

# 근대 초기 “세계고” 시대의 한·중 문인의 글쓰기

—“3인칭 대명사” 문제를 중심으로—

李 寶 暻\*

<目 次>

- |             |                 |
|-------------|-----------------|
| 1. “세계고” 시대 | 3. “광인”과 “영어선생” |
| 2. 3인칭 대명사  | 4. 맺음말          |

## 1. “세계고” 시대

근대 초기 동서양의 문인들은 “세계고(Weltschmerz, World-Sorrow)”라는 단어를 자주 떠올렸다. 18세기 후반 독일 문인이 처음으로 사용한 이 단어에서 근대 초기 문인들이 경험했을 정신적 고통의 무게를 짐작하게 한다. 흔히들 전형적인 낭만주의적 현상으로 설명되는 “세계고”는 세계에 대한 허무주의적 혐오와 인생에 지친 회의적 관점에서 비롯된다고 알려져 있다.<sup>1)</sup> 봉건시기로부터 근대시기로의 전변이라는 역사의 거대한 대변동 시대를 살았던 문인들은 모순으로 가득한 세상과 쉽사리 화해할 수 없었으며 이로부터 감내하기 어려운 우울과 절망에 시달렸던 것이다.

근대 초기 중국의 문인들도 예외일 수 없었다. 루쉰(魯迅)은 글쓰기는 방법에 대한 글을 쓰면서《野草》의 서문의 “침묵하고 있을 때, 나는 충실을 느낀다. 입을 열려하면 갑자기 공허를 느낀다”라는 구절을 인용하며 이것이야말로 “세계고뇌”가 아닐까 하고 반문한다.<sup>2)</sup> 루쉰이 말하는 “세계

\* 연세대학교 인문과학연구소 연구원

1) 『브리테니카세계대백과사전』12(서울: 브리테니카, 1993), 175쪽 참고

고뇌”는 작가로서 세계와 인간에 대한 진실에 다가가고 있었음에도 불구하고 그것을 언어로 명료하게 재현할 수 없는 데서 느낀 기막힘과 아득함의 표현일 터이다. 근대 이전 시기 문인들의 글쓰기 도구였던 문언은 폐기되어야 할 것으로 치부되었고 명칭 이래 민중들의 글쓰기 언어였던 백화는 근대적 사유를 표현하기에는 미숙한 언어였던 까닭이다.

근대 초기 한국의 문인들도 루쉰과 마찬가지로 재현할 수 있는 언어가 마땅히 없다는 데서 절망을 경험했다. 김동인은 “더우기 나는 자라난 가정이 매우 엄격하여 집안 하인배까지도 막말을 집안에서 못쓰게 하여 어려서 배운 말이 아주 부족한 데다, 열다섯 살에 외국에 건너가 공부하니 만치 조선말의 기초지식부터 부족하였고 게다가 표준어(경기말)의 지식은 예수교의 성경에서 배운 것뿐이라 어휘에 막히면 그 난관을 뚫기는 아주 곤란하였다”<sup>3)</sup>고 고백했다. 조선인으로서 “조선말”로 글을 써야하지만 조선말에 대한 지식이 부족하다는 그야말로 아이러니컬한 상황이다. 김동인이나 루쉰은 작품 창작 과정에서 최고의 난관은 발상이나 구상이라기보다는 발상하고 구상한 것을 한국어나 백화로 재현해내는 데서 부딪혔던 것이다. 다시 말하면 쓸 내용은 있었지만 써낼 수 있는 언어가 없다고 느꼈던 것이다.

괴테는 독일의 국민문학 작가로 알려져 있다. 그가 만들어낸 수많은 인물들 역시 “세계고”의 산물이다.<sup>4)</sup> 괴테는 당시의 경전어이자 서면어였던 라틴어가 아니라 한갓 지방어로 치부되었던 독일어로 아름다운 작품을 창작했다. 그가 경험한 “세계고” 역시 문명의 대변동을 마주하며 갖게된 새로운 감수성을 독일어로 재현하는 과정에서 불가피하게 겪어야만 했던 어려움이었을 것이다. 요컨대 “세계고”는 세상과의 불화로부터 생겨난 것이

2) “這也就是我所謂‘當我沈默着的時候，我覺得充實，我將開口，同時感到空虛。莫非這就是一點‘世界苦惱’麼?’” <怎麼寫>，《魯迅全集》4(北京：人民文學出版社，1993)，19쪽.

3) 김동인, <文壇三十年的 자취>, 《동인전집》9(서울: 홍지출판사, 1964), 395쪽.

4) 김승옥, 《서양문학사의 흐름-서양문학사상사 시론》(서울: 고려대 출판부, 2004), 211-212 참고.

면서도 동시에 새로운 감수성을 재현하기에 적합한 언어를 발견하지 못한 문인들이 겪었을 절망의 표현이라 하겠다. “세계고”의 가장 근원적인 원인은 “表現苦”였던 셈이다.<sup>5)</sup>

## 2. 3인칭 대명사

주지하다시피 근대초기 한국과 중국의 문인들은 자신들이 사용하던 언어를 의식적으로 폐기하고자 했다. 이와 같은 노력이 한국에서는 “국문운동”, 중국에서는 “백화문운동”이라는 이름으로 행해졌다. 기왕의 글쓰기 언어를 폐기하는 데 동의하고 적극적으로 주도했지만, 문제는 이전에 쓰던 언어인 한문과 문언을 대체할만한 언어가 마땅치 않았다는 데 있었다. 정확하게 말하자면 이를 대체할 만한 언어로써 한국과 중국에서 각각 한글과 백화가 존재하고 있었지만, 지식인들은 새로운 감수성을 표현하기에는 너무나 조악한 언어라고 느꼈던 것이다.

따라서 국문운동과 백화문 운동은 한문을 한글로 대체하고 문언을 백화로 대체하는 운동이었다기보다는 오히려 글쓰기 언어를 새로이 창조하는 과정이었다고 보아야 한다.<sup>6)</sup> 이 과정에서 한국, 중국 할 것 없이 영어와 영어의 문법체계를 따라 새롭게 정비된 일본어가 근대적 언어의 표상으로 간주되었다는 사실은 잘 알려져 있다.<sup>7)</sup> 한국과 중국의 지식인들은 표점부

5) 박진수는 쓰보우치 소요(坪内逍遙)의 “후타바이데이(二葉亭四迷)가 여러 가지 의미에서 메이지 문학의 진정한 선구였던 점을 확실히 밝히기 위해서는 메이지 20년(1880년대 후반) 전후는 신문학의 획기적인 산고의 시대 특히 ‘표현고’의 시대였던 것을 알아야 한다”를 인용하며 “표현고”로 한일 근대소설의 언문일치를 설명한다. 「한일 근대소설의 성립과 언문일차 『부운』과 『부정』의 문체를 중심으로」, 김채수 편저, 『한국과 일본의 근대 언문일치체 형성과정』(서울: 보고사, 2002), 135-136쪽 참고.

6) 출처, 《근대어의 탄생-중국의 백화문운동》(서울: 연세대출판부, 2003) 참고.

7) 일본어가 영어식 문체를 받아들이는 과정에 대해서는 《일본어의 근대》(코모리 요이치 지음, 정선태 역, 서울: 소명출판 2000)의 135-146 쪽을 참고할 수 있다.

호를 쓰고, 단락을 구분하고, 과거시제를 사용하고, 형용사와 부사 등과 같은 품사에도 천착하기 시작했다.<sup>8)</sup> 영어식 문법을 추종하여 새롭게 형성된 문체는 서구적 근대성을 따라잡고자 하는 후발 근대국가의 이른바 “후진성”을 여실하게 드러내주는 것임에 틀림없지만, 근대문명으로서의 발전을 지연시켰던 혹은 지연시키는 주요한 원인으로 간주되었던 한자와 한문의 무거운 더께로부터 벗어나기 위한 동아시아 지식인들의 필사의 노력을 반영한 것임도 결코 가벼이 넘겨서는 안될 것이다.

당시 한국과 중국에서 영어식 문체를 빌어오는 과정을 섬세하게 살펴보고서 그 속에 녹아있는 이데올로기적 의미를 해석해내는 것이 마땅하지만, 본 고에서는 우선 3인칭 대명사를 둘러싼 양국의 논의를 살펴보는 데 만족하기로 한다. 근대초 한국과 중국의 문인들은 영어와 일어에서 각각 “He”와 “She”, “彼”와 “彼女”의 구분이 있음을 새롭게 인식하게 되었다. 근대이전까지 문학작품에서는 주로 고유명사를 사용했으며, 이따금 대명사를 사용하는 경우가 없잖아 있었지만 성별에 따른 구분은 없었다. 그런데 3인칭 대명사에 남성과 여성의 구분이 있음을 영어와 일어를 통해서 알게 되었던 것이다. 여성과 남성을 구분해서 지칭해야 한다는 것은 그야말로 새로운 감수성이었다. 새롭게 획득한 감수성을 표현하는 방법이 문인들의 주요 고민거리가 되었다. 이른바 “표현고”에 빠져들었던 것이다. 한국과

8) 린위탕(林語堂)은 영어문법을 모방하여 글쓰기를 하는 당시 지식인들의 행위에 대해 다음과 같이 분노한다. “요즘 사람들은 한결같이 서양을 모방하고서는 자칭 모던하다고 하고, 심한 경우에는 중국어 문법을 무시하고 영어를 모방하고자 한다. ‘歷史的’은 형용사, ‘歷史地的’는 부사로 구분함으로써 영어의 historic-al-ly를 모방하여 서양인의 변발을 끌어당긴다. 그런데 ‘快來’에서는 ‘快’가 부사인데, 이째서 ‘快地的來’라고 구분하지 않는가. 이러한 놀음은 조계지 꼬마 악당들의 흉한 몰골에 다름 아닌데, 문학을 이야기하기에는 미흡하지만 서양인의 하인으로서는 지극히 유능하다고 하겠다.(今人一味仿效西洋, 自稱摩登, 甚至不問中國文法, 必欲仿效英文, 分‘歷史地’爲形容詞, ‘歷史地的’爲狀詞, 以模倣英文之historical-ly, 拖一西洋辮子, 然則‘快來’何不因‘快’字是狀詞而改爲‘快’地的來? 此類把戲, 只是洋場孽少怪相, 談文學雖不足, 當西崑頗有才. 此種流風, 其弊在奴, 救之之道, 在于思.)” <“題未定”草>2, 《魯迅全集》6, 353 쪽에서 재인용.

중국의 문인들은 백화 혹은 한글이 민족 고유의 언어, 다수 민족의 감수성을 표현하는 언어임을 내세우며 언문일치의 정당성을 확보하고자 했음에도 불구하고, 3인칭 대명사를 둘러싼 논란은 언문일치 논쟁이 민족 고유의 감수성을 재현하는 문제와 많은 거리가 있었다는 사실을 여지없이 잘 드러내준다. 언문일치 운동의 중심에는 민족 고유의 감수성이라기보다는 외부로부터 새롭게 획득한 감수성이 가로놓여 있었던 것이다.

루쉰은 3인칭 여성 대명사 “她”와 “牠”를 창안하는 데 적극적이었던 리우뽀농(劉半農)의 죽음을 애도하며 다음과 같이 말한다.

그는 매우 활발하고 용감하여 몇 차례 큰 전쟁을 치렀다. 예컨대 …… ‘她’자와 ‘牠’자의 창조가 그런 것이다. …… 신식 구두점을 제창하는 것만으로도 ‘부모상이나 당한 것처럼’ ‘살인자의 고기를 베어먹고 가죽을 벗겨 깔고 자기’를 간절히 원하는 사람들이 있었으니 ‘큰 전쟁’을 치르는 일이었다 (他活潑, 勇敢, 很打了幾次大仗, ‘她’字和‘牠’字的創造, 就都是的……單是提倡新式標點, 就回有一大群人‘若喪考妣’, 恨不得‘食肉寢皮’的時候, 所以的確是‘大仗’).<sup>9)</sup>

근대초기는 신식 구두점의 사용을 주장하는 사람조차도 부모를 죽인 철천지의 원수처럼 대접받던 시절이었다고 한다. 사정이 이러하니 새로운 문자를 창안하자는 주장은 죽음을 무릅쓰고 전쟁에 참가하는 전사의 태도가 아니고서는 불가능한 일이었을 터이다. 따라서 3인칭 여성 대명사를 창안하고자 했던 리우뽀농은 루쉰의 평가처럼 “매우 활발하고 용감하며 몇 차례 전쟁을 치른” 인물로 해석한다고 해도 지나치지 않다 하겠다.

한국에서도 새로운 어휘를 만들어내는 일은 간단한 일은 결코 아니었다.

형용사와 명사의 부족도 곤란이었다. 지금 보통으로 쓰는 형용사 가운데도 당시의 개척자의 땀이 얼마나 섞여 있는지? 이런 말 혹은 이런 형용사는 너무 상스럽지 않은지 야비하지나 않은지 ‘그’라는 대명사가 과연 적

9) <憶劉半農君>(1934), 《魯迅全集》6(北京: 人民文學出版社, 1993), 71 쪽.

당한지-필자의 당시의 기억을 보면 몇 번을 읽어 보고 난 뒤에 자기 스스로가 암송하여져서 그 ‘야비됨’과 그 ‘상스럽’을 모르게 된 뒤에야 발표할 용기가 생겼다. 그러나 이러한 땀과 쓰라림 아래서도 우리는 개척자로서의 긍지를 충분히 느꼈다.<sup>10)</sup>

이상은 한국의 근대문학사에서 한 획을 그은 인물인 김동인의 자화자찬이다. 그는 몇 편의 회고담을 통해서 “개척자로서의 긍지”에 대해 수 차례 반복해서 서술한다. 당시에 서구 혹은 일본으로부터 직간접적으로 경험한 새로운 감수성을 표현할 수 있는 어휘가 턱없이 부족한 실정이었다. 따라서 그에 적절한 새로운 언어를 만드는 일은 작가들의 소명에 감하는 일이었으며, 이 과정에서 상당한 “땀”과 “쓰라림”이 요구되었을 것임은 말할 필요도 없을 것이다.

그런데 루쉰의 리우뵐농에 대한 지지는 자신의 언어관에 비추어보면 다소 뜻밖이다.

문명인과 야만인의 구별은 첫째, 문명인에게는 문자가 있어서 그것을 수단삼아 자기들의 사상이나 감정을 많은 사람에게 전하며, 또 미래에 전할 수 있는 점에 있습니다. 중국에는 문자가 있기 하되 이미 대중과는 관계없는 것이 되어 버려 진부한 내용을 난해한 고문의 형식에 담는 것뿐이기 때문에 모든 소리가 과거의 소리이며 거의 없는 것이나 마찬가지입니다. 따라서 접시에 가득히 모래를 뿌린 것처럼 서로 이해할 수가 없는 것입니다(文明人和野蠻人的分別 其一, 是文明人有文字, 能够把他們的思想感情, 藉此傳給大眾, 傳給將來. 中國雖然有文字, 現在却已經和大家不相干, 用的是難懂的古文, 講的是陳舊的古思想, 所有的聲音, 都是過去的, 那就是只等于零的. 所以, 大家不能互相了解, 正傷一大盤散沙).<sup>11)</sup>

그는 중국 민족이 문자를 가지고 있는 유구한 전통을 가진 민족임에도 불구하고 야만인의 처지로 전락될 수밖에 없는 까닭에 대해 설명하고 있

10) 김동인, <조선근대소설고>, 《김동인전집》16(서울: 조선일보사, 1988), 29쪽.

11) <無聲的中國>, 《魯迅全集》4, 11-12 쪽

다. 중국의 문자가 대중과는 무관한 “과거의 소리”이기 때문이며, 바로 이런 까닭으로 대중들은 “자기들의 사상이나 감정”, 즉 주체의 내면을 표현하고 재현하는 데 실패한다는 것이다. 요컨대 그는 문명인의 문자는 반드시 대중의 “소리”를 반영해야 한다고 보았던 것이다.

당시 중국에서 3인칭 대명사는 성별의 구분, 인간과 동물의 구분이 없이 일률적으로 문자로는 “他”로 쓰고, “ta”로 발음되었다. 대중의 소리를 반영하는 문자의 필요성을 강조했던 루쉰이 한 가지 소리를 다양한 문자로 표기하지는 리우뻬농의 생각을 지지했다는 사실은 다소 역설적이다. 적어도 3인칭 대명사의 문제에 있어서만큼 그는 대중의 소리와 무관한 문자언어가 만들어지기를 희망했던 것이다.

언문일치의 맥락에서 보면 리우뻬농의 입장이 오히려 순수하다. 리우뻬농이 3인칭 여성대명사를 별도로 만들 것을 주장하자 발음에서 “他”와 “她”의 구분이 없으므로 만들어야 할 이유가 없다는 비판들이 여기저기서 제기되었다. 당시 런던에서 유학하던 리우뻬농은 서양문학 번역에서 “She”에 대한 적절한 번역어가 있는 것이 이해하는 데 훨씬 도움이 된다고 하며 계속해서 다음과 같이 제안한다.

“他”는 보통어 사용 지역에서 두 가지 읽는 법이 있다. 하나는 구어에서는 Ta로 발음하고 독서할 때는 Tuo로 읽는다. 따라서 “他”는 T'a로 정하고, “她”는 T'uo로 정해도 무방하다(‘他’字在普通語區域中, 本有兩讀: 一爲T'a用于口語; 一爲T'uo, 用于讀書。我們不妨定‘他’爲T'a, 定‘她’爲T'uo).<sup>12)</sup>

당시 “他”를 말할 때와 낭독할 때 다르게 발음하는 지역이 있으므로 이 두 가지 발음을 가지고 각각 “他”와 “她”의 발음으로 정하지는 것이다. 그는 없는 문자를 새로 만드는 것에 더하여 새로운 발음을 부여하자고 다

12) <她字問題>, 楊建民, <劉伴農和她的故事>(《中華讀書報》, 2002, 2. 6)  
<http://www.china.org.cn/firbry/2002-02-08/2002-02-08-14.htm> 참고

소 억지스런 주장을 하고 있는 셈이다. 리우뽀농의 주장은 소리에 가까운 문자를 이상적인 언어로 간주하는 언문일치적 관점을 철저하게 배반하는 것임에도 불구하고, 역설적이게도 문자와 소리를 하나로 통일시킨다는 점에서 보면 그야말로 자명하게 언문일치적이라고 할 수 있다. 음성을 반영하는 문자가 문명어라고 간주된 이상 모든 문자는 자신의 음성을 가지고 있어야 하는 것이다. 따라서 우습게도 남성과 여성을 구분하는 문자를 만들 필요가 있다면 거기에 해당하는 표준발음을 정해주면 그만인 것이다.

그런데 3인칭 여성과 남성을 구분하려는 시도 자체는 리우뽀농보다 루원(魯源)이 다소 앞선 듯 하다. 루원은 《납함(呐喊)》 창작 시절부터 이미 샤오싱(紹興)의 방언 “伊”로 3인칭 여성대명사를 표기하고자 했다. 물론 “伊”는 샤오싱에서도 여성과 남성 모두를 지칭하는 어휘였지만, 루원은 3인칭 남성을 “他”로, 3인칭 여성을 “伊”로 구분하여 사용했던 것이다. 다음은 루원의 3인칭 대명사 사용 사례를 조사한 표이다.<sup>13)</sup>

작품집	他				她				伊				它			
	총수	남성	여성	중성	총수	남성	여성	중성	총수	남성	여성	중성	총수	남성	여성	중성
呐喊	1018	939	43	36	0	0	0	0	78	0	78	0	0	0	0	0
彷徨	830	829	0	6	476	0	476	0	0	0	0	0	15	0	0	15
합계	1848	1768	43	42	476	0	476	0	78	0	78	0	15	0	0	15

이상의 표에서 알 수 있듯이 《납함》에서 “他”는 3인칭 남성, 여성, 중성대명사로 두루 사용하고 있지만, “伊”는 오로지 여성대명사를 지칭할 때만 사용하고 있다. 《방황(彷徨)》에서는 “他”와 “她”, 그리고 “它”가 각각 남성, 여성 중성대명사를 표시하는 문자로 정착되었음을 알 수 있다. 루원을 비롯한 문인들의 노력 덕택으로 근대 중국에서 3인칭 대명사

13) 譚耀炬, <白話文學創期的魯迅作品方言>, 《紹興文理學院學報》21:3(2001. 6), 67쪽 참조.

의 발음을 구분하지는 리우똘농의 시도는 실패로 귀착되었다고 할지라도, 성별 구분에 따른 표기법은 표준어로 정착되어 지금까지 사용되고 있다. 요컨대, 적어도 3인칭 여성대명사에 있어서만큼은 백화문 운동의 결과 소리와 무관한 언어가 만들어졌음을 알 수 있다.

한편 3인칭 여성대명사 표기에 대한 고민은 한국의 근대초기 작가들에게도 문제적으로 다가왔다.

純「口語體」로, ‘過去詞」로 이것은 기정방침이라 「자기 방으로 돌아온다」가 아니고 「왔다」로 할 것은 예정의 방침이지만 거기 계속될 말이 「カノ女」[彼女: 인용자]인데 「머리 속 소설」일적에는 「カノ女」로 되었지만 조선말로 쓰자면 무엇이랴 쓰나? 그 때번을 고유 명사(김 모면 김모, 엘리자벳이면 엘리자벳)로 쓰기는 여간 군잡스런 일이 아니고 조선말에는 적당한 어휘는 없고…….14)

루쉰처럼 김동인 역시 3인칭 여성대명사에 대해 민감했다. “김모”, “엘리자벳”처럼 고유명사를 사용하자니 일본에서 유학하면서 3인칭 여성대명사의 존재를 알아버린 이상 지나치게 번잡스럽게 느껴졌던 것이다.

이전에도 막연히 이 문제[3인칭 여성 단수 대명사: 인용자]에 대해서 생각해본 일이 있다. 3인칭인 「저」라는 것이 옳을 것 같지만 조선말에 「그」라는 어휘가 어감으로건 관습으로건 도리어 근사하였다. 예수교의 성경에도 「그」라는 말이 이런 경우에 간간 사용되었다. 그래서 눈 꼭 감고 「그」라는 대명사를 써버렸다.15)

김동인은 3인칭 여성대명사를 당시의 어감과 관습에 비추어 “그”로 결정했다고 말하고 있다. 이상의 문장에서 3인칭 여성대명사를 거론하고 있으므로 한국에서도 중국과 마찬가지로 성별 구분에 따른 문자가 문제였다

14) 김동인, <文壇三十年의 자취>, 같은 책, 395쪽.

15) 김동인, <文壇三十年의 자취>, 같은 책, 395쪽.

고 오해하기 쉽지만, “그”는 여성과 남성을 통괄한 3인칭 대명사였다.

춘원은 지금의 ‘그’라고 쓸 곳을 대개 이름(固有名詞)으로 하여버렸다. He와 She들을 몰몰아 ‘그’라고 하여 보편적으로 사용하여 버린 그때의 용기는 지금 생각하여도 장쾌하였다.<sup>16)</sup>

김동인의 고민은 3인칭 여성대명사에 어울리는 문자를 찾는 데서 시작되었지만 결론적으로는 성별에 따른 구분을 하지 않고 일률적으로 “그”로 통일했다. 그는 일본어와 영어에서처럼 성별에 따라 다른 어휘를 쓰는 방법을 선택하지 않았을 뿐만 아니라 관습적으로 당시에 쓰이고 있던 언어를 글쓰기 언어로 정착시켰다. 없는 문자를 만들어야 하는 필연적인 까닭이 없었음에도 굳이 새로 만들어냈던 중국에 비하면, 김동인의 선택은 언문일치적 발상에 보다 근접하다고 할 수 있을 법하다. 그런데 김동인이나 루원은 예외 없이 김윤식이 적절하게 지적한 것처럼 민중의 언어를 문학의 언어로 전환시키는 작가의 자리에 있었다기보다는 “번역자의 자리”<sup>17)</sup>에 있었던 것만은 분명하다고 하겠다.

롤랑 바르트는 3인칭 대명사에 대하여 “전형적인 근대소설의 관습”이며 “3인칭 대명사가 부재하다면 소설은 존재할 힘이 없어지며 심지어는 자신의 구조를 파괴하게 될 것”이라고 설명한다. 이야기의 시작과 끝을 알고 있는 화자를 통하지 않고 스토리가 직접 독자에게 전달되는 듯한 환상을 낳게 하기 때문이다. 즉 3인칭 대명사를 사용함으로써 “그럴 듯한 허구화”가 가능하다는 것이다.<sup>18)</sup> “표현고”의 시대를 살았던 한국과 중국의 지식인들이 3인칭 대명사의 문제에 천착했던 까닭 역시 근대소설 문체의 개발에 있었다고 할 수 있다. 3인칭 대명사의 또 다른 기능은 “타자”를 만들어낸다는 데 있다. “3인칭 대명사와 동사는 타자를 대화 밖의 존재로

16) 김동인, <조선근대소설고>, 같은 책, 29쪽.

17) 김윤식, <<한국근대소설사연구>>(서울: 을유문화사, 1991), 94쪽.

18) Roland Barthes, Annette Laver & Colin Smith(trans), *Writing Degree Zero*(New York: Hill and Wang, 1995), 35 쪽

만들어버린다. 그(그녀, 그것)에게는 말을 걸지 않으며, 대화 참여자의 인격성과 대조되는 것으로써 요청될 뿐이다.”<sup>19)</sup> 3인칭 대명사의 사용으로 교묘하게 은폐된 화자는 자신의 시점으로 그(그녀, 그것)를 판단하고 규정하고 재단한다.

루쉰의 <광인일기(狂人日記)>의 “광인” 역시 3인칭 대명사 “그들”이라는 어휘를 사용하여 “그들”을 판단하고 규정한다.

그들은 사람을 잡아먹을 수 있다. 그렇다면 나를 먹지 말라는 법은 없다(他們會吃人, 就未必不會吃我).<sup>20)</sup>

“광인”이 자신을 둘러싼 “그”, “그들”을 평가하고 재단하는 서술은 《광인일기》의 도처에 나온다. “광인”은 “그들”과 다른 생각을 하고 다른 행동을 하며 또한 격리되어 있다. “광인”의 이야기를 따라가면 “그들”이 “광인”을 격리시키는 것처럼 보이지만, 실제로는 “광인”이 “그들”을 격리시키고 있는 것이다.

최초의 순환글 소설로 일컬어지는 《무정》의 “그네”들 역시 주인공 이형식의 인격과 순전히 대조되는 존재일 뿐이다.

그네는 과연 아무 힘이 없다. 자연의 폭력에 대하여서야 누구라서 능히 저항하리오마는 그네는 너무도 힘이 없다……하룻밤 비에 모든 것을 잃어버리고 발발 떠는 그네들이 어찌 보면 가련하기도 하지마는 또 어찌 보면 너무 약하고 어리석어 보인다. 그네의 얼굴을 보건대 무슨 지혜가 있을 것 같지 아니한다. 모두 다 미련해 보이고 무감각해 보인다.<sup>21)</sup>

“그네”들은 “하룻밤 비에 모든 것을 잃어버리고 발발 떠는” 나약하기

19) Fabian, Johannes, *Time and the Other: How Anthology Makes its Object* (New York: Columbia UP, 2002), 85 쪽

20) <狂人日記>, 《魯迅全集》1(北京: 人民文學出版社, 1993), 424쪽.

21) 《李光洙全集》1(서울: 삼중당, 1962), 310쪽.

그지없는 존재이다. 이형식은 “그네의 얼굴”을 보고 “미련해 보이고 무감각해 보인다”고 자의적으로 판단한다. 이처럼 3인칭 대명사는 타자를 효과적으로 자신과 구분 짓고 배제하는 기능을 수행한다.

요컨대, 근대초기 한중 문인들이 3인칭 대명사를 만드는 문제에 천착했던 까닭은 우선 자국어에 적합한 근대소설 문체를 장안하는 데서 비롯되었음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 3인칭 대명사는 주제와 구분되는 “타자”를 효과적으로 만들어내는 방법이기도 했음을 알 수 있다. 그런데 근대초기 한국에서는 성별의 구분 없이 당시 쓰이고 있던 “그”라는 언어를 사용하고자 했던 것에 반해, 중국에서는 성별에 따른 대명사를 새로이 만들어냈다. 상대적으로 한국은 자신의 “소리”를 따랐던 셈이라고 한다면 중국은 일본과 서양식의 표현을 모방함으로써 역설적으로 문자의 “시각성”을 획득하게 되었다. 근대초기 3인칭 대명사가 이와 같이 선택된 까닭에 대해 한국과 중국에서 각각 최초의 근대소설로 평가되고 있는 《무정》과 <광인일기>를 비교함으로써 찾아보기로 하자.

### 3. “광인”과 “영어선생”

《무정》과 <광인일기>는 지식인을 향한 계몽에의 호소로 끝난다는 점에서 두 소설은 유사하다. 이들 작품이 근대소설의 시작으로 일컬어지는 까닭은 무엇보다 한글전용체와 백화문, 즉 음성언어로 간주되는 서면어를 사용한 문체라는 이유일 터이다. 그런데 《무정》의 문체와 <광인일기>의 문체는 많은 차이점을 보이고 있다. 우선 길이가 다르다. 《무정》은 장편소설이고, <광인일기>는 단편소설이다. 상당한 분량의 백화 장편소설 만들기에 능숙했던 중국에서는 장편의 근대소설을 쓰는 데는 좀더 많은 시간이 필요했다. 반면, 장편 한글소설의 전통이 상대적으로 약했던 한국에서는 도리어 상당한 분량의 장편소설로 근대문학의 시원을 알렸다.

근대 중국의 문인들이 백화 장편소설의 전통을 잘 갈무리하여 장편 근

대소설을 창작하는 일은 그다지 어려운 일만은 아니었을 터인데, 20년대 중후반이 지나서야 비로소 등장하기 시작한다. 루쉰이 장편소설이 아니라 단편소설을 쓴 까닭은 백화로 쓰는 것은 너무나 자명한 사실로 받아들여졌으나 백화를 사용하여 담아낼 “사상”에 대한 확신이 없었기 때문이 아닌가 한다. 이를테면 루쉰 스스로가 중국의 미래에 대한 분명한 지향점을 가지고 있지 않았기 때문이라는 것이다. 따라서 그는 “자아”, “연애”와 같은 근대적 사유를 소설에 담아내는 대신에 전통에 대한 지독한 비판을 선택했다. 전통을 비판하는 사람은 명징한 이성으로 논리적인 사유를 하는 지식인이 아니라 광인이었다. 공자는 《論語·子路》에서 “광인은 진취적(狂者進取)”이라 했다. “광인”인 “나”는 “말이 뒤섞여 순서가 없고, 또 황당한 말이 많이”<sup>22)</sup> 하더라도 윤리적, 관습적인 비난으로부터 자유로울 수 있다. “광인”의 말은 기껏해야 “피해망상증(迫害狂)” 환자의 의미없는 소리에 지나지 않기 때문이다. 정상인은 “광인”의 말을 듣고자 노력할 필요가 없으며, 다만 정신과 의사라고 한다면 연구자료로 쓸 수는 있다.

그런데 루쉰의 “광인”은 백화로 사유하고 백화로 자신의 내면을 재현한다. 물론 광인 역시 문어체에서 철저히 자유롭지 못하여 이따금 문어적 어휘와 문어적 어투를 사용하기도 한다.<sup>23)</sup> “광인”이 문어체에서 자유롭지 못한 까닭은 우선 “광인” 역시 “그들”과 마찬가지로 “사람을 먹은” 적이 있기 때문인지도 모른다. 그런데 또 다른 원인은 일기를 발췌한 사람의 조작의 가능성에서 찾을 수 있을 지도 있다. 물론 기록지는 조작의 가능성을 철저히 부정한다.

지금 한 편을 발췌하여 의사들의 연구를 위해 바친다. 일기 중의 말의 오류는 한 글자도 고치지 않았다. 다만 인명은 비록 모두 시골 사람이지만

22) “語頗錯雜無論次，又多荒唐之言”，〈狂人日記〉，같은 책，422쪽.

23) 문어적 표현의 비근한 예를 들면, “爲什麼” 대신에 “何以”를(“那趙家的狗，何以看我兩眼呢?”), “帶” 대신에 “引”을(“我大哥引了一個老頭子，慢慢走來”), “自殺” 대신에 “自戕”(“逼我自戕曾建生”) 등이 있다. 曾建生，〈解讀魯迅小說應具有的幾種語言觀〉，〈語文學刊(高教版)〉(2005. 5) 참조.

세상사람들이 알아서는 안 되므로 글 줄기와 무관한 것은 모두 바꾸었다  
(今撮錄一篇, 記中語誤, 一字不易; 惟人名雖皆村人, 不爲世間所知 無關大體  
亦悉易去),<sup>24)</sup>

발췌자는 세상 사람들이 알면 곤란해지는 것을 막기 위해 인명을 고쳤을 뿐 “일기 중의 오류는 한 글자로 고치지 않았다”고 했다. 그런데, 이 일기가 “발췌 기록(撮錄)”인 이상 정리자의 언어가 무심결에 삼입되었을 가능성을 철저히 배제하기 어렵다. “발췌 기록”은 중국의 근대언어의 형성과정을 읽어내는 결정적인 은유가 될 수 있을 듯하다. 일반적으로 발췌자는 자신의 글쓰기 언어로부터 완전히 자유롭기 어렵다. 그는 무의식적으로 “광인”의 언어에 손질을 가하고, 쉼표와 마침표, 인용부호 등과 같은 구두점을 사용하고, 문단의 단락을 나누었을 것이다.

중국에서 근대적 문화 기획의 주체는 “광인”이 아니라 “광인”마저도 주목할 줄 아는 “정상인”이었던 것이다. “정상인”은 문어체 문장을 쓰는 사람이지만 “광인”의 문장인 백화문의 근대적 가치를 인식하고 있는 사람이라고 할 수 있다. “정상인”은 “광인”의 소리와 글에 주목하면서도 알게 모르게 자신의 글쓰기 방식으로 “광인”의 글을 다듬고 있었던 것이다. 바로 이런 까닭으로 루쉰은 문어체로 쓰여진 자신의 글이 “무덤” 속에 묻혀 지기를 그토록 갈망했음에도 끝내 폐기하지 않고 출판을 결심했던 것이 아닐까 한다.

나는 만약 내가 충분히 노력한다면 더 널리 일상어를 섭취하여 나의 문장을 개혁할 수 있으리라고 생각한다. 그러나 귀찮기도 하고 바쁘기도 하여 아직은 그것을 하지 않고 있다……불행히도 고문과 구어가 뒤섞인 나의 잡집은 공교롭게도 지금 출판된다. 독자에게 약간의 해독을 주게 될지도 모르겠다. 그러나 나로서는 딱 잘라 결단성 있게 그것을 무수어뜨리지 못하고 잠시 지나가 버린 생활의 흔적을 바라보는 실마리로 삼고자 한다  
(我以為我尙十分努力, 大概也還能够博采口語, 來改革我的文章. 但因為懶而

24) <狂人日記>, 같은 책, 422쪽.

且忙, 至今沒有做……不幸我的古文和白話合成的雜集, 又恰在此時出版了, 也許又要給讀者若干毒害。只是在自己, 却還不能毅然決然將他毀滅, 還想借此暫時看看逝去的生活的餘痕)。25)

루쉰은 자신의 글쓰기가 완전한 백화문이 되지 못하는 까닭에 대하여 “귀찮고” “바빠서”라는 핑계 아닌 핑계를 대고 있지만, 이상의 발언은 문면으로만 읽어서는 곤란하다. 그가 비록 백화문 운동을 찬성하는 편에 있었다고 하더라도 중국의 근대문학의 문체는 궁극적으로 백화와 문인의 유희를 통해서 만들어져야 한다고 믿었기 때문이라고 보아야 할 것이다. 루쉰이 문어체 문장을 폐기하지 못했던/않았던 것처럼 전통시대의 문체는 근대적 글쓰기 속에서 여전히 영향력을 행사하게 될 것임을 알 수 있다. 중국의 언문일치 운동은 중국 민족의 주류문화의 전통을 부정하고자 하는 의도에서 비롯된 것은 틀림없다. 그런데 결론적으로 그들은 “광인”의 언어에 주목했지만 “광인”의 언어는 “정상인”의 발체를 거쳐야만 발화될 수 있었다는 점은 주목할 만하다.

한편, 한국 최초의 근대소설은 비교적 긴 중(장)편소설이다. 장편소설은 근대 자본주의 문화의 글쓰기 형식, 부르주아의 서사시로 일컬어진다. 물론 《무정》은 자본주의 문화의 산물로 보기는 어렵다. 김동인은 “과도기의 수 개의 인물을 움직임으로써 ‘과도기의 조선의 모양’을 그려보려 하였다”26)고 평가했으며, 김윤식은 “상승하거나 장차 조만간 상승할 계층의 세계관의 최대치를 드러낸 것”27)이라 해석했다.

《무정》은 1917년 당시로서는 유일한 순한글 신문이자 일본 총독부 기관지였던 《매일신보》에 연재되었다. 1896년 《독립신문》의 창간 이래 순한글 신문이 육속 발간되었으나, 1910년 국권의 상실과 동시에 민족주의적 성향을 지닌 모든 한글신문은 종간되었다. 일본 총독부는 일본적 가

25) <寫在《墳》後面>, 《魯迅全集》1(人民文學出版社, 1993), 286-287 쪽

26) <춘원연구>, 《김동인전집》16(서울: 조선일보사, 1988), 49쪽.

27) 김윤식, <《無情》의 문학사적 성격>, 《한국근대문학사상사》(서울: 한길사, 1984) 41 쪽

치를 민중들에게 선전하는 사업의 중요성을 익히 알고 있었던 것이다. 이광수가 《무정》을 발표한 신문이 제국주의의 기관지였다는 사실은 주목할 만하다. 그가 친일작가였음을 입증하는 자료이어서가 아니라 그의 언어관을 살펴보는 데 중요한 실마리를 제공해주기 때문이다. 익히 알다시피 일제 강점시기 대부분의 작가들은 일본 유학생 출신이었다. 그들 중 많은 작가들은 일본어로 먼저 쓰고 이를 다시 한국어로 번역하는 이중의 작업을 통하여 작품을 완성했다.<sup>28)</sup> 일본 유학생 출신 작가들의 창작 습관으로 보자면 한글은 민족 고유의 언어라기보다는 일본어의 번역어에 해당하는 셈이다. 게다가 이광수는 일본 와세다 대학에서 유학하고 있던 중에 《무정》을 일본 총독부 기관지에 연재했다.

이광수의 한글이 일본어의 번역어였을 가능성에 주목하는 까닭은 한글과 민족어가 반드시 등치하지 않는다는 점을 강조하기 위해서이다. 이광수에게 있어 민족문학이라는 개념은 과거로부터 지속된 것이거나 혹은 동시대인들이 이데올로기적으로 공유하는 것이라는 의미와는 거리가 있다.

朝鮮은 建國이 四千餘年이라 하고 其間에 新羅, 百濟, 高句麗 등 燦然한 文明國이 有하였은즉 應當, 他民族에 求치 못할 朝鮮 民族 特有의 精神文明이 有할 것이어늘 當時文學이 전혀 消失되어 吾人은 吾人의 先祖의 貴重한 遺産을 受할 幸福이 無하였도다. 吾人의 近代 祖先이 懶惰無爲하여 吾人에게 物質的 財産을 遺치 아니함을 痛恨하는 同時에 彼等이 精神的로까지 無能無爲하여 精神的 財産을 遺치 아니하였음을 冤恨하노라.<sup>29)</sup>

이광수는 조선이 비록 4천여 년이라는 장구한 역사를 가지고 있고 그동안 문명국들이 연이어 있었으나 모두 소실되어 남은 것이라곤 없으며,

28) “과거 혼자 머리 속으로 구상하던 소설들은 모두 일본말로 상상 한 것이라 조선말로 글을 쓰려고 하면 앞이 막혀”, 김동인, <문단30년의 자취-문학출발>, 《동인전집》8(서울: 홍자출판사, 1964), 394쪽.

29) 이광수, <文學이란 何오>, 권영민 편, 《韓國現代文學批評史(資料)》(서울: 한국학술정보주, 2004), 55쪽.

근세의 선조는 게으르고 무능하여 정신적, 물질적 유산을 남겨주지 않았다고 원망하고 있다. 유산을 받는 것은 후손으로서 누려야 하는 마땅한 권리일진대 물려받을 게 없다는 사실이 원통하다는 말이다. 이광수 본인이 조실부모한 고아였듯이 《무정》의 주인공 이형식 또한 친에 고아이며 조선 역시 한문의 유산이라곤 없는 민족이다. 김동인과 김윤식이 잘 집어냈듯이 이른바 이광수의 “고아의식”이 여실하게 드러나는 대목이다.<sup>30)</sup>

조선 민족이 물려받을 재산이 없게 된 까닭은 이광수의 해석에 따르면 “조선의 죄”이기도 하지만 무엇보다 중국 사상의 침투 때문이다.

中國 思想의 侵入이 실로 朝鮮思想을 絶滅하였음이니, 此 中國 思想의 暴威下에 幾多 金玉 같은 朝鮮 思想이 枯死하였었고, 無心無腸한 先人들은 愚하게도 中國 思想의 奴隸가 되어 自家의 文化를 絶滅하였도다. 金日 朝鮮人은 皆是, 中國 道德과 中國 文化下에 生育한 者다. 故로 名은 朝鮮人 이로되, 其實 中國人의 一模型에 不過하도다.<sup>31)</sup>

중국의 도덕과 문화의 압력 속에서 자랐기 때문에 조선 사람이라는 것은 명목으로만 존재할 뿐 실제로는 “中國人의 一模型” “중국 사상의 노예”에 불과하다는 것이다. 이형식은 잠시동안 동학의 지도자 박진사의 가르침을 받지만 곧 그로부터 벗어난다. 이를테면 박진사 역시 조선인인 듯 하지만 실제로는 중국인의 한 모양에 지나지 않았던 것이다. 이형식이 동학의 지도자로부터 벗어나는 것은 한문학 전통으로부터의 이탈을 의미한다. 애초에 뿌리 없는 고아이므로 이탈로 인한 심리적 부담이나 충격은 그리 심하지 않다.

따라서 이광수에게 있어 “민족문학”은 부재하는 것이므로 “朝鮮文學은 오직 將來가 有할 뿐이요, 過去는 無하다”<sup>32)</sup>고 선언한다. 이광수는 장래의

30) 이광수의 “고아의식”에 대해서 살펴보고 싶다면 김윤식이 쓴 이광수 평전 《이광수와 그의 시대》(서울: 솔, 1999)를 참고하면 된다.

31) <文學이란 何오>, 같은 책, 55-56쪽.

32) <文學이란 何오>, 같은 책, 64쪽.

“조선문학”을 만드는 방법에 대해 다음과 같이 제시한다.

然하거늘 아직도 漢字, 漢文만 是崇하고 中國人의 思想을 脫할 줄을 不知하니 어찌 可惜하지 아니하리오. 방금 西洋 新文化가 浸浸然襲來하는지라, 朝鮮人은 마땅히 舊衣를 脫하고, 舊垢를 洗한 後에 此 新文明 중에 全身을 沐浴하고 自由롭게 된 精神으로 新精神의 文明의 創作에 着手할지이다.<sup>33)</sup>

우선 낡은 옷을 벗고 낡은 때를 씻어내듯이 한자와 한문에 대한 숭상으로부터 깨끗하게 벗어난 다음, 이어 순전히 투명해진 몸을 서양의 신문명에 담귀 온몸으로 받아들여야 한다고 주장한다. 한자와 한문에서 벗어나기를 주장하는 글에서조차도 조사를 제외하고 대부분의 어휘를 한자로 써야했던 아이러니컬한 상황을 이광수가 자각하고 있었는지 알 수 없는 노릇이다. 여하튼, 이형식은 동학의 지도자를 떠나 기독교도 김장로에게 자신의 몸을 의탁한다. 불행히도 김장로의 식객이 되어 자신을 맡기는 형국 이었던 것이다. 이후 이형식은 “영어선생”이 되어 주위의 모든 사람을 대상으로 하는 계몽사업에 헌신한다. 언문일치의 관점에서 보면 이형식의 행위는 한자를 버리고 영어를 향해 온몸을 투사한 것이라 하겠다. 따라서 이광수가 순한글로 《무정》을 창작한 것은 역설적이게도 적어도 그에게 있어서 한글은 “조선”의 글이 아니기 때문이었는지도 모른다. 바꾸어 말하면 한자나 한문이 아니라면 한글이든, 일본어든, 영어든 문제될 것이 없었다는 말이다. 이광수가 한글로 창작한 것은 최초의 순한글 신문인 《독립신문》의 주편 윤치호가 생의 대부분의 기록을 영어로 쓴 맥락과 별반 다를 바 없다는 말이다.<sup>34)</sup>

요컨대 《무정》은 한글로 쓰여졌지만 민족어라기보다는 오히려 외래어에 가까운 언어였다고 한다면, <광인일기>는 주류 전통을 부정하는 백화

33) <文學이란 하오>, 같은 책, 56쪽.

34) 《尹致昊日記》(과천: 국사편찬위원회, 1974)을 참고할 수 있다.

로 창작하고자 했지만 실제적으로는 끊임없이 경전적인 것이 개입되고 있었다고 할 수 있다.

#### 4. 맺음말

근대초기는 동서양을 가릴 것 없이 세계고의 시대, 표현고의 시대였다. 특히 한국과 중국의 문인들이 느낀 “고뇌”는 서양인들에 비할 바가 못 되었을 것이다. 서양의 문인들이 경험한 고뇌는 근대세계를 건설하는 주체로서의 자부심과 함께 있었지만, 한국과 중국의 문인들은 당국의 위기 속에서 표현의 고뇌를 아프게 경험했기 때문이다. 그들이 경험한 “표현고” 중의 하나는 일본과 영미로부터 직간접적으로 경험한 3인칭 여성대명사를 자국의 언어로 표현하고자 하는 데서 오는 고통이었다.

근대초기 한국에서 한글로 문학을 창작하는 행위는 그 자체만으로도 중화주의에서 벗어나는 것이면서 동시에 일본 제국주의에 대한 항거의 의미로 읽혀졌다. 따라서 한글로 쓰여진 창작물은 “민족주의”적 시각에서 긍정적으로 평가되었던 것이다. 그런데 근대초기 문인들이 당시 민중들의 “소리”에 적절한 언어를 3인칭 대명사로 선택했지만, 그것은 언어는 음성을 반영해야 한다는 서구의 음성중심주의적 사유와 맞물려있었다. 그들에게 민족문학이란 개념은 부재했고, 한글은 민족어라기보다는 한자 혹은 한문이 아닌 언어였던 까닭이다. 풍부한 한문학 전통을 가지고 있음에도 이를 부재한다고 단언하거나 한글 창제 이래 문단의 주변부에서 만개하고 있던 한글문학의 전통을 보아내지 못한 것은 한국근대문학의 치명적 운명이라고 할 수 있을지도 모르겠다.

중국은 한국과 달리 영어와 일본어식 문법을 보다 충실히 좇아 성별에 따라 구분되는 3인칭 여성대명사를 만들어냈다. 중국은 동아시아 경전어로 군림했던 민족의 언어를 부정해야 하는 처지에 놓여있었다. 한국의 문인들은 전통이 부재한다고 보았던만큼 전통의 무게에 대한 중압감은 상대

적으로 크게 느끼지 않았던 것 같다. 반면 중국의 문인들은 늘 전통의 무게에 시달렸으며, 전통에 대한 부정의 열망만큼이나 전통으로부터 쉽사리 이탈될 수 없었다. 서구식 표현을 충실하게 따라 3인칭 여성대명사 “她”를 따로 만들었지만, 궁극적으로 언어의 표의성, 시각성을 획득하게 되었다는 것은 의미심장하다. 한국의 근대적 주체는 서구적 문명에 몸을 담근 “영어선생”으로서 계몽을 과업을 수행하지만, 중국의 근대적 주체는 “광인”의 언어에 주목하는 전통적 소양을 갖춘 “정상인”이었으며, “광인”은 “정상인”의 도움 없이는 결코 발화할 수 없는 인물이다. 결과적으로 근대 초기 한국에서의 한글문학은 전적으로 민족주의적 발상에서 비롯된 것이라고 보기 어려운 측면이 있으며, 중국에서의 백화문학은 문인의 전통에서부터 완전히 이탈하지 못한 것이었다고 할 수 있겠다.

### <참고문헌>

- 『브리태니카세계대백과사전』12(서울: 브리태니카), 1993.  
 魯迅, 《魯迅全集》1(北京: 人民文學出版社), 1993.  
 魯迅, 《魯迅全集》4(北京: 人民文學出版社), 1993.  
 魯迅, 《魯迅全集》6(北京: 人民文學出版社), 1993.  
 楊建民, <劉伴農和她的故事>(《中華讀書報》, 2002, 2.6.  
 譚耀炬, <白話文學創期的魯迅作品方言>, 《紹興文理學院學報》21:3, 2001. 6.  
 曾建生, <解讀魯迅小說應具有的幾種語言觀>, 《語文學刊(高教版)》, 2005. 5.  
 권영민편, 《韓國現代文學批評史(資料1)》(서울: 한국학술정보주), 2004.  
 김동인, 《동인전집》9(서울: 홍지출판사), 1964.  
 김동인, 《김동인전집》16(서울: 조선일보사), 1988.  
 김승옥, 《서양문학사의 흐름-서양문학사상사 시론》(서울: 고려대출판부), 2004.  
 김윤식, 《한국근대문학사상사》(서울: 한길사), 1984.

- 김윤식, 《한국근대소설사연구》(서울: 을유문화사), 1991.  
 김윤식, 《이광수와 그의 시대》(서울: 숲), 1999.  
 김채수 편저, 『한국과 일본의 근대 인문일치체 형성과정』(서울: 보고사), 2002.  
 윤치호, 《尹致昊日記》(과천: 국사편찬위원회), 1974.  
 이광수, 《李光洙全集》1(서울: 삼중당), 1962.  
 이보경, 《근대어의 탄생-중국의 백화문운동》(서울: 연세대출판부), 2003.  
 코모리 요이치, 정선태 역, 《일본어의 근대》(서울: 소명출판), 2000.  
 Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthology Makes its Object*(New York: Columbia UP), 2002.  
 Roland Barthes, Annette Laver & Colin Smith(trans), *Writing Degree Zero*(New York: Hill and Wang), 1995.

### < 中文提要 >

現代初東西方文人經常想起“世界苦”這個詞匯，“世界苦”的基本因素就是“表現苦”。韓國的“國文運動”和“中國的白話文運動”是爲了解決這“表現苦”的。在這些語文一致運動中，日文或英文被看待爲現代化了的語言。在輸入英文或日文語法的嘗試中，我們值得注意圍繞第三人稱代詞的話語。韓中文人從英文和日文中知道了“He”和“She”、“彼”和“彼女”的區分。這個發現可以說是所謂“新感受”。

現代初韓中文人所以琢磨第三人稱代詞的問題，是因爲他們要制造“現代小說”模式和“他者”。然而，韓國文人使用當時常用的而且不分性別的“Gue”，中國文人創造出“她”這個新的而且區分性別的詞匯來。相對來說，韓國跟踪自己的聲音，中國可模仿日文或英文的語。可有意思的是，在這個過程中，韓國人倒實現西歐的音聲中心主義的思考，而中國人獲得文字的“視覺性”效果。《无情》和《狂人日記》是被稱爲在韓國和中國的最早現代小說。《无情》的主角是英文老師，〈狂人日記〉的主角是狂人。在韓國現代化的主体作爲浸在

西歐文明的英文老師實踐啓蒙事業，反而，在中國的主体是“狂人”，他只能在有傳統文化素質的“正常知識分子”的幫助下發出自己的語言來。

總之，現代初，在韓國的韓文文學很難說從民族主義的想法創造出來的，在中國的白話文學便不是徹底地從文言或民族主流的傳統擺脫出來的。

주제어 : 魯迅, 劉半農, 이광수, 김동인, 3인칭 대명사, 민족주의, 근대소설

K C I