

【우리 소설 우리말】

## ‘한국어’의 근대

—근대 한국어 글쓰기의 ‘외래성’에 대한 한 단상—

김철

연세대학교 국어국문학과

박태원의 소설 ‘소설가 구보씨의 일일’(1934)은 그의 연작 장편소설 “천변풍경”과 함께 많은 연구자들의 눈길을 잡아 끄는 매력적인 작품이다. “어디 월급 자리라도 구할 생각은 없이, 밤낮으로, 책이나 읽고 글이나 쓰고, 혹은 공연스레 밤중까지 쏘다니”다가 “열한점이나 오정에야 일어나는” 스물여섯 살의 노총각 ‘구보(仇甫)’는 오늘도 일없이 집을 나서 ‘경성’ 시내를 헤매고 다닌다. 예나 이제나 백수의 신세는 여전한 법. 오라는 데는 없어도 갈 곳은 많다.

그리하여 ‘소설가 구보씨’는 오늘도 한 손엔 단장(短杖)을 들고 또 한 손엔 공책을 든 채, 청계천 변의 집을 나와 종로 화신 백화점을 거쳐, 전차를 타고 약초정(藥草町)을 지나 조선은행(한국은행) 앞에서 전차를 내려, 장곡천정(長谷川町: 소공동)을 걸어 남대문을 지나 ‘경성역’으로, 다시 조선은행을 지나 종로 네거리를 거쳐 황톳마루로 나갔다가 다시 종로로, 이어 조선호텔 앞을 지나 황금정(黃金町: 을지로)을 거쳐 낙원정(樂園町: 낙원동)을 돌아 밤늦게 집으로 돌아오는 것이다. 이 하루의 행로에서 그가 들르거나 지나가는 도시의 공간들, 예컨대 다방, 카페, 백화점, 전차, 경성역, 서점 등

과 그곳에서 마주치거나 스치는 온갖 인물들의 모습은, 이 소설이 발표된 1934년 9월 어느 날 식민지 경성의 풍경과 습속에 대한 정밀한 기록 사진이 아닐 수 없다.

자신이 살고 있는 당대의 시공간을 마치 머나먼 과거의 유물을 발굴하는 듯한 고고학자(考古學者)의 시선으로 세밀하게 관찰하고 기록하는 이러한 작업은 일찍이 고현학(考現學, modernology)이라는 이름으로 일본의 건축가 곤와지로(今和次郎, 1888~1973)에 의해 수행되던 새로운 문화학적 탐색법이였다. 과연, ‘소설가 구보씨의 일일’에서 주인공은 한 손에 공책을 들고 주위의 일상 풍습들을 기록하는 자신의 작업을 가리켜 ‘고현학’이라고 부른다. 자기 소설에 대한 양보할 수 없는 예술가적 긍지와 자부심, 떠나간 사랑에 대한 쓰라린 회한을 가슴에 품은 채, 아침부터 밤까지 그다지 넓지 않은 공간을 배회하는 이 주인공의 고현학적 시선을 따라, 독자는 자본의 끝없는 욕망들이 어지러이 질주하는 1930년대 식민지 경성의 부화한 풍속을 조금의 가감도 없이 밀착해서 바라보게 된다.

그러나 박태원 소설의 진면목은 이러한 사회학적 탐구의 내용보다는 그가 구사하는 치밀하고도 정교하게 계산된 문체(文體)에 있는 것이기도 하다. 작가란 자신이 쓰고 있는 문장 그 자체에 대해 끊임없는 자의식과 의심을 표현하는 존재이다. 이런 의심과 반성이 없는 작가란 필시 가짜일 터이다. 그런 의미에서 작가는 자기 문장에 대해서도 ‘고현학적 방법’을 취하는 존재일 것이다. 예컨대, ‘소설가 구보씨의 일일’에서 다음과 같은 문장을 보자.

어머니는 다시 바느질을 하며, 대체, 그애는, 매일, 어딜, 그렇게, 가는, 겐가, 하고 그런 것을 생각하여 본다.

위의 짧은 문장에서 쉼표의 과도한 사용이 인물의 심리 묘사에 얼마나 성공적이었는가를 따지는 것은 부질없는 짓이다. 이 문장에 쉼표를 어디에 어떻게 찍을 것인가 하는 문제에는 아무도 정답을 제시할 수 없을 것이다.

아마 무수히 많은 방식이 있을 것이다. 쉽표만 문제가 되는 것은 아니다. 예컨대, 이런 경우는 어떤가.

- 1) 어머니는 다시 바느질을 하며, ‘대체 그애는 매일 어딜 그렇게 가는 겐가’ 하고 그런 것을 생각하여 본다.
- 2) 어머니는 다시 바느질을 하며, (대체 그애는 매일 어딜 그렇게 가는 겐가) 하고 그런 것을 생각하여 본다.
- 3) 어머니는 다시 바느질을 하며, <대체 그애는 매일 어딜 그렇게 가는 겐가> 하고 그런 것을 생각하여 본다.
- 4) 어머니는 다시 바느질을 하며, ‘대체 그애는 매일 어딜 그렇게 가는 겐가?’ 하고 그런 것을 생각하여 본다.

이외에도 무수히 많은 구두법(punctuation)의 방식이 있을 수 있다. 그런데 박태원은 앞에서 본 바와 같은 방식을 택했다. 박태원은 그의 소설에서 자주 수많은 쉽표를 찍어 넣는 ‘실험’을 하였다. 그것을 실험이라고 부르는 것은, 쉽표나 마침표, 물음표, 따옴표, 감탄 부호, 말없음표 등등의 문장 부호를 사용하여 문장을 구성하고 그것을 통해 심리를 전달하는, 이제는 누구나 별로 특별한 생각 없이도 하고 있는 이러한 방식의 문장 작성법은 1930년대에는 ‘매우 특별한 생각’이 있어야 가능했던 것이기 때문이다. 요컨대, 그것은 한국어의 ‘근대화’와 관련된 일이었다. 다시 말해, 문장 작성에서 구두법이 문제된다는 것은 활자 인쇄와 유통이라는 글쓰기와 읽기의 근대적 산업화의 상황 및 서양 문장의 번역이라는 또 다른 상황을 전제로 하는 것이다. 이 점에 관한 상론은 이 글에서는 생략한다. 이 글에서 주목하고자 하는 것은 한국어의 ‘근대화’가 수행되는 이러저러한 장면들이다.

한국어(조선어)로 글을 쓴다는 것은 무엇인가? 그것은 물짐승이 알에서 깨자마자 물 위를 헤엄치고 날짐승이 눈을 뜨자 곧이어 하늘을 나는 것처럼, 이미 주어진 언어를 주어진 방식으로 그냥 쓰기만 하면 되는 일이 결코 아니었다. 근대 문학 초창기 작가들의 한국어 글쓰기, 특히 소설 쓰기란 사

실상 외국어로 글쓰기와 조금도 다를 바 없었다. 이 점에 관한 김동인(金東仁)의 유명한 회고가 있다.

소설을 쓰는 데 가장 먼저 봉착하여—따라서 가장 먼저 고심하는 것이 ‘用語’였다. 구상은 일본말로 하니 문제 안 되지만, 쓰기를 조선글로 쓰자니, 소설에 가장 많이 쓰이는 ‘ナツカシク’ ‘一ヲ感ジタ’ ‘一ニ違ヒナカッタ’ ‘一ヲ覺エタ’ 같은 말을 ‘정답게’ ‘을 느꼈다’ ‘틀림(혹은 다름) 없었다’ ‘느끼(혹 깨달)었다’ 등으로—한 귀의 말에, 거기 맞는 조선말을 얻기 위하여서 많은 시간을 소비하고 있었다. 그리고는 막상 써 놓고 보면 그럴듯하기도 하고 안 될 것 같기도 해서 다시 읽어 보고 따져 보고 다른 말로 바꾸어 보고 무척 애를 썼다. 지금은 말들이 ‘會話體’에까지 쓰이어 완전히 조선어로 되었지만 처음 써 볼 때는 너무도 직역 같아서 매우 주저하였던 것이다.(중략)

술어에 관해서도 한문 글자로 된 술어를 좀 더 조선어화해 볼 수 없을까 해서 ‘교수’를 ‘가르킴’이라는 등, 대합실을 ‘기다리는 방’ (“약한 자의 슬픔” 제1회분에서는 ‘기다림 방’이라 했다가 제2회분에서는 ‘기다리는 방’이라 고치었다)이라는 등 창작으로서의 고심과 아울러 그 고심에 못하지 않은 ‘용어의 고심’까지, 이 두 가지 고심의 결정인 처녀작 “약한 자의 슬픔”을 써서 ‘4천 년 조선에 신문학 나간다’고 천하를 향하여 큰 소리로 외치고 싶은 충동을 막을 수 없었다.(김동인, ‘문단 30년의 자취’, “김동인 전집 8”, 홍자출판사, 1968, 395~396.)

‘구상은 일본말로 하되 쓰기는 조선글로 썼다’는 김동인의 이 고백만큼 한국 근대 문학이 그 출발점에서 안고 있었던 이중 삼중의 고단한 처지를 압축적으로 담고 있는 말은 달리 없을 것이다. 일본을 거쳐 들어온 서구의 새로운 문물로서의 ‘소설’, 그것을 한국어로 쓴다는 행위. 이 행위 속에서 한국어의 위치는 거의 외국어의 그것에 가까울 수밖에 없다. 1906년 이인직(李仁植)의 신소설이 등장한 이후, 영어의 삼인칭 주어 He, She 그리고 일인칭 주어 I에 대응하는 한국어의 ‘그’, ‘그녀’, 그리고 ‘나’를 찾아내고 정착시키기까지 한국 소설의 문체 혹은 한국어 문어체가 얼마나 많은 실험들과 착오들을 거쳐야 했던가를 기억한다면, 근대 문학 초창기의 작가들에게 한국어가 외국어에 필적한 것이었다는 점은 충분히 짐작할 수 있을 것이다.

물론 이 실험들의 기본 모델은 일본에서 이미 실험된 것들이었다. “이때에 있어서 ‘일본’과 ‘일본글’, ‘일본말’의 존재는 꽤 큰 편리를 주었다. 그 語法이며 문장 변화며 문법 변화가 조선어와 공통되는 데가 많은 일본어는 따라서 先進의 역할을 하게 되었다.”(김동인, 앞의 글.) 이러한 진술을 한국 근대 문학의 형성에 새겨진 뿌리 깊은 식민성의 증거로 내세우는 것은, 틀린 일은 아니겠지만, 문제의 소재를 정확히 짚은 것이라고 할 수는 없다.

보기에 따라서 다음과 같은 이인직의 소설 역시 또 다른 식민성의 움직일 수 없는 증거일 것이다. 이인직은 “혈의 루”를 “만세보”에 발표하기 20일 전쯤에 다른 소설 한 편을 3회에 걸쳐 연재한다. 제목도 없이 ‘小説 短篇’이라는 이름으로 시작된 이 소설은 마지막 회가 실린 신문이 멸실되어 그 내용을 온전히 알 수는 없지만, 많은 연구자들의 눈길을 끄는 것은 이 소설의 표기 방식이다. “이小説은國文으로만보고漢文音으로는보지말으시오”라는 작가의 주석이 달린 소설의 첫 문장은 이러하다.

뺨 비 귀운 토 구름 스람 서울길  
 汗을뺨러雨가되고氣을吐하야雲이되도록人만흔곳은長安路이라

묘동 서울 엇자그리  
 廟洞都城이언마는何其צל쓸흔던지

汗, 雨, 氣, 雲, 人, 長安路, 都城, 何其라는 한자어의 위에 ‘뺨’, ‘비’, ‘귀운’, ‘구름’, ‘스람’, ‘서울길’, ‘서울’, ‘엇자그리’ 등의 한자의 훈(訓)을 새겨 넣는 이러한 표기법에서 당장 일본어의 루비(ルビ)식 표기를 떠올리는 것은 무리가 아니다. 그러나 일본어의 표기법을 그대로 적용하는 이러한 실험은 별로 효과를 보지는 못했다. 이인직의 다음 소설 “혈의 루”에 오면 이러한 표기법은 아주 사라진 것은 아니지만 거의 눈에 띄지 않는다. 그는 아마도 이 방식의 번거로움을 한 번의 실험을 통해서 깨달았던 듯하다. 그러나 곧 이어 보듯이, 소설에서는 사라졌지만 다른 일상의 용법에서 이 방식은 널리 사용되었다.

이인직의 소설에 이어 한국 소설의 새로운 장을 연 이광수의 “무정”(1917)을 보자. 주인공 이형식이 안국동 네거리에서 친구 신우선을 만나는 첫 장면의 다음과 같은 대화들을 주목해 보자.

“녀자야”

“요-오메테또오 이싸나즈께(약혼한 사람)가 잇나보에 그러 음 나루호도(그러려니) 그러구두 너게는 아보 말도 업단말이야 에 여보게” 하고 손을 후려친다  
형식이 하도 심란하야 구두로 쌍을 파면서

“안이야 저 자네는 모르겠네 김장로라고 잇느니...”

“올치 김장로의 쫓일세 그러 응 저 올치 작년이지 정신녀학교를 우등으로 졸업하고 명년 미국 간다는 그 처녀로구면 베리 쫓”

“즈네 엇더케 아는가”

“그것 모르겠나 이야시우모 신문기자가 그런데 언제 앵게지멘트를 햏았는가”

“안이오 준비를 햏다고 날더러 퉁일 한시간식 와 달나기에 오늘 처음 가는 길일세”

“압다 나를 속이면 엇절터인가”

‘오메테또오’, ‘이이나즈께’, ‘나루호도’, ‘베리곳’, ‘이야시꾸모’, ‘앵게지멘트’ 등의 말들이 자연스럽게 입에 오르는 이 장면은 예컨대, 1920년대 이래 일간 신문을 펼치면 아무 데서나 발견되는 다음과 같은 상품 광고의 문구들과 함께 근대 한국어의 상황을 짐작하는 데에 매우 적절한 자료가 된다.

アイアン高級萬年筆/ 安全裝置인크式 正十四金펜 エボナイト(에보나이트)  
軸/ 一號 잇게루(니켈nickel-필자주) 十五圓

삼턴 감기 약

기침이 原因으로 만히 죽기는 只今! 參天セキ藥

돈 표 비누 우량 선전 데  
ゼニワ石鹼優良宣傳デー

요 - 도가리 환  
梅毒 神藥 コートカリ丸

한글과 한자, 일본식 영어 표기, 일본음의 한글 표기, 일본 한자음의 한국식 독음, 일본어 단어의 한국어 뜻 표기 등등이 어지러이 얽혀 있는 이러한 문자 체계들이야말로 식민지 시기 한국어의 일상적인 상황이었다. 이것을 어떻게 해석할 것인가?

이러한 사실들에서 눈여겨 보아야 할 것은 한국 근대 소설과 근대 어문에 새겨진 식민성이 아니라, 근대 ‘한국어’가 만들어지는 과정이다. ‘순수하고 완결된 형태의 한국어’란, 다른 모든 언어들도 그렇듯이, 존재하지 않는다. 고대나 중세의 한국어가 북방의 이언어(異言語)들과의 관계에서 그러했듯이, 근대의 한국어는, 그리고 한국어의 근대화는 19세기 말로부터 20세기에 걸쳐 역시 같은 과정을 겪고 있었던 일본어와의 이러한 혼성(混成)을 통해 이루어지고 있었다는 사실을 바로 볼 필요가 있다. 이것을 ‘순수한 한국어’에 ‘잡스런 일본어’가 침투한 것으로, 아니면 ‘제국주의의 언어’가 ‘식민지의 언어’를 지배한 결과로 보는 한, ‘일본어로 구상하고 조선어로 써야 했던’ 근대 초기 작가들의 언어를 둘러싼 사투(死鬪)는 이해되지 않는다. 더 나아가 그러한 사투 끝에 도달한 놀라운 창조의 결실들도 제대로 포착되지 않는다. 남는 것은 오로지 순수한 모국어에 오염시킨 불결한 침입자들을 몰아내고 추방하려는 정화와 청산에의 선병질적 욕망뿐이다.(물론 그 욕망이 해낼 수 있는 것은 폭력 외에 아무것도 없다.)

신문이나 잡지 등 새로운 인쇄 매체의 등장과 보통학교 교육의 확대가 한국어와 한글의 표기 체계를 근대화하는 결정적인 물질적 기초였다는 사실은, 근대 한국어의 식민성을 강조하는 것보다 훨씬 깊이 반추되어야 할 사항이다. 요컨대, 근대 한국어와 한글은, 근대와 처음으로 대면했던 모든 한국인들에게 근대가 그러했듯이, 낯설고 ‘외래적’인 것이었다. 이 낯선 외래적인 것을 ‘자기 것’으로 삼는 데에 바쳐진 안타까운 노력과 수많은 실패들을 기억하지 않는다면 ‘식민지의 잔재’는 영원히 ‘청산’되지 않을 것이다.

그런 점에서 나는 이 글의 모두(冒頭)에서 인용했던 ‘소설가 구보씨의 일일’에서의 다음과 같은 짙막한 문장을 볼 때마다 형언할 길 없는 착잡한 심정에 사로잡히곤 한다.

가연은 벗이 있었다. (중략) 그는 거의 구보의 친우였다.

이 이상한 문장을 이해할 현대 한국인은 아마 거의 없을 것이다. 이 문장에서 ‘벗’과 ‘친우’는 다른 뜻으로 쓰인 단어이다. 1930년대의 한국어는 그러했던 것일까? 물론 아니다. 이 문장을 쓸 때 작가 박태원의 머릿속에서는 일본어 ‘親友(しんゆう)’가 떠오른 것이다. 일본어에서 ‘しんゆう’는 한국어의 ‘친구’나 ‘벗’보다는 훨씬 가까운 사이의 친구를 가리킨다. 따라서 일본어로 읽으면 ‘그는 벗이라기보다는 거의 친우였다’라는 말은 충분히 의미가 통하는 문장이다. 그러나 한국어로 그대로 옮겼을 때 이 문장은 알 수 없는 뜻이 되고 만다. 아마도 당대의 독자들은 자연스럽게 혹은 무의식적으로 이 단어를 일본어의 의미로 바꾸어 읽었을지도 모른다. ‘일본말로 구상하고 조선어로 썼던’ 근대 작가들의 고단한 숙명이 짧은 문장 속에 여지없이 압축되어 있는 사례로서 이만한 것은 달리 없을 것이다. 나는 이 문장을 볼 때마다, 원고지를 마주한 채 수없이 쉽표를 넣었다 뺐다 하면서 한글 문장의 맛과 결을 창조하기 위해 노심초사하는 박태원의 모습과 그림에도 불구하고 무의식적으로 작동하는 일본어의 세계 속에서 허우적거리는 수많은 식민지 작가의 숙명이 그림처럼 떠오르곤 한다.

근대 문학의 역사는 이 숙명들과 더불어 산 흔적의 역사이며 우리는 그 흔적이 남긴 또다른 흔적인 것이다. 물론 모두들 그것을 기억하고 있지 않기  
기는 하지만…….