

한국근대시론의 형성과 '배제된 것'의 의미

— 신시논쟁(1920~21)을 중심으로

신지연(고려대)

1. 근대적 언어관과 식민지 조선의 딜레마

□□ 문자 체계에 대한 20세기 초의 논의에서 '국문' 사용의 의의는 대체로 두 가지로 요약된다. 하나는 실용성이었다. 새로운 문물과 지식을 신속하게 흡수하는 데에 한자는 너무 번거로우니 만백성이 쉽게 사용할 수 있는 표음문자가 필요하다는 것이다. 또 하나는 민족의식의 고취였다. 조선이 청의 속국이 아닌 독립국가임을 분명히 하기 위해서는 문자에서부터 독립적임을 보여야 한다는 것이다. 조선 문자는 민족적·국가적 독립이라는 대의와 결합할 수 있는 동시에 번거로운 한자를 대신하는 편리한 문명 도구로 인식될 수 있었으며, 이는 '한문을 쓰지 말고 국문을 쓰자'는 결론으로 무리없이 수렴되곤 했다.

여기에서 눈여겨보아야 할 문제는, 언어의 도구성과 정신성을 각각 특권화하는 두 언어관이 '당대 현실적 측면'에서는 동전의 양면과 같을 수 있지만, 적어도 '논리적인 측면'에서 보자면 상호모순적이라는 점이다. 실용성 및 도구성을 강조하는 경우 언어는 커뮤니케이션을 위한 부차적인 매개물에 불과하다. 이때 특정 언어나 문자는 불필요하거나 불편하다면 언제든 폐기하고 다른 것으로 교체 가능한 '그릇'이 된다. 그러나 독립의식, 민족의식 고취라는 근거와 관련될 때, 문자는 언제든지 더 편한 것으로 교체가 가능한 도구가 아니라 그 자체로 지향해야 할 이념적 가치가 된다. 지시체를 전달하기 쉬운가 어려운가가 문제가 아니라, 그 문자의 '존재 자체'가 중요한 것이다.

상호모순적인 언어관(문자관)이 공존가능했던 '원인'에 대해서라면 이미 훌륭한 연구성과들이 제출되어 있다고 할 수 있다. 베네딕트 앤더슨은 활자 매체 보급이 이루어지던 가운데 안으로는 국민국가를 수립하고 밖으로는 식민지를 개척해 나가던 근대 유럽 사회가 어떤 식으로 자국어문의 성립을 정당화했고 내셔널리즘을 전세계적으로 확산시키게 되었는지를 보여주었다.¹⁾ 도구성과 정신성을 강조하는 언어관의 공존은 이러한 네이션-스테이트의 성립이라는 흐름 속에서 해명가능한 것이 된다. 제국질서와 연동된 중세보편어문의 권위를 해체하기 위해서는 속어문(俗語文)의 '도구적 유용성'이 강조되어야 하나, 일단 국가어문으로 승격된 특정지역의 속어문은 민족이라는 상상의 공동체를 결속시키기 위해 '민족정신의 구현체'임이 강조되어야 하고, 또 한편으로는 이언어(異言語) 집단을 동화시키기 위해 우월한 '문명도구'임이 강조되어야 한다.²⁾ 이연숙의 말을 빌리자면, "언어를 민족정신의 정수로 간주하는 언어내셔널리즘과 언어를 어디까지나 커뮤니케이션의 수단으로만 생각하는 언어도구관은 동일한 언어인식 시대의 쌍생아인 것이다."³⁾

그러나 이 글이 문제삼고자 하는 것은 원인이 아닌 '결과', 혹은 원인이 일그러짐으로써 초래된 '결

1) 베네딕트 앤더슨, □□상상의 공동체□□, 윤희숙 역, 나남출판, 2002.

2) 이 문제에 대해서는 다음의 책과 글들을 참고해볼 수 있다. 가라타니 고진, 「언어와 국가」, □□일본정신의 기원□□, 송태욱 역, 이매진, 2003 ; 미우라 노부타카가스야 게이스케 편, □□언어제국주의란 무엇인가□□, 이연숙·고영진·조태린 옮김, 돌베개, 2005 ; 최은순, 「근대유럽의 국민국가 형성과 언어정책에 관한 소고」, □□프랑스학연구□□ 33, 2005.

3) 이연숙, □□국어라는 사상□□ 서문, 고영진·임경화 역, 소명출판, 2006. 16면.

과'이다. 정치경제적 상황이 때로 급변할 수 있는 것과 달리, 특정한 정치경제적 토대 위에서 한 공동체 안에 흡수된 이데올로기는 그 토대가 변해버렸다고 해도 같은 속도로 변할 수는 없다. 실제로 대한제국이 식민지 조선이 되면서 그러한 일이 일어났다. '국문'에 대한 논의를 이제 막 거치며 조선어문을 글쓰기체제로 형성해가던 와중에 피식민 상태에 접어든 조선은, 다른 많은 식민지들이 제국의 에크리튀르에 점령된 것과 달리 에크리튀르의 차원에서도 이중언어의 상황에 처하는 특수한 장소가 되었다. 도구로서의 어문과 이념으로서의 어문이 '조선어(문)'으로 동시 지향될 수 있는 현실적 기반이 사라진 것이다.

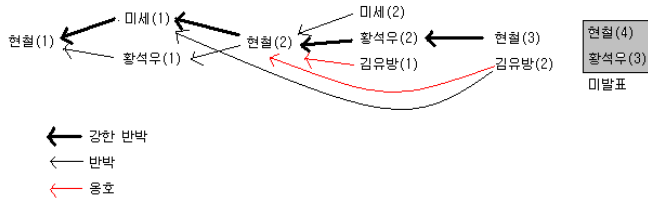
이러한 상황에 대처하는 가장 손쉬운 해법은 '언어(문자)란 무엇인가' 같은 원론적 질문 자체를 제기하지 않는 것일 것이다. 그러나 특정한 언어적 실천 속에서 불가피하게 저 질문을 끌어안아야 하는 상황이 된다면, 자신에게 이미 침투되어 있거나 혹은 자신을 둘러싸고 있는 언어 이데올로기를 그대로 묻어두지 못하고 언표화하는 일이 요구된다면, 그때는 어떤 식으로든 조선의 저 언어적 딜레마를 정면으로 마주해야 하는 처지에 놓이게 된다. 이 논문은 무엇보다도 1920년대 초중반 '시를 쓰고 논하는 사람들'이 이러한 자리에 놓여 있었다는 점에서 출발한다. 1910년대 중후반 일본 유학생들은 조선어나 일본어로 새로운 시를 익히고 썼으며 그것을 조선으로 가져왔다. 아마도 다른 많은 담론과 제도가 조선에 유입된 것과 같은 메커니즘을 통하고 있다고 보아도 좋을 것이다. 그러나 '시'는 다른 지적 실천들과 달리 언어의 문제에, 그것도 언어 형식의 문제에 직면하게 한다. 언어에 대한 저 두 가지 관점이 사이 좋게 공거할 수 없는 조선의 특수한 상황에서도 그것은 예외일 수 없다. 즉 단 한 번도 언어를 사유할 생각이 없었다고 하더라도, 시를 쓰거나 시에 대해 논하면서 '왜 조선어로 쓰는가'의 질문을 피해가기는 어려운 것이다. 이 자리에서 살피고자 하는 것은 식민지 조선의 언어관과 시론을 사후적인 관점에서 관찰하고 한계를 짚어내는 것이 아니라, '시'라는 글쓰기 방식을 통해 어쩔 수 없이 '두 눈을 뜨고' 마주할 수밖에 없던 그 언어적 딜레마를 그들이 어떻게 헤쳐나가려고 했는가에 관한 것이다.

□□ 이러한 문제에 접근하는 첫 번째 단계로서 이 글은 1920~21년에 □□개벽□□ 지상을 중심으로 전개된 신시 논쟁에 주목하고자 한다. 조선에서는 처음으로 '신시(新詩)'에 초점을 맞추어 전개되었다는 점에서, 또한 '논쟁'의 형식이 어떤 식으로든 그 논쟁의 대상에 대한 원론적 접근을 포함하고 있다는 점에서, 이 논쟁은 위에서 제기한 문제를 다루어볼 수 있는 효과적인 텍스트가 된다.

익히 알려져 있듯 근대시에 대한 논의는 서양시의 소개 및 그 담론의 절대적 영향 아래에서 시작되었다. 베를렌느와 보들레르를 거쳐 시라는 것이 "찰나의 생명을 찰나에 느끼게 하는 예술"이라 설명하는 김억의 태도는 시의 '높은 가치'를 숭배하는 자의 것에 가깝다. 시인을 "신의 왕좌에 대좌(對坐)하는 영광"을 가진 자, "예술계의 제왕"이라고 일갈하는 황석우 역시 마찬가지다. 요컨대 1910년대의 김억과 황석우는, 그들이 접한 새로운 시적 세계에 '도취'되어 있다고 보아도 좋을 것이며, 그것은 근대적 지식과 가치 체계에 대한 열망과 매혹 일반에서 그다지 먼 거리에 있지 않다. 그것은 김억과 황석우 개인만의 문제가 아니어서, 다른 누가 새로운 시를 처음 조선에 소개하는 자리에 서 있었다 하더라도 그들과 비슷한 태도를 취하게 되었을 것이다.

그러나 어떤 대상에 대한 원론적 접근은 '도취'가 아닌 '이성'으로써, 혹은 근대적 '지'의 방식으로써 그 대상을 설명하고자 할 때에 발생한다. 이 글은 위에 언급한 논쟁이 시와 시어, 그리고 언어 일반에 대한 이러한 접근을 보여준 첫 번째 사건이라는 점에 주목한다. 현철, 미세(微颯), 황석우 사이에서 벌어진 논쟁을 간략하게 도표화하면 다음과 같다.⁴⁾

4) 해당하는 글의 상세 서지는 다음과 같다. 현철(1) : 「시란 무엇인가」, □□개벽□□ 5, 1920. 11. 황석우(1) : 「희생화와 신시를 읽고」, □□개벽□□ 6, 1920. 12. 미세(1) : 「11월호 개벽을 읽음」, □□시사신문□□, 1920. 11. 10(자료x). 현철(2) :



이 논쟁에 대한 기존의 논의는 대체로 현철-황석우에 초점이 맞추어져 왔다. 미세(微蛻)가 문학사에서 생소한 이름이며 또한 □□시사신문□□을 실제로 검토해 볼 수 없다는 한계를 고려할 때, 다소간은 불가피한 것이었다고 할 수 있다. 그러나 논쟁을 현철-황석우의 것으로 범위를 좁혀 다룰 때에 생기는 치명적인 한계는, 견해의 대조적인 면이 평면적/공간적으로 제시될 수 있는 반면, 그러한 견해를 불러 일으킨 선후관계가 파악되지 않는다는 점이다. 위의 도식에서도 확인되다시피 논쟁의 초반은 현철과 미세 사이에서 이루어졌다. 논쟁은 언제나 앞선 견해에 대한 반박의 형태로 이루어진다는 점, 다시 말해 앞선 견해로부터 영향을 받아 나중의 견해가 생성된다는 점을 감안한다면, 현철-황석우 사이에 집중된 후반의 논쟁은 현철-미세의 초반 논쟁의 윤곽을 아우를 때에야 보다 입체적인 의미가 드러날 수 있다. 그리고 논쟁의 이슈를 분류하고 개괄하는 것을 넘어 논쟁의 흐름 자체를 좇을 때에, 시에 대한 원론적 문제 속에 어떻게 언어관의 문제가 연루되어 있는지를, 그리고 위에서 언급한 모순된 언어관의 충돌이 시에 대한 고찰 속에서 어떤 식으로 해법을 찾거나 은폐되는지를 파악할 수 있을 것이다.

2. 현철의 이율배반

□□ 일단 논쟁이 촉발된 계기를 살펴보면 다음과 같다. 현철의 설명에 의하면 □□개벽□□ 5호에 황석우의 월평 「최근의 시단」을 편집해 놓고 보니 공간이 남았다. 편집인이었던 그는 여백을 그대로 두는 것이 보기 좋지 않다고 판단했고, 이쿠타 쇼코(生田長江)-모리타 소헤이(森田草平)-가토 아사토리(加藤朝鳥)가 공편(共編)한 □□신문학사전(新文學辭典)□□(新潮社, 1918)의 한 부분을 골라 「시라고 하는 것은 무엇인가」라는 제목으로 번역하여 공란을 채웠다. 시에 딱히 관심을 가지고 한 일이 아니기에 그는 “큰 주의”를 기울이지 않았고, 출처도 저자도 번역자도 기재하지 않았다. 하필 시에 관한 글귀를 뽑은 것도 “원문의 시단(詩壇) 끝이니 시란 것의 총괄적 이해”를 돕자는 차원에서였을 뿐이었다. 이 토막글의 전문은 다음과 같다: “시라고 하는 것은 운문이고 노래로 부를만한 음조를 가진 것과 형식이 긴장한 것과 보통의 문장과 비교하여 전도되어 있는 것을 이른다. 이상 세 개 중에 하나만 구비하면 시라고 할 수 있는 것이다. 가사와 시조는 조선 고래(古來)의 시요, 근자(近者) 신체시(新體詩)는 서양시를 모방한 것이요, 한시는 지나(支那)의 시이다.”

그러나 현철이 ‘큰 주의를 기울이지 않은’ 것과 달리, 이 토막글에 ‘상당한 주의’를 기울인 두 명의 필자가 비판을 가해온다. 그중 황석우의 비판은 그렇게 강한 것은 아니었다. □□개벽□□ 5호에 실린 현진건의 「희생화」와 오상순의 신시 6편에 대한 월평 뒤에 첨언 식으로 덧붙인 비판으로서, 그 방향도 현철보다는 원문을 쓴 이쿠타 쇼코(生田長江)를 향해 있다. 반면 □□시사신문□□에 게재된 미세(微蛻)의 글은

「비평을 알고 비평을 하라」, □□개벽□□ 6, 1920. 12. 미세(2) : (자료x). 황석우(2) : 「주문치 아니한 시 정의를 알려 주겠다 현철 군에게」, □□개벽□□ 7, 1921. 1. 김유방(1) : 「비평을 알고 비평을 하라」를 읽고, □□개벽□□ 7, 1921. 1. 현철(3) : 「소위 신시형과 몽룡체」, □□개벽□□ 8, 1921. 2. 김유방(2) : 「우연한 도정에서」, □□개벽□□ 8, 1921. 2. 현철(4)는 「소위 신시형과 몽룡체」의 속고(續稿), 황석우(3)은 「토괴문단(土塊文壇)」 및 「신체시와 자유시의 엄정한 구별」이지만, 개인적 감정 문제가 도를 넘는다는 이유로 게재되지 못했다(「편집실로부터」, □□개벽□□ 9, 1921. 3. 118면 참조).

훨씬 공격적인 비판을 담고 있었던 듯하다. 두 사람의 비판에 대한 현철의 반박문이 미세(微蛻)에게 초점이 맞추어졌다는 점은 이러한 사정을 짐작케 해준다. 유감스럽게도 미세(微蛻)의 글은 지금 찾아볼 수가 없어서 그 전모가 어떠한지는 확인할 수 없지만, 현철이 반박을 위해 인용한 부분을 검토해 보건대, 시의 정의가 저러하다면 ‘산문시’는 시가 아니지 않은가, 음조를 가진 육자배기 등도 시라고 할 수 있는 것인가 등을 중점적으로 문제시했던 것으로 보인다. 말하자면 현철은 “큰 주의를 가지지 않고” 토막글을 썼었음에도 불구하고, 이 글의 허술한 부분을 해집은 비판들에 맞서기 위해 ‘시’를 원론적으로 사유해야 하는 입장에 처하게 된 셈이다.

□□ 이에 대해 「비평을 알고 비평을 하라」(현철-2)에서 전개된 현철의 대답은 ‘운문’이 한시 식의 “운자(韻字)”가 아니라 “율격”임을 강조한 후 율격의 의미를 정의하고 해설하는 것에서 시작된다. 즉 율격을 해명하는 일이 운문 및 시를 해명하는 일, 혹은 시에 대한 오해를 푸는 일의 출발점으로 상정된다.

그런데 여기서 주목되는 것은, 그가 율격이 “형식”임을 여러 차례에 걸쳐 언명하면서도 형식이 아니기를 원한다는 것이다. 율격이 있는 운문=운문이란 “어떠한 형식을 가지고 언어가 규율 있게 배치된 문장”을 가리킨다(95). 그는 한시의 “운각” 뿐 아니라 “자수(字數)”, “음향(音響)” 등도 모두 이 범위에 포함됨을 지적하며, “율격이란 말을 모르겠거든 미사학(美辭學)을 잘 읽어보았으면.”이라는 충고투의 문장으로 자신의 논의가 □□미사학(美辭學)□□에 근거한 것임을 간접적으로 밝히고 있다. ‘미사학’이란 수사학의 다른 이름으로서, 츠보우치 쇼요(坪内逍遙), 다카타 사나에(高田早苗), 시마무라 호게츠(島村抱月) 등이 사용하던 용어다.⁵⁾ 당시 널리 읽힌 시마무라 호게츠(島村抱月)의 □□신미사학(新美辭學)□□(1902)의 경우, “율격”은 “구조(口調)와 함께 “형식적 음조(音調)”로써 다루어지고 있다. “구조(口調)”와 달리 “율격”이란 “형식미의 원리를 처음부터 몇 가지 모형으로 만들어 두고 그것을 규율로 하”는 것으로서, “협의적 의미의 시에만 존재한다.” “율격이란 이른바 시형”이며, 그 종류로는 음성률(평측법), 음위율(운각법), 음수율(조구법)이 있다.⁶⁾ 율격에 대한 현철의 논의 역시 이와 같은 수사학적 논의 및 분류법을 기반으로 하고 있다. 이를 따르자면, 시 형식으로서의 율격은 시를 시로 만드는 제1원리가 된다.

그러나 한편으로 현철은 시가 율격만으로 이루어지는 것이 아니고 “시취(詩趣)”가 반드시 필요함을 역설한다. 이는 “산문시” 역시 시이며 단순히 율격만 있는 어구는 시라고 할 수 없다는 논지를 펴기 위한 근거로 활용된다. 요컨대 시란 “내용으로는 정(情)에서 성립된 것이요 외형으로는 율어(律語)로 직성(織成)된 것”이며, “시상(詩想)이 정에서 나오는 이상에는 율어의 형식이라고 하는 것이 결코 인위적이지 아니요 내면의 필연적으로 생기는 것이다.” 즉 “시상(詩想)”이 먼저 있고, “율어의 형식”은 이를 뒤따라 만들어진다. 미세(微蛻)의 공격적인 질문에 대한 답도 이를 근거로 해서 도출된다. 산문시가 시의 영역에 포함될 수 있는 이유는 “운각의 형식만 벗어났지 정열에서 나오는 것은 다른 시와 다를 것이 없”기 때문이고, “정열에는 이미 리듬(節奏)”이 있기 때문이다. 그는 산문시에 대해 논할 때 그 자신이 제시한 율격, 즉 자수나 음향 등을 포함하는 넓은 의미의 율격 문제를 따지지 않는다. 또 아리랑 타령, 육자배기, 담바귀 타령, 난봉가 같은 “소리”도 “그 사의(詞意)가 운문 즉 정의 열렬한 데서 나온 것이면 시라고 할 수 있다”고 주장한다. 이를 따르다면, 시를 시로 만드는 제1원리는 ‘시상(詩想) 혹은

5) 정병호, 「일본근대문학에서의 문학장르의식의 탄생과 그 주변—「미문학(美文學)」이라는 개념의 탄생과 「미사학(美辭學)」, □□일본문화연구□□ 4, 동아시아일본학회, 2001. 4. 293쪽 참조.

6) 島村瀧太郎, □□新美辭學□□, 東京:早稲田大学出版部, 1902. 266~311면. 직접 인용한 부분의 원문은 다음과 같다. “口調は詩文のいなるものにも通じて存すれど、律格は狹義にいふところの詩にのみ存す。(……) 律格は之に反して、形式美の原理を初めより幾様かの模型に造り置き、之を規律として形式の到底する所あらんを期す(267).” “律格とはいはゆる詩形なり。(279)”

내용으로서의 정열'이 된다. 요컨대 현철의 논지 전개 방식을 거칠게나마 명제화하면 다음과 같다.

- a. 시를 시로 만드는 것은 형식(율격)이다.
- b. 시를 시로 만드는 것은 내용(정열)이다.

어떤 대상을 정의하기 위해 그것의 속성을 형식적 측면과 내용적 측면으로 나누어서 살피는 것은 현재까지도 자주 사용되곤 하는 방법론이다. 이러한 방법론에 익숙해진 시선으로 바라볼 때, 현철의 의론은 시에 대한 보편적인 정의를 제시하는 것처럼 보인다. 그러나 여기에서 다시 한번 생각해 보아야 할 것은, 과연 a와 b가 대등한 관계로 공존 가능한가 하는 것이다. 현철의 논지 전개를 따라가는 것만으로도 이러한 문제가 제기된다. “시상(詩想)이 정에서 나오는 이상에는 율어의 형식이라고 하는 것이 결코 인위적이지 않아요 내면의 필연적으로 생기는 것”이라면, 율격은 정의 외현에 반드시 뒤따르는 것이 되고, 그렇다면 시를 정의하는 데에 있어 굳이 율격을 핵심적 속성으로 내세울 필요는 없게 된다. b를 시(문학)의 제1원리로 놓을 때 율격이란 그와 대등한 가치가 아니라 부수적인 가치이며, 때에 따라서는 b를 가로막는 장애물이 되기도 한다.

실제로 당대의 지평 안에서도 ‘율격’에 대한 논의와 ‘정의 열렬함’에 대한 논의는 다른 층위에서 이루어지는 것이었다. ‘율격’을 집중적으로 다루는 논의들은 재래의 각국 시와 노래 장르들을 대상으로 반복자질이 어떠한 양상으로 드러나는지에 주로 초점을 맞춘다. 그것은 분류 작업에 기초한 근대적 학(學)의 영역에 가까운 것으로, 현철이 거론한 □□미사학□□의 해당 장(章)들이 바로 그러하다. 반면 ‘정’의 문제는 앞으로 문학이 지향해야 할 당위의 차원에서, 혹은 좋은 작품을 판별하는 평가의 차원에서 작동하는 기준이었다. 문학을 ‘정’과 연계시키는 당대적 통념은 인간의 정신작용을 지·정·의로 분류하는 근대 심리학의 범주를 문장 차원에 할당할 수사학(미사학)에서 비롯되었다는 점에서, 그 출발은 가치판단적이라기보다 기계적인 분류에 가까웠다고 할 수 있을지 모른다. 그러나 문장 분류의 차원을 넘어 문학론의 차원에서 ‘정’의 중요성이 논의될 때, ‘정’의 자질은 문장을 분류하는 중립적 속성에 멈추지 않고 (근대적 기준에서의) ‘좋은 문학’을 가늠하는 잣대로서 작용한다.⁷⁾ 논의의 층위가 다른 만큼 a와 b는 같은 언어관을 공유할 수 없다. a는 언어의 물질적 자질, 즉 소리로서의 발현을 고려하지 않고는 생각할 수 없다. 언어는 표현도구이기 전에 ‘소리’로서의 가치를 지닌 것이어야 한다. b의 경우 문학적 질료로서의 언문(言文)은 가능한 한 투명하게 존재하며 정열의 표현을 위해 봉사하는 것이어야 한다. 리듬이라든가 안정된 형식은 그 결과로서 따라오는 것이지 “정”이나 “정열”에 선행해서는 안 되는 것이다.

그럼에도 불구하고 현철이 a와 b를 대등한 명제처럼 다룰 수밖에 없었던 데에는 그럴 만한 불가피한 이유가 있었다고 해야 할 것이다. 현철 자신이 시에 큰 관심이 없었음에도 불구하고 시를 정의해야 하는 입장으로 ‘떠밀려야’ 했다는 점, 그래서 기존의 논의들을 급하게 참조할 수밖에 없었다는 점이 그것이다. 현철은 “율격”과 “정의 열렬함”을 시의 본질로 들었지만, 그와 연동되어 있는 언어관/문장관에 대해서까지 사유를 밀고 나갈 여유가 없었다. 그러나 어쩌면 바로 그 점이 중요하다고도 할 수 있다. 그의 글이 모순을 노정하고 있다는 것은 어떤 의미에서는 그러한 모순이 잘 감지될 수 없을 만큼 은폐되어 있음을 뜻하는 것이라 할 수 있으며, 이는 시의 형식(율격)—내용(정)에 대한 당대의 일반적 논의가 실제로는 공거 불가능한 다른 기원의 언어관을 거느리고 있되 그 다름이 눈에 띄지 않도록 봉합되어 있음을 보여주는 것이기도 하기 때문이다.

한편 이 이율배반적 명제는 논쟁의 과정을 감안할 때 다른 관점에서 검토될 필요도 있다. 현철의

7) ‘정’의 발현에 초점을 두는 문학론의 형성 과정에 대해서는 다음 글을 참조할 수 있다. 정병호, 「한일근대문예론에 있어서 ‘정(情)’의 위치」, □□아세아문화연구□□ 8, 경원대 아세아문화연구소, 2004.

첫 번째 반박문(현철-2)으로만 보자면 a, b의 모순은 맹아 상태에 머문다. a는 어렵지 않게 기각될 수 있는 것처럼 보인다. 글의 앞부분에 전개된 율격에 대한 강조는 이전의 토막글에 대한 해명 차원으로 넘어갈 수 있기도 하다. 문제는 그가 명제a 역시 포기하지 않으려 했다는 데에 있다. 첫 번째 반박문 「비평을 알고 비평을 하라」가 발표되자 황석우와 미세(微蛻)는 다시 한 번 반박문을 썼고, 현철은 이번에는 황석우에게 초점을 맞추어 두 번째 반박문인 「소위 신시형과 몽롱체」(현철-3)를 쓴다. 첫 번째 반박문에서는 ‘율격이라는 형식’이 ‘정이라는 내용’에 부수되는 것임을 강조해 놓고도, 그는 이 글에서 다시 형식을 별도로 문제 삼으며 다음과 같이 주장한다 : “시라고 하는 것은 내용으로는 정이 격양에서 일출하여야 할지요 외형으로는 운문이라야 한다는 정규가 있는 것이다. 만일에 그의 내용으로 정 의 격양에서 일출하더라도 그 형식이 운문이 아니면 이는 곧 시라고 할 수 없는 산문에 불과한 까닭이다.” 이 문장은 산문시가 시일 수 있는 이유를 정열의 분출이라고 본 그 자신의 주장을 배반한다. 즉 명제 a는 결론 명제 b에 이르기 위한 과정 명제가 아니라, 명제 b와는 별도의 결론 명제로 도드라지게 된다. 왜 그는 명제 a와 b의 관계를 모호하게 묻어두는 대신 그 이율배반을 ‘전면화하지 않을 수 없었는가.’

3. 언어도구론의 스펙트럼 : 황석우와 현철의 (가깝고도 먼) 거리

□□ 논점의 자기모순적 이동이 왜 필요했는가를 검토하기 위해서는 일단 첫 번째 반박과 두 번째 반박이 각각 미세와 황석우에게로 다르게 집중되고 있다는 점을 다시 한 번 짚고 넘어가야 한다. 명제a와 명제b의 모순은 미세에게 반론을 펼치는 과정에서는 맹아 상태로 나타난다. 현철이 명제a를 강화하는 것은 황석우를 본격적으로 공격하면서부터다.

현철의 토막글에 대한 황석우의 첫 반론에서 두 사람의 논쟁은 ‘신체시가 서양시를 모방한 것인가’의 문제에 초점이 맞추어져 있었다. 많은 논쟁들이 그러하듯 이 논전 역시 말꼬리 물고 늘어지기, 용어에 대한 상이한 이해, 적확성이 떨어지는 예시로 점철되어 있고, 그러한 것들을 걷어내면 실상 두 사람의 견해가 그토록 대립각을 세울 만큼 큰 차이가 나는 것인가에 대해 의문이 생긴다. 최소한 논쟁의 전반, 그러니까 미세와 현철의 논전이 중심일 때, 황석우와 현철 사이에는 견해의 본질적 차이라기보다는 어법의 적절성에 대한 문제를 두고 신경전이 벌어지고 있었다고 하는 편이 적절하다.

논쟁이 좀더 의미심장해지는 것은, 상대를 반박하기 위해 이들이 개별 언어와 시의 관계에 대한 예를 여러가지로 끌어들이면서부터이다. 이 과정 속에서 시 형식의 모방 여부에 대한 논의는 언어를 사유하는 계기로, 또한 언어에 대한 사유는 이들의 시론이 별개의 방향으로 갈라지는 계기로 작용하게 된다. 황석우의 두 번째 반박문이자 본격적인 첫 번째 반박문(황석우-2)에서 먼저 이러한 논의가 전개된다.

勿論 國民詩歌의 要件의 一로서는 그 詩가 그 國民이 所有한 獨特한 「랭케지」됨을 要하오 그러나 이 「랭케지」와 文字와는 달소 文字는 어느 民族이 發明한 文字던지 이것은 죽음도 相關없소 文字는 비록 支那人의 漢字나 라틴글자나 印度梵字나 朝鮮正音이나 日本人의 假名됨을 不問하고 「랭케지」가 朝鮮人の 랭케지나 英人の 랭케지나 佛人の 랭케지면 그만이요 決코 文字를 가지고 國民詩歌의 區別을 가르킴은 아니요, 그러나 이것도 다못 랭케지의 獨立 우에 立한 國民生活의 存續할 째까지의 一時的 條件에 不週하지, 랭케지를 超越한 國民生活 곳 一語에 統一된 國民生活이 實現될 때는 이 要件은 곳 抹除될 것이요, 예를 들면 彼 英國과 米國은 同一한 랭케지를 가졌스되 依然 各各 그 國民詩歌 되는 地位를 일치 안해 잇지 안흔가, 그럼으로 漢字나 漢語, 日文이나 日語, 印度글자나 印度語로 詩를 썼다고 그것이 漢詩라든지 日詩 或은 印度詩의 模倣이라고는 할 수 업소 (114~115)

황석우는 언어를 철저히 도구로서 사유한다. 무엇보다도 ‘문자’가 도구여서, 한자를 쓰든 알파벳을

쓰든 정음을 쓰는 가나를 쓰는 중요하지 않다는 것이다. 그는 더 나아가 ‘말’이 구분지어 놓은 “국민 생활” 역시 일시적 조건에 불과한 것으로써, 결국 언젠가는 하나의 언어로 통일된 생활이 실현될 것이라고 논한다. 지금은 “민족혼이 인류혼으로 다량의 독립한 각 민족의 국어가 일어(一語)로 통일되어 가려” 시대인 것이다(116). “「랭귀지」는 그 시에 재(在)한 물질 재료 곧 그 사상, 감정을 발표하는 한 그릇에 지나지 못하는 것”이어서, “영어나 불어로 칠(綴)한 시”라 하더라도 “일본인이나 조선인으로서의 민족성에 촉(觸)한 정조나 감정을 표현한” 것이라면 “일본인이나 조선인의 국민시가”라 할 수 있다(116). “시형과 시는 다르다”라는 그의 명제도 이러한 언어관-세계관의 연장선상에 있다. “시형은 한 시형이나 서시형(西詩形)을 빌더라도 우리의 말 또는 우리의 독립한 감정(정서) 사상으로써 칠(綴)한 자이면 곧 우리의 독립한 시”이다(114). “랭귀지”도 “시형”도 그에게는 부차적인 ‘도구(vehicle)’이다.

세계어로서의 에스페란토에 대한 관심이 높았던 시기라는 점을 감안한다고 하더라도, 바벨탑 이전의 언어가 20세기나 21세기에 가능하다는 듯 말하는 황석우식 어법은 다소간은 과대망상처럼 보인다. 그러나 이 유아적인 믿음이 완강한 ‘현실원칙’을 의식하게 되었을 경우를 상정해 본다면, 그의 언어관이 놓인 자리는 언어에 대한 도구적 사유의 지평 안에서 위치 지워질 수 있다.

언어도구론의 한쪽 극점에는 이데올로기에 오염된 현실 언어에 대해 ‘비타협적’인 자세를 취하며 언어에 의해 굴절·왜곡되지 않은 완전한 소통 또는 본질 현현(顯現)의 가능성을 추구하는 철학적·시적 탐색들이 나온다. 말라르메의 시학은 그 대표적인 예에 해당한다고 할 수 있다. 황석우가 소위 ‘상징과’ 시인에게 영향 받은 바에는 이러한 언어적 자세도 어느 정도는 포함되어 있다고 할 수 있을 것이다. 반면 다른 쪽 극점에서 당대적 현실과 근미래적 상(像)을 고려하며 소통도구로서의 언어적 가치를 높이고자 할 때, 주류 언어 및 문자를 적극적으로 옹호하는 언어관이 나온다. 일제 말 ‘대동아공영권’이라는 현실’ 하에서 조선어폐지론을 펼치며 나아가 한자 폐지, 가나문자 폐지, 로마문자 채용을 궁극적 단계로 생각한 현영섭의 경우가 그러하며, “글로벌 시대라는 현실’ 하에서 미국의 언어를 적극적으로 대중화·공용어화할 것을 주장하는 근래의 복거일의 경우가 그러하다.⁸⁾ 이들에게 언어란 의사소통을 위한 ‘매개체’이기에, 가능하면 세계의 언어를 쉽고 편한 하나 쪽으로 통일시켜 나가는 것이 합리적인 선택이다. 위 인용문의 황석우의 주장은, 논의의 결과만을 볼 때 이러한 관점들과 유사한 부분을 지니고 있기도 하다.

요컨대 전자는 이 세계를 ‘넘어서기’ 위해, 후자는 이 세계에서 ‘살아가기’ 위해, ‘그릇으로서의 언어’를 사유한다. 반면 황석우의 경우는 ‘넘어서기’와 ‘살아가기’를 함께 추구한다. 그는 현실의 “인어(人語)”와는 다른, “특별한 자모”로 이루어진 “령어(靈語)”를 시의 언어로 상정하며 현실질서 바깥의 언어를 꿈꾸는 한편(「시화(詩話)」, 1919), ‘일어(一語)로 통일된 세계’가 실현될 것을 실제로 믿는 듯이 말한다. 그의 주장이 비현실적으로 들린다면 그것은 언어관 자체가 특이해서라기보다 초월화와 현실화의 동시적 가능성에 대한 낙관적인 믿음에서부터 비롯된다고 할 수 있을 것이다.

그러면 현철의 경우는 어떠한가. 앞장에서 살폈듯 황석우의 반박에 본격적으로 답하기 전, 그러니까 미세에 대한 논박 속에서 현철은 시에 대한 모순된 정의를 보였다. 그러나 이 모순은 그다지 두드러진 것은 아니었으며, 그의 시론 혹은 율격론은 명제b, 즉 내용으로서의 ‘정’의 표출에 초점이 놓여지는 것이었다. 여기서 중요한 것은 이러한 관점 역시 황석우와 마찬가지로 언어에 대한 도구론적 사유를 전제로 하고 있다는 점이다. 현철의 말처럼 “시상이 정에서 나오는 이상에는 율어의 형식이라고 하는 것이 결코 인위적이지 않아요 내면의 필연적으로 생기는 것”이라고 한다면, 시형(詩形)은 시상(詩想)에

8) 현영섭의 급진적 조선어해소론에 대해서는 다음 글을 참고할 수 있다. 황호덕, 「국어와 조선어 사이, 내선어(內鮮語)의 존재론—일제말의 언어정치학, 현영섭과 김사량의 경우」, □□대동문화연구□□ 58집, 2007. 8. 151~158면. 복거일의 영어공용화론은 그의 책 □□언어를 공용어로 삼자□□(삼성경제연구소, 2003)를 통해 확인할 수 있다. 단, ‘현실에 대한 고려’ 위에서 제기된 이러한 관점이 포퓰리즘적인 것으로 이해되어서는 안 된다는 점을 유의해야 할 것이다.

종속된다. 언어형식은 자체적인 존재 근거를 지니지 않고 “정”을 담기 위한 그릇으로서 존재한다.

물론 이것은 현철 자신의 것이라기보다는 당시에 널리 퍼져 있던 생각으로, 어쩌면 근대정신 자체에 가깝다고 해야 할 것이다. 가라타니 고진을 따르다면, 문자가 신성의 아우라를 잃고 내면 표현의 도구로 인식되는 과정은 제국에 대한 부정으로서의 민족의식의 출현 및 속어적 글쓰기의 본격화에 연동되어 있다.⁹⁾ 근대문학은 이러한 인식지평으로부터 태어난다. 근대의 문학 개념 및 장르 구분법에 지대한 영향을 끼친 헤겔의 장대한 미학사가 시문학을 예술의 “최고의 단계”로 꼽은 것은, 그것이 예술로서는 가장 높은 수준으로 외적·감각적 질료에서 자유롭기 때문이다. 시의 ‘음’은 “가치도 내용도 없는 기호로서만 이용된다.”¹⁰⁾ 정신이 외적인 질료에 얽매이지 않고 자신을 드러내는 것이 헤겔이 설정한 궁극적인 발전 단계이며, 이때 질료로서의 언어는 우연하고 하찮은 것으로 각각되어야 한다. 일본과 조선의 정(情) 담론 및 근대문학론 역시 이러한 기원 위에서 성립된 바, 그 선구 격이라 할 수 있는 츠보우치 쇼요(坪内逍遙)의 □□소설신수(小説神髓)□□는 이를 극명하게 보여준다. “시거나 희곡”이 중요하게 다루는 것은 “형태나 소리가 없는 인간의 정(情)”이다. “유취가경을 베낄 수 있다면 시의 본분은 다 한 셈”일 터인데, “어째서 구구한 운어(韻語) 등을 억지로 사용할 필요가 있겠는가.” 츠보우치는 운어(韻語)를 ‘족쇄’로 여긴다.¹¹⁾ 그리고 이러한 인식틀을 반영하고 있는 그의 문장개량론은 황석우와 유사한 방식으로 표출된다. “물러나 생각하면 로마자를 가지고 문장을 쓰는 것도, 가나 문자만을 가지고 문장을 쓰는 것도 그 사람들의 궁극적인 목적은 아닐 것이다. 왜냐하면 우리들이 장래 영원히 바라는 바는 천하의 만국을 통일하여 일대 공화국의 면모를 이루어, 미칠 수 있는 한 풍속도, 정체(政體)도, 국어도 동일하게 하려는 데 있다. 그러기 위해서는 장차 우리 국어를 개량하여 구미의 언어과 같게 하든지, 혹은 구미의 국어를 우리와 같도록 하든지 이 두 가지 목적 외에는 종극의 목적은 없을 것이다.”

근대정신으로서의 언어에 대한 도구론적 사유는 황석우와 현철이 놓이는 지점을 포함해 다음과 같이 요약해 볼 수 있을 것이다. 먼저 현실의 언어질서에 대해 비타협적인 방식으로 구성된 언어관의 한 극점(A)이 있고, 그 반대의 극점(B)이 있다. A는 부정의 방식으로, B는 긍정의 방식으로 각각 언어와 현실에 대한 침예한 자의식 속에서 구성된 언어관이다. A와 B 양극 사이에는 당대에 편재하는 통념으로서의 언어도구론(C)이 존재한다. A와 B가 속류화되면서 C로 침전된다고도 할 수 있고, C에 대한 반발로서 A나 B가 나타나는 경우도 있다고 하겠다. 앞에서 살핀 현철의 언어론·시론은 다른 권위에 기대어 급하게 구성되었다는 점에서, 혹은 당대 신문학 종사자들에게 받아들여지던 담론을 별다른 숙고과정 없이 받아들였다는 점에서 C에 속한다. 한편 A와 B 양극 사이에는 A와 B의 언어적 자의식을 동시에 취하면서 하나의 논리를 만들어내는 또다른 언어도구론(D)이 존재하는데, 황석우의 언어관이 이에 속한다. 양극적 논리를 하나로 묶어내려는 D는, 바로 그러하기 때문에 현실 언어질서와의 긴장관계를 형성하지 못한다. 그러나 D의 황석우는 C의 현철과 논쟁 관계에 있다. D는 그 자체로는 상징계적 단계에 진입하지 못한 언어도구론이라 해야 하겠지만, 앞으로 살피는 바와 같이, C의 현철과 관계를 맺으면서 현철의 자리를 이동시키는 역할을 하게 된다.

□□ 구체적으로 살펴보자. 황석우의 논의는 광범하게 퍼져 있던 언어관을 바탕으로 하고 있는 것이기는 하지만 1920년 당시 조선에서 구성되고 있던 질서, 즉 이제 막 조선어 출판 활동이 활발해지며 민족의 의미를 적극적으로 구성해내기 시작하는 작업을 부정하는 쪽에 해당한다는 것이었다. 그렇다

9) 16세기 루터의 성서 번역은 이러한 언어관 ‘형성’의 한 과정을 보여주는 예이다. 가라타니 고진, 「언어와 국가」, □□일본정신의 기원□□, 송태욱 역, 이매진, 2003. 26~30면.

10) 빌헬름 프리드리히 헤겔, □□헤겔미학 I—미의 세계 속으로□□, 두행숙 역, 나남출판, 1996. 127~144면 참조.

11) 츠보우치 쇼요(坪内逍遙), □□소설신수(小説神髓)□□, 정병호 역, 고려대출판부, 2007. 25~34면 참조.

고 식민화된 조선의 현실에 순응하고 그것을 언어적으로까지 확장하자는 정책에 동조하려는 쪽도 아니었다. 가령 황석우 식의 언어관은 B의 방향에서 아일랜드에 구성된 글쓰기 질서와 문학의 존재 양식을 합리화하는 데에 적절한 이데올로기 장치로 활용될 수 있다. 한편 프랑스처럼 자국어 글쓰기 체계가 공고하게 확립되어 있는 경우라면 A의 방향에서 그 공고한 질서를 '넘어서고자' 하는 비타협적 탐색의 하나가 될 수도 있다. 그러나 조선에서는 어느 쪽과도 상황이 같지 않았다. 아일랜드인의 글쓰기가 영어로 이루어질 수밖에 없었던 것과 달리, 조선어는 일본제국의 언어질서에 완전히 점령당한 것은 아니었다. 그렇지만 자체적인 어문 질서를 구축해 가고 있는 중이었을 뿐 '제국주의화'된 유럽의 언어들처럼 확고한 안정성을 확보한 것도 아니었다. 조선과 아일랜드를 동일한 층위에서 바라보는 담론이 널리 유포되고 아일랜드 문학의 세계적 위상이 조선민족문학 건설의 당위성을 주장하기 위한 논거로 작용할 때¹²⁾ 문제가 된 것도 이러한 차이였다. □□조선문단□□2호에 방인근이 번역하여 게재한 기쿠치 칸(菊池寛)의 「조선문학의 희망」은 이러한 사정을 잘 보여준다. 그는 이 글을 “대강 적어보겠”다고 하였으나, 몇 구절을 제외하면 거의 그대로 ‘직역’하고 있다. 문제가 되는 것은 그 몇 구절이다. 방인근의 번역문과 기쿠치 칸의 원문을 비교해 보면 다음과 같다.

나는 朝鮮青年의 文藝熱이 旺盛한데는 놀나지 않을수없다. 自發的인지 或은 他動的인지는 모르지만은 特히 日本文學에 興味를 가지는것을보니 우리 日本作家들은 甚히 驚愕한일이다. 政治的으로 社會的으로 괴로움을 맞는 朝鮮青年이 가장 自由스러운 文壇에 對하여 野心을 품고 希望을 가지는것은 우리들의 衷心으로 바라는바이다. 文壇에서만은 國境的 偏見도 人種的差別도 없술것이다. 諸氏는 日本文學의 洗禮를 받고 그다음에는 日本文學을 卒業하고 새로운 朝鮮文學을 樹立하여다구.

愛蘭人이 英語를 가지고 새로운 愛蘭文學을 일으키어 英文學을 壓倒한것과 갖치되기를 바라는것이요 諸氏도 그러한 覺悟가 있을것이다. 만흔民族運動의 先驅者는 文藝運動이다. 新朝鮮을 세우는先驅도 새로운 朝鮮文學이 아니면 안될것이다. (二行削除) 그러한意味下에서 朝鮮서 새로운文學이나와 잠자는 日本文學에 刺激을 주는 時代가 올것은나쁜의 空想이 아니라고 생각한다.¹³⁾

□□文藝講座□□の會員募集をして(1)、一番驚たことは、朝鮮青年の間に於ける文藝熱の旺んだことだ。

朝鮮青年が、自發的にか或は他動的にか、日本語を教えられることから(2)、日本文學に興味を持つことは、自然なことであり、同時にわれわれ作家の欣びである。政治的に、社會的に虐げられてゐる朝鮮青年が、最も自由な文壇に對して、野心を持ち希望をいだくことは、われわれの衷心希望するところだ。文壇に丈は國境的偏見も人種的差別もない筈である。諸氏は、日本文學の洗禮を受け、やがては日本文學を卒業し、新なる朝鮮文學を樹立して貰ひたい。

愛蘭人が英語を於いて新しき愛蘭文學を起し、英文學を壓倒したるが如く、朝鮮青年が日本語を於いて新しき朝鮮文學を起し、日本文學を壓倒することも(3) 卿等にとって會心のことに違ひない。多くの民族運動の先驅を為するものは、文藝運動である。新朝鮮を樹立する先驅も、新しき朝鮮文學であらぬばならぬと思ふ。朝鮮と日本の關係は、今後愛蘭と英國とのそれに似て來ると思ふ(4)。そんな意味で、朝鮮から新しい文學がでて、行きつまってゐる日本文學に刺激を與へるやうな時代が來ることも、私丈の空想ではないだらう。¹⁴⁾ (밑줄 및 번호—인용자)

인용문의 밑줄 부분은 방인근의 번역에서 제외된 부분이다. 기쿠치 칸이 기뻐할 일이라고 한 것은 조선청년이 “일본어 가르침을 받고” 일본문학에 흥미를 가지게 되었다는 것이며(2), 그가 조선청년들에게 당부하는 바는 “일본어로 조선문학을 일으켜서 일본문학을 압도해 보라”는 것이다(3). 기쿠치가 조선청년들을 눈여겨 본 것은 ‘일본어로 문학을 하는 행위’였던 것이다. 일본어로도 조선문학이 가능하다. 아니 일본어 문학활동은 “새로운 조선문학”을 일으키는 일이며, 이는 “신조선을 수립”하는 데에

12) 이에 대해서는 다음 논문에 상세히 논의되어 있다. 이승희, 「조선문학의 내셔널리티와 아일랜드」, □□민족문학사연구□□ 28, 민족문학사학회, 2005.

13) 춘해(春海), 「해외문학소식」, □□조선문단□□ 2호, 1924. 10. 77면

14) 菊池寛, 「朝鮮文學の希望」, □□文藝當座帳□□, 東京: 改造社, 1926. 53面. 밑줄 및 게재 시기는 다이쇼 13년(1924) 9월이다.

꼭 필요하다. 여기에는 일본어가 조선어보다 더 나은 문명화의 도구라는 인식이 깔려 있다. 말하자면 이때 일본어는 일본정신의 구현체가 아니며, 조선을 훼손하는 일 없이 조선을 업그레이드시킬 수 있는 훌륭한 테크놀로지이다. 기쿠치에게 있어 조선—일본과 아일랜드—영국의 유비관계(4)는 조선인이 일본어로 문학활동을 하는 것을 전제로 할 때에만 가능한 것이 된다. 기쿠치 칸의 이러한 언급을 언어제국주의적 열망의 소산으로 확대해석할 필요는 없을 것이다. 제국어를 모어로 지닌 사람이라면, 그렇지 않은 이들의 입장에 애써 서보려 하지 않는 이상, 소수어-모어에 고립되지 않고 제국어의 편익을 흡수하는 것이 “국경적 편견도 인종적 차별도” 없는 평등의 실현이자 여러모로 효율적인 선택으로 보이는 법이다. 기쿠치 칸의 조선문학론과 그 아래에 전제된 언어관은 B에 근접한 C 구역에 속하는 것으로 언어제국주의적 이데올로기의 자장 아래에 존재한다.

그러나 □□조선문단□□을 이끄는 방인근이 그럴 수는 없었다. □□조선문단□□으로 결집되는 1920년대의 문인들에게 중요한 것은 조선어로 유통되는 조선문단의 수립인데, 기쿠치 칸 식 “조선문학의 희망”은 이를 부정한다. 그럼에도 불구하고 “일본에 유일한 작가” 기쿠치의 권위가 조선문학에 대해 호의적으로 언급하고 있다는 것, 그리고 그 권위에 의해 아일랜드의 자치권 획득 및 아일랜드 출신 작가들의 명성이 조선-조선문인들과 비교된다는 것은, 이 글을 외면하거나 비판하기 어려울 만큼 매력적인 것이기도 했을 것이다. 방인근의 선택은 ‘일본어로 조선문학을 한다’는 모티프에 정면으로 응답하는 대신 그것을 회피하는 것이었다. 기쿠치 칸을 읽고 그것을 번역하여 조선독자들에게 소개하는 자리는 ‘문학에서 언어란 무엇인가’라는 질문을 받는 자리이기도 했지만, 방인근은 이 질문에 대답하지 않았다.

황석우-현철의 경우는 기쿠치 칸-방인근의 경우와 같지 않았다. 황석우가 아무리 시적 선구로 자처 하더라도 현철의 눈에는 그만그만한 일본유학생 중의 하나였을 것이다. 그러나 그보다 더 중요한 문제는 황석우의 언설이 황석우가 놓여있는 현실적 입지를 토대로 하고 있지 않다는 것이다. 기쿠치 칸은 조선의 자치성을 인정하면서도 조선을 일본제국에 편입시키려는 조선자치론의 세계해석과 정치적 입장에 근거한다. 그러나 황석우의 언어관/문학관으로는 조선 내부의 관점에서 조선문단 건설을 위한 이데올로기를 창출해낼 수 없을 뿐더러, 제국의 관점에서 조선어-일본어의 위계를 정당화시키지도 못한다.

시를 정의하는 데에 동원된 현철의 이율배반이 배면으로 숨지 못하고 표면화된 것은 황석우 식의 언어관에 반박할 근거를 마련하는 작업과 관계된다. 미세를 향한 반박문 「비평을 알고 비평을 하라」가 율격의 폭넓음과 정(情)의 중요성에 초점을 맞추었다면, 「소위 신시형과 몽롱체」에서는 황석우가 “민족혼이니 인류혼이니 랭귀지니 하는 상징적 어투를 늘어놓아 우리 조선사람의 정신을 어지럽게” 하였음을 비판하며 “조선민족의 문화 향상”을 위한 “우리의 고시(古詩)” 및 “조선문” 혹은 “조선어” 연구의 중요성을 강조한다. 이러한 맥락 하에서 현철은 시에 대해서는 “오직 외형인 운문에 대한 논의”만 하겠다고 말한다. 미세가 현철로 하여금 감정과 자유를 강조하도록 만들었다면, 황석우는 “조선민족의 문화 향상을 지도할 책임”과 “민족성”의 담지체로서의 조선어문과 조선시형을 생각하게 만들었다고 보아야 할 것이다. 조선적인 언어 현실, 즉 조선어문이 제국어에 의해 주류적 지위를 박탈당하지 않았으나 그렇다고 견고한 질서와 체계를 갖추고 있는 것도 아닌 현실에서 황석우 식으로 언어도 구론을 끝까지 밀고나간다면, 조선어문체계를 확립하고 조선문단을 수립하려고 하는 그 많은 노력들은 결국 무의미한 것이 되기 때문이다.

황석우에 대한 대응으로서 조선어문과 조선시형의 중요성이 강조될 때, 언어는 이미 도구가 아니라 물질화된 이념으로 다루어진다. 소리와 문자에 담긴 ‘내용’이 아닌, 소리와 문자 그 자체가 중요한 것으로 부상되며 율격은 그 연장선상에 놓인다. “고래의 시 형식” 및 “우리 시에 유래(流來)하는 국민의 민족성”, “우리의 말에” 구조화되어 있는 시상(詩想)과 시형(詩形)에 대한 이해가 선행한 후에야 진정

한 “국민시가”가 만들어질 수 있다. 즉 「비평을 알고 비평을 하라」에서 “율어의 형식”이 감정에 뒤따르는 것임을 주장했다면, 「소위 신시형과 몽롱체」에서는 시 형식과 조선어에 대한 이해가 우선적임을 주장하고 있는 것이다. 황석우를 논박하면서 현철은 C의 구역 뿐 아니라 언어도구론의 지평 전체를 벗어난다. 언어 형식이 단순히 일회용 용기가 되어버리지 않게 하는 차단막이 있어야만, 조선문단의 건설이 이념적 정당성에 의해 지탱될 수 있는 것이다.

4. 황석우라는 유령

□□ 이 논쟁은 그 자체로는 미완으로 끝났지만, 문학사적으로 볼 때는 현철의 완승이라고 할 만하다. 몇 년 후 전개되는 민요·시조 중심의 ‘조선적’ 시가론이 현철의 견해와 상당히 비슷한 논지를 펼치고 있을 뿐 아니라, 이후의 시론에서도 현철 식의 시 원론이 반복·확장되어 나타나기 때문이다. 반면 황석우는 1923년 초를 끝으로, 실질적 활동상으로는 1921년을 끝으로, 조선문단/조선문학사의 중심부에서 모습을 감춘다. 또한 현철과의 논쟁을 통해 나타난 황석우적인 관점 역시 이후 한국에서 주류 담론으로 부상하지 못한다.

그러나 이 논쟁은 ‘문학사적’이라고 부르기에 다소 부적절한 감이 있다. 일단 몇 년 후 시를 논한 사람들이 현철과 비슷한 논지를 전개했다고 해도 그것을 현철의 영향 때문이라고 볼 수는 없기 때문이다. 또한 이 논쟁에서 현철 쪽에 일어난 일이 대체로 우연에 가까웠다는 점도 지적되어야 한다. 그는 시에 관심이 없었고, 사실 공격을 받지만 앓았다면 시에 대해 논의를 시작하지도 않았을 것이다. “개인적 감정”의 표출에 기우는 “서정시인이 소설가나 희곡가보다 일단(一段)이나 가치가 없다”는 언급은(1921) 현철이 시라는 장르에 그다지 관심이 없었음을 짐작하게 해준다. 하지만 이 우연성은 어쩌면 ‘문학사적인 영향’보다 더 중요한 것이라고 해야 할지 모른다. 어쩌다가 보니 시에 대해 ‘대꾸의 방식’으로 말을 하는 자리에 있게 되었고, 그 자리에서는 조선시의 형식 문제를 말하지 않을 수 없었다고 한다면, 누가 현철의 자리에 있었다고 하더라도 현철 식의 이율배반을 피해갈 수는 없었다는 의미가 된다.

이 문제는 현철과 황석우의 논쟁을 문학사적인 사건이 아닌 조선적 언어 상황의 딜레마에 대한 알레고리로 읽도록 만든다. 1920년대 중반 경에는 조선의 시를 민요와 시조의 전통에 잇닿게 하려는 일련의 시론들이 발표되었고, 이 글들은 영향관계와 무관하게 현철의 논의와 일맥상통하는 데가 있다. 그 중심인물들은 최남선, 김억, 주요한, 이광수 등이고, 잘 알려졌다시피 이들은 ‘새로운 시’(이광수의 경우는 ‘새로운 문학’)에서 자신의 시적 출발점을 마련했던 이들이다. 최남선은 1910년의 언저리에서 그러했고, 김억과 주요한은 황석우와 함께 1920년을 전후한 시기에 그러했다.

그러나 이들은 한결같이 조선어 시작 활동 2~3년 만에 자신의 시적 방향을 바꿨다. 왜 그럴 수밖에 없었을까? 메이지 고쿠분가쿠(國文學)를 비롯한 일본의 연구성과 및 문예운동이 이들의 방향 선회에 다대한 영향을 미쳤으리라는 점이 일단 지적되어야 할 것이다.¹⁵⁾ 그러나 그러한 성과 및 담론은 이미 1900년대 초부터 있어왔던 것이었다. 주요한 등이 1920년대 초까지는 외래의 새로운 시에 깊은 영향을 받고 그것들을 조선에 소개하다가, 1920년대 중반에 와서 일제히 민요론을 비롯한 국민문학론을 접하고 감화를 받아 자신들의 지향을 급선회했다고 보기는 어려울 것이다. 그보다는 동시적으로 존재하는 여러 경향 속에서 자신들이 나아갈 길을 밝혀주는 중요한 참조점을 때에 따라 다르게 선택했다고 보는 편이 타당하다. 즉 1920년대 중반 시가 장르에서 ‘조선적인 것’의 추구가 부각되는 데에는, 일본으로부터의 영향이라는 계기와 함께 또다른 내적 계기가 작동해야 가능해지는 것이다.

비교적 텍스트가 풍부한 이광수에게서부터 그 실마리를 찾아볼 수 있다. 그는 1924년 □□조선문단□□에

15) 구인모, □□한국근대시와 ‘국민문학’의 논리□□, 동국대 박사논문, 2005. 참조.

주요한, 김억 등과 함께 민요와 시조에 대한 논의를 시작한다. 그러나 「문학이란 하오」(1916)에서 그에게 ‘문학’이란 “인생을 여실하게 묘사”하는 것이었으며, “편협한 도덕률의 속박”을 벗어나 “만반 사상 감정을 기재설명할 자유”를 누리는 것이었다. “조선문학 건설”이라는 구성적 가치를 염두에 두고 있지만, 그 ‘신세계’를 위해 제시되는 세목들은 다분히 원심적이고 해체적이다. 이 글이 일차적으로 목적하는 바는 ‘건설’ 이전의 ‘파괴’이며, 그와 연동되어 문(文)의 자체적 가치도 부정된다. “논어나 맹자를 귀중하여 함은 논어와 맹자의 문을 귀중함이 아니라 기(其) 내용된 사상을 귀중함이니 기(其) 사상은 영문으로도 발표할 수 있고 조선문으로 발표할 수도” 있다고 할 때, 문 혹은 문자는 필요하다면 더 편한 것으로 교체 가능한 ‘도구’나 ‘그릇’로서의 의미를 부여받는다.

사이토 마코토(齊藤實) 총독의 부임과 함께 문화정치가 시작되고 민간신문잡지 발행의 길이 ‘다소’ 열린 1919년 9월 이후는, 비단 이광수로부터의 직접적 영향이 아니라도 이광수적 문학론이 일군의 문학청년들에 의해 조선에서 본격적으로 실천되기 시작한 시기라고 할 수 있을 것이다. 동인지 □□폐허□□는 발간사 격의 「폐허에 서서」부터 편집인의 말에 이르기까지 곳곳에서 ‘폐허’로서의 현실과 그로부터 듣는 ‘새싹’의 가능성을 언급하며 이러한 경향을 대표하고 있다.

여기서 중요한 것은 바로 이러한 이광수적 문학론의 실천이, 이광수로 하여금 안티테제를 바꾸게 하는 계기가 된다는 것이다. 「문사와 수양」(1921)에서 그의 공격의 방점은 “도덕률의 속박”에서 “테카당스의 망국정조”로 옮겨가고, 「문학이란 하오」에서 전면화되지 않았던 ‘민족’은 문학을 규정짓는 핵심 키워드가 된다. 또한 그는 그 연장선상에서 문학자 혹은 문사가 되기 위한 필수 조건으로 “공부”를 제대로 할 것과 “기술”로서의 “글짓기”를 꾸준히 연습할 것을 강조한다.¹⁶⁾ 이미 존재하는 것에 대한 충분한 학습과 이를 토대로 한 반복적인 훈련이 문학의 세계로 입장하는 제1요건으로 강조된다는 것은, 문학이 기성의 질서/언어형식의 타파가 아닌 그것들에 대한 충분한 습득과 이를 토대로 한 모종의 건설체로 사유됨을 의미하는 것이기도 하다. 다시 말해 이광수는 구속을 벗어던지는 자유를 주장했으나, 그 자유가 누군가에 의해 실천되어 눈에 보이는 형태로 나타날 때, 그리하여 생경하고 낯선 언어와 삶의 방식이 들이닥칠 때, 그것을 견딜 수 없었다고 보아야 한다.

문학적 출발에서부터 이광수가 ‘민족’이나 ‘조선’을 상정하지 않은 적은 없었다. 병합 이전에 ‘문학’이라는 것을 소개할 때에도 그는 “인류사” 차원에서의 문학의 정의와 함께 문학과 “아한(我韓)”의 관계를 서술하였다.¹⁷⁾ 그러나 문학이라는 범주 안에서 민족을 생각한다는 것이, 문학에서 민족적인 것을 가장 중요하게 생각한다는 것을 의미하지는 않는다. 「문학이란 하오」에서 문학은 “민족성의 근원”이기도 하지만, 그보다는 먼저 인생을 “여실하게, 진(眞)인 듯 하게 묘사”하는 것이었다. 이때 문학의 언어는 민족성의 구현체로서의 조선어(문)이라기보다는 “현대를 묘사”하기에 적절한 “생명있는 현대어”로서의 조선어(문)이며, 그렇기 때문에 조선어문보다 더 편한 언어가 있다면 그것으로 교체될 가능성도 열려 있는 그런 언어가 된다. 요컨대 1920년경 이광수에게 시작된 변화란, 문학을 현실의 꺾인 반영체로 보는 관점과 민족성의 산물로 보는 관점의 공거 상태에서 후자에 무게중심을 두는 쪽으로 옮겨간 것이라 할 수 있다. 이 변화는 인생을(혹은 감정을) 여실하게 묘사한다는 문학적 지향이 일군의 문사들에 의해 실천되어 나타난 현실태가, 민족적 산물로서의 문학을 위협하는 것처럼 보여지는 지점에서 이루어진다. 그리고 ‘테카당스’에 대한 부정으로서의 그의 문학론은 “국민정신의 고취”라는 교육적 목표와 불가분의 관계를 이루는 가운데 시 쪽으로, 그중에서도 ‘민요’로 수렴되고,¹⁸⁾ 1924~5년 □□조선문단□□을 통해 주요한, 김억의 시론과 더불어 하나의 그룹을 형성하게 된다. 한편 주요한이 “민요

16) 경서학인, 「문학에 뜻을 두는 이에게」, □□개벽□□ 21, 1922. 3.

17) 이보경, 「문학의 가치」, □□대한홍학보□□ 11, 1910. 3.

18) 「문학강화」(□□조선문단□□ 1~4호, 1924. 10~1925. 1)에서 이광수는 문학의 가치를 설명하기 위한 예시로 ‘시’ 혹은 “노래”를 취하고 있으며, 1회만 연재된 「민요소고」(□□조선문단□□ 3호, 1924. 12) 역시 일정정도는 「문학강화」의 연장선상에 있다고 볼 수 있다.

를 기초삼'아 나아갈 것으로서 신시운동을 주장할 때 그가 대타적 존재로 설정한 것도 "우리 청년작가들 중에서 외국서 들어온 악마주의, 유티주의, 데카당주의를 창도하는 사람"들이었다.¹⁹⁾ 그것은 김억의 경우도 마찬가지다. 누구보다도 서구시의 번역 및 소개에 열정적이었던 그는 1923년과 1924년의 시단(詩壇)에 대해 "시작(詩作)이 현재의 조선혼을 조선말에 담지 못하고 남의 혼을 빌어다가 옷만 조선 것을 입히지 않았는"지, "양복 입고 조선 갓을 쓴 것이며 조선옷에 일본 '게다'를 신은 것"은 아닌지를 걱정스럽게 질문한다.²⁰⁾ 이광수와 마찬가지로 주요한과 김억이 거부하고자 한 것은 아이러니컬하게도 그 자신들을 필두로 하여 조선에 유입된 것들이었으며, '조선혼'과 '조선심'의 기치는 그 결과로서 도출된다.

□□ 미세·황석우와의 논쟁을 통한 현철의 시론 전개 방식은, 몇 년이라는 시간을 두고 일어난 이광수 문학론의 변화, 그리고 주요한과 김억의 변화가 압축된 형태로 나타난 것이라 할 만하다. 반박문의 형태를 취하고 있기에 비록 이광수에게서만큼 명료하게 정리된 언술 형식으로 시를 정의하고 있는 것은 아니지만, 이광수적 테마는 현철에게서도 거의 그대로 발견된다. 유교적인 "편협한 도덕률"은 감정의 자유를 엮어매는 한시 식의 "운각"에, 일군의 문학청년들이 실천한 '데카당스'는 황석우의 코스모폴리턴적 언어관에 대응되며, 그 귀결로서 조선적인 시 형식의 추구가 도출된다. '민요'를 중심에 두는 김억과 주요한의 시론이 "우리 고래의 시형을 먼저 연구"해야 한다는 현철의 임시적 논쟁 귀결점에서 이미 예비되어 있는 것처럼 보이는 동시에 이광수의 문학일반론과 동일한 지향점을 공유하게 되는 것은 우연이 아니다.

이광수 식의 속박·자유 논의는 언어형식·내용의 논의와 비슷한 궤를 걷는다. 이광수가 자유를 주장하되 궁극적인 자유를 끝까지 밀어붙일 수 없었던 것과, 현철이 형식의 구속을 넘어서는 내용의 자유를 주장하되 형식을 폐기하려는 주장에 도달할 수 없는 것은 같은 메커니즘을 토대로 한다. 거기에는 '황석우'가 존재한다. 현철에게는 황석우라는 구체적인 개인으로 나타났다면, 이광수에게는 '다수화된 황석우'가 있었다고 해야 할 것이며, 이와 같은 각도에서 김억과 주요한으로 하여금 한결같이 방향 전환을 하게 만든 것도 '황석우 같은 존재' 혹은 '유령화된 황석우'라고 할 수 있을지 모른다. 애초의 출발은 '근대적 자유의 실천'이라는 모토에 있었겠지만, 그것이 멀리 있는 지향점이 아니라 현실로서 어른거리게 될 때, 질료로서의 조선어문이 무효화될 가능성 역시 인식의 범위에 포착된다. 그리고 이에 대한 방어로서 조선어는 '커뮤니케이션의 도구'가 아닌 '이념적 가치'로서 재발견되며 그것은 '조선적 시 형식'을 찾는 것으로 가장 먼저 초점화된다. 1920년대의 '문단 건설적인' 분위기 속에서 황석우적 관점은 언술의 영역에서 자취를 감추지만, 그것은 사라졌다기보다는 새도복싱 파트너로 변했다고 보아야 할 것이다. 그런 점에서 본다면 현철과 황석우의 논쟁은 계승되거나 심화되는 것이 아니라 '어쩔 수 없이' 반복될 수밖에 없는 운명에 처해있는 것이라고도 할 수 있겠다. 현철의 자리가 조선의 자리라면, 황석우의 자리는 즉자적 조선어문을 의식 대상으로서의 조선어문으로 만드는 대타자적인 자리에 해당한다. 그것은 조선문학의 구성을 추동하고 그 자체로는 구성된 것에 포섭되지 못한 채 배제되지만, 언제 다시 출몰해서 조선에서 '시를 하는 사람들'을 괴롭힐지 모르는 유령적인 존재·장소가 된다.

그러나 김억·주요한이 '유령화된 황석우'와의 조우 속에서 현철의 자리를 반복하고 있다고 하더라도, 이들이 시를 '책임'지려고 한 사람들이란 것은 여전히 중요한 문제로 남는다. 이광수의 문학론은 시를 앞세우는 쪽으로 나아갔지만, 그는 '시를 하는 사람'이 아니었기에 시를 끝까지 고민할 필요가 없었다. 「민요소고」가 짧게 끝나버린 것도 그러한 까닭일 것이다. 현철의 경우는 더욱 그러하다. 결과

19) 주요한, 「노래를 지으시려는 이에게(3)」, □□조선문단□□ 3호, 1924. 12. 45면.

20) 김안서, 「시단일년」, □□동아일보□□ 1925. 1. 1. 3면.

적으로 그는 '시를 하는 사람'인 황석우 식의 문학관을 조선의 주류문단에서 쫓아냈다고도 할 수 있지만, 그의 관심은 시가 아니라 연극이었으며 더더구나 시를 논하게 된 계기 자체가 우연에 의한 것이었다. 민족적 산물로서의 "우리 고래의 시형"을 찾는 것에 방점이 놓일 때, 그렇다면 그들 자신이 정의했던 현대적 삶의 반영체로서의 문학, 열렬한 감정 표현을 목적으로 하는 시란 무엇이 되는가, 와 같은 질문을 끝까지 물고 늘어지지 않아도 되는 것이다.

하지만 김억과 주요한의 경우는 이광수나 현철과 다르다. 조선어 시의 장을 형성하고 유지하며 '시를 계속 하기' 위해서는, 시의 존재 의의를 조선인에게 설명하기 위해서는, 이런 식으로 끝나버릴 수는 없다. 즉 시에서는 내용이 형식보다 중요한데 한편으로 시에서 가장 중요한 것은 형식이라는 이 이율배반을 뚫고나가거나, 아니면 그 논리모순을 정교하게 은폐하는 작업이 따라주어야 한다. 현철의 자리가 단순히 반복되는 것이 아니라 '변화'하는 점이 있다고 한다면, 그것은 이 후발작업이 어떠한 방식으로 수행되는가에 있다고 할 수 있을 것이다.