

## 양건식(梁建植) 사상과 문학의 총체성②

— 1910년대 양건식 문학의 재발견\*

유 봉 희\*\*

### 요약

이 연구는 양건식(梁建植, 1889-1944) 사상과 문학의 총체성을 복원한다는 목적 아래 두 개의 논제를 정했다. ① 양건식의 사상적 궤적을 통해 그의 사상적 가치를 재조명하고, ② 1910년대 양건식 문학의 가치의 재발견 등이 그것이다. 소설·번역·평론 등 양건식의 다양한 텍스트를 상대로 이것이 각기 분리된 채 여기(餘技)로 존재했던 것이 아니고 유기적 통일성을 유지한 가운데 산출된 고투의 산물임을 확인해 나갔다. ①에서는 양건식 사상궤적을 통해 그가 동아시아 지식장(知識場) 전환에 얼마나 민감했으며, 불교철학을 바탕으로 서양근대사상을 체인(chain)했던 인물이었는지를 탐구했다. 이번은 그 두 번째로 1910년대 양건식 문학의 가치를 재점검하고자 한다. 우선 그가 발표한 단편과 평문(評文)을 중심으로 1910년대 양건식의 문학적 가치를 재고할 생각이다. 특히 1910년대 문학을 1920년대 문학을 위한 예비단계로 보는 시각을 비판적으로 바라보면서 1910년대 양건식 문학의 선취성과 독자성을 확인할 것이다. 아울러 양건식의 문학론에 대해서도 새삼 되새길 생각이다.

주제어: 양건식, 이광수, 1910년대, 소설, 문학, 문학론, 계몽, 탈계몽, 문학의 자율성, 개인, 내면

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.  
(NRF-2018S1A5B5A01035071)

\*\* 서울대학교 국어교육연구소 학술교수

목차

1. 서론
2. 1910년대 '계몽'과 '탈계몽'이 놓인 자리
3. 1910년대 비주류 양건식의 문학관
4. 내면의 축조과정을 서사화한 다른 감각
5. 결론

## 1. 서론

이 연구는 양건식(梁建植, 1889-1944) 사상과 문학의 총체성을 복원한다는 목적 아래 두 개의 논제를 정했다. ① 양건식의 사상의 궤적을 통해 그의 사상적 가치를 재조명하고, ② 1910년대 양건식 문학의 재발견 등이 그것이다. 소설·번역·평론 등 양건식의 다양한 텍스트를 상대로 이것이 각기 분리된 채 여기(餘技)로 존재했던 것이 아니고 유기적 통일성을 유지한 가운데 산출된 고투의 산물임을 확인해 나갔다. ①)에서는 양건식 사상궤적을 통해 그가 동아시아 지식장(知識場) 전환에 얼마나 민감했으며, 불교철학을 바탕으로 서양근대사상을 체인했던 인물이었는지를 탐구했다. 이번은 그 두 번째로 1910년대 발표한 단편과 평문(評文)을 중심으로 1910년대 양건식의 문학적 가치를 재고할 생각이다. 특히 1910년대 문학을 1920년대 문학을 위한 예비단계로 보는 시각을 비판적으로 바라보면서 1910년대 양건식 문학의 선취성과 독자성을 확인할 것이다. 아울러 양건식의 문학론에 대해서도 새삼 되새길 생각이다. 그는 『매일신보』(1916.12.28.-29)에 「春園의 소설을 환영하노라」를 시작으로 많은 문학론을 발표했다. 양건식 문학론에 대한 무관심은 연구 논문에서도 나타나고

1) 「양건식 사상과 문학의 총체성①-인물에 비취 본 양건식 사상궤적의 윤곽」, 『한국학연구』 제 58집, 인하대 한국학연구소, 2020.

있다. 양건식 문학론을 특정해 분석한 논문은 현재까지 민병욱의 「양백화 비평담론 연구-중국신문학운동론의 수용과 관련하여」(『비평문학』 제31집, 한국비평문학회, 2009) 단 한 편만이 존재하고 있다.

## 2. 1910년대 ‘계몽’과 ‘탈계몽’이 놓인 자리

1910년대 문학의 의미에 대해 주목하기 시작한 것은 1990년대에 접어들면서부터이다. 관련 연구로는 크게 이념적 연속성에 방점을 두고 1910년대 문학을 1920년대 문학의 예비단계로 보는 시각<sup>2)</sup>과 근대적 문학 개념 또는 근대적 소설 개념의 형성과정을 통해 1900년대 문학과 1910년대 문학의 연속성보다는 1910년대에 이르는 단절의 양상에 주목한 결과<sup>3)</sup> 등을 들 수가 있다. 전자는 1920년대 본격적으로 전개된 리얼리즘 문학의 전사로 1910년대 소설, 특히 양건식 단편을 ‘비판적 리얼리즘’이란 시각에서 평가하고 배치했다. 후자는 이러한 연속성에서 벗어나 1900년대와 1910년대 문학의 단절면을 추출, 1910년대를 ‘문학의 자율화’ 내지는 ‘탈계몽’의 시기로 규정하고 여기서 근대소설과 근대문학의 기원을 찾고자 했다.

여기서 문제시되어온 것은 ‘계몽’과 ‘탈계몽’의 경계였다. 1900년대와 1910년대 계몽의 양상이 달랐기 때문이다. 문학을 계몽의 하위양식으로 사고했던 1900년대에 비해 1910년대 중반에 접어들면서 개인의 발견에 주목한 계몽의 새로운 양상이 고개를 들기 시작했다. 최두선의 「문학의 의의에 관하여」(『학지광』 제3호, 1914.12), 김억의 「예술적 생활」(『학지광

2) 대표적 연구로는 김복순, 「1910년대 단편소설 연구」, 연세대 박사학위 논문, 1991 ; 양문규, 「1910년대 한국 소설 연구」, 연세대 박사학위 논문, 1991 등을 들 수가 있다.

3) 권보드래, 「한국 근대의 ‘소설’ 범주 형성에 관한 연구」, 서울대 박사논문, 2000 ; 김동식, 「한국의 근대적 문학 개념 형성과정 연구」, 서울대 박사논문, 1999 등을 대표적 연구로 평가할 수가 있다.

』 제6호, 1915.7), 이광수의 「문학이란 하오」(『매일신보』, 1916년 11월 10-23) 등이 대표적이다. 이들은 문학이 교훈적·계몽적 기능과는 분리된 자율적 양식임을 강조했다. 그렇다 해도 이들의 주장을 탈계몽의 선언으로 받아들이는 것에는 주저할 수밖에 없다. 문제는 이 새로운 계몽이 1900년대의 계몽과 질적으로 다른가 하는 데에 있다. 1910년대 작가들에게 소설이 온전히 계몽담론과 분리된 자율적 영역으로만 인식되었을까?

작가들이 주장하는 담론으로서의 ‘문학의 자율화’가 아니라 구체적 작품 속에 드러나는 ‘내면의 발견’, ‘개인의 발견’ 등이 문제시되기 때문이다. 이것을 곧 탈계몽의 지표로 내세울 수 있는가 하는 것이다. 즉 작가들이 겉으로는 탈계몽을 부르짖었지만 거기에 옷을 입히는 작품은 여전히 계몽의 자장을 벗어나지 못한 것 아닌가 하는 질문이 가능하기 때문이다. 앞서 언급한 두 시각을 반성적으로 검토하면서 1900년대와 1910년대 계몽의 변화양상에 주목한 연구에 관심을 가져볼 필요가 있다. 계몽적 논설을 쓰면서도 다른 한편으로는 그와는 성격이 다른 소설을 창작하는 행위가 별개의 차원에 놓인 것이 아니라 하나의 전체적 기획(=계몽의 기획)의 유기적인 하부를 이루고 이로 인해 분화된 가치 영역의 자율성에 근거한 계몽성의 새로운 국면이 마련되기에 이른다는<sup>4)</sup> 주장이 대표적이다. 이 주장 또한 스스로 이 단계(1910년대)의 텍스트는 내용 차원에서는 계몽의 차원에서 벗어나 있으나, 그 존재방식에 있어서는 여전히 자율적 상태에 이르지 못한 과도기적 상태라 진단하고 있다.<sup>5)</sup>

1910년대 단편소설에는 분명히 내면이라고 부를 만한 것이 주된 서사의 대상으로 등장하는 것이 사실이나 이 경우 1920년대 초기의 이른바 고백체 형식의 소설들과는 다른 점은, 1910년대 소설 속의 내면이 계몽이라는 거울에 반사된 내면, 곧 계몽의 잉여로서의 내면이라는 점에 놓여 있다. 이 경우 내면 서사는 자율성의 상태에 이르지 못하고 계몽의 일 계기

4) 손정수, 「자율적 문학관의 기원」, 『민족문학사연구』 제20집, 민족문학사학회, 2002, 337면.

5) 손정수, 위의 논문, 같은 면.

로서 존재한다.<sup>6)</sup> 요컨대 1910년대에도 여전히 소설은 계몽의 자장에서 벗어나지 못했음을 인정하는 것이다. 1910년 중반에 들어서면서부터 해외 유학과 지식인층 작가들을 중심으로 ‘개인’을 호출하기 시작했다. 1910년대 단편소설에 등장하는 주인공들이 보인 자아의 각성과 응시를 통한 주체 형성의 꿈 등이 그것이다. 그 꿈은 이내 스러지고, 개인은 독립된 개인으로 서지 못한 채 정신적 방황을 거듭한다. 특히 작품 속 ‘신지식인층’ 주인공들 대부분은 심한 정신적 혼란을 겪는다.

1910년대를 대표했던 잡지 『청춘』· 『학지광』 등에 나타난 단편들은 이를 잘 보여주고 있다. 양건식과 같은 세대로 일본 유학을 경험한 현상윤(玄相允, 1893-?)의 단편 「뽕박」(『청춘』 제8호, 1917.6)의 주인공은 “비록 병이라 할지라도 가슴을 불안고 객혈을 하고 폐결핵도 아니요, 머리를 쪼고 신음을 마지않는 말라리아도 아니요, 조금 하면 뇌충혈이 되어 두통과 현훈이 되는 신경쇠약도 아니요 걸핏하면 복뢰(腹雷)가 울고 트림이 나는 위확장도 아니언마는(· · ·)어쨌든지 병은 병이로다”는 추측하기 어려운 막연한 불안에 시달린다. 이러한 소설 속 주인공의 정신적 방황은 비단 현상윤 작품에서만 아니라 1910년대 단편들이 보인 공통의 현상이라 문제적이다.<sup>7)</sup> 양상의 편차만 보일 뿐이다.

마지막에 이르러서는 자살을 꿈꾸기도 한다. 『청춘』 제3호(1914.12)에

6) 손정수, 앞의 논문, 343면.

7) 1910년대 이른바 신지식인층 소설 속 주인공들은 여러 층위가 있기는 하지만 「뽕박」 속 인물처럼 막연한 불안에 떠는 지식인들이 많다. 진학문(秦學文, 1894-1974)의 「부르짖음」(『學之光』 제12호, 1917.4)의 주인공 순범 또한 자신의 사립반 하숙방에서 ‘그 슬인 음울한 안개가 무서운 팽창력을 가지고 방 전체를 점점 축소시키고, 나중에는 그 유리를 뚫고 방 안에까지 침입하여, 찻단 포로를 잡은 듯이 자기의 약한 몸을 굳세게, 용신 못하게, 답답하여 숨이 막히게, 단단히 싸매 것 같이 생각났다.’고 토로한다. 이 시기 일본 유학생들의 정신적 방황은 실로 컸다. “東京에 留學生의 歴史가 有한 以後로 過去와 現今하를 勿論하고 公正한 眼目으로 我學生友思想界를 觀察할진대 彼教師와 가치 物質的自殺은 無하나 精神的自殺은 多大하다. 斷言하노니 大抵 思想은 生活를 支配하고 생활은 思想을 表示함이라...” 文義天, 「아학우사상계를 논한」, 『學之光』 제4호, 1915. 2, 21면.

실린 현상윤의 소설 「박명」의 주인공은 일본유학을 떠나지만 좌절 끝에 자살을 하고 고국에 있던 아내마저도 남편의 뒤를 따른다.<sup>8)</sup> 거기에는 입신출세에 대한 열망과 좌절이 동시에 놓여 있었다. 입신출세주의는 사회진화론을 기저에 깔고 나타난 세속적 욕망 달성의 한 표지였다.<sup>9)</sup> 요컨대 1910년대 단편에 나타난 주인공들의 정신적 방황은 계몽적 열망·현실적 방황·실존의 좌절 등이 착종된 정신적 아노미였다. 특히 1910년대 소설에서 사회진화론과 입신출세주의가 결합한 대목들은 곳곳에서 발견된다. 그것은 입신출세를 하지 못한 젊은 청년들의 절망의 목소리로 나타났다.

『청춘』 창간과 함께 한 ‘현상문예공모’ 당선작 대부분이 학생을 주인공으로 내세우는데 성공담이 아닌 입신출세에 실패하는 좌절이 작품 전반을 지배하고 있다. 이것은 당대 젊은 지식인들의 계몽에 대한 열정이 사회진화론을 기저로 한 입신출세주의와 얼마나 밀접해 있었는가 하는 것을 보여주는 것이다. 여기에서 이전 세대가 보여준 당위론적 계몽과는 다른 1910년대 새로운 계몽의 양상이 놓여 있음을 보게 된다. 이 시기 내면의 서사 대부분이 현실과의 적극적 교섭을 통한 인식상의 질적 비약을 보여주지 못하고 결국 자기회로로 회귀하는 서사적 진폭을 보여주었던 것은 이러한 대응에 실패한 결과였다. 그것은 ‘개인의 발견’과 ‘강박된 계몽’의 길이 조화를 이루지 못하는 가운데 나타나는 계몽기획의 좌절이었다. 이것을 역사적 상황의 산물로만 받아들여야 하는 것일까? 문명·민족 등의

8) 현상윤은 이 작품이 사실에 바탕을 두고 있음을 밝히고 있다. “이것을 보시는 여러분은 먼저 이것이 果然 事實이나 아니냐 하는 말부터 나오리다. 참말 우리가 살아가는 이 世上은 千 萬 겹이어서, 우리가 모르고 지나가는 秘密의 喜劇 悲劇이 한아 둘이 아니려. 이 韓篇은 年前에 이 小說 가운데 말한 地方에 살던 친구 두 사람이 나와 함께 平壤○○學校에 와서 工夫하다가 可痛하게도 두 사람 다 長逝의 사람이 된 事實을 습들어 뼈로 하고 약간고기를 붙인 것인데 이 사실을 斟酌하시는 兄님들은 지금 이 拙著를 보아 옛생각에 뜨거운 눈물을 禁치 못하오리다.” 백지연 편, 『현상윤 작품집』, 지식을 만드는 지식, 2008, 66면.

9) 이에 대해서는 『한국문학사』 제30집, 숭실대한국문화연구소, 2019에 실린 줄고, 「동아시아 사회진화론·입신출세주의·교양주의, 그 관계의 의미망과 1910년대 한국 단편소설의 지형도」를 참고하기 바란다.

대의가 과도하게 젊은 지식인들을 압도했던 것은 아닐까? 특히 세속적으로 변해버린 입신출세에 대한 전망 또한 점차 좁아지는 상황에서 강제된 대의가 자아의 분열을 불러온 것은 아닐까?

당대 젊은 지식인층의 담론의 장인 『學之光』에 대한 다음의 논평은 정곡을 얻는다. “『學之光』 표지에 에머슨의 금언이 다른 때는 처세의 논리를 지향하는 스마일의 자조론의 문구가 번갈아 가며 게재된 것을 목도하는데, 이것은 당대 유학생 지식인들의 이중성을 상징적으로 보여주고 있는 것이다. 즉 외부 물질세계에 대하여 극히 배타적으로 대하는 태도를 취하다가도, 한편으로는 전혀 반대로 약육강식·실력양성·서구 물질문명에 대한 선망을 드러내는 분열된 모습을 보여준다.”<sup>10)</sup> 이들은 ‘분열된 개인’이었다. ‘독립된 개인’을 꿈꾸었지만 그것은 이내 ‘전체’에 포섭당하고, 개인은 분열된 가운데 그 어떠한 운동성을 찾지 못하는 상태에 이르고 만 것이다. 거기서는 당대 현실을 발견하는 주체이자 동시에 새로운 문학적 의미에서 근대적 주체화 과정을 드러내는 미적 주체의 형성을 기대하기란 난망한 일이다.

이 지점에서 이광수의 장편 『무정』을 살펴볼 필요가 있다. 잘 알다시피 『무정』은 이광수가 1917년 1월 1일부터 6월 14일까지 『매일신보』에 연재한 장편소설이다. 최초의 근대적 장편소설로 평가받고 있기도 하다. 주인공 형식을 중심으로 본다면 이 작품은 개인 이형식의 입신출세의 욕망이 민족의 계몽, 조선의 문명화로 이동하는 과정을 보여주는 작품이라 할 수가 있다. 고아의식을 떨쳐버리지 못했던 형식은 누구보다도 강한 입신출세의 의지를 지녔던 인물이다. 영채를 버리고 선형을 택한 것도, 미국 유학길에 오르는 것도 강한 입신출세 의지에서 비롯된 것이다. 서사 속에 그려진 그의 이동의 경로 또한 그러하다. 이형식의 공간 이동은 수평적인 사회이동을 넘어 수직적인 사회이동을, 주변부에서 중심부로의 이동을 실

10) 양문규, 「1910년대 유학생 잡지와 한국근대소설의 형성-《학지광》의 담론들을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 제34집, 한국문학연구학회, 2008, 156면.

천하려는 주체로 등장함을 보여준다. 입신출세의 욕망을 달성하기 위한 개인의 이동은 민족의 계몽, 조선의 문명화를 위한 이동으로 그 의미가 확장되면서 나름의 알리바이를 획득하게 된다.

이것은 곧 『무정』을 마무리 하고 쓴 단편 「방황」<sup>11)</sup>(『청춘』 제12호, 1918.3)에서도 확인할 수가 있다. 이 작품의 서사는 간결하다. 삼일 전부터 앓아누웠던 주인공 ‘나’가 죽거나 속세를 등지고 승려가 되고 싶다는 것이 서사의 전부다. 여기서 이광수 특유의 계몽적 언사는 빛을 발하지 못하고 “나는 조금도 세상이 그립지도 아니하고 생명이 아깝지도 아니하다”고 하는 등, 주인공의 세상에 대한 비관적 내면 독백만이 두드러진다. 조선에서 더 이상 미래를 볼 수 없었기 때문이다. 조선과 더불어 자신의 입신출세의 길을 모색하고자 했던 ‘나’는 더욱 고립된 피안의 세계로 나아간다. 이것이 입신출세의 좌절에 따른 공허한 교양의 논리였던 것이다. 중국에는 주인공이 금강산 암자에 들어가 중이 될 것을 결심하면서 이렇게 토로한다. “싸늘한 생활! 옳지 그것은 싸늘한 생활이로다. 그러나 세상의 의무의 압박과 애정의 기반(羈絆) 없는 싸늘하고 외로운 생활! 옳다. 나는 그를 취한다.” 그동안 주인공은 그 무엇으로부터 심한 압박을 받았던 모양이다. 그것은 조선에 대한 ‘보수 없는 대가 없는’ 계몽이었다.

---

11) 본 논문의 「방황」에 대한 내용은 『한국문학과예술』 제30집, 송실대 한국문학과예술연구소, 2019에 실린 줄고, 「동아시아 사회진화론·입신출세주의·교양주의, 그 관계의 의미망과 1910년대 한국 단편소설의 지형도」를 참조했음을 밝혀둔다.



### 3. 1910년대 비주류 양건식의 문학관

#### 1) '비평'에 대한 선도적 시선

여기서 1910년대를 훌쩍 넘긴 1927년 1월 『신민』 제21호에 발표한 단편 「출발」을 호출할 필요가 있다. 양건식이 창작을 중단한 하나의 단초를 여기서 찾을 수 있기 때문이다. 양건식의 소설 활동은 1910년대, 특히 1915년 이후에 집중됐다. 그의 첫 작품인 「석사자상」 발표가 1915년이고 「미의 몽」·「귀거래」 또한 모두 같은 해, 그러다 남북한 양쪽에서 관심을 모은 「슬픈 모순」의 발표가 1918년이다. 이후 양건식은 창작보다는 평론과 중국문학 연구와 번역에 집중했다. 「출발」은 그 이전 발표한 작품과는 사뭇 다르다. 고백체이자 자전적 내용을 담은 것으로 이전의 전지적 작가 시점과는 거리를 두고 있다. 작가의 회고담으로 읽어도 무방할 터이다. 작품은 이렇게 시작한다.

그때 나는 청춘으로 누구나 한 번씩 당하는 가장 위험한 시기에 있었다. 학교를 졸업하고 귀국은 하였으나 나는 늘 마찬가지로 내 자신을 늘렘만한 일도 발견치를 못하였다. 내가 그때 신문이나 잡지에 발표하는 작품은 때가 때요 지금 같지 아니해서 조금도 무슨 반향을 일으키지 못하였다. 이 까닭에 나는 점점 내 예술적 천분에 대하여 은근히 자부하던 처음의 자신을 잃어버리게 되었다. 나는 붓을 들 용기가 없었다. 맥이 들어도 소용이 없다 하였다.<sup>12)</sup>

양건식이 매체에 글을 발표하기 시작한 것이 1915년이고 보면, '내가 그때 신문이나 잡지에 발표하는 작품은 때가 때요'라는 회상은 1915년 이후이고, '지금 같지 아니해서'란 말은 이 작품을 쓸 당시인 1920년대 중후

12) 남윤수·박재연·김영복 편, 「出發」, 『양백화 문집』 1, 강원대출판부, 1995, 48면.

반을 염두에 둔 발언일 것이다. 이 말은 다분히 시간의 분절만을 의미하지 않는다. 그 시대가 주는 역사적 상황을 의미한다. 1910년대·1920년대 중후반 문학의 사정은 어떠했을까? 앞서 언급 것처럼 1910년대 소설은 계몽의 압박과 강박 속에 있었다. 위의 글은 이러한 1920년대 지대에 서서 1910년대를 회고하고 있는 것이다. 즉 1910년대 자신이 발표한 작품이 1920년대에서는 통했을 것이란 은근한 회한을 담고 있는 대목으로 읽힌다. 양건식이 소설 창작을 중단한 직접적 이유는 무엇이었을까? 그가 발표한 지면이 『불교진흥회월보』 등 불교 잡지에 제한되어 내용이 종교적 색채를 띠 수밖에 없는 한계를 안고 있었으나 그를 더욱 힘들게 한 것은 문단으로부터의 소외였다. 문단에 거의 아는 사람이 없었던 것이다. 「출발」에서 주인공은 다음과 같이 고백한다. “나는 아주 외로웠다. 아주 경험 없었다. 나는 의논직함한 이도 없었고 속말할 만한 친구도 갖지를 못했었다.”<sup>13)</sup> 후대에 들어 주목을 받은 「슬픈 모순」에 대해서도 당대 누구 하나 관심을 두지 않았다.

1910년대 젊은 지식인층의 글이 주로 실렸던 『학지광』·『청춘』 등에서 양건식의 글은 찾아볼 수가 없다. 이것은 당대 새로운 담론을 주도했던 신지식인층들과 교류가 없었음을 의미한다. 1910년대 양건식은 철저히 소외된 비주류였던 것이다. 『학지광』·『청춘』 필진들에 비해 양건식이 당대 지식장의 움직임에 둔감하지 않았다. 그는 일어학교 출신답게 일어에 능통했으며 당대 일본을 비롯해 동아시아 지식인 사회의 동향을 누구보다도 꿰뚫고 있었다.<sup>14)</sup> 특히 문학에 대한 인식은 동시대 작가들에 비해

13) 남윤수·박재연·김영복 편, 「出發」, 위의 책, 같은 면.

14) 그의 문필활동이 다방면에 걸쳐 이루어졌다는 사실은 이미 알려진 바 있으나 그의 사상편력에 대해서는 별한 언급이 없어 왔다. 1910-1930년대 근대담론을 분석한 연구에서 양건식을 거론한 흔적이 거의 없다는 사실은 이를 반증하고 있다. 그는 당대 누구보다도 동아시아 근대담론의 형성과 지식장(知識場)의 전환에 매우 민감했던 인물이다. 그의 글 전체를 독파하다 보면 시대 시대마다 국면 국면마다 그는 자신의 목소리를 정확히 밝혀왔음을 알 수가 있다. 양건식은 한국에 있으면서도 당대 일본을 비롯한 동아시아, 나아가 서양사상의 동향을

뒤쳐지지 않았다. 문단으로부터 철저한 소외를 겪었던 그는 작품의 가치를 올바르게 평가하는 평론가의 부재를 한탄했다. 1915년 8월 『불교진흥회월보』 제6호에 발표한 「귀거래」는 그래서 각별하다.

‘소설 창작과 유통의 과정을 객관화한 실험적 형식으로’ ‘근대적 소설가의 탄생을 예고’<sup>15)</sup> 하듯 ‘소설가가 자신의 창작 과정을 작품의 소재로 취택한 최초의 작품’<sup>16)</sup> 논자에 따라 ‘예술가소설’<sup>17)</sup>로도 평가되고 있는 이 작품은 일본의 「서사의 서사(物語の物語)」를 번안한 것이다. 민유사(民友社)에서 발행하는 잡지 『국민지우(國民之友)]와 『국민신문(國民新聞)]에 게재된 소설을 모은 앤솔러지를 ‘國民小說’의 표제로 1890년대 중반까지 『第八國民小說』(1896)에 이르는 시리즈가 발간되었는데 「서사의 서사」는 이 중 『第四國民小說』(1894)에 수록된 작품이다.<sup>18)</sup> 「서사의 서사」는 병상에 든 작가가 한 편의 작품을 세상에 내놓기까지의 과정을 그리고 있다. 이 과정에서 편집장 화공 활판직공비평가 등이 등장한다. 세대와 계층 지역·성별을 넘어 다양한 독자들의 삶이 ‘작자’의 소설을 지표로 작가의 창작과 출판, 독자의 수용에 이르는 작품의 운명을 다룬 것이다.

이를 바탕으로 「귀거래」는 작가의 상상력이 판매 가능한 출판물로 생산되기까지의 과정을 네 개의 장면으로 분절시키고 각 장면에서 등장하는 인물의 속성을 뚜렷하게 부각시키고 있다. ‘실지묘사(實地描寫)’라는 원작

그 누구보다도 발 빠르게 파악하고 있었다. 양건식 사상에 대해서는 줄고, 「1910년대 한국근대소설이 보여준 사회진화론과 근대극복의지의 한 양상, 양건식의 사상과 문학세계(1)-西哲康德格致學說」을 중심으로, 『한국학연구』 제42집, 인하대학교 한국학연구소, 2016; 「양건식 사상과 문학의 총체성①-인물에 비취 본 양건식 사상-계적의 윤곽」, 『한국학연구』 제58집, 인하대학교학연구소, 2020을 참고하기 바란다.

- 15) 최원식, 「한국근대단편의 정립과정」, 임형택 외, 『한국현대대표소설선』, 창작과비평사, 1996, 444면.  
 16) 한기형, 『한국근대소설사의 시각』, 소명출판, 1999, 292면.  
 17) 우정권, 『한국근대고백소설의 형성과 서사양식』, 소명출판, 2004, 98면.  
 18) 권정희, 「번안소설로서의 〈귀거래〉 1910년대 양건식 단편소설의 원작 연구」, 『국어국문학』 제166호, 국어국문학회, 205-206면.

에도 없는 부제가 부기(附記)되어 있는데, 이것은 당대 소설에 대한 직시(直視)이자 비판이며 총체적 혁신의 의지를 담고 있는 것으로 볼 수가 있다. 원작의 ‘화공’, ‘독자’ 등을 제외하고, 소수라도 작품의 진면목을 이해하려는 독자가 있다면 소신 있는 작품을 쓰는 작가(1), 작가의 상상력을 재단하는 편집자(2), 무식한 독자를 상징하는 활판직공(3), 전문성 없고 무책임까지 한 비평가(4) 등의 표제를 달고 등장한다. 특히 변안작품임을 고려해도 비평가의 부재를 날카롭게 비판하는 대목은 인상적이다.

월보를 발행하는 날 비평검 신간 소개하여 달라고 한 권씩을 먼저 각 신문사로 보내었다. 각 신문사 편집국에서는 월보는 등한히 보는지 비평검 소개는 문학의 소양이 있는 비평가(혹 비평가라 가정하고)의 손으로 넘기지 아니하고 거의 다 삼면 기자가 주마간산 격으로 한번 보고 생각나는 대로 아무렇게나 당좌(當座)에 판단하여 써놓는 고로 흔히 소개편으로 쏘리고 비평은 없어 그중에 절도(絶倒) 할 것도 많거니와 모두 천편 일률이라 가관의 일도 많은 것이라.<sup>19)</sup>

‘혹 비평가라 가정하고’라는 표현은 원작과는 달리 조선 현실에 부재한 비평가를 의식한 ‘假定’의 가상현실을 제시한 것으로 이해할 수가 있다. ‘월보는 등한히 보는지’라는 말이 시사하는 바와 같이 신간소개나 광고가 판매고에 직결되는 현실 속에서 ‘흔히 소개편으로 쏘리고 비평은 없는’ 천박한 출판 관행을 분명히 문제 삼고 있다. 비평가의 부재를 비판하면서 그 역할을 강조한 것이다. 1910년대 초반 ‘비평’이란 용어가 사용되었지만 1910년대 문헌에 나타난 ‘비평’이란 용어는 문학을 지칭한 것이라기보다 어떤 사상(事象)을 논리적으로 검토하고 비판한다는 일반적 동사 기능으로 사용된 경우가 많았다. ‘비평가’라는 말도 외국 비평가의 이름을 인용하면서 ‘비평가’라는 수식어를 붙이는 수준에서 그쳤다. 비평을 문학의 한

19) 남윤수·박재연·김영복 편, 『歸去來』, 『양백화문집』 1, 강원대출판부, 1995, 32면.

장르로 편입시켜 최초로 논의한 사람은 이광수와 안확이었다.

춘원은 「문학이란 하오」에서 비평을 문학의 한 영역으로 편입시키기는 하였지만 그 개념을 명확히 하지는 못했다. ‘비평이란 무엇인가’ 하는 물음이 전체적이고 체계적인 의도 아래서 이루어진 것이 아니라 ‘문학이라 무엇인가’를 묻는 물음에 부수적으로 다루어졌다. 이 시기 비평적 담론들이 보여준 특징들은 작품을 해석하고 평가하는 실제적 비평보다는 문학이 지향해야 할 이념적 방향 등을 다룬 이론비평이 주를 이루었다. 1920년대 초 동인지 시대에 이르러 비평이 본격화됐다고 볼 수가 있다.<sup>20)</sup> 이광수 또한 조선에 비평가가 부재한 현실을 개탄한 것이 이 무렵이었다.<sup>21)</sup> 이러한 문학적 상황에서 양건식은 「귀거래」에서 이미 작가와 비평가의 역할을 명확히 구분했던 것이다. 양건식은 이 작품을 발표한 직후 『매일신보』에 「春園의 소설을 환영하노라」(1916.12.28-29)라는 평문(評文)을 발표한다.

## 2) 이광수란 거울에 비춰본 양건식의 문학론

이광수란 거울을 통해 양건식을 비춰볼 필요가 있다. 양건식은 자신의 시대에도 지금에도 여전히 ‘발광체’가 아닌 ‘반사체’로 남아 있기 때문이다. 이광수가 우리 문학사에서 최초로 문학에 대한 본격적인 논의를 촉발한 인물이기에 더욱 그러하다. 이광수가 이보경이라는 이름으로 『대한흥학보』 11호(1910년 3월)에 발표한 첫 번째 문학론이 「문학의 가치」이다. “지금껏 아한(我韓) 문단에 한 번도 차등(此等) 논문을 견(見)치 못하였나니”라고 이광수가 스스로 이 글에 쓴 것처럼 이 글은 우리 문학사에서 문학에 대한 최초의 본격적인 논의이자 ‘Literature로서의 문학’의 가치를 해명하기 위해 쓴 이광수 최초의 평문이다.

20) 신재기, 「한국근대문학비평론 형성에 대한 연구」, 『어문학』 제58집, 한국어문학회, 1996, 참조.

21) 京西學人, 「文學에 뜻을 두는 이에게」, 『開闢』 21호, 1923, 3.

‘정’을 ‘지·의’와 대비시키는 이른바 ‘지·정·의론’의 맥락 아래 ‘정’을 인간의 속성과 연결시켜 문학을 삶의 재현으로서 의미화하는데, 이것은 ‘국민문학’ 또는 ‘조선문학’의 관념으로 수렴된다. 문학을 ‘사상과 이상의 발견’, ‘민족 발전’ 등의 ‘계몽의 기획’으로 감싸는 것은 이후 이광수 문학론에서 쉽게 발견할 수 있는 지점이기도 하다. ‘정’을 중심으로 하는 이광수의 문학론은 「문학의 가치」를 거쳐 「문학이란 하오」에서 본격화 한다.<sup>22)</sup> 여기서도 이광수는 문학의 자율성 확보와 계몽의 수단으로서의 문학이라는 논리가 출동하는 지점을 노출한다. 이것은 문학의 자율성 확보를 통한 문학의 본질을 논하면서도 이광수 의식의 저류(底流)에는 계몽에 대한 확고한 인식이 놓여 있음을 보여주는 것이다. 이것은 어쩌면 예정된 형국이었는지 모른다. 요컨대 이광수는 처음 ‘문학이 무엇인가’라는 질문에 앞서 ‘문학의 쓰임새는 무엇인가’라는 그 실효성에 대해 해명한 후 그룹 ‘문학은 무엇인가’라는 질문 앞에 서지만 여전히 ‘문학의 쓰임새’를 되풀이했던 것이다. 1910년대 이광수는 과연 계몽주의자였던가. 이 문제에 대해서는 여러 시각이 교차하고 있다.

“한국 근대문학 연구에서는 1910년대 이광수의 문학과 사상을 관계적으로 계몽주의라고 부르고 있지만 그것은 실은 부적절한 명칭이다. 비록 그의 논설에 문명개화론이라는 일본판 계몽사상의 요소들이 산재되어 있긴 해도 그에게서 진실로 계몽주의적인 사유형식을 찾아보기 어렵다. ‘人是 실로 정적(情的) 동물이다’라는 정육론의 명제로 집약되는 1910년대 이광수의 사상은 계몽주의보다는 낭만주의에 가까운 것이다.<sup>23)</sup> 최원식은 계몽성과 문학의 자율성을 잇는 교량으로 이광수를 지목한다. “춘원은

22) “한국근대문학비평에서 「문학이란 하오」가 가지는 창시적 의의는 의심할 여지가 없는 것이요, 그것과 함께 ‘한국근대문학론의 최초의 확립이 이루어졌다’는 김윤식의 평가는 지금까지 그랬듯이 앞으로도 유효하다” 황중연, 「문학이라는 譯語 (문학이란 何오) 혹은 한국 근대문학론의 성립에 관한 고찰」, 『문학사와 비평』 제6집, 문학사와 비평학회, 1999, 13면. 황중연의 주장처럼 이 글이 지닌 문학사적 가치는 인정할 수밖에 없을 터이다.

23) 황중연, 위의 책, 33면.

황중연의 지적처럼 낭만주의자인가? 미적 자율성론의 수용에서 보이듯 낭만주의적 체취가 물씬하지만, 효용론을 적극적으로 사유하는 점에서 계몽주의적이다. 이런 이중성은 춘원이 낭만주의적 계기를 머금은 계몽주의자 또는 계몽주의와 낭만주의를 잇는 교량적 존재라는 점의 반영일 터인데, 그의 위치가 미묘하다.<sup>24)</sup>

「문학이란 하오」와 관련해 둘 모두를 언급한 임규찬은 “이광수의 문학은 전체적으로 계몽주의의 틀을 유지, 강화시켜 나가면서 여러 이질적 요소가 두루두루 혼합되어 있음을 지적하지 않을 수 없다. 이른바 의식적 측면에서 근대주의와 민족주의, 종교적 휴머니즘 등등이 그러하고, 문학적 경향에서 사소설적 자연주의 등이 거기에 병합해 있는 사실이 그러하다.<sup>25)</sup>”고 했다. 어떻게 보든 「문학이란 하오」에서 “문학은 정의 만족을 목적으로 삼는다”는 극단의 발언까지 했던 이광수는 ‘문학의 자율성’을 이념화했던가, 문학을 심미화했던가?

이에 대한 답은 1919-1920년대 초반의 ‘동인지 문단’으로 넘겨야 할 듯하다. 문학 자체의 독립된 영역과 고유의 가치를 설정하고, 그것을 사회적으로 가치화하는 독특한 이데올로기와 자의식을 갖는 미적 자율성과, 이런 이데올로기와 가치의식을 집단적이고 정치적인 대사회적 운동으로 조직해가는 의식적 활동으로서의 운동성이 결합한 최초의 사례를 우리 문학사에서 찾는다면, 아마도 1920년대 초반을 전후로 한 동인지 문학을 들 수가 있을 것이다.<sup>26)</sup> 앞서 언급했듯이 1910년대 이광수는 ‘계몽’의 강박에서 ‘문학의 자율화’를 내면화하지 못했으며 그 계몽 또한 자기기만에 지나지 못했다는 생각이다. 이것은 1910년대 이광수의 단편에서 이미 구

24) 최원식, 「춘원의 물음 :〈문학이란 하오〉」, 『문학』, 소화, 2012, 200면.

25) 임규찬, 「3·1운동 전후의 작가와 문학의 근대성-이광수·김동인·염상섭 비평을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제24집, 민족문학사학회, 2004, 290면.

26) 차혜영, 「1920년대 동인지 문학 운동과 미 이데올로기」, 『한국문학이론과 비평』 제4권, 한국문학이론과비평학회, 2004, 200면.

체적으로 드러난다.<sup>27)</sup> 계몽 자체의 불안·존재론적 불안·현실적 불안 등이 뒤엉킨 젊은 지식인의 초상이 의식과 무의식이 혼재한 가운데 나타나고 있다. 「문학이란 하오」(1916)와 『무정』(1917)과 『개척자』(1917-1918) 등이 발표되던 전후의 시기였다.

양건식의 첫 문학론이라 할 수 있는 「春園의 소설을 환영하노라」는 당대의 다른 평문과는 달리 소설을 특화시켰다는 데서 의미를 얻는다. 이광수의 「문학이란 하오」가 같은 지면 『매일신보』(1916.11.10-23)에 발표된 직후였고, 장편 『무정』이 『매일신보』에 연재를 예고한 상태였다. 양건식 으로서는 상당한 부담을 안고 쓴 글이었을 텐데 그는 과감했고 소설에 대한 자신의 인식을 구체적으로 드러냈다. 여기서도 양건식은 「귀거래」에서 묘사한 당대 소설계의 현실을 거듭 비판했다. 대중과 거리를 둔 ‘엘리트 독자층’의 목소리로 한정해 볼 수도 있지만 이어지는 글을 보면 이 글이 ‘소설’에 대한 가치와 위상을 고양시킬 수 있는 새로운 문단의 형성을 고대하는 것임을 알 수가 있다.

이 글을 쓸 당시 소설계는 애국계몽기와는 달리 신소설의 상업화·통속화가 심해지던 무렵으로 소설의 퇴행으로까지 우려되던 시기였다. 주체적이고 적극적인 의사활동이 봉쇄된 무단통치기 상황에서 독자들은 구소설이 지닌 비현실적 세계를 탐닉하거나 상당수 신소설이 지니고 있던 통속적 현실조작에 빠져들었다. 소설은 이 시기 독자들에게 현실을 잊기 위한 위안의 형식으로 받아들여졌다.<sup>28)</sup>

오늘날 조선 소설계는 어떤 현상을 드러냈는가? 잠시 붓을 놓고 종로의 좌우 서사(書肆)를 보건대 울긋불긋한 표지의 쌓아둔 책자는 다름 아

27) 이에 대해서는 줄고, 「동아시아 사회진화론·입신출세주의·교양주의, 그 관계의 의미망과 1910년대 한국 단편소설의 지형도」, 『한국문학과 예술』 제30집, 숭실대한국문학과예술연구소, 2019를 참고하기 바란다.

28) 한기형, 「1910년대 신소설에 미친 출판·유통환경의 영향」, 『한국학보』 가을, 일지사, 1996, 132면.



닌 소설이다. 이를 외원(外人)이 보면 ‘어·성하도다 조선문학의 발달이여!’ 하리라. 그러나 아니다. 그 내용을 보면 개권 첫머리에 다름 아니 대명(大明) 성화(成化) 년간이라는 구시대 사대사상을 고취하던 산물이요 그렇지 않으면 일부 경박한 사람의 고루한 옛날 사상으로 단지 ‘이야기책’이라는 견해하에 일견에 구도케 하는 신소설 즉 무정견 무식견으로 결찬(結撰)한 천편일률적인 열작소설 뿐이다.(· · ·)소설 한권에 많으면 십여 원, 적으면 오륙 원에 팔기 위하여 감연히 이를 짓는 소위 소설가의 낮가죽도 두껍다 하려니와 소위 출판업을 한다는 자가 이를 사들여 부정하게 인쇄하여 무지한 세인으로 하여금 독서안을 더욱 ○케 하는 무치(無恥)가 더욱 심하다 할 것이다.<sup>29)</sup>

이러한 진단 아래 양건식은 이 글을 통해 자신의 문학관을 구체적으로 개진해 나갔다. 문학이 계몽이나 교화 실용에 있지 않음을 강조했던 것이다. 이것은 진정한 의미의 ‘신문학 창도’를 의미한다.

소설은 이와같이 미적 심식에 호소하는 것으로 인생의미를 끊임없이 추구하는 최고 현상에 응하는 것이며 또는 그 본령을 삼는 고로 교화 유포를 주로 하는 실제적 심식에 호소하는 의(意)의 문과 또는 추론변석을 주로하는 이론적 심식에 호소하는 지(智)의 문과 다르지 않음을 부득하는 것이요 미적 심식의 결과로 계몽 개발을 구하며 혹 교화 실효를 구함과 같은 미적 심식이 하자(何者)됨을 알지 못하는 우론(愚論)으로 연목구어(緣木求魚)와 다름이 없는 것이다. 그러나 진선미는 그 근본으로는 상호 계합(契合)하여 유일로 논하는 것이므로 그 관계가 자못 치밀한 까닭에 진정한 미감은 인심을 순결케 하여 확대 고취의 힘이 있는 것이다. 그러므로 미감이 지의에 미치는 바 영향은 자못 크니 그 결과로부터 보면 계몽개발에 효(効)로 주하며 교화 실용에 사용되는 일이 있음은 물론 당

29) 국여(菊如), 「春園의 소설을 歡迎하노라」, 『每日新報』(1916. 12. 28-29), 『양백화문집』 3, 강원대출판부, 1995, 118면.

연하니 다만 목적하는 바가 이에 있지 않고 그에 있다 할 뿐이다.<sup>30)</sup>

양건식의 이 평문을 불러치면 한 달여 전에 같은 지면에 발표되었던 이광수의 「문학이란 하오」를 떠올릴 수밖에 없는 것은 당연한 것이다. 「문학이란 하오」에서 이광수가 문학의 효용론을 들어 계몽에 방점을 두었던 것과는 달리 양건식은 문학의 속성상 미적 표현을 통해 ‘계몽개발’이나 ‘교화실용’의 효과에 이르는 것은 자연스러운 현상이므로 굳이 문학의 목적을 교화에 둘 필요는 없다고 주장하고 있다. 「春園의 소설을 환영하노라」라는 표제를 달기는 했으나 이광수의 문학론을 다 수궁할 수 없다는 양건식의 인식태도를 읽을 수가 있다. 그는 과학과 미술을 통해 소설을 설명했다.

무릇 과학과 미술이라는 것은 세계 인생을 설명하는 두 가지 방법이라. 하나는 추상적으로 하나는 구상적으로, 하나는 추리적으로 하나는 직관적으로 설명함을 목적 삼으니 소설은 즉 미술의 일부로 그 주제삼는 바는 가장 원만(圓滿)영활(潤滑)하게 인생을 설명함에 있고 그 중하는 바는 과학과 같이 객관적 사물을 냉정하게 분석 추론함에 있지 않고 특성이 있는 천재의 주관에 영(影)하는 진상에 불과 같은 열정을 가하여 재현케 하는 상상에 있으니, 환연하면 변환불가측(變幻不可測)한 인생의 묘상(妙相)은 주관의 감과(坩堝, 도가니) 중에 던진 바 되어 도야되며 단련되고 시채(施彩)되어 혼연한 한 덩어리가 되어 토해내는 것이다. 이와같이 천재의 순화(醇化)가 그 중추가 되는 까닭에 자못 개인적이요 주관적이다.<sup>31)</sup>

이 글에서 과학과 미술을 ‘추상과 구상’·‘추리와 직관’으로 구분하고,

30) 국여(菊如), 앞의 책, 117면.

31) 「춘원의 소설을 환영하노라」, 앞의 책, 115-116면.

소설을 미술의 하나로 특정해 ‘열정·상상·천재·주관적·개인적’ 등과 같은 주요어(主要語)로 정리하고 있다. 여기서 말하는 미술은 무엇인가? 지금 일반에 두루 쓰이는 회화 등을 일컫는 것이 아니라 예술 전체를 가리키는 메이지미술론을 가리킬 것이다. 양건식은 소설을 ‘인생을 묘상(妙相)’을 작가의 주관으로 토해내는 지극히 ‘개인적·주관적’인 것으로 이해했다. 이상으로만 보면 민병욱의 표현처럼 양건식을 ‘낭만적 인문주의자’로 한정할 수가 있다.<sup>32)</sup> 고재석은 위의 글을 평가하면서 “소설은 과학처럼 사물을 냉정하게 분석하는 것만이 아니라 일상생활과 다르게 보이는 그 자신의 세계-구조와 동력을 지닌 독립되고 완전한 맥락-를 창조하는 예술이었다”면서 양건식이 “문학과 과학을 변증법적으로 지양한 예술로 본 것<sup>33)</sup>”이라면서 한 발 나아갔다. 리얼리즘을 선취한 것으로 평가한 것이다. 좀 과한 해석이란 생각이 든다.

이 글에서만큼은 양건식은 문학을 과학의 영역에서 분리하는 선에 그쳤던 것이다. 이 글이 발표되기 전인 애국계몽기에서도 문학은 여전히 학문의 영역에 머물렀고, 그것을 ‘과학’으로 지칭하기도 했기 때문이다. 『大東學會月報』에서 어느 기고자는 서양 학문 분류법에 따라 문학을 이해한 흔적이 나타나는데, 과학을 자연과학과 정신적 과학으로 양분한 다음 다시 작은 분류를 제시한 가운데 문학을 ‘광의의 문학’과 ‘협의의 문학’으로 설정하고, 전자는 “인류의 개인적 생활상 意思의 활동에 관한 과학과 知情二界에 관한 즉 철학을 합한 자”이며 후자는 “개인적 생활에 관한 意思 활동의 현상을 연구하는 과학”이라 했다.<sup>34)</sup> 그럼, 양건식은 문학에서 철학(사상)을 배제했던 것일까? 「春園의 소설을 환영하노라」, 이 글을 더 볼

32) 민병욱, 「양백화 비평담론 연구-중국신문학운동론의 수용과 관련하여」, 『비평문학』 제31집, 한국비평문학회, 2009, 199면.

33) 고재석, 「白華 梁建植 문학연구」, 『양백화문집』 3, 강원대출판부, 1995, 410-411면.

34) 황중연, 「문학이라는 講語 —〈문학이란 何오〉 혹은 한국 근대문학론의 성립에 관한 고찰」, 『문학사와 비평』 6집, 문학사와비평학회, 1999, 1면; 權輔相, 『大東學會月報』 제3호, 1908. 4, 43면.

필요가 있다.

문체의 특질은 즉 사람의 특질이다. 문체가 이미 성격을 말함이 이와 같을진대 그 내용된 정신이 그 사람의 면영(面影)됨을 어찌 다언(多言)을 요하리오. 그런데 인심이란 특히 시대와 경에 영향되는 것으로 그 기반(羈絆)을 탈각(脫却)하기 불가능한 것이다. 그러므로 잠천묵이(潛遷默移)로 활동하여 잠시도 그치지 않는 고급 인류의 사상감정은 가장 많이 소설에 보이니 역사에 결여(闕如)한 사상감정을 계사(稽查)코자 하는 자가 미술을 귀히 여기는 소이는 전혀 이 까닭이다. 고로 단지 그 사람 특성의 소리만 될 뿐 아니라 즉 시대의 소리라 이를 수 있다. 그 작품(作物, 작품)이 상상하는 바는 그 사람의 이상이며 또 그 사회에 대한 이상이다.<sup>35)</sup>

양건식이 생각한 문학은 주관적 세계, 즉 감정의 세계에서 사상으로, 철학으로 이월하는 것이다. 양건식은 다른 글에서 철학이 부재한 당대 문단에 대해 일갈하기도 했다. 그에게 문학은 곧 사상이었던 것이다.

어느 서양 철인의 말에 “학자는 서적을 읽은 사람이다. 그러나 사상가·천재·산각자·인류해방자는 직접적으로 인생의 서적을 읽은 사람이라” 함을 내가 어느 서적에서 본 듯하다. 또 어느 소설에서 “世事通明皆學問, 人情練達即文章”이란 시를 보았다. 문사는 적어도 사상가의 소질이 있는 후에 인생의 서적을 읽은 사람이어야 한다. 그런데 세상에 통명(通明)도 못하고 인정을 연달(練達)도 못하고 일행 문도 짓지를 못하면서 위 천재 위문사가 왜 그리 많으냐.<sup>36)</sup>

이 글을 쓰기에 앞서 같은 지면(『동아일보』, 1921. 4. 6-9, 「〈人形の家〉에 대하여」)에서 “예술 속에서 방사하는 것은 생명의 빛이요 생명의

35) 「춘원의 소설을 환영하노라」, 앞의 책, 116면.

36) 白華, 「나는 오직 흠음 뿐 문단에 대한 요구」, 『동아일보』, 1922, 1. 5.

열이며, 예술은 생명의 비등 그것이다. 생명의 비등은 그 개인의 인격에 진동을 주어 이에 사상 감정에 깊은 각성을 낳나니 거의 사상인지 감정인지 분별하기 어렵도록 심오한 마음을 경략(經略)하는 것이라 전하여 이를 설명할진내(· · ·)이 마음 가운데는 사회문제가 포함되었고 인생관의 사상이 암시되어야 하나니”라면서 “모든 근대의 예술은 이 의미로 사상예술이오 문제예술이라” 명도 박고 있다. 문학의 자율성이 문명의 발전이라는 구호와 겹치는 이광수의 문학론과는 다름을 알 수가 있다. 양건식은 문명의 자리에 사회와 사상을 불러온다. 양건식의 문학관은 춘원이 흘러있었던 근대에 거리를 두고 그 신화에 회의했기에 가능했던 것이다.

#### 4. 내면의 축조과정을 서사화한 다른 감각

이러한 문학관을 바탕으로 한 양건식의 소설 속 내면서사는 1910년대 나타난 다른 단편과 그 양상을 달리하고 있다. 특히 내면을 축조해 가는 과정이 선명하게 그려져 있다. ‘발견된 내면’이 무엇을 지향하고 그 동력은 어디에서 연유하는가를 제시하고 있음을 보여주는 것이다. 양건식 작품의 주인공들은 정신적 혼돈 속에서도 그 원인을 파악하고, 주체 형성의 새로운 길을 찾아 나선다. 여기서는 그의 대표작이라 할 수 있는 「슬픈 모순」<sup>37)</sup>(『반도시론』 10호, 1918. 2)을 상징(上程)해 1910년대 양건식 작품의 가치를 재음미하고자 한다.

새벽 밝을 임시에 어수선 산란한 꿈을 꾸고 인해 깨어 자리 속에서 뒤  
치덕거리다가 일어나면서부터 머리를 들 수 없이 무거워 무엇이 위에서

37) 「슬픈 모순」에 대해서는 즐고, 「1910년대 한국근대소설이 보여준 사회진화론과 근대극복의 지의 한 양상, 양건식의 사상과 문학세계(2)-불교와 근대비판정신을 중심으로」(『한국학연구』 제 47집, 인하대 한국학연구소, 2017)을 참조, 재구성했음을 밝혀 둔다.

내리누르는 것 같아서 심지가 솟치 못한 나는 아무 것도 하기가 싫어 서재(즉 침방)에 꼭 들어앉은 채로 멀거니 서안을 대하고 앉았다. 이즈음 애독하던 〈학대받는 사람들〉이라는 소설도 그 앞에 놓이여 있건마는 아주 볼 생각도 없이(…)다시 고개를 돌리는 바람에 서편 벽에 걸리어 있는 초상화 노동복을 입은 노국 문호 막심 고리끼의 반신상이 눈에 번 듯 뜨인다. 나는 별안간 정신이 아뜩하여 폭 주저앉았다.<sup>38)</sup>

「슬픈 모순」은 이렇게 시작하고 있다. 이 대목은 작품 전체를 통어하고 있는 부분으로, 던지고 있는 의미가 각별하다. 주인공 ‘나’는 어수선하고 산란한 새벽녘 꿈으로 이즈음 애독하던 소설도 멀리하고, 막심 고리끼의 초상화 앞에서 정신이 아뜩해지면서 깃누르는 압박과 혼란 속에 아침도 거른 채 정처 없이 도심을 배회한다. 작품의 서사는 주인공이 꿈으로 잠에서 깨어난 후 벌어지는 일들의 연속이며 그 끝은 그 꿈의 실체를 확인하는 것으로 마무리 된다. 꿈에서 시작해 꿈으로 끝나는 것이다. 이 작품에서 주인공이 꾸었던 꿈의 실체가 무엇이고 주인공 ‘나’와는 어떤 관계의 의미망을 그리고 있는가 하는 문제는 그래서 중요하게 다가온다. 꿈 해석이 작품 해석과 마주하게 되는 형국인 것이다.

도스토예프스키(Dostoyevsky, 1821-1881)의 작품을 애독하는가 하면 막심 고리끼(Maxim Gorki, 1868-1936)의 초상화를 자신의 방에 걸어둔 것을 보면 주인공은 분명 이른바 ‘신지식층’일 터이다. 특히 ‘노동복을 입은 노국 문호 막심 고리끼의 반신상이 눈에 번 듯 뜨인다. 나는 별안간 정신이 아뜩하여 폭 주저앉았다’는 진술은 작품해석에 중요한 단서를 제공해주고 있다. 고리끼는 도시빈민과 부랑자, 노동자의 삶과 의식을 다룬 이야기로 주목을 받은 20세기 초 러시아 문단을 대표하는 작가였다. 고리끼의 초상화가 한 종류는 아니었을 터인데 그의 초상을 묘사하면서 굳이 ‘노동복’을 강조하고 있음이 예사롭지 않다. 주인공이 노동복을 입은 고리끼의 초상

38) 김복순 편저, 『슬픈 모순(외)』, 범우, 2004, 59면.

화를 보면서 ‘별안간 정신이 아뜩하여 폭 주저앉았다’는 것은 ‘노동’과 ‘나’의 긴장감을 암시하고 있는 것이다.

작품의 표제를 직접 거론한 「학대받는 사람들」 또한 언급할 필요가 있겠다. 이 작품 또한 상트페테르부르크 상류 사회의 이중적 삶과 하층민의 고통스런 삶을 그린 것으로 1861년 발표한 도스토예프스키의 두 번째 작품이다. 이 작품을 두고 일각에서 치밀하지 못한 구성과 멜로적 요소의 남발 등을 이유로 실패작으로 평가하고 있지만 이 작품이야말로 ‘도스토예프스키적 인간형’을 잘 구현한 작품으로 볼 수가 있다. 그것은 ‘병들고 피로에 지친 모욕당한 영혼’에 대한 위무와 믿음으로 그려져 있다. 특히 자주 강조되는 ‘고결한 자존심’은 도스토예프스키적 인물들에서 잘 드러나는 ‘고귀한 인간정신’의 한 표현일 수가 있다. 주인공 ‘나’가 애독하던 도스토예프스키의 영향<sup>39)</sup> 때문이었을까? 「슬픈 모순」 주인공의 방황과 혼란은 1910년대 다른 단편들의 주인공들과는 다른 양상을 드러내고 있다. 주인공 ‘나’가 도심을 배회하면서 만나는 사건들 속에서 그 실마리를 발견하게 된다.

주인공은 정오께 동대문 바깥 어름의 집에서 성 밑 길을 따라 정류장으로 나왔다. 광희문행·동대문행 전차를 갈아타고 사동·안동 일대를 배회한 주인공은 송현 입구에서부터 인력거로 수송동·청진동·황토현·야조개까

39) 국내에서 도스토예프스키가 거론되기 시작한 것은 1910년대 후반을 넘어서부터다. 1919년 『三光』 2월호에 처음 소개되었다. 톨스토이가 1906년 『朝陽報』 8월호에 소개된 것과는 상당한 시간의 차이를 보인다. 일본에서는 도스토예프스키가 1866년 우치다 로안(内田魯庵)의 번역에 의해 처음 소개되었지만, 영어로부터의 중역인데다가 일부만이 번역되었던 탓으로 19세기까지는 그리 커다란 임팩트를 주지 못했다. 도스토예프스키가 직접적으로 주목받게 된 것은, 『도스토예프스키와 톨스토이』라는 제목의 영미권책들이 번역되고, 1910년대에 러시아어로부터의 직접적인 번역이 행해지게 된 이후로부터 보는 것이 일반적이다. 清水考純, 『日本におけるドストエフスキー』, 『比較文学研究』 22, 1974, 77-91면 참조. 이런 사정에 비추어 보면 양건식은 분명 일본어로 도스토예프스키를 읽었을 터이고, 그의 문학적 안목은 깊다 할 것이다. 양건식의 중국문학 번역 또한 일본책을 저본으로 한 중역(重譯)인 것이고 보면 그의 일본어 독해 실력은 상당했던 것으로 보인다.

지 내달린다. 황토현 천변에서 친구를 만난 주인공이 다시 집에 돌아온 것은 오후 네 시 무렵이다. 집→성 밑 길→광희문행 전차→종로 하차→동대문행 전차→사동병문 하차→안동 도착→송현 입구 인력거 승차→야조현 병문 하차→채골→집. 이 시간 동안의 이야기가 작품 서사의 전부다. 여기서 관심을 끄는 것은 주인공 '나'의 눈에 비친 식민지 경성 도심의 풍경이다. 그것이 어떻게 그려지느냐에 따라 풍경은 다분히 시각적 광경을 넘어선 하나의 인식의 틀을 가늠케 한다는 측면에서 작품에 그려진 도시의 모습은 주인공의 내면, 나아가 작가 시대인식의 한 지표로 보아도 무방할 터다. 양건식의 근대는 이질적이고 낯선, 그래서 동경을 불러오는 풍경으로 그려지지 않는다. 다채로운 스펙터클이 아닌 거부해야 할 생애적으로 맞지 않는 풍경으로 다가온다. 요컨대 그는 근대 그 자체를 회의했던 것이다.

전차 안에서 사람들을 바라보며 주인공은 '현실세계에서 별안간 천장만장 깊은 곳으로 떨어진 듯하여 야릇이 고독의 적막을 통절하게 느끼겠다'고 토로한다. 그 깊은 고독 속에서도 잠복돼 있던 '나'의 자존은 되살아난다. 주인공 자신이 자존을 뚜렷이 세우면서 현실에 대한 비판의 끈을 놓지 않으려는 모습은 양건식 작품 전반에 나타나는 특징 중 하나라 할 수가 있다.<sup>40)</sup> 그것은 입신출세의 좌절이나 계몽의 강박에서 비롯된 것이

40) 작품이 진행되면서 '나' 또한 주체의 흔들림을 경험하지만 분명 '나'는 그 꿈의 정체를 어느 정도 알고 있기에 '나의 혼란은 여타의 작품에서 나타나는 폐결핵말라리아신경쇠약 등과는 질적으로 다른 양상을 보여주고 있다. 1910년대 소설 주인공들은 우울증과 신경쇠약 등 정신적 질환에 시달리는 젊은 지식인들이 많다. 문학 속으로 견인된 질병의 은유와 이미지는 당대의 역사 문화·정치·사회적 상황과 함께 해석될 주요한 약초라 할 수가 있다. 문학에 나타난 질병이 단지 한 개인의 신체에 국한되는 문제가 아니라 시대적 맥락과 분리할 수 없는 정후인 것으로 받아들인다 해도 질병 그 자체가 모두 정당성을 획득하는 것은 아니다. 양건식 작품의 주인공들은 주체의 혼란을 겪지만 질병 그 자체를 주체의 표지로 상징화 하지 않고 있다. 이런 측면에서 본다면 「슬픈 모순」은 그 꿈의 정체를 찾아 나서면서 주인공 '나'가 겪는 여러 사건들의 연속과 그 속에서 자신을 치유하는 해답을 얻는 여정으로 볼 수도 있을 것이다.



아닌 실존적 고투의 여정이라 할 수가 있다. 그 여정은 선제적으로 강제된 계몽적 언설을 제거한 후 마주치는 일상들이다. 여기서 주인공 ‘나’는 근대문명의 화려함 속에 가려진 소외된 이웃들을 만난다. 이러한 현실 속에 주인공 ‘나’는 자신을 투사하고 그로부터 자신의 정체(再構)하려는 정신의 끈을 놓지 않는다. 1910년대 소설들이 근대가 가져다준 ‘진보의 신화’에 매몰되어 ‘근대의 그늘’에 가려진 당대 현실을 구체적으로 포착치 못하고 있었던 상황임을 떠올린다면 「슬픈 모순」의 주인공 ‘나’의 배회는 ‘자기회귀’로 귀결되지 않는다는 점에서 당시로서는 드문 정신적 고투로 받아 들일만 하다.

①병문꾼 대 순사보가 자각이 없고 향상심이 없어서 그 지위에 만족함은 다 일반이라. 그 사이에 별로히 큰 차등을 발견하기 어렵다. 다만 관복을 입고 칼을 채워진 까닭에 순사보는 막별이꾼을 징계하는 권리와 자격이 있는가./ ②모순도 이쯤 되면 심하다. 참으로 기묘한 대조다. ③그러나 나도 생활의 압박으로 나의 진실성과 모순이 많은 것은 사실이다./ 스스로 생활의 광야에서 서서 본즉 내가 지금까지 꾸던 꿈은 시시각각으로 깨어져 감을 볼 수가 있다. 그저 다만 이상만 그리던 숫보이 마음은 냉랭한 현실의 장벽에 다닥쳐 부서져 비참한 잔해만 남았다. ④속일 줄 모르며 야유할 줄 모르고 조금도 나를 굴하여 본 일 없던 마음은 한 이전 꿈에 지나지 못하였다./ 지금 여기 가는 나의 모양을 보건대 무정하게 허위의 옷을 두르고 방편의 낙인이 박히여 있음을 보겠다./ ⑤이러한 생활은 슬프고도 더러운 것이다. 나는 나의 유일무이한 진실성이 이와 같이 점점 깎이어 가고 모순이 됨을 충심으로 슬퍼하는 터이다.<sup>41)</sup>

①은 박승(縛繩-포승, 필자주)을 지고 파출소 구석에 박혀 있는 망세간지갑자(忘世間之甲子) 막별이꾼들이 순사보에게 호되게 당하는 광경을 그

41) 앞의 책, 「슬픈 모순」, 65면.

리고 있다. 식민지 권력의 힘과 그 아래 고통 받는 민중들의 처참한 현실에 대한 자각을 보여주는 것이다. ②에서 이러한 현실을 주인공 ‘나’는 ‘모순’으로 파악하고 있다. ‘심한 모순이고 참으로 기묘한 대조’란 표현을 들어 모순의 심각성을 강조하고 있다. ③에 이르러 양건식 작품 특유의 주인공의 통렬한 자기반성을 토해내고 있다. ‘비참한 잔해만 남았다’ 할 정도의 자기해체와 다름없지만 자학과 비관과는 차원을 달리하고 있다. ‘생활의 광야에서 서서’ 현실을 냉정히 바라본 결과이기 때문이다. ‘생활의 압박’·‘생활의 광야’·‘냉랭한 현실’ 등이 연이어 나오는 것을 보면 주인공 ‘나’는 현실을 외면하는 이상주의로 남지 않음을 보여주고 있다. 이것은 ④에서 자신의 자존과 정체성을 지키기 위해 했던 지난 일들이 ‘한 이전 꿈에 지나지 못하였다’는 현실인식으로 이어지고 있다. 주인공은 지금 여기 나의 모양을 보면서 ‘무정하게 허위의 옷을 두르고 방편의 낙인이 박혀 있음’을 거듭 확인하고 있다. ⑤ ‘이러한 생활은 슬프고도 더러운 것’이라, 하지만 ‘나의 유일무이한 진실성이 이와 같이 점점 깎이어 가고 모순이 됨’을 직시하면서 주인공 ‘나’는 ‘충심으로 슬퍼’하며 자신의 정체를 새롭게 구성해 가는 길을 찾아 나서게 된다. 이것은 작품 *끄트머리* ‘백화의 자살’을 통해서 드러나게 된다.

다시 작품의 첫 대목, 이 작품을 해석하면서 첫 대목의 ‘꿈’에 대해 나름의 의미를 던지며 주목한 사례는 필자가 듣고 보지 못한 탓인지는 몰라도 없는 것으로 알고 있다. 이것은 작품 맨 *끄트머리*에 나오는 ‘백화 자살’이 작품 전체에 던지는 의미를 간과하는 결과를 가져왔다. 1910년대 여타의 단편들에 나타나는 식민지 젊은 지식인의 주체형성에 대한 혼란과 고뇌의 하나로 현실적 전망을 세우지 못한 지식인의 실패로 지적되고 있기 까지 하다. 주인공은 새벽녘 꿈으로 인해 하루 도회를 배회하면서 여러 사건을 목격하게 된다. 백화는 ‘나’의 절친한 후배로 새벽녘 꿈속의 주인공이었던 것이다. 도심의 배회를 마치고 집에 도착한 ‘나’는 백화로부터 날아든 한 통의 편지를 확인하는데, 그것은 자살을 결심한 배경 설명과

누이동생 동순을 ‘나’에게 거두어 달라는 부탁이었다. 며칠 후 ‘나’가 백화의 집을 찾으려다가 작품을 마무리 된다. 앞서 언급한 바 있지만 이 작품의 사사구조는 이렇게 간략히 정리할 수가 있다. 주인공이 새벽녘 꿈의 실체에 다가가는 과정에서 만나는 사건들과 백화의 자살 확인, 따라서 백화의 죽음과 ‘나’가 도회를 배회하면서 마주했던 사건들과의 연계성을 찾아보는 것이 작품해석의 새 길을 여는 것이라 생각한다.

그 끝의 의미는 무엇일까? 작품 끄트머리에 백화자살의 실체를 밝히면서 주인공 ‘나’는 인식의 변화와 함께 존재의 전이를 꿈꾼다. 백화는 다른 아닌 또 다른 주인공 ‘나’인 것이다. 주인공 ‘나’는 백화의 자살을 꿈을 통해 이미 예견했던 터다. 도심의 배회를 거치면서 마주한 사건과 도심의 풍경을 통해 처절한 자기반성을 마친 주인공 ‘나’는 그 꿈의 실체를 밝히면서 흔들리던 주체를 다시 세워 새로운 길을 찾아 나서게 된다. 그것은 추상적인 거대 담론이 아니라 일상 속에 뛰어드는, 노동의 참된 가치를 재발견하는 것에서 출발하고 있다. 그동안 백화의 집을 찾지 못하던 주인공 ‘나’가 ‘그 후 삼사일 후에 영환이와 작반하여 백화의 집을 찾았다’로 작품을 마무리하는 것은 이를 상징적으로 보여주고 있다. ‘상처받은 주체’를 사멸시키고 자신을 재탄생시키는 이 장면은 결코 식민지 지식인의 좌절과 허망한 결과를 불러온다는 비판을 거절하고 있다.

이러한 연출은 시대를 바라보는 인식 자체가 여타의 작가와 질적으로 달랐기에 가능했던 것이다. 1910년대 그 시대를 바라보는 시각, 즉 근대 인식은 근대소설 형성에 가장 지배적인 조건이 된다. 그것은 ‘민족·국가·문명’ 등 선제적으로 강제된 계몽의 강박에서 벗어난 ‘(식민지)근대’ 자체에 대한 깊은 회의에서 비롯된 것이다. 이것이 1910년대 소설 어디에서도 발견할 수 없는 탈계몽의 선언일 것이다. 양건식 그가 지속적으로 관심을 두었던 것은 ‘자아의 해방’, 즉 그 무엇으로부터도 강제되지 않는 진정한 ‘정신의 해방’이었다.<sup>42)</sup> 그런 의미에서 당대 보기 드문 ‘독립된 지식인’의 상을 양건식에게서 찾을 수가 있다. 이것은 이후 그가 아나키즘

과 상호부조론 등과 조우하게 만드는 기반을 제공한 것으로 볼 수가 있다. 양건식의 작품은 계몽과 탈계몽이 혼재된 1910년대란 시대적 한계를 넘어 1920년대 착지한 ‘신문학’의 모습을 이미 담지하고 있었던 것이다.

## 5. 결론

이상에서 1910년대 소설이 놓인 자리·1910년대 양건식 소설의 양상·양건식의 문학론 등의 분석을 통해 1910년대 양건식 문학의 가치를 재음미해 보았다. 다음과 같이 정리할 수가 있다. 한국문학사에서 1900년대와 1910년대를 보통 계몽기라 했다. 1910년대 소설의 두드러진 면모 중 하나로 계몽성을 상정할 때 일각의 문제제기는 늘 따라다녔다. 1900년대와 1910년대 계몽의 양상이 달랐기 때문이다. 문학을 계몽의 하위양식으로 사고했던 1900년대에 비해 1910년대 중반에 접어들면서 개인의 발견에 주목한 계몽의 새로운 양상이 고개를 들기 시작했다. 이 단계의 텍스트는 내용 차원에서는 계몽의 차원에서 벗어나 있으나, 그 존재방식은 여전히 자율적 상태에 이르지 못한 과도기적 상태였다. 요컨대 1910년대에도 소

42) ‘근대문학의 사상적 지형도’를 상상할 때 1910년대를 주목해야만 한다. 이 시기를 근대담론의 분기점(分岐點)으로 볼 수 있기 때문이다. 국내에서는 이에 대한 지형도가 선명하지 않았다 할지라도 동아시아 담론시장에서는 그 기운이 자못 활발했다. 국내에서도 1910년대 『學之光』 등의 매체에서 니체·오이켄·베르그손·모파상·입센 등이 자주 언급되기도 했다. 개인주의와 아나키즘 또한 이미 1910년대 일본에서 유행했던 터고, 특히 다이쇼(大正) 시대 대표적 아나키스트이자 사회주의자였던 오스기 사카에가 주도한 『긴다이시오(近代思想)』가 창간된 것도 1912년이였다. 생명주의 또한 이미 1910년대 『學之光』 지면에 소개되고 있었다. 이라할진대 ‘개인’이라는 주제와 ‘예술’이라는 영역이 담론의 영역에서 실제적 힘을 발휘한 것이 1920년대 이후라고 해서 하나의 사조(思潮)를 어느 한 시기로 특정 하는 것은 근대담론의 복잡한 관계망을 외면한 처사일 수가 있다. 양건식은 1910년대 동아시아 지식장의 변환의 장을 유심히 관찰했다. 그가 가장 많이 언급한 인물은 프랑스의 대표적 생(生)철학자 앙리 베르그손(Henri Bergson, 1859-1941)이다. 아나키즘과 사회주의 사상까지 수용했던 그는 1920년대 염상섭의 ‘진정한 인간해방’에 공명했던 터다.

설은 계몽의 자장에서 벗어나지 못했던 터다.

1910년 중반에 들어서면서부터 해외 유학과 지식인층 작가들을 중심으로 ‘개인’을 호출하기 시작했다. 1910년대 단편소설에 등장하는 주인공들이 보인 자아의 내면응시를 통한 주체 형성의 꿈 등이 그것이다. 그 꿈은 이내 스러지고, 개인은 독립된 개인으로 서지 못한 채 정신적 방황을 거듭한다. 거기에는 입신출세에 대한 열망과 좌절이 동시에 놓여 있었다. 입신출세주의는 사회진화론을 기저에 깔고 나타난 세속적 욕망 달성의 한 표지였다. 요컨대 1910년대 단편에 나타난 주인공들의 정신적 방황은 계몽적 열망·현실적 방황·실존의 좌절 등이 착종된 정신적 아노미였다.

이 시기 내면의 서사 대부분이 현실과의 적극적 교섭을 통한 인식상의 질적 비약을 보여주지 못하고 결국 자기회로로 회귀하는 서사적 진폭을 보여주었던 것은 이러한 대응에 실패한 결과였다. 그것은 ‘개인의 발견’과 ‘강박된 계몽’의 길이 조화를 이루지 못하는 가운데 나타나는 계몽기획의 좌절이었다. 거기서는 당대 현실을 발견하는 주체이자 동시에 새로운 문학적 의미에서 근대적 주체화 과정을 드러내는 미적 주체의 형성을 기대하기란 난망한 일이다. 이 지점에서 이광수의 장편 『무정』을 살펴보았다. 주인공 형식을 중심으로 본다면 이 작품은 개인 이형식의 입신출세의 욕망이 민족의 계몽, 조선의 문명화로 이동하는 과정을 보여주는 작품이라 할 수가 있다. 이형식의 공간 이동은 수평적인 사회이동을 넘어 수직적인 사회이동을, 주변부에서 중심부로의 이동을 실천하려는 주체로 등장함을 보여준다. 입신출세의 욕망을 달성하기 위한 개인의 이동은 민족의 계몽, 조선의 문명화를 위한 이동으로 그 의미가 확장되면서 나름의 알리바이를 획득하게 된다.

양건식의 작품은 다른 양상을 보였다. 양건식 작품의 주인공들은 정신적 혼돈 속에서도 그 원인을 파악하고, 주체 형성의 새로운 길을 찾아 나선다. 내면의 축조과정을 서사화한 것이다. 주인공들의 여정은 선제적으로 강제된 계몽적 언설을 제거한 후 마주치는 일상들이다. 여기서 근대문

명의 화려함 속에 가려진 소외된 이웃들을 만난다. 이러한 현실 속에 자신을 투사하고 그로부터 자신의 정체(正體)를 재구(再構)하려는 정신의 끈을 놓지 않는다. 1910년대 소설들이 근대가 가져다준 ‘진보의 신화’에 매몰되어 ‘근대의 그늘’에 가려진 당대 현실을 구체적으로 포착치 못하고 있었던 상황임을 떠올린다면 양건식 작품의 주인공들의 배회는 당시로서는 드문 정신적 고투로 받아들일만 하다.

이미 1910년대에 주목할 만한 단편소설들을 발표했음에도 1910년대 젊은 지식인층의 글이 주로 실렸던 『학지광』·『청춘』 등에서 양건식의 글은 찾아볼 수가 없다. 이것은 당대 새로운 담론을 주도했던 신지식인층들과 교류가 없었음을 의미한다. 1910년대 양건식은 철저히 소외된 비주류였다. 『학지광』·『청춘』 필진들에 비해 양건식이 당대 지식장의 움직임에 둔감했을 것으로 보는 것은 잘못된 시각이다. 그는 일어학교 출신답게 일어에 능통했으며 당대 일본을 비롯해 동아시아 지식인 사회의 동향을 누구보다도 꿰뚫고 있었다. 1910년대 일본유학생들에 비해 시대인식에 뒤떨어지지 않았던 것이다.

양건식은 작가와 비평가의 역할을 명확히 구분했던 「귀거래」(1915)를 발표한 직후 『매일신보』에 「춘원의 소설을 환영하노라」(1916.12.28-29)라는 평문(評文)을 발표했다. 이 글은 당대의 다른 평문과는 달리 소설을 특화시켰다는 데서 의미를 얻는다. 이광수의 「문학이란 하오」가 같은 지면 『매일신보』(1916.11.10-23)에 발표된 직후였고, 장편 『무정』이 『매일신보』에 연재를 예고한 상태였다. 양건식으로서의 상당한 부담을 안고 쓴 글이었을 텐데 그는 과감했고 소설에 대한 자신의 인식을 구체적으로 드러냈다. 특히 문학이 계몽이나 교화 실용에 있지 않음을 강조했다. 「문학이란 하오」에서 이광수가 문학의 효용론을 들어 계몽에 방점을 두었던 것과는 달리 양건식은 문학의 속성상 미적 표현을 통해 ‘계몽개발’이나 ‘교화실용’의 효과에 이르는 것은 자연스러운 현상이므로 굳이 문학의 목적을 교화에 둘 필요는 없다고 주장했다. 「춘원의 소설을 환영하노라」라

는 표제를 달기는 했으나 이광수의 문학론을 다 수공할 수 없다는 양건식의 인식태도를 읽을 수가 있다.

양건식이 생각한 문학은 주관적 세계, 즉 감정의 세계에서 사상으로, 철학으로 이월하는 것이다. 양건식은 다른 글에서도 철학이 부재한 당대 문단에 대해 일갈했다. 그에게 문학은 곧 사상이었다. 문학의 자율성이 문명의 발전이라는 구호와 겹치는 이광수의 문학론과는 다름을 알 수가 있다. 양건식은 문명의 자리에 사회와 사상을 불러온 것이다. 탈계몽을 선언하지만 자율성이란 울타리에 갇히지 않고 사회, 즉 타율의 세계로 나아가는 양건식의 문학관은 춘원이 흘려있었던 근대에 거리를 두고 그 신화에 회의했기에 가능했던 생각이다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

權輔相, 『大東學會月報』 제3호(1908, 4), 43면.

남윤수·박재연·김영복 편, 『양백화 문집』 1·2·3, 강원대출판부, 1995.

2. 단행본

김영금, 『백화 양건식 문학 연구』, 한국학술정보, 2005, 15면.

박중원·최탁호·류만, 『조선문학사』, 열사람, 1988, 121면.

박충록, 『한국민중문학사』, 열사람, 1988, 210면.

백지연 편, 『현상운 작품집』, 지식을 만드는 지식, 2008, 66면.

우정권, 『한국근대대백소설의 형성과 서사양식』, 소명출판, 2004, 98면.

임형택 외, 『한국현대대표소설선』, 창작과비평사, 1996, 444면.

최원식, 『문학』, 소화, 2012, 200면.

하타나 세츠코 지음·최주한 옮김, 『무정』을 읽는다 『무정』의 빛과 그림자』, 소명출판, 2008, 143-144면.

한기형, 『한국근대소설사의 시각』, 소명출판, 1999, 292면.

3. 논문

고재석, 「한국현대문학사와 불교소설-〈석사자상〉에서〈만다라〉까지」, 『한국문학연구』 제19권, 동국대학교 한국문학연구소, 1997, 388면.

권정희, 「번안소설로서의 〈귀거래〉 1910년대 양건식 단편소설의 원작 연구」, 『국어국문학』 제166호, 국어국문학회, 205-206면.

민병욱, 「양백화 비평담론 연구-중국신문학운동론의 수용과 관련하여」, 『비평문학』 제31집, 한국비평문학회, 2009, 199면.

배개화, 「백화 양건식과 근대적 문체의 실험」, 『한국현대문학연구』 제18집, 한국현대문학회, 2005, 156-157면.

서영채, 「계몽의 불안 : 루쉰과 이광수의 경우」, 『한국현대문학연구』 제51집, 한국현대문학회, 2017, 113면.

손정수, 「자율적 문학관의 기원」, 『민족문학사연구』 제20집, 민족문학사학회, 2002, 337면.

신재기, 「한국근대문학비평론 형성에 대한 연구」, 『어문학』 제58집, 한국어문학회, 1996.



- 양문규, 「1910년대 유학생 잡지와 한국근대소설의 형성-학지광의 담론들을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 제34집, 한국문학연구학회, 2008, 156면.
- 유봉희, 「동아시아 사회진화론·입신출세주의·교양주의, 그 관계의 의미망과 1910년대 한국 단편소설의 지형도」, 『한국문학과예술』 제30집, 숭실대 한국문학과예술연구소, 2019.
- \_\_\_\_\_, 「양건식 사상과 문학의 총체성①-인물에 비취 본 양건식 사상궤적의 윤곽」, 『한국학연구』 제58집, 인하대한국학연구소, 2020.
- 차혜영, 「1920년대 동인지 문학 운동과 미 이데올로기」, 『한국문학이론과 비평』 제4권, 한국문학이론과비평학회, 2004, 200면.
- 한기형, 「1910년대 신소설에 미친 출판·유통환경의 영향」, 『한국학보』 가을, 일지사, 1996, 132면.
- 황중연, 「문학이라는 譯語 —〈문학이란 何오〉 혹은 한국 근대문학론의 성립에 관한 고찰」, 『문학사와 비평』 6집, 문학사와비평학회, 1999, 1면.

<Abstract>

## The Totality of Yang Geon-sik(梁建植) Thought and Literature<sup>2</sup>

- The Rediscovery of Yang Geon-sik Literature in the 1910s

Yu, Bong-hee

This study established two topics with the aim of restoring the totality of Yang Geon-sik (1889-1944) thought and literature. They are re-examining his ideological value through the ideological trajectory of Yang Geon-sik, and rediscovering the value of Yang Geon-sik literature in the 1910s. Against various texts of Yang Geon-sik, such as novels, translations, and reviews, it was confirmed that they were not separate and existed here, but were the product of struggle produced while maintaining organic unity. ① explored how sensitive he was to the conversion of East Asian knowledge fields through Yang Geon-sik's thought trajectory and how he was a chain of Western modern ideas based on Buddhist philosophy. This time, we will re-examine the value of Yang Geon-sik in the 1910s and re-examine Yang Geon-sik's position in the history of modern literature. First of all, he plans to review Yang Geon-sik's literary and historical status in the 1910s, focusing on his short stories and essays. In particular, we will look critically at the view that literature in the 1910s is considered a preliminary stage for literature in the 1920s, and confirm the preoccupation and independence of Yang Geon-sik literature in the 1910s. In addition, we will reflect on Yang Geon-sik's theory of literature.

Key words: Yang Geon-sik, Lee Kwang-soo, 1910s, novels, literature, literature, enlightenment, enlightenment, autonomy of literature, individual, inner, and careerism

투 고 일: 2021년 4월 26일

심 사 일: 2021년 6월 12일

게재확정일: 2021년 6월 15일

수정마감일: 2021년 6월 22일