정>의 한글화 작업과는 본질적으로 차이가 있다. 이광수가 <젊은꿈>의 한글화 작업을 통해 성취하고자 했던 것은 표기의 변화를 넘어서 언문일치의 구어체 한글소설을 구현하는 일이었다. 셈이다.

4. 마무리

이광수는 언(言)과 문(文)이 같등을 겪고 있던 시대에 문필활동을 시작한 작가이다. 이광수가 유학을 시작하던 1900년대 중반은 국내 매체와 작가들이 그 어느 때보다 문체에 대해 심각한 고민을 드러내던 시기였다. 이광수가 일본 유학 초기부터 문체에 대해 깊은 관심을 드러내고, 언문일치 문장에 대해 지속적인 관심을 표명하게 되는 이유는 이러한 국내의 상황과도 관계가 있다. 그는 국내에서 성행하던 이른바 신소설에 대해 ‘경멸과 조롱의 대상’이라는 표현을 쓰면서도, 이들 작품이 언문을 보급시킨 공을 멸하기는 어렵다는 생각을 드러내기도 했다.⁵¹⁾

이광수는 각 나라 문학 발전의 기본이 언어를 효과적으로 사용하는 문장의 정비에 있다고 생각했다. 그가 동시대에 활동했던 작가들

51) 이광수, 『부활(復活)의 서광(曙光)』, 『청춘』 제12호, 1918. 3, 28면 참조.

가운데서도 특히 문장과 문체에 대한 관심을 드러낸 글을 많이 남긴 이유는 이 때문이다. 이광수가 한국의 근대문체와 관련해 가장 먼저 관심을 가졌던 것은 표기문자의 선택 문제였다. 그는 한문을 전폐하고 국문을 전용하는 것을 제안했지만, 이를 바로 실행에 옮기지는 못했다. 신지식을 수입하는 일에 저해가 된다는 이유로 일단 국한문의 병용을 선택하게 되기 때문이다. 이광수가 실천에 옮긴 첫 번째 문체 개조의 단계는 구문구조를 변화시키는 것이었다. 그는 순환문에 토를 다는 낡은 국한문혼용체를 벗어나, 고유명사나 한문에서 온 명사·형용사 등만 한자로 쓰고 그 외에는 모두 국문으로 표기할 것을 제안한다. 한문에 바탕을 둔 구문구조를 탈피해 한글에 바탕을 둔 문장을 쓸 것을 제안한 것이다. 『황성신문』 등에 수록된 이광수의 초기 문장은 같은 지면에 수록된 여타 필자들의 글과 비교할 때 구문구조에서 적지 않은 차이를 보인다. 그는 국한문혼용의 문장을 사용할 경우에도 말하는 모양으로 평이하게 문장을 쓸 것을 요구하면서, 현대어와 일용어 사용의 필요성을 강조했다. 이광수의 문체 변화를 향한 생각은 최남선의 시문체에 대한 관심과 결합하면서 더욱 구체화된다.

다음 단계에서 이광수의 문체가 보여주는 변화는 어미의 변화이다. 이는 주로 초기 단편소설들을 통해 구현된다. 종결어미가 ‘노라/더라/이라’에서 ‘-다/-나다’ 등으로 변화하고, 현재시제와 과거시제를 적절히 활용하게 됨에 따라 ‘-엇/앗’ 등의 선어말어미의 사용 빈도가 급격히 증가한다. 〈크리스마스밤〉을 〈어린벚에게〉로 개작하는 과정에서는 ‘-나이다/ -더이다’ 등 의식적으로 변화시킨 어미를 사용하기도 한다. 초기 단편소설을 통해 이광수는 문장 서술 형식에 어울리는 다양한 어미의 사용을 시도하고, 특정 작품 안에서의 어미 통일을 통해 문장을 균질화 시키려 노력했다. 등장인물에 대해 명사와 대명사 등 여러 유형의 호칭을 적용시켜 보는 등 다양한 서사방

식을 개발해 나간 것도 주목을 끈다. 시문체를 지향하며 스스로 세웠던 문장 규범을 작품에 적용해보는 시도도 초기 단편소설들을 통해 이루어졌다.

장편소설 〈무정〉의 한글 사용은 이광수 개인의 문체 전개사에서 중요한 의미를 지니지만, 한국 근대문학사의 한 전환점을 이루는 사건으로 기록된다. 장편소설 〈무정〉이야말로 한글 사용층과 국한문 사용층을 함께 독자로 끌어들이는 최초의 작품으로 기록될 수 있었기 때문이다. 이는 표기문자에 따라 독자층이 분리되어 있던 근대 초기 한국의 문자사용 현실을 극복하고 통합하기 위한 계기로서도 의미가 있다. 〈무정〉의 한글 사용이나 이후 〈개척자〉의 국한문 사용 등은 『매일신보』라는 매체의 문자사용 관례 및 지면배치 구도와의 관련성이 크다.

이광수 문체 변화의 마지막 단계는 순우리말 어휘의 의도적 사용이다. 이를 통해 이광수가 목표로 삼았던 ‘언문일치의 구어체 한글 문장’이 완성되는 것이다. 이는 이광수가 상해에서 귀국한 이후 발표한 작품들인 〈가실〉과 〈거룩한 죽음〉 등을 통해 지속적으로 이루어졌다. 〈가실〉과 〈거룩한 죽음〉을 통해서서는 이광수의 문체가 매체의 영향으로부터도 완전히 자유로워졌음을 알 수 있다. 이광수는 장편소설 〈무정〉에서 이미 많은 것을 이루었음에도 불구하고, 〈가실〉을 자신의 처녀작으로 언급한 바 있다. 〈가실〉을 쓴 뒤에야 처녀작의 기쁨을 맛보았다고 술회하는 이유는, 그가 이 작품을 통해 비로소 언문일치의 구어체 한글소설에 도달할 수 있었기 때문이다. 〈어린벚에게〉를 개작한 〈젊은꿈〉은 이광수의 문체와 관련하여 새로운 사실을 보여준다. 이광수가 〈크리스마스밤〉을 〈어린벚에게〉로 다시 쓰는 과정에서 보여준 변화의 핵심은 서사형식의 차이였다. 이에 반해 〈어린벚에게〉를 〈젊은꿈〉으로 재개작하는 과정에서는 문체의 변화가 두드러지게 나타난다. 〈젊은꿈〉에서는 이광수가 과거에 발표한

국한문체 작품까지도 다시 한글체로 바꾸는 시도를 적극적으로 수행했다는 사실을 확인할 수 있다. 〈어린벚에게〉를 〈젊은뚝〉으로 재개작하는 과정에서는 한자표기를 모두 한글표기로 전환했을 뿐만 아니라, 한자어 표현을 순수한 우리말 표현으로 바꾸는 작업을 병행했다. 이는 〈무정〉의 단순한 표기 변경 작업과는 본질적으로 차이가 있다. 〈젊은뚝〉의 한글화 과정의 궁극적 목표는 ‘읽는 소리만 들으면 알 수 있는’ 소설을 쓰는 일이었다. 결국 이광수가 〈젊은뚝〉의 한글화 작업을 통해 성취하고자 했던 것은 표기의 변화를 넘어서 언문일치의 구어체 소설을 구현하는 일이었다.

이광수의 문체 변화는 구문구조 → 어미 → 문자표기 → 어휘선택의 영역에서 이루어졌다. 이들이 꼭 단계를 구별하며 순차적으로 이루어진 것은 아니지만 큰 틀에서 보면 순서도 별반 다르지 않다. 이광수는 일본유학을 시작하며 쓴 첫 글에서 국문체의 중요성을 강조했고, 상해에서 돌아와 쓴 첫 작품에서 언문일치의 구어체 한글소설을 실험했다. 그가 외국생활을 시작하며 국문의 중요성을 강조했고, 외국생활을 마치고 돌아와 새로운 문체 실험에 성공했다는 사실은 시사하는 바가 크다. 이는 결국 자신의 언어 정체성에 대한 고민이 언문일치 구어체 한글소설 탄생의 계기가 되었다는 사실로도 해석될 수 있기 때문이다.

■ 참고문헌 ■

1. 단행본

- 권보드래, 『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2000.
 김병문, 『언어적 근대의 기획 - 주시경과 그의 시대』, 소명출판, 2013.
 김영민, 『한국 근대소설의 형성 과정』, 소명출판, 2005.
 김영민, 『문학제도 및 민족어의 형성과 한국 근대문학』, 소명출판, 2012.
 김윤식, 『이광수와 그의 시대』, 한길사, 1986.
 김철, 『바로 잡은 『무정』』, 문학동네, 2003.
 이희정, 『한국 근대소설의 형성과 『매일신보』』, 소명출판, 2008.
 임상석, 『20세기 국한문체의 형성 과정』, 지식산업사, 2008.
 최주한, 『이광수와 식민지 문학의 윤리』, 소명출판, 2014.
 하타노세츠코, 최주한 역, 『『무정』을 읽는다』, 소명출판, 2008.
 함태영, 『1910년대 소설의 역사적 의미』, 소명출판, 2015.

2. 논문

- 고영진, 「근대 한국어 연구의 성과와 과제」, 『한일 근대어문학 연구의 쟁점』, 소명출판, 2013, 199-240면.
 김미형, 「한국어 문체의 현대화 과정 연구」, 『어문학연구』 제7집, 1998, 123-147면.
 김미형, 「한국어 언문일치의 정체는 무엇인가?」, 『한글』 제265집, 2004, 171-199면.
 김효진, 「근대소설의 형성 과정과 언문일치의 문제(1) : 이광수 초기 단편소설을 중심으로」, 『동방학지』 제165집, 2014, 167-191면.
 김홍수, 「이른바 개화기의 표기체 유형과 양상」, 『국어문학』 제39집, 2004, 58-77면.
 민현식, 「개화기 국어문체에 대한 종합적 연구」, 『국어교육』 제83-84집, 1994, 113-152면 및 101-123면.
 양문규, 「1910년대 이광수 소설의 문체 인식」, 『이광수 문학의 재인식』, 소명출판, 2009, 59-84면.

- 이연숙, 「언어정책의 관점에서 바라본 언문일치」, 『한일 근대어문학 연구의 쟁점』, 소명출판, 2013, 259-278면.
- 임상석, 「국역화 국학의 남상 그리고, 고전질서의 해체」, 『동아시아, 근대를 번역하다』, 집필재, 2013. 265-291면.
- 최주한, 「『무정』의 근대문체와 서간」, 『서강인문논총』 제42집, 2015. 155-186면.
- 한영균, 「현대 국한혼용문체의 정착과 어휘의 변화」, 『국어학』 제51집, 2008. 229-256면.
- 한영균, 「근대계몽기 국한혼용문의 유형·문체 특성·사용 양상」, 『구결연구』 제30집, 2013. 119-256면.
- 홍중선, 「개화기 시대 문장의 문체 연구」, 『국어국문학』 제117호, 1996. 33-58면.
- 波田野節子, 「『無情』の表記と文体について」, 『朝鮮學報』 제236집, 2015. 1-28면.



<Abstract>

The formation of modern Korean literary style
—unification of the written and spoken language
and the spoken language style narratives of Lee,
Kwang-Su—

Kim, Young-Min

The purpose of this paper is to research the formation of the early modern Korean writing system through author Lee, Kwang-Su. The first step in the transformation of the literary style of Lee, Kwang-Su was to change the structure of the sentence. He tried to write only a portion of the word in Chinese characters and suggested that all else be written in Hangeul. In the next step, the change in literary style that Lee, Kwang-Su tries to change is to change the ending of a word. This is mainly achieved through his early short stories. During this period, he also tried to use the past tense in the sentences of the narratives. Next, he tries to use pure Hangeul. The first performance of such attempts is a modern novel <Mujeong>. His use of Hangeul in modern novel <Mujeong> is also related to the newspaper's policy of the placement of a newspaper article using Korean characters and Chinese characters. The last step of the formation process of modern Korean literary style in works of Lee, Kwang-Su is using a genuine Hangeul word. That he wanted through the process was the unification of the written and spoken language and the achievement of spoken language

style narratives. While writing <Gasil> he was completely free from the influence of the medium. He wrote that he felt his first piece of writing after writing <Gasil>. That means he has achieved what he targeted there. The target was the achievement of spoken language style narrative. He actively conducted an attempt to translate his work published in the past into Hangeul. He thought it was important to understand the meaning of the sentence when he heard only the sound of reading. The stylistic changes of Lee, Kwang-Su were made in the structure of the sentence → ending of a word → writing Hangeul → using a genuine Hangul word. These are not necessarily sequential steps. But in a large frame, the order is not so different.

Key words: Lee, Kwang-Su, modern literary style, unification of the written and spoken language, spoken language style narratives, Hangeul, <Mujeong>, <Gasil>

투 고 일 : 2017년 1월 30일 심 사 일 : 2017년 2월 15일-2월 27일
게재확정일 : 2017년 3월 4일 수정마감일 : 2017년 3월 10일