

채만식 해방기 소설의 아나크로니즘 연구

박인성*

요약

본고는 채만식의 식민지 후기에서 해방기에 이르는 일련의 작품들을 통해서 그의 후기 소설들의 역사의식을 살핀다. 채만식의 소설은 과거의 시대성과 교감하면서 자신만의 동시대 재현과 역사의식을 구성하고 있다. 채만식은 단순히 역사적 허무주의나 전망의 부재에 빠진 개인이 아니라, 해방기라고 하는 문체적 시기를 통해서 다시금 역사화되지 않는 시간들을 '현재화'한다. 그 현재화의 가능성은 단순히 역사나 세대의 '단절' 및 '신생'이라는 단층선만으로 환원되지 않는다. 아나크로니즘은 제3의 대안적 시간성이 될 수 있다.

식민지 시기 소설의 아나크로니즘의 핵심은 동시대 현실 속에 억압되어있는 '비동시성의 동시성'을 제한적이거나 암시하는 과정에 있으며 폐쇄적 현실을 직시하는 것에 있다. 이 과정은 작가의 의도적 기획보다 선행하는 억압적인 현실에 잠재되어 있는 피지배적인 목소리들에 대한 현재화다. 본고는 『태평천하』와 『탁류』를 통해서 우선적으로 식민지 시기 채만식의 소설적 전략을 우선적으로 살피고 해방기 소설의 아나크로니즘의 특수성에 주목한다.

친일 경력에 대한 반성적 태도로 인해 채만식은 미래에 대한 주도적인 역사의 식이나 건국의 상상력에서 이탈하는 것처럼 보인다. 따라서 채만식의 해방기 소설들에서의 아나크로니즘은 억압적 현실에 대한 대안적 상상력이라기보다는 오히려 건국을 향해 가속하는 시대성으로부터 의도적으로 이탈하거나 불협화음을 내는 쪽에 방점이 찍힌다. 『옥랑사』에서는 미래의 시간성을 주목하는 외중에 역사적 퇴행을 그려내고 있으며, 『소년은 자란다』에서는 건국의 상상력으로부터 완전히 이탈하여 예측할 수 없는 '다른 시간'을 현재화한다.

본고는 아나크로니즘이라는 개념어를 통해 채만식 후기의 작품들이 단순히 역

* 부산가톨릭대학교 인성교양학부 조교수

사적 낙관주의 혹은 비관주의의 양립적인 구도에 빠져있는 것이 아니라 새로운 역사적 태도를 불안전하게나마 시도하고 있음을 밝힌다. 이것은 채만식이 해방기의 복잡성을 시간과 역사라는 가장 소설적인 수법으로 정확하게 묘사해낸 작가임을 강조하는 것이기도 하다. 해방과 건국은 결코 단일한 시공간적 토대 위에서 완성된 것이 아니다. 오히려 다양한 개별적·집단적 전환이 역동적인 '다른 시간들' 사이에서 임시적이거나 겹쳐진 상태에 가깝다. 그리고 채만식은 해방기의 동시대인으로서 그러한 시간성을 그려낸 작가다.

주제어: 채만식, 해방기, 아나크로니즘, 동시대성, 역사소설

목차

1. 들어가며
2. 식민지 시기의 아나크로니즘과 폐쇄적 시간성
3. 해방기의 아나크로니즘과 이질적 동시대성
4. 나가며

1. 들어가며

본 연구는 식민지 시기에서 해방기에 이르기까지 채만식 소설에 드러난 아나크로니즘(Anachronism)을 통해서 급변하는 시대를 표현하는 채만식 소설의 시간성에 대하여 살핀다. 식민지 후기와 해방 초기 현실은 하나의 포괄적인 시대성으로 환원할 수 없다는 점에서 복합적인 비동시성, 더 나아가 아나크로니즘이라는 개념과 닮아있다. 우선 식민지 초창기에는 전통과 근대의 이중성이, 그리고 일본의 통치가 강력해진 시기에는 식민지와 제국 사이의 이중적 시간이 작동한다. 해방을 맞이했음에도 불구하고 해방 공간에 투사되는 상상적인 미래와, 그에 미치지 못하는 폐쇄적인 현재 사이의 이중성 역시 중요하다. 이 시기 채만식의 소설은 이러한 시대성과 교감하면서 자신만의 소설적인 동시대 재현과 역사의식을 구성

하고 있다.

아나크로니즘은 단순히 수동적인 시대착오라기보다는 능동적인 ‘시간의 뒤섞임’에 가깝다.¹⁾ 특히 소설에서 아나크로니즘은 작가의 적극적인 형식실험의 한 가지 기법이며, 동시에 소설이 구성하고자 하는 동시대성(Synchronism)에 대한 작가의식의 반영이다. 동시대적 예술은 텍스트에 매개된 시간성을 한층 복잡하게 만든다.²⁾ 우선 이러한 연구의 필요성을 강조하기 위하여, ‘문학의 아나크로니즘’에 대한 개념화를 수행할 필요가 있다. ‘문학의 아나크로니즘’은 두 가지 맥락에서 중층화된 시간성을 지시한다. 첫째는 소설이라는 이야기 장르가 지닌 형식적 문제다. 소설에서는 “담론시간인 서술시간과 이야기 시간인 서술된 시간이라는 두 시간들 사이의 부등성(不等性) 내지 긴장 관계”³⁾가 형식화된다. 소설은 서술행위와 서술 내용 사이에 시간적 격차를 두고 있으며, 이 격차를 조작적으로 무효화하는 의사-동시성에 의해서 구성되는 장르이기 때문이다.

특히 채만식 소설이 적극적으로 활용하는 패러디를 중심으로 하는 상호텍스트성은 의식적으로 여러 시간성을 참조하고 뒤섞는 소설적 기법이다. 단순히 소설에 매개된 시간성을 서술하는 시간(narrating time)과 서술되는 시간(narrated time) 사이의 착종만이 아니라, 문학적 전통이 구성해 온 일련의 거대한 역사적 연결체를 환기한다.⁴⁾ 동시에 서양의 고전과 조

1) Jeremy Tembling, *On Anachronism*, Manchester University Press, 2010, p. 1.

2) “르네상스가 서구 미술사에 있어 아나크로니즘의 형식적 전개에 핵심이 된 특정 시기였던 것처럼, 아나크로니즘은 특정한 시대적 특수성을 바탕으로 하여 출현하는 광범위한 ‘시대착오’ 그리고 형식적 차원에서의 ‘시간착종’을 포괄한다.” 박인성, 『아나크로니즘(Anachronism)의 시간성과 수사학 - 1970년대 서사문학의 동시대성에 대한 재구성』 서강대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2016, 6면; Georges Didi-Huberman, *Devant le temps: Histoire de l'art et anachronisme des images*, Editions de Minuit; Critique edition, 2000; Alexander Nagel and Christopher S. Wood, *Anachronic Renaissance*, Zone Books, 2010. 재인용.

3) 이재선, 『현대소설의 시간 서사학』, 『현대소설의 서사시학』, 학연사, 2002, 13-4면.

4) 인유(allusion)를 포함하는 상호텍스트성이라는 개념은 최종적으로 문학적 전통 자체 ‘거대한 텍스트(Gargantuan Text)’의 연쇄를 환기하는 작업이다. 작가의 의도를 넘어서 독자의 마음은 “인유의 의미가 창조되는 층위”이며, 이것은 달리 말해 파스코가 강조하는 텍스트 간의 “은유

선의 고전을 모두 전유하는 방식으로 복합적인 문학적 시공간의 성격을 드러낸다.⁵⁾ 따라서 채만식의 텍스트가 역사성을 전유하는 방식은 비단 역사소설에 국한되는 이야기가 아니라, 그의 문학적 기획 전체에 적용된다.⁶⁾ 문학이 역사를 움직이는 힘은 소설의 형식에 내재하는 시간성의 힘으로 구체화된다. 그러나 문학 텍스트에서 작동하는 시대성과 역사성의 문제는 그러한 형식 내적인 시간성, 혹은 물질적인 독서 시간만으로 국한되지 않는다. 다른 한편으로 역사소설을 포괄하여 채만식이 직접 환기하고 전유하는 역사적 시간 혹은 표면적인 시대성의 문제가 있다.

소설의 내재적 시간에 국한하지 않고 ‘문학의 아나크로니즘’을 논의하기 위한 두 번째 초점은 시대성 내부에서 여러 시간성이 병존한다는 인식론적 문제다.⁷⁾ 특히 식민지 시기는 지배국과 피지배국 사이에 존재하는 이질적 격차를 하나의 시대로 종합하는 성격을 띠는 점에서 비의도적인 ‘아나크로니즘적 시공간’을 형성하게 된다. 이때 소설가는 적극적인 자

적 통합”이 이루어지는 곳이다. Allan H. Pasco, *Allusion: A Literary Craft*, Rookwood Press, 2002. p. 4.; Joseph Pucci, *The Full-Knowing Reader: Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*, Yale University Press, 1998. p. 34

- 5) “채만식에 있어서는 서양의 고전이 조선 전래의 고전과 함께 모방을 통한 차이화의 추구 또는 전유의 대상이 되었던 것이다. 즉, 그는 이중의 전유를 통해 새로운 근대문학의 일형식(一形式), 조선의 독자적인 근대문학의 일형식을 주조해 내고자 했다.” 방민호, 『채만식과 조선적 근대문학의 구성』, 소명출판, 2001. 140면.
- 6) “누구든지 文學을 高麗磁器나 四君子와 같이 치는 사람이면 몰라도(미상불 그러한 文學이 없는데 아니요, 따라서 그네는 그걸로 自足하겠지만) 文學은 적으나나 人類歷史를 밑고가는 한 개의 힘일진대 閑人의 消長거리나 兒女子의 玩弄物에 그칠 수 없는 것이라고 나는 목이 붙어저도 主張하는 者……” 채만식, 『自作案内』, 〈靑色紙〉 5집, 1939, 117면. 임명진, 『『濁流』에 나타난 채만식의 역사의식』, 비평문학 3호, 1989, 277면 재인용.
- 7) 에른스트 블로흐의 ‘동시성의 비동시성’이라는 개념은, 하나의 시대성 내부에 다발처럼 얽혀 있는 다른 시간들의 중층적 형태를 가리킨다. 이때 아나크로니즘이란 동시대성(synchronism)과 사실상의 동의어이다. 특히 블로흐가 주목한 것처럼 근대 초창기 급변하는 시대적 흐름을 관찰하기 위해서는 하나의 시대적 전망 아래 들끓는 별도의 시간성에 주목해야 한다. 이미 지나간 과거(어쩌면 미래), 아직 도래하지 않은 미래(어쩌면 과거)를 통해서 “우리가 결코 잊어보지 못한 현재로 되돌아가는” 것이야말로 동시대성의 핵심이다. 조르조 아감벤, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 정문영 옮김, 새물결, 2012, 85면.

신이 위치한 시대성을 예민하게 파악한다. 채만식 역시 일제 식민지 치하의 현실과 시대성 내부에서 시대와 불화하기 위한 시간성의 개념을 중요하게 생각한다. 그러나 시간이 흐를수록 작가들의 시대적 인식과 정치·사회에 대한 문제의식을 그대로 드러낼 수 없는 시대가 된다. 이 시기의 작가들은 현실의 강한 억압에 의해 소외된다. 채만식 역시 잘 알려진 것처럼 세태소설에서 활용해온 리얼리즘적인 수단은 줄어들고, 허무주의와 친일 혹은 체제 협력적인 소설들을 쓰게 된다. 따라서 본고에서 주목하고자 하는 대상은 채만식 문학의 3단계⁸⁾에 해당하는 작품들로, 식민지 말기와 해방기에 이르러 구성되는 새로운 아나크로니즘적 경향들이다. 특히 「옥랑사」로 대표되는 채만식 역사소설은 남다른 의미를 지닌다. 뒤늦게야 체제 협력적인 노선으로 변화하기는 하였으나, 그의 예리한 역사의식이 사라진 것은 아니며 뒤늦게 내적 갈등의 형식으로 표현되는 것이 해방기의 소설들이다. “그는 관념과 실재의 긴장된 통일을 추구하는 리얼리즘에 대한 신념과 니힐리즘의 유혹사이에서 갈등했다.”⁹⁾

무엇보다도 이때의 역사소설들은 하나의 시간관을 회복하기 위한 시도다. 「태평천하」 이후 리얼리즘의 파탄은 곧 그의 창작을 지탱하는 세계관의 파탄을 의미한다. 심지어 해방 직후 『민족의 죄인』에 이르러서 과거에 대한 죄의식은 현실의식을 감당하기 어렵게 되었다.¹⁰⁾ 따라서 그의 역

8) “제1단계는 1923년부터 1939년까지 현실 비판적인 메시지를 담은 객관소설을 지향한 시기로 「과도기」에서 비롯되어 「레디메이드 인생」과 「명일(明日)」 등을 거쳐 「탁류」, 「태평천하」가 발표된다. 제2단계는 1940년부터 1945년까지로 「근일(近日)」, 「집」, 「삼화」 등의 사소설과 「아름다운 새벽」, 「여인천가」와 같은 체제 협력적 소설이 이루어진다. 그리고 제3단계는 해방 이후부터 전쟁이 일어나기 직전까지로 당시대의 역사적이고 민족적인 문제와 연관된 준열한 작품들이 집중적으로 써어진다.” 송기섭, 「단절과 신생(新生)을 위한 비판들-채만식의 해방기 소설들」, 한국문학이론과 비평 14집, 2002, 139면; 방민호, 앞의 책, 329면.

9) 최원식, 「채만식(蔡萬植)의 역사소설(歷史小說)에 대(對)하여」, 국어국문학 72 ▶ 73 합, 1976, 261면.

10) “민족의 죄인 이후, 난처하고 곤혹스러운 죄의식의 굴레에서 좀처럼 헤어나기 어려웠던 채만식이 새롭게 주목한 것은 현실의 영역이 아닌 역사의 영역이었다” 김동석, 「채만식 소설의 내적 원리 연구 - 해방기를 중심으로」, 민족문화연구 41호, 338면.

사소설은 파탄에 빠진 그의 진보적 역사관을 재검하고 재확인함으로써 리얼리즘을 회복하려는 과정에서 태어난 것이다.”¹¹⁾ 이러한 최원식의 주장은 여전히 채만식 후기 문학의 핵심을 관통한다. 그러나 ‘진보적 역사 의식’을 표현하는 수단으로 미래가 아니라 과거를 이야기하는 방식에 대해서는 검토가 필요하다. ‘진보적’ 사유가 형식적으로는 ‘퇴행적’일 수 있다는 점이 바로 문학의 아나크로니즘이다. 적어도 채만식에게 있어서 단순히 진취적인 전망보다는 복합적인 역사의식이 존재하며, 그것은 민족주의적 전망과는 ‘다른 미래’이자 식민지 세대가 소유할 수 없는 시간이기도 하다.¹²⁾

이러한 관점에서 『옥랑사』의 퇴행적인 역사 재현과 한쌍을 이루는 텍스트가 채만식의 유고작인 『소년은 자란다』이다. 이 텍스트에서 드러나는 해방 공간과 미래에 대한 ‘전망 불가능성’이야말로 오히려 소년이 가족의 보살핌 없이도 스스로 성장하기 위한 시간관이라는 사실은 중요하다. 역사에 대한 낙관적 전망이 아니라, 오히려 비판을 통해서 배태하는 별도의 시간적 감수성이다. 『소년은 자란다』에서 전면화되고 있는 세대적 모티프는 단순한 성장서사와 구별된다. 결과적으로 ‘소년이 자란다’라는 표제처럼 주인공의 성장이 결말로 도출된다고 할지라도 그것은 기존의 사회 구성 내부로의 입사의식과는 엄밀하게 구분되기 때문이다. 본고는 이 텍스트에서 드러나는 시대성과의 불화와 엇나감이야말로 해방기의 진정한 실재임을 강조하고자 한다.

특히 채만식의 역사소설이 보여주는 특수성은 역사성에 대한 개념 전환을 요구한다. 역사 서술의 이념이나 객관성이 중요한 것이 아니라 개별

11) 최원식, 앞의 글, 262면.

12) “비판을 거쳐, 그 지독한 현실 타파의 미망을 거쳐 도달하는 곳은 미래이다. 이 대안이 없었더라면 채만식의 소설은 허무로 귀결되고, 비판은 공소하게 지나쳐 버렸을 것이다. 미래는 젊은이의 시대이다. 곧 새로운 세대가 담당할 영역이다. 채만식의 소설들은 그것을 목표로 미래의 가능 세대를 설정한다.” 송기섭, 앞의 글, 141면.

주체로서 역사에 참여하게 되는 개별적이고 경험적인 역사가 중요해지기 때문이다.¹³⁾ 특히 채만식 소설에서 역사성은 단순히 미래에 대한 전망에 있어서 낙관적이거나 비관적이라는 방식으로 나뉘는 것이 아니라, 그가 환기하는 역사적 경험의 연속선상에서 재구성되는 개념이다. 따라서 채만식 역사소설의 서술적 태도를 ‘역사에 대한 허무주의 및 퇴행’과 ‘진보적 역사의식과 단절 및 신생’이라는 관점에서 사이에서 선택하려는 시도는 논쟁적일 뿐만 아니라 양자를 화해시키기 어렵다.

그러나 ‘역사에 대한 허무주의 및 퇴행’과 ‘진보적 역사의식과 단절 및 신생’ 사이의 대립적 구도를 이분법적으로 받아들이기 필요는 없다. 오히려 채만식 소설에 매개된 시간 범주의 다양성이야말로 별도의 시간성 연구로 다뤄져야 한다. 따라서 본고는 우선 식민지 시대에 서술적 전략으로서의 아나크로니즘이 극복할 수 없었던 시간적 폐쇄성을 먼저 살핀 뒤, 해방기에서는 개방되어있는 시대성과 시간성 내부에서 중층화되는 아나크로니즘을 다룬다. 무엇보다도 해방기의 시공간 및 미래에 대한 전망을 점유하고자 한 온갖 국가적 기획 및 이념의 투사와는 구별되는 방식으로 동시대성을 확보하려 했던 문학적 시도으로써 채만식의 해방기 소설들을 다룰 것이다.

2. 식민지 시기의 아나크로니즘과 폐쇄적 시간성

채만식은 1940년 『朝鮮日報』에 쓴 「소설가는 이렇게 생각한다」

13) “예전에는 어떠한 사건과 관련하여 시각적 목격자가 우대를 받았지만 이러한 역할이 줄어들면서, 무관조적 시간이 전체 역사를 포착하는 인식창조적 기능을 얻었다.(중략) 왜냐하면 지나간 역사가 계속 영향을 미치면서도, 이 영향들 자체가 변하기 때문이다. 모든 회고적 해석은 과거의 사건에 의지하며, 이 사건들은 그때그때 새롭게 언어화된다. 즉, 하나의 역사가 다층적으로 단절된 시간흐름에 유입되며, 그 속에서 역사는 의식적이건 무의식적이건 간에 항상 새롭게 분절된다.” 라인하르트 코젤렉, 『지나간 미래』, 한철 옮김, 문학동네, 1996, 314-5면.

(1940.6.14.-6.15)에서 스스로가 ‘밤’으로 묘사하는 시대상 아래 ‘오늘의 인간’과 ‘내일의 인간’을 구분하고 있다. “이러듯 밤과 어두물 奇貨삼어 온갖 불합리를 감식하고 미신하고 하는게 오늘의 인간 『타입』”이라면, “이러듯 醜한 幻滅에서 나는 그러듯 醜할 한 『타입』의 來日의 人間을 敢히 想像하고 호올로 얼굴을 찡기리며 한숨 짓지안홀 수가 없는 者이다.” 이러한 서술에서 “來日의 人間”은 아직 오지 않은 자이며 그를 통해서 내일이 왔음을 증명하는 자이기도 하다. 이때 ‘오늘(밤)’과 ‘내일’ 사이의 경계이자 명료한 시간적 구분을 허용하지 않는 새벽의 긴장 상태야말로 채만식의 시대의식이 구성되는 자리이다. 식민지 시기는 문명개화와 모더니즘 등 새로운 것에 대한 미래전망을 앞세우는 표면적인 시대성으로 대변되지만, 동시대성 아래에는 일제의 억압, 즉 ‘오늘’에 섞이지 못하는 ‘다른 시간’들이 존재한다. 이처럼 동시대성에 대한 역사의식의 차원에서 채만식은 이미 특기할만한 식민지 재현을 수행해온 작가이다.

특히 식민지의 시공간 내부에서 풍자가 가지는 힘은 현재의 시대성과는 다른 시간 감각을 개입시킨다. 능동적인 시대착오는 현실을 그대로 재현하는 것보다 반성적인 방식으로 현실을 재구성한다. 채만식에게 있어 1930년대 식민지 현실에서 아나크로니즘의 전제가 되는 것이 바로 ‘세태’에 대한 인식이다. “채만식 작품에서 빈번히 사용되는 世態란 ‘세상이 통째루 사개가 병그러지는 판’이자 “마물성魔物性”이 지배하는 사회를 일컫는다.”¹⁴⁾ 따라서 세태에 대한 인식은 ‘지금 있어야 할 내일’이 아니라 ‘이미 지나가야 했던 오늘(밤)’에 대한 시간 인식이기도 하다. 식민지 시기에 아나크로니즘을 통해서 시대성을 재구축하는 대표적인 세태소설 텍스트가 바로 『태평천하』다.¹⁵⁾

14) 김용구, 『채만식(蔡萬植)의 세태소설(世態小說) 고찰(考察)』, 국어국문학 90호, 1983, 351면.
 15) “가장 직접적인 형태로 아나크로니즘의 문제를 다루고 있는 작품은 식민지시기에 발표된 채만식의 『태평천하』다. 식민 통치의 시대 아래 제목에서부터 이미 강력한 시대착오적 성격을 예고하고 있는 이 작품에서 핵심인물인 윤직원 영감의 시대적 인식과 행위는 표면적이고 직

채만식에게 있어서 ‘내일’로 표상되는 ‘미래’는 긍정적인 시간성의 기표지만 더 중요한 것은 그러한 ‘미래’의 시간성을 소설 텍스트 내부에 어떻게 도입할 것인지를 측면이다. 무엇보다도 억압적 현실과 시대성에 잠식된 식민지 후기 채만식의 소설 텍스트에서 ‘내일’이라는 시간성이 당장 식민지 현실의 극복과 해방을 의미하지는 않는다. 하지만 적극적으로 ‘현재’를 사유하기 위해 의도적으로 개입되는 ‘다른 시간’으로써의 기능을 수행한다. 반대로 ‘현재’에 매달리는 속물성은 내부적인 부정성에 의해서 죽음을 향하는 것이 채만식 소설의 세대 인식이다. 이는 상당히 상징적인 시간성에 대한 이해다. 즉 식민지 현실 내부의 모더니즘이란 아무리 새롭게 보여도 ‘변화 없는 현재’에 지나지 않으며, 이는 살아도 살아있지 않은 것이다.

실제로 『태평천하』의 윤직원 영감, 『탁류』의 장형보, 박제호와 같은 인물들은 식민 치하의 현재만을 진정한 동시대로 삼는다. 그들의 시대정신은 ‘현재’와 구별되는 다른 시간이나 시대성을 필요로 하지 않는다. 윤직원 영감에게 있어 ‘태평천하’란 외부의 시간성에 단절되어 있으며 폐쇄적인 환상이다. 특히 윤직원 영감은 동시대의 다른 사람들과는 공유할 수 없는 자신만의 시대성을 가진다. 그가 일제에 협력함으로써 자신의 계급적 정체성을 구성할 수 있었듯이, 세대소설에 있어서 시대성이란 인물의 계급성에 의해 부각된다. 시대는 명확한 시대정신으로 구성되는 것이 아니라, 특정한 시간을 살아가는 사람들 사이의 ‘차이’에 의해서 구성되는 것이다. “어떤 이가 자신의 시대를 갖는 것은 그가 육체적으로 어느 자리에 서 있느냐에 달려 있으며, 이는 무엇보다도 계급의 측면에서 그러하다.”¹⁶⁾ 식민지 시기 억압된 현실 속에서는 일제와의 관계에 의해 계급적

접적인 방식으로나마 문학의 시대착오적 양상이 오히려 동시대성을 파악하기 위해 탁월한 형식이 될 수 있음을 보여주었다.” 박인성, 앞의 글, 30면.

16) 에른스트 블로흐, 『비동시성의 변증법적 복무』, 이지은 옮김, 『자음과 모음』 2016년 여름호, 487면.

의식이 결정되었으며, 것처럼 구별되는 계급적 의식은 서로 상이한 시간 감각으로 이어지는 것이다.

윤두꺼비는 피에 물들어 참혹히 죽어 넘어진 부친의 시체를 안고, 땅을 치면서,

『이놈의 세상이 어느날에 망하려느냐!』

고 통곡했습니다.

그리고 울음을 진정하고는, 불끈 일어서 이를 부드득 갈면서,

『오오냐, 우리만 빼고 어서 어서 망해라』

고 부르짖었습니다. 이 또한, 웅장한 절규이었습니다. 아울러, 위대한 선언이구요.(54면)

위의 인용에서 윤직원 영감이 이야기하는 “어느날”은 아직 도래하지 않은 파국에 대한 상상력이지만, 정작 윤직원 영감은 그러한 상상력이 실현되리라고 생각한 바 없다. 따라서 오히려 자기 집안에 파국이 올 때 윤직원 영감은 자신의 예언이 온전히 반대로 이루어졌다는 사실을 받아들이지 못하고 다음과 같이 외치게 된다. “제 것 지니고 앉아서 편안하게 살 태평세상, 이걸 태평천하라고 하는 것이여, 태평천하!”(274면) 윤직원 영감이 일반적인 조선 사람들과 완전히 다른 방식으로 시대를 파악하는 것, 즉 근본적인 시대착오는 식민지 시기 아나크로니즘의 가장 수동적인 인식이다. 이러한 의미에서 시대성으로부터 수동적으로 이탈하는 시대착오는 적극적인 전략이자 해방적인 시도로서의 아나크로니즘과는 구별된다. 우선 채만식이 식민지 시기에서 그려내고 있는 아나크로니즘이란 폐쇄적인 시대성 내부에서 그 가능성이 제한되어있는 것이나 다름없다.

특히 이 폐쇄적 공간속에서 윤직원 영감은 지금 이외의 시대를 상상할 수 있는 경험적 토대를 상실해 버린 것 같다. 언젠가 도래할지도 모르는 파국의 상상력을 망각해버렸기 때문이다. 윤직원 영감 스스로가 반

복적인 일상 자체를 영원성의 차원으로 환원하여 받아들이고 있는 셈이다. 하지만 이러한 반복적인 유사-영원성과 달리 미래에 도래할 ‘어느날’에 대한 상상력은 영원히 반복되는 것처럼 보이는 현실을 넘어서 다른 하루를 불러일으키는, 채만식의 표현대로 ‘역사를 움직이는 힘’이다.

만일 오늘이 우리에게 새것을 가져다주지 않고 어제와 똑같은 것만을 되풀이를 한다면 참으로 우리는 숨이 막히고 모두 불행할 것입니다. 그러나 오늘은 어제와 같으면서도 (어제 치면서도 더 자라난) 한 다른 오늘 치를 우리에게 가져다주고, 그러하기 때문에 그리하는 동안 인간은 늙어 백발로, 백발은 마침내 무덤으로... 이렇게 하염없어도 인류는 하루하루 더 재미있어간답니다.(241면)

『태평천하』에서 위의 인용은 채만식이 구성하는 식민지 시대에 대한 진보적 역사의식을 압축적으로 드러낸다. ‘정지’된 상황, ‘반복’적 시간은 진정한 파국을 허용하지 않는다. 이때 윤직원 영감으로 대변되는 체제 친화적인 부르주아 계급성은 일종의 광신과 흡사하다. “식민지 치하의 속물들은 허위의식에 사로 잡혀 있다. 따라서 그들은 환상세계와 일치하는 현실, 혹은 실제로 있는 현실보다는 환상에 적합한 현실을 창조한다.”¹⁷⁾ 그렇기에 폐쇄적인 시대성 내부에서 ‘끝/종말’에 대한 감각을 환기하고 회복하는 것은 식민지 시대 아나크로니즘이 지향해야 하는 핵심이지만 결코 손쉽게 달성되지 않는다.

『태평천하』의 노골적인 풍자의 수법과 달리, 『탁류』는 좀 더 세태소설의 형식에 어울리게끔 초봉이라는 여성의 상품화된 유통을 통하여, 여러 인물 사이에 형성된 시대성을 가시화하여 보여준다. 문제는 것처럼 여러 인물을 교차하면서도 『탁류』의 시대성이 ‘다른 시대’ ‘다른 시간’을 적극적으로 사유하기에는 부족하다는 사실이다. 실제로 “이상의 여러 인물(정주

17) 김용구, 앞의 글, 356면.

사, 고태수, 장형보, 박제호)들은 모두 제물의 노예가 되어 도덕·윤리·양심을 내팽겨쳐 버린 “明日이 없는 사람들”이다¹⁸⁾이다. ‘明日이 없다’는 말을 좀 더 구체화하자면 식민지 현실의 ‘지금과는 다른 시간을 사유할 수 있는 능력을 상실했다는 의미이며, 따라서 자신이 살아가는 현재를 폐쇄적인 방식으로만 받아들인다는 점을 뜻한다. 『탁류』의 시대적 인식은 사실 더욱 냉혹하고 미래에 대한 전망을 허용하지 않는다.

구체적으로 『탁류』의 폐쇄적 시간성은 초봉이 여러 남성인물들 사이에서 상품처럼 유통하는 과정 중에 끊임없이 수동적으로 휩쓸릴 뿐 어떤 질적 차이도 발생시키지 못하다는 점에서도 강조된다. 초봉이 휩쓸려 있는 ‘탁류’에 외부는 없으며, 이는 『태평천하』에서처럼 인물들이 충실한 계급적 정체성 및 ‘현재’에 대한 충실함으로 대변된다. 정주사가 빠져있는 미두장의 한탕주의적 성격은 무엇보다도 전체 텍스트의 폐쇄성을 상징적으로 대변하고 있다. 재산을 담보 잡아 당장의 팔자를 바꿔보고자 하는 정주사의 헛된 시도는 물론이고, 자신이 짊어지고 있는 신변의 위험을 무시하고 무방비하게 횡령과 간통까지 저지르는 고태수처럼 『탁류』의 인물들은 잠재적인 위험성은 물론이고 미래가 가진 가능성을 고려하지 않는다.

다른 한편으로 속물들, 계급적 대변자들에게 내재한 부정성이 미래와 연결되지 않는다고 해서 다른 선량한 인물들에게 극적인 ‘미래’가 주어지는 것도 아니라는 점이 『탁류』의 역사적 인식이다. 따라서 『탁류』의 결말에서 자현自現을 결심한 초봉이 승재에게 요구하는 ‘明日의 언약’ 역시 그러한 의미에서 중요하다. 남승재가 철저하게 개인에 국한되는 인물 유형임을 강조한다면,¹⁹⁾ 여기서 집단적이고 진보적인 역사의식은 형성될 수 없다. 하지만 ‘탁류’라는 시대성의 은유가 그러하듯 흐린 물속에서 전체를

18) 임명진, 앞의 글, 279면.

19) “〈濁流〉의 단서는 이렇듯 ‘죽음의 논리’로 표상된 탁한 흐름을 청산할만한 뚜렷한 전망이 제시되지 않았다는데 있다. 회화된 영웅 남승재나 합리주의자 정계봉 역시 채만식의 역사의식을 진취적으로 실천해 나갈 인물로는 적당하다고 볼 수 없다.” 임명진, 앞의 글, 287면.

조망하고 사회적 운동으로만 시대를 움직일 수 있는 전망을 제시하기란 난망하다. 오히려 『탁류』가 재현하는 것은 폐쇄적인 시대상 내부에서는 누군가에 의해 다른 누군가를 구원하는 일은 없다는 사실을 인정하는 것, 즉 구원 불가능성을 받아들이는 것이다.

식민지 시기 소설의 아나크로니즘의 핵심은 동시대 현실 속에 억압된 ‘비동시성의 동시성’을 제한적이거나 암시하는 과정에 있으며 폐쇄적 현실을 직시하는 것에 있다. 우선 이 시대의 아나크로니즘은 작가의 적극적인 현실저항이라기보다는 억압적인 현실에 잠재되어 있는 피지배적인 목소리들에 대한 현재화다. 따라서 이 시기의 아나크로니즘은 전략적 선택임에도 불구하고 그 표현에 있어서는 제한적이다. 다만 근대적인 ‘시간성의 약화와 동시성의 추구’를 통해서 아직 도래하지 않은 ‘어느날’에 대한 상상력을 암시하고 환기하는 것이야말로 ‘탁류’ 내부가 아니라 ‘탁류’ 바깥의 시간성을 사유하는 방법이다. 식민지의 계급적 현실 속에 박제되듯이 정지한 시간을 극복하고 다시 그것이 굴러가게 하기 위해서는, 다른 시대성을 개입시켜 현재에 충격을 가하고 비동시적인 것들을 동시적인 방식으로 접촉시켜야 한다. 상대적으로 채만식의 해방기 소설들에서의 아나크로니즘은 억압적 현실에 대한 대안적 상상력이라기보다는 오히려 건국을 향해 가속하는 시대성으로부터의 의도적인 이탈과 불협화음을 강조하는 쪽에 방점이 찍힌다.

3. 해방기의 아나크로니즘과 이질적 동시대성

1) 『옥랑사』의 퇴행적 시간여행과 「역사」의 탈시간성

『옥랑사』가 표면적으로는 역사성을 활용하는 소설임은 대부분의 연구가 긍정하는 바이다. 이 중에서도 주인공 장선영의 역사적 행로를 일종의

‘시간여행’으로 파악하고 있는 황국명의 논의²⁰⁾는 중요하다. 그는 일차적으로는 채만식의 역사성에 대한 이해가 경험과 현실 인식에 초점이 맞추어져 있음을 지적한다.²¹⁾ 그러나 황국명은 『옥랑사』의 역사소설적 기획을 사회변화의 역행과 심리적 퇴행으로 인식한다.²²⁾ 해방기에 이르러 채만식의 소설적 기획이 구체적인 미래전망이나 역사적 이해로 이어지는 것은 아니라는 사실을 강조하는 것이다. 『옥랑사』의 결말을 역사적 허무주의로 파악하고 있는 김동석의 논의도 마찬가지다.²³⁾ 이러한 입장들은 『옥랑사』가 개인의 역사적 경험을 강조하지만, 그것이 온전한 역사적 전망으로 이어지지 못하고 오히려 역사의 종말에 도달함을 부정적으로 보는 관점들이다.

그러나 여전히 채만식의 해방기 소설들은 다시 입체적으로 논의될 가능성을 가지고 있다. 꽤 오래된 논의이지만 최원식은 채만식의 역사소설이 지니는 한계와 가능성을 파악한 바 있다. 특히 최원식이 장선용이라는 인물을 피카로 유형으로 파악하는 점은 주목할만하다.²⁴⁾ 이러한 인물 유형의 규정은 이 소설에 대한 역사소설로서의 단점을 상쇄하며, 역사소설로서의 장르적 실패 역시 온전한 실패가 아니게 된다. 선용의 실패는 역

20) 황국명, 『『옥랑사』에 나타난 역사인식과 현실인식』, 군산대학교 채만식연구센터 편, 『채만식 중·장편소설 연구』, 소평출판, 2009, 253-277면.

21) “선용의 여행을 지배하는 것은 시간이다. 말하자면, 낮은 장소로의 이동이 아니라 격동기의 시간 과정에서, 시간의 경과를 통한 세계의 경험과 현실 인식에 여행의 중점이 있는 것이다. 이런 의미에서 『옥랑사』는 공간성이 아니라 역사성을 최대한 확장한다고 하겠다.” 앞의 글, 257면.

22) “사회변화의 단계를 역행하고 공간적으로 하나의 점에 수렴되는 행위방식은 일종의 심리적 퇴행이라 할 수 있다.” 앞의 글, 268면.

23) “새로운 출구를 모색하고자 작가의 관심 전환은 오히려, 현실뿐만 아니라 역사에서도 일체의 기대 또는 희망을 갖기 어렵다는 역사적 허무주의로 귀결되고 만 것이다.” 앞의 글, 김동석, 『채만식 소설의 내적 원리 연구 - 해방기를 중심으로』, 민족문화연구 41권, 2004, 338-339면.

24) “작자는 선용에게 닫힌 社會에 충격을 가하는 피카로적 성격을 부여함으로써 進歩와 反動으로 갈등하는 개화기의 밀바다 현실을 여행하는 피카레스크적 전개를 보여주고 있다.” 최원식, 앞의 글, 270면.

사적 인물로서 그가 보여주어야 하는 전망의 부재 때문이 아니다. 다만 구체적인 민중의 개별적 삶으로 향하지 못했음을 보여주는 사례일 뿐이다.²⁵⁾ 이러한 논의를 활용한다면 『옥랑사』의 역사 재현은 과거로의 역행과 심리적 퇴행이 아니라 오히려 동시대적인 문제의식임을 강조해야 한다. 『옥랑사』가 보여주는 과거 역사는 해방기와 어떤 연결성도 없지만, 거꾸로 해방기의 시간성이 향해야 하는 시대적 방향성을 분명하게 지시한다. 그것은 미래에 대한 대단한 전망이 아니라 오히려 과거를 통한 실 패경험의 확보다.

문제는 해방으로 표상되는 ‘미래’는 도래하지 않았을 뿐 아니라, 앞으로 도 도래할 것이라고 예측할 수 없다는 사실이다. 그럼에도 불구하고 ‘미래’의 표상만이 과도할 정도로 해방기 시공간을 지배하고 있다. 해방 후 조선 사회는 이념에 의한 국가 건설의 전망만을 모호하게 앞세울 뿐, 돌발적 현상이 블랙홀처럼 모든 것을 빨아들이는 추상적인 시공간에 가깝다.²⁶⁾ 실제로 『소년은 자란다』의 영호 가족처럼 대부분의 식민지 유민들은 어떤 미래가 기다리지도 알지 못한 채 자신이 살았던 고향의 ‘과거’를 향하여 서둘러 귀환을 시작한다. 따라서 채만식이 해방기 현실인식에 있어 우선 주목하는 시간성은 미래가 아니라 우선 과거다. 그 과거 역시 식민지 시대로 상징화되는 근대적 시공간이 아니라 좀 더 전근대적인 시공간이다. 『옥랑사』는 동학농민운동 이후 1900년대를 배경으로 주인공 장선용의 실패를 통하여 조선이 일제 식민지로의 편입되어가는 과정을

25) “이 부분에서 주목할 만한 점은 작자가 선용의 여행 얘기는 삭제하고 있다는 점이다. 선용을 꼭 역사적 대사건의 현장에만 등장시킴으로서 歷史小說이 당연히 포괄해야 할 생생한 현실을 드러내지 못하고 있다. 그의 歷史小說이 비교적 올바른 관점을 유지하면서도 실패하는 것은 진보와 반동으로 갈등하는 民衆의 구체적 삶과 절단한 채 역사적 대사건의 연속으로 소설을 전개시키기 때문이다.”, 앞의 글, 273면.

26) “미래를 예측할 수 없었기에 순식간에 벌어진 엄청난 일 앞에서 당황할 수밖에 없었고 준비조차 없었기에 소설 속의 인물들은 현실을 받아들이기 힘들다. 그러한 해방은 평범한 조선인들에게 더욱 믿을 수 없는, 그래서 앞날을 예측할 수 없는 불안한 현실이었다.” 김지영, 『하나의 해방, 두 개의 시선』, 한국현대문학연구 30호, 2010, 321-322면,

다시금 재연한다. 이러한 역사소설의 서술은 역사의 원근법으로 과거를 객관화하는 것이 아니라, 해결되지 못한 개인의 트라우마적 사건처럼 과거를 현재의 시간으로 귀환시킨다. 문제는 이러한 시도가 단순히 고통스러운 기억으로 그치는 것이 아니라, 현재와의 유추관계를 형성하며 해결되지 않고 현재진행형인 역사적 증상을 구성해낸다는 사실이다.

이는 『민족의 죄인』과 『옥랑사』가 시간성을 활용하는 양상 사이의 구별점이기도 하다. 『민족의 죄인』에서 “과거로 돌아가 자신의 행적을 서술하는 것은 바로 이런 전제, 즉 과거를 잊고 앞으로 나아가기 위해서이다. (중략) 과거란 아름다운 추억이 아니다. 잊고 싶고 지우고 싶으며, 해명하고 싶은 대상일 뿐”²⁷⁾이다. 『민족의 죄인』에 대한 이러한 해석과 달리 『옥랑사』에서 과거로의 여행은 자기변명이나 과거와의 작별을 위해서가 아니라 미래에 대한 전망조차 세울 수 없게 만드는 현재의 증상을 강조하기 위해서다. 이때의 역사적 과거는 작별할 수도 합리화할 수 없는 형태로 굳어진 역사 인식을 전제하기 때문이다. 전략적인 형태로 과거의 반성하거나 부정함으로써 미래에 참여할 수 있는 자격을 획득하는 것조차 이때의 해방기 시공간에서는 불가능하다.

채만식의 현실 인식 변화가 일련의 소설적 기획과 구성적 변화로 드러났음을 상징함으로써 『옥랑사』의 역사인식은 더욱 구체적인 의미를 얻는다. 우선 『옥랑사』는 구한말에서 식민지에 이르는 다소 긴 시기를 장선용이라는 개인의 일대기에 초점을 맞추어 쓰인 역사소설이다. 이미 이 소설은 소설적 형식에 있어서 혼합적인 아나크로니즘의 양상을 가진다. 바로 설화적 양식과 연대기적 양식 사이의 결합이다.²⁸⁾ 이러한 시간의 이중성

27) 같은 글, 323면.

28) “『옥랑사』의 역사 이야기는 한편으로는 설화적 양식과 이어져 있으며, 다른 한편으로는 연대기적 양식과 닿아 있다. 설화적 주인공은 이야기 담당자가 공유하는 구조 및 이들의 상황 해석에 영향을 받는 데 반해, 연대기 속의 인물들은 구체적인 시간 연쇄에 제약을 받는다는 점에서 이 두 양식은 시간 및 인물을 다루는 태도에 있어 큰 차이가 있다.” 류동규, 「채만식의 해방기 역사소설과 식민지 전사(前史)의 재현」, 어문론총 59호, 2013, 536면.

은 장선용이라는 개별적 주체가 역사적 흐름 아래 분열적으로만 구성된다는 사실을 보여준다. 그는 고전적인 설화의 주인공으로서는 비범한 영웅적 능력을 가지고 있지만, 연대기의 주인공으로서는 현실의 압력에 순응할 수밖에 없다. 이러한 이중적 양식에 의한 형식적 분열에 의해서 장선용은 온전히 역사적 주체로 거듭나지 못하고, 중층화된 시간성 사이에서 시대착오적인 인간이 된다.

그러나 선용이 가지고 있는 시대착오의 의미가 정확하게 드러나기 위해서, 이 소설의 이중적 구성 속에서 세 번째 양식을 전체 서사의 메타적 해석으로 발견해야 한다. 앞서 강조했다 『옥랑사』는 과거로의 의도적인 시간여행 서사로 볼 수 있다. 프레드릭 제임슨은 시간성 자체를 다루는 이야기는 언제나 시간여행 서사라는 사실을 지적했는데,²⁹⁾ 이 텍스트에서 1900년대의 과거는 채만식이 놓인 해방기를 다른 시간으로 경험하게 하는 수단이 된다. 이 의도적인 시간적 퇴행은 현재를 위한 시간성의 재구축이며, 1900년대 구한말의 무질서한 혼란과 해방기의 시간성을 겹쳐 놓는다. 그리고 1940년대에 이르러 해방기의 ‘전망 없음’에 대하여 갈등하던 주체는 1900년대로의 시간여행을 통해 역사적 주체로서의 위치에 재동일시된다. 특정한 집단적 역사의식이나 전망을 통해서만 역사적 주체가 될 수 있는 것이 아니며, 긴 시간의 터울에도 불구하고 공통적인 개인들의 경험적 지평에서 역사적 주체가 되는 일이 가능하다는 사실을 보여주기 위해서다.

채만식 소설의 역사소설에 대한 이행은 급작스러운 것이 아니라 상당히 의도적인 기획이라고 할 수 있으며, 현재 속에 남겨진 ‘과거’에 대한 남겨진 시간의 인식이다. 이러한 시대착오적 기획은 『태평천하』와는 상당히 다른 구시대에 대한 인식을 드러낸다. 『옥랑사』의 기획은 역사의 주변부에 있는 인물의 소외를 통해 역설적으로 다른 역사학적 관점을 요구

29) 프레드릭 제임슨, 『하이퍼공간(Hyperspace에서)』, 박인성 옮김, 『자음과 모음』 2016년 봄호, 178-9면.

한다. 즉 역사와 인물 사이의 분열을 초점화하는 것이다.³⁰⁾ 형식적으로는 과거로의 퇴행이며 인물의 차원에서는 역사적 실패이지만, 시간여행으로서의 역사소설은 청산되지 못한 ‘과거의 잔존’을 현대의 역사적 의식으로 소환한다. 즉, 『옥랑사』는 한국 현대사의 폐허를 현재의 시공간과 교차시키는 작업이다. 따라서 『옥랑사』의 전망 없음과 역사적 허무주의는 ‘역사의 종말’을 의미하는 것이 아니라, 오히려 적극적인 ‘역사의 현재화’를 의미한다.

“과거를 돌아본다는 것은 개인이 태어난 특수한 역사적 환경 속에 참여하고 있음을 의미한다. 개인은 역사적 형상들을 구성하고 그 형상들에 의해 역사적으로 구성된다.”³¹⁾ 『옥랑사』의 퇴행적 성격은 해방기의 시공간을 재정의하기 위해 필요한 퇴행인 셈이다. 특히 실패한 혁명으로서의 동학 농민 운동을 다시금 역사의 지평으로 도입해 되새김질하는 과정은 중요하다. 달리 말하자면 이 실패는 그 의미를 발견하기 위해 반복되어야 하는 실패이며, 단순히 대체역사를 제공하는 것이 아니라, 실패한 역사적 기획을 보여줌으로써 혁명적 가능성을 반성적으로 되묻는다. 앞서 최원식의 논의에서처럼 해방기 시공간에 있어서 중요한 것은 국가에 대한 이념과 미래에 대한 전망보다도 큰 역사의 흐름 속에서 망각된 개개인의 삶을 역사의 지평으로 끌어당기는 것이다. 그런 의미에서 『옥랑사』가 집단의 역사의식으로 곧장 고양될 수 없는 것은 어쩌면 당연할뿐만 아니라, 추상적인 국가의 이념적 시간성에 포섭되지 않기 위한 문학적 대응이기도 하다.

이러한 『옥랑사』의 의도적인 시간적 퇴행이 잠재적인 역사성을 활성화

30) “우리 동시대인들의 근본적인 모순은 역사 개념에 들어맞는 시간 개념을 갖지 못했다는 점, 그리고 이 때문에 우리는 시간내-존재 — 주재할 수 없는 시점의 휘발성에 휩쓸린다는 의미에서 — 와 역사내-존재 — 인간의 근본적인 차원에서 존재한다는 의미에서 — 사이에서 불안에 휩싸인 채로 분열되어 있다는 점에 있다.” 조르조 아감벤, 『유아기와 역사』, 조효원 옮김, 새물결, 2010, 183면.

31) 송기섭, 앞의 글, 150면.

하여 해방기 시공간을 더욱 중층화하기 위한 의도적인 과거의 반복이라면, 『역사』 연작에서는 좀 더 형식적인 차원에서의 역사적 퇴행이 제시된다. ‘총기 좋은 할머니’의 입을 통해서 발화되는 과거에 대한 연대기적 서술은 그 담화의 형식적 차원에서 구술적으로 전달되는 설화적 시공간에 포섭되기 때문이다. 『역사』 연작의 모든 이야기가 시작되는 지점, 담화의 외부에 ‘노구할미’가 위치하는 시공간은 한없이 연장되는 시간성이며, 역설적으로 시간성의 무화, 무시간성으로 묘사된다. 따라서 ‘총기 좋은 할머니’가 자신의 담화를 통해 다양한 과거의 역사적 사건들을 제시하고 있음에도 불구하고, 그 모든 역사성은 더 거대한 시간성의 차원으로, 탈역사적이며 초역사적인 시간성의 단편적 지점들로 환원될 따름이다.

‘노구할미’가 졸고 앉았다. 상전(桑田)이 벽해(碧海) 되는 것을 보고 입에 물었던 대추씨 하나를 배알았다. 그러고는 또 졸고 앉았다. 벽해가 상전이 되는 것을 보고, 입에 물었던 대추씨 하나를 배알았다. 그렇게 졸고 앉았다는 상전이 벽해 되고, 벽해가 상전이 되고 할 적마다 대추씨 하나씩을 배알고 하기를 오래도록 하였다.(『역사』, 『채만식전집』 8, 창작과비평사, 1989. 490면)

“설화의 화자와 청자는 이야기 내부의 시공간과 전혀 다른 시공간에 놓이게 되어 이야기 내부에서 작동하는 역사적 압력으로부터 자유로워지게 된다.”³²⁾ 이러한 역사로부터의 탈선, 의도적인 탈역사화는 해방기의 응축된 “목적없는 함목적적 정치적 욕망”³³⁾에 잠식되어 있는 과도한 역사의식에 대한 방어수단이자, 역사적 주체화에 대한 의도적 방기이기도 하다. 이러한 시도가 가지는 성취와 한계는 분명하다. 『옥랑사』와 같은 시도를 통해 채만식은 미래전망과 건국의 상상력에 대하여 제동을 건다. 모더니

32) 류동규, 앞의 글, 543면.

33) 류보선, 『해방 없는 해방과 귀향 없는 귀환』, 현대소설연구 49호, 2012, 178면.

증적인 발전적 시간관에 퇴행적이며 반복적인 시간성, 더 나아가 탈역사적인 무시간성을 대립시킴으로써 해방기 시공간을 증충화하고 재정립하고자 한 것이다. 그러나 그러한 시도는 멈추지 않는 역사 앞에 정지하는 문학적 환상에 그치는 것 또한 사실이다. 따라서 이러한 시도는 급진적인 정치적 상상력에 이르지 못하고 당장의 역사화로부터 벗어나 방어적인 시공간을 형상화하는데 그친다. 그리하여 문학적 형식을 통해 역사성 자체를 재구성하고자 했던 채만식의 기획은 역사소설의 방법론이 아니라, 다시 해방기 시공간을 직접 재현하는 수단으로 나아간다. 『소년은 자란다』는 역사화라는 포괄적인 시대성으로 환원되지 않고서도 개인을 통해서 멈추지 않고 흘러 가버리는 개별화된 시간성에 주목하는 별도의 아나크로니즘이다.

2) 「소년은 자란다」의 조로(早老)하는 세대감각과 말년성

채만식은 『탁류』에 대한 갱신을 의미하는 「청류」(淸流)를 연재했지만 얼마 지나지 않아서 연재를 중단하고 이후 재개하지 못한다. 해방 이후의 새로운 시대성을 확보하고자 하는 채만식의 소설적 시도가 다소간 무기력에 빠지는 것으로 보이기도 하는데, 이러한 무기력은 유고작인 「소년은 자란다」에서 좀 더 복합적으로 표현된다. 이 작품은 간도에서 생활하다가 해방 이후 귀향하는 가족의 이야기로 출발하지만, 이내 가족을 책임져야 할 아버지는 귀환의 과정 중에 흔적도 없이 실종되어 버린다. 단둘이 남은 어린 남매 영호와 영자는 고초를 겪다 겨우 어느 여관에서 일하며 기식하게 된다. ‘귀향’이라는 민족 전체의 시대적 방향성과는 무관하게, 시대적 방향성을 구체화할 수도 교육받을 수도 없는 소년 영호의 암담함만이 이 작품의 결말에서 부각된다. 그러나 소년의 육체적 성장을 상징하는 “소년은 자란다”는 육체적 실재와 추상적인 시대성 사이의 극복되지 않는 격차는 해방적 시공간이 아나크로니즘의 극단적 현실을 보여주고 있다.

송기섭의 논의는 해방기 소설들을 포괄하여 『소년은 자란다』을 통해 적극적으로 채만식의 역사의식을 진단하고 있다. 무엇보다도 그는 전망의 부재를 역사의식의 부재로 보지 않는다. “새로운 세대가 출현하기 위해서는 역사적 경험을 공유하면서 새로운 형태의 아이덴티티를 건축하려는 개인들의 시도가 있어야 할 것”³⁴⁾이라는 기준에 있어서 핵심은 ‘새로운 세대의 전망’이라기보다는 ‘개인들의 시도’ 쪽에 있다. 그렇기에 채만식 소설에서는 새로운 세대라고 할지라도 “역사적으로 구성될 수 있을 가능한 이념이나 비전을 제시하지 못”하지만, “중요한 것은 그의 소설들이 허구담론의 현실 반영적 부면과 창조적 여지를 최대한 끌어 올리면서 한 시대의 진정한 삶의 조건에 대하여 고민했다는데”³⁵⁾ 있음을 분명히 한다.

물론 해방 이후의 시공간은 여전히 복잡한 논의대상이다. 이 시기에 묘사되는 현실의 시공간은 식민지 시기의 비교적 수동적이었던 아나크로니즘과 달리 극단적인 형태의 아나크로니즘이다. 해방과 전쟁은 공히 현실을 일종의 공백 상태로 만드는 공동화 현상을 수행했으며, 그 이후 공백을 메우기 위해 출현한 각종 이데올로기적 담론들은 현실 차원에서 중층화된 시간은 문학적 형상화를 넘어서는 방식으로 복잡하게 얽혀 있다. 거의 모든 사람들이 무의지적으로 서울로 향하는 공간이동 속에서, 역사적 시간은 가속한다. 과거 식민지 시대 내부에서의 시간성이 ‘정지’ 혹은 ‘감속’ 더 나아가 유사·영원성의 차원에서 ‘반복’했던 것과 달리 해방기의 시간성은 지나칠 정도로 사람들을 빠르게 움직이게 하는 것이다. 하지만 실제로 서울에 도착했을 때, 어떤 삶이 기다리고 있을지는 아무도 모른다. ‘가속’과 ‘미지성’이야말로 해방공간의 시간적 특징이다.³⁶⁾

34) 송기섭, 앞의 글, 159면.

35) 앞의 글, 159면.

36) “진보가 바라보는 미래는 두 가지 특성을 지니는데 바로 가속성과 미지성이다. 자기가속적 시간, 즉 우리의 역사가 경험영역을 축소시키고 그것의 항상성을 빼앗으면서 언제나 새로운

이때 귀환의 모티프는 중요하다. 앞서 『옥랑사』가 비유적인 의미에서의 시간여행을 통해 다면, 『소년은 자란다』의 공간여행은 현재의 시간성을 중층화한다. 해방 후 서울을 향하는 공간이동은 사실 만주로 떠나온 이후 돌아가지 못한 과거를 향한 여행이면서, 동시에 미지의 미래를 향한 여행이기도 하다. 여기에는 퇴행의 이동성과 진보의 이동성이 서로 긴장을 이루며 이질적인 시간 이동을 수행하는 셈이다. 과거가 경험의 지평을 의미한다면, 미래는 기대의 지평으로 구체화된다. 그리고 영호 가족의 이동은 경험과 기대 사이에서 분열되어 어느 쪽으로도 향하지 못한 채 해방 후 조선 땅에서 뿔뿔이 흩어지게 되는 셈이다. 총체적인 시간 착종이다.

『소년은 자란다』에서는 아이러니하게도 아버지나 오 선생으로 대변되는 기성세대가 과거의 경험을 대변하거나, 영호로 대변되는 신세대가 미래에의 기대를 대변하지 않는다. 편의적인 이분법적 인물 구도는 없으며, 오히려 과거에 대한 경험지평만큼이나 미래에 대한 기대지평에 더 몰두하고 있는 인물은 기성세대인 ‘오 선생’이다. 따라서 아버지가 아니라 오 선생이야말로 영호 가족의 길잡이 역할을 해야 하지만, 그 또한 결과적으로 영호 일행과 떨어져 버린다는 점은 상징적이다. 결과적으로 기성세대와의 결별은 영호가 갖추어야 하는 시간적 기준의 상실을 의미하기 때문이다.

결국 『소년은 자란다』의 시간관에서는 경험의 가치도 하락했지만, 기대비평 또한 분명하지 않은 상태다. “기대와 경험은—왜냐하면 기대는 희망보다 더 많은 것을 포괄하고 경험은 기억보다 더 깊은 것이기 때문이다— 동시에 역사와 역사인식을 구성한다.”³⁷⁾ 그리고 일반적으로 근대성에서 가속의 문제는 기대지평에 대한 경험공간의 참조 능력이 평가절하된다는 것이다. 반대로 기대지평이 과소평가될 때 시간은 거의 정지한 것처럼

미지의 것을 작동시키기 때문이다. 미지의 것이 갖는 복잡함 때문에 현재의 것 역시 경험 불가능하게 된다.” 라인하르트 코첼레, 앞의 책, 392면.

37) 같은 책, 392면.

럼 감속하게 된다. 따라서 해방기 시공간에 대한 묘사는 가속에 의해 경험되지만, 실제로는 그러한 가속을 통해 도달하는 곳이 어떤 ‘시간성’인지를 알려주지는 못한다. 이러한 시간에 대한 상대적 경험은 『소년은 자란다』의 서술적 특징에서도 그대로 드러난다. 이미 전홍남의 경우는 『소년은 자란다』가 ‘서술상의 아나크로니’가 두드러지는 작품이라는 사실을 구체적으로 살펴보았다.³⁸⁾

서술단위 (keystory)	아버지를 찾고 있는 영호	조선의 독립과 간도에서의 삶	고향을 떠난 사연	귀국과정에서의 수난과 생이별	소년의 사회화 과정과 사회상
단락구분 (episode)	1.-A (이리역)	2.3.4.5.-B (간도)	6.-C (청주)	7.8.9.10.11.12 -D(간도+서울)	13.14.15. 16.17-E (전라도)
서술의 시간	← (약15일) →				← →
서술된 시간	← (약170~8년의 삶) →				← (약1~2년) →
삽입적 역전	C—B—D—A—E				
의미망	해방의 역사적 의미의 탐색과 해방된 조국의 모습				차라나는 세대에 의한 미래 의지

39)

표를 통해 살펴볼 수 있는 시간성의 정리에서 중요한 점은 『소년은 자란다』의 서술상의 아나크로니가 시대적 맥락으로서의 해방기 아나크로니즘과 상동적이라는 사실이다. 실제로 간도를 떠나 조선 땅에 도착해서 서울을 향해 빠르게 이동하는 과정 중에 과거에 대한 회상은 느리게 진행된

38) 『소년은 자란다』의 핵심 줄거리는 오윤서 가족의(전제민) 귀환이라는 旅路的 모티프(Motif)가 큰 줄기를 형성하되, 회상(retrospection) 또는 ‘삽입적 역전(Episodic Flashback)’에 의해 만주로 떠나게 된 사연과 그곳에서의 생활 그리고 독립되어 귀국 과정에서 겪는 수난 및 해방직후의 조선의 사회상에 대한 묘사가 작품의 전반부를 차지하고, 후반부는 해방의 와중에 양부모를 잃고도 꿋꿋하게 살아가는 어린남매의 긍정적인 삶이 교차되어 서술되고 있다.” 전홍남, 『채만식의 『소년은 자란다』 고(攷)』, 국어국문학 107, 1992년, 198-199면.

39) 앞의 글, 199면.

다. 또한 아버지를 잃어버리고 떠밀리듯이 전라도까지 내려오게 되는 사정에 비하여, 과거의 경험 지평은 느리게 현재 시공간으로 떠밀려온다. 기대지평을 함축하는 이동 과정은 가속하지만, 과거 회상은 감속하며, 최종적으로 영호 남매가 가족을 잃어버리고 전라도에서 기식하는 순간에 이르러 완전히 다시 감속한다. 이러한 총체적 아나크로니즘 속에서 채만식이 진보주의적 역사관을 비판적으로 보고 있음은 분명하다. 오히려 해방기 조선에 투사된 온갖 미래에 대한 상상력은 ‘현재’에 대한 구체적인 실감과 경험을 놓치게 하는 핵심적인 기제들이다.

또한 해방공간에 대한 부정적인 인식은 해방이 가져올 ‘미래의 시간’을 그저 긍정적인 것으로 받아들이지 못하게 막는다. 그렇다고 해서 영호로 대변되는 새로운 세대에 대한 긍정을 통해 부정적 현실을 극복하게 하는 것인지도 의문이다. “온갖 어려움을 감내해 가며 곳곳하게 살아가는 영호 남매의 건전한 삶을 통해 이러한 부정적인 사회상이 제거될 가능성을 암시해주고 있다.”⁴⁰⁾는 주장은 상당히 낙관적인 것이며, 실제로 채만식이 구성한 소설의 결말이 그러한 전망과 일치하는 것 같지는 않다. 물론 이 소설이 해방기에 대하여 접근하기 위한 공통적 시대성을 영호 가족으로 대변되는 귀국 서사의 형식을 통해 포괄적인 집단의 기억을 통하여 제시하는 것은 사실이다.⁴¹⁾ 그러나 아버지를 잃고, 그나마 믿을 만한 기성세대인 오선생으로부터도 멀어져 버린 영호 남매에게 온전히 신생(新生)을 기대할 수 있다고 믿기란 어려운 일이다.

따라서 이 소설의 결말을 이해하기 위해서는 ‘소년’이라는 모티프가 반영하는 세대적 성격이 중요해지는 것이다. 일단 이 소설에서 과거 식민지

40) 앞의 글, 215면

41) “해방기 그의 소설들에 끊임없이 반복되는 과거는 그것의 극복을 위한 되돌아보기의 의미를 함의한다. 해방직후 과거 극복이란 문제를 본격적으로 대처하지 않으면 안되는 상황을 그는 명백히 인식하고 있었다. 그것은 식민지 질곡에 대한 여러 가닥의 집단적 기억을 떠올리면서 구체적으로 전개되기에 실증적 설득력을 얻는다.” 송기섭, 앞의 글, 157면.

세대에 대한 단절 의식이 존재한다는 점은 사실이다. 아버지와 오선생과 같은 인물들은 더이상 올바른 기성세대 역할을 수행하기 어렵기 때문에 영호 남매의 눈앞에서 사라지는 것으로 이해할 수 있다. 그러나 세대적 ‘단절’이 새로운 세대의 ‘신생’을 보장해주는 것으로 보기는 어렵다. 오히려 영호에게 있어 ‘성장하는’ 세대적 감수성은 미래에 대한 낙관적 전망을 보장해주는 것이 아니라, 조로(早老)하는 감각일 수 있다는 사실이 중요하다. ‘소년은 자란다’는 말은 긍정적이고 건강한 성장을 의미하는 것이 아니라, 어쩌면 어떠한 미래에의 대응능력조차 갖추지 못한 채 역사에 던져진 실존적인 세대 의식과 연결된다.

이때의 조로하는 세대 감각을 표현하는 아나크로니즘은 “소설들은 이야기를 멈출 수 있지만 역사는 그럴 수 없”⁴²⁾다는 인식과 연결된다. 채만식이 소설 속에서 특정한 세대를 위한 미래를 구성하고 싶다고 할지라도, 실제 역사의 전개 속에서 별도의 예비적 시간은 존재하지 않는 것이다. 따라서 이 소설은 소설적 시간착종과 멈추지 않는 역사성 사이의 아나크로니즘을 다시 그려내고 있다. 미래에 대한 전망을 세울 수 없는 ‘뒤늦음’ 이야말로 이 소설을 움직이는 핵심적인 정서이기 때문이다. 미래에 대한 건강한 전망이나 계획적인 그런 의미에서 『소년은 자란다』의 시간성은 역설적으로 ‘말년성’과 관련되어 있다. 에드워드 사이드는 시대성에 대한 포괄적 시의성에 대항하는 개념으로서의 ‘말년성’(Lateness)이라는 개념을 활용하고 있다⁴³⁾ 이 소설의 서술적 의식이 아직 어린 소년의 육체적 성장에서 이러한 말년성을 발견하는 것은 흥미롭다.

아버지는 세상을 떠났고……

영호, 저 홀로 이 세상에 있었다.

영호, 저 자신에 대하여서나 영자한테 대하여서나, 이 세상에는 오직

42) 프랑크 모레티, 『공포의 변증법』, 조형준 옮김, 새물결, 2014, 346면.

43) 에드워드 사이드, 장호연 옮김, 『말년의 양식에 관하여』, 마티, 2012.

영호 저 하나만 있을 따름이었다.

부모도 없고, 영자를 데리고서 저 혼자인 영호는, 그러므로 영자를 데리고 저 혼자서 이 세상을 살아가야 하는 것이었다.(408면)

위의 소설 결말부 서술에서 채만식이 구성하는 말년성이란 시대성에 동참하는 것이 아니라 오히려 이탈하는 감각에 있다. 흥미로운 점은 그러한 이탈을 자각하면서도 스스로의 전망에 대한 포기, 혹은 시의성에 대한 무관심, 철저하게 개별적인 방식으로 자신만의 시간에 몰입하는 방식이다. 따라서 소년의 성장은 단순히 과거 세대와의 단절과 신생의 은유만은 아니다. 그것은 더 정확하게는 소년의 성장과는 어울리지 않는 '어쩔 수 없음'의 인식이며, 실제로 어떠한 선택조차 수행하지 못하는 상태를 환기할 따름이다. 영호는 새로운 세대이지만, 그렇다고 해서 해방기를 대변하는 능동적인 정체성을 획득할 것처럼 보이지 않는다. 그것은 해방기의 상상력을 대변하는 신세대의 정신과는 무관하게 제멋대로 자라날 뿐인 육체적 성장에 불과하며, 더 나아가 시대성에 개입할 수 있는 능력의 상실, 무능력에 더 가깝다.

아버지 세대의 불능성, 그리고 이를 대신할 상징적 아버지의 부재에도 불구하고 소년의 신체는 계속해서 자란다. 계속해서 자라나는 소년의 신체와는 반대로, 오히려 새로운 세대의 감수성은 어떠한 시의성과도 합일될 수 없다는 시대착오적 덜그덕거림, 더 나아가 소년의 육체에 어울리지 않는 말년성을 통하여 구체화되는 것이다. 이 말년성은 채만식으로 하여금 그동안 구성해온 시대성을 스스로 부정하고 비판하는 과정에서 배태된다. 따라서 이때 조로하는 말년성이란 전망이나 시의성을 상실한 세대적인 감수성을 통해서 새롭게 개인의 시간을 확보하는 과정이다. 해방기의 시공간에서는 역설적으로 미래에 대한 상상력과 이념의 전망으로부터 이탈하면 이탈할수록 더욱 실제적인 동시대성에 도달하게 된다. 이러한 해방기의 방향 잃은 여정이야말로 근대성의 오염된 시대정신과 해방 및

건국 공간 속에서 시간에 대한 국가의 통치, 국민과 개인에 대한 통치를 구성하는 시대성 아래 우리가 빼앗긴 ‘다른 시간들’을 환기하는 과정이기도 하다.⁴⁴⁾

4. 나가며

본 연구는 채만식의 해방기 소설에 대한 해석적 관점을 새롭게 조정하는 것이다. 무엇보다도 해방기 소설의 역사성에 대한 논의는 모더니즘의 관점을 다시 벗어날 필요가 있다. 해방기의 동시대성은 모더니즘적 시간관으로 환원할 수 없으며, ‘동시적인 비동시성’이 들끓고 있는 시점이기도 하다. 이념과 세대, 전망과 비관으로 뒤섞여 있는 시공간 속에서 오히려 전망의 부재는 시대성에 포섭되지 않는 시간성을 환기한다. 해방기에 대한 채만식의 입장을 특정한 역사 전망의 기준으로 살피게 되면, 채만식 스스로가 벗어나고자 했던 근대적 역사성의 구도를 반복하는 것에 지나지 않는다.

비단 채만식에 대한 논의로 국한하지 않고 그동안 근대성에 대항하는 반모더니즘적 경향을 지닌 작품들에 대해서는 다양한 논의가 있었다. 그러나 사실상 그러한 텍스트들에는 반모더니즘 이상의 모더니즘적 경향이 혼재된 경우가 많으며,⁴⁵⁾ 이런 경우 특정한 문예사조로 당대의 문학 텍스

44) “『소년은 자란다』가 해방직후 현실의 부조리함을 비판하는 데서 그치지 않고 ‘미래로도 과거로도 투사될 수 있는 유토피아의 담지자인’ 증여의 모형을 그 처참한 현실 속에서 상상해냈고 발견해냈”다는 류보선의 평가처럼, 이 텍스트는 속물화되어가는 해방기 시공간 내부에서 ‘어린-아버지’가 되는 아나크로니즘을 통해 선행적 시간성에 배치되지 않음으로써 정치성으로나 사회적으로 저항적인 가능성을 선취한다. 류보선, 앞의 글, 205면.

45) 실제로 채만식의 『여인천하』에서의 역사적 의식에 대하여 방민호는 탈근대적 포즈에도 근본적인 근대론으로 작동한 지점을 지적한다. “이같은 이해는 근대적 시간의 이념으로부터 자유롭지 못하다. 그는 그같은 관념의 한계를 자각하면서 ‘노구할미’적인 시간 관념에 접근해 갔으나, 시대의 중압을 견디지 못하고 다시 한 번 또 다른 근대적 시간 논리의 포즈를 취하고

트를 규정하기 어려워진다. 본연구는 ‘전망으로서의 모더니티’를 기획적으로 끌어들이는 시도 내부에, 특수한 방식으로 잔존하는 ‘다른 시간’들과 ‘다른 역사들의 가능성을 현재화하는 채만식의 소설이 해방기에 특수한 역사철학적 관점을 구성했음을 강조한다. 채만식은 단순히 역사적 허무주의와 전망의 부재에 빠진 개인이 아니라, 해방기라고 하는 문제적 시기를 통해서 다시금 역사화되지 않는 시간들을 ‘현재화’한다. 그 현재화의 가능성은 단순히 역사나 세대의 ‘단절’ 및 ‘신생’이라는 단층선만으로 환원되지 않는다. 아나크로니즘은 제3의 대안적 시간성이 될 수 있다.

따라서 근대적 역사성에 대한 비판적 인식을 재고할 필요가 있다. 근대적 역사성이란 하나의 상위 심급으로써 최종적인 역사적 현상을 포괄하고, 하나의 유기적인 역사적 구성을 경험하는 것이다.⁴⁶⁾ 식민지와 해방기를 일종의 연속이나 단절로 파악하는 관점은 변별성을 가지지 않는다. 연속으로 보든지, 단절로 보든지 결국에는 해방기를 하나의 유기적 역사관과 상위의 역사성의 심급으로 포괄하기 위한 시도이기 때문이다. 반대로 채만식의 해방기 소설들이 보여주는 시도는 큰 틀의 역사 전망으로부터 탈선하거나 표면적인 시대성에 비동기화하는 방식으로 동시대성 자체를 재구성하는 것이었다. 이를 위해 본고는 지나가버린 역사적 과거를 도입하여 해방기 시공간 내부의 이질적인 역사성을 새롭게 살피는 『옥량사』의 시도, 그리고 옥망이 구성한 미래 전망으로서의 해방의 시공간에 참여하지 못한 채로 표면적 시간성과도 동기화하지 않고 조로하는 말년성의 문제를 『소년은 자란다』를 살펴보았다.

최종적으로 본고는 아나크로니즘이라는 개념어를 통해 채만식 후기의

말았던 것이다.” 방민호, 앞의 책, 317면.

46) 라인하르트 코젤렉은 근대 이후의 역사 개념의 변화를 추적하며 근대 이전의 역사(historie) 개념과 근대 이후 새롭게 전개된 역사성(geschichte)의 차이를 기술하고 있다. 범례적인 역사의 반복 가능성과 가르침의 영역은 근대적 세계에서는 점차 불가능해지고 역사성은 이제 단수로서의 역사, 역사 자체를 가리키는 상위의 보편 개념으로 종래의 역사 개념을 대체하게 된다. 라인하르트 코젤렉, 앞의 책, 57-62면.

작품들이 단순히 역사적 낙관주의 혹은 비관주의의 양립적인 구도에 빠져있는 것이 아니라 새로운 역사적 태도를 시도하며 불완전하게나마 구성하고 있음을 밝힌다. 이것은 채만식이 해방기의 복잡성을 시간과 역사라는 가장 소설적인 수법으로 정확하게 묘사해낸 작가임을 강조하는 것이기도 하다. 해방과 건국은 결코 단일한 시공간적 토대 위에서 완성된 것이 아니다. 오히려 다양한 개별적·집단적 전환이 역동적인 ‘다른 시간들’ 사이에서 임시적이거나 겹쳐진 상태에 가깝다. 그리고 채만식은 해방기의 동시대인으로서 그러한 시간성을 그려낸 작가다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 채만식, 『채만식 전집 2 - 탁류』, 창비, 1987.
_____, 『채만식 전집 3 - 태평천하』, 창비, 1987.
_____, 『채만식 전집 5 - 옥랑사 외』, 창비, 1987.

2. 단행본 및 외국저서

- 이재선, 『현대소설의 서사시학』, 학연사, 2002.
방민호, 『채만식과 조선적 근대문학의 구상』, 소명출판, 2001.
장세진, 『상상된 아메리카』, 푸른역사, 2012.
라인하르트 코젤락, 『지나간 미래』, 한철 옮김, 문학동네, 1996.
에드워드 사이드, 장호연 옮김, 『말년의 양식에 관하여』, 마티, 2012.
에른스트 블로흐, 『비동시성의 변증법적 복무』, 이지은 옮김, 『자음과 모음』 2016년 여름호.
우디 그린버그, 『바이마르의 세기』, 이재욱 옮김, 회화나무, 2016.
조르조 아감벤, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 정문영 옮김, 새물결, 2012.
조르조 아감벤, 『유아기와 역사』, 조효원 옮김, 새물결, 2010.
프랑크 모레티, 『공포의 변증법』, 조형준 옮김, 새물결, 2014.
프레드릭 제임슨, 『하이퍼공간(Hyperspace)에서』, 박인성 옮김, 『자음과 모음』 2016년 봄호.
후쿠시마 료타, 『부흥 문화론』, 안지영 · 차은정 옮김, 리시울, 2020.
Allan H. Pasco, *Allusion: A Literary Graft*, Rookwood Press, 2002.
Alexander Nagel and Christopher S. Wood, *Anachronic Renaissance*, Zone Books, 2010.
Georges Didi-Huberman, *Devant le temps: Histoire de l'art et anachronisme des images*, Editions de Minuit; Critique edition, 2000.
Jeremy Tembling, *On Anachronism*, Manchester University Press, 2010.
Joseph Pucci, *The Full-Knowing Reader: Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*, Yale University Press, 1998.

3. 학위논문 및 소논문

- 김동석, 『채만식 소설의 내적 원리 연구 - 해방기를 중심으로』, 민족문화연구 41권,

- 2004.
- _____, 『해방기 소설의 비판적 언술 연구』, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2005.
- 김용구, 『채만식(蔡萬植)의 세태소설(世態小說) 고찰(考察)』, 국어국문학 90호, 1983.
- 김지영, 『하나의 해방, 두 개의 시선·』, 한국현대문학연구 30호, 2010.
- 김희선, 『채만식 소설의 여성상 연구 : 『탁류』와 『인형의 집을 나서서』를 중심으로』, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
- 류동규, 『채만식의 해방기 역사소설과 식민지 전사(前史)의 재현』, 어문론총 59호, 2013.
- 류보선, 『해방 없는 해방과 귀향 없는 귀환』, 현대소설연구 49호, 2012.
- 박다솜, 『채만식의 『탁류』 연구』, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2016.
- 박명순, 『채만식소설의 페미니즘 연구』, 공주대학교 대학원 박사학위논문, 2006.
- 박용재, 『해방기 자기서사와 주체성 복원의 기획』, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 박인성, 『아나크로니즘(Anachronism)의 시간성과 수사학 - 1970년대 서사문학의 동시대성에 대한 재구성』, 서강대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2016.
- 송기섭, 『단절과 신생(新生)을 위한 비판들-채만식의 해방기 소설들』, 한국문학이론과 비평 14집, 2002.
- 송상덕, 『해방기 채만식 소설의 탈식민성 연구』, 숭실대학교 대학원 석사학위논문, 2016.
- 양현진, 『채만식 문학의 풍자성 연구』, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2004.
- 오동금, 『해방 이전의 채만식 풍자소설 연구』, 아주대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- 유효동, 『채만식 '탁류'에 대한 시·공간의 구조연구』, 원광대학교 대학원 석사학위논문, 2007.
- 윤영옥, 『연구현황과 과제』, 『채만식 문학연구』, 한국문화사, 1997.
- 이수정, 『채만식의 『인형의 집을 나서서』에 나타난 '노라' 모티프의 수용과 변용』, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2005.
- 이현식, 『채만식은 학문적으로 어떻게 인식되어 왔는가』, 『채만식 문학의 재인식』, 소명출판, 1999.
- 이형진, 『한국근대소설에 나타난 탈가(脫家)의 상상력과 여성 표상』, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2013.
- 임명진, 『『濁流』에 나타난 채만식의 역사의식』, 비평문학 3호, 1989.
- 전홍남, 『채만식의 『소년은 자란다』 고(攷)』, 국어국문학 107, 1992년.
- 정홍섭, 『채만식 문학의 풍자 양식 연구』, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2003.

- 조홍매, 『채만식과 라오서(老舍)의 소설에 나타난 여성상 비교연구 : 1930년대를 중심으로』, 단국대학교 석사학위논문, 2007.
- 진술민, 『채만식의 『인형의 집을 나와서』와 마오뚝(茅盾)의 『무지개(虹)』의 비교연구』, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2010.
- 채경민, 『해방 이후 채만식 소설에 나타난 주체의 수행적 특성 연구』, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 채예람, 『「탁류」의 여성 인물 연구 : 주인공 '초봉'을 중심으로』, 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2015.
- 최원식, 『채만식(蔡萬植)의 역사소설(歷史小說)에 대(對)하여』, 국어국문학 72 ▶73 합, 1976.
- 황국명, 『「옥랑사」에 나타난 역사인식과 현실인식』, 군산대학교 채만식연구센터 편, 『채만식 중·장편소설 연구』, 소평출판, 2009.
- 홍수진, 『1930년대 채만식 소설의 풍자적 기법연구』, 창원대학교 대학원 석사학위논문, 2007.
- 허도연, 『채만식의 해방기 소설 연구』, 충남대학교 대학원 석사학위논문, 2012.

<Abstract>

A Study on Anachronism in Chae Man-sik's Liberation Period Novels

Park, In-Seong

This paper examines the historical consciousness of his later novels through a series of works from the late colonial period to the liberation period of Chae Man-sik. Chae Man-sik's novels compose their own contemporary representation and historical consciousness while communing with the times of the past. Chae Man-sik is not simply an individual who has fallen into historical nihilism and the absence of prospects, but “presents” the times that do not become historical again through a problematic period of liberation. The possibility of currentization is not reduced to simply the fault lines of “breaks” and “new generations” of history or generations. Anachronism can be a third alternative temporality.

The core of anachronism in the novels during the colonial period is in the process of implying the “contemporaneity of the unctemporary” suppressed in contemporary reality in a limited way and to face the closed reality. This process is the presentization of the dominant voices latent in the oppressive reality that precedes the artist's intentional planning. This paper first examines the novel strategy of Chae Man-sik during the colonial period through 『Taepyeong Cheonha』 and 『Takryu』, and focuses on peculiarity of anachronism in novels during the liberation period.

Due to his reflective attitude toward his pro-Japanese career, Chae Man-sik seems to deviate from the leading historical consciousness for the future or the imagination of the founding country. Therefore, the anachronism in Chae Man-sik's liberation period novels is not an alternative imagination to the repressive reality, but rather is focused on deliberately deviating from the accelerating period toward the founding of the country or creating a dissonance. In 『Okrangsa』, a historical regression is drawn while paying attention to the future temporality, and in "Boys Grown Up", the unpredictable "different time" is made present by completely deviating from the imagination of the founding country.

Through the concept term of anachronism, this paper reveals that Chae Man-sik's later works are not simply immersed in the compatible composition of historical optimism or pessimism, but incompletely attempting a new historical attitude. This also emphasizes that Chae Man-sik is a writer who accurately portrayed the complexity of the liberation period with the most novel techniques of time and history. Liberation and founding have never been completed on a single spatio-temporal basis. Rather, it is close to a state in which various individual and collective transformations are temporarily overlapped between dynamic 'different times'. And Chae Man-sik is an artist who portrayed such temporality as a contemporary person during the liberation period.

Key words: Chae Man-sik, liberation period, anachronism, synchronism, historical novel

투 고 일 : 2020년 8월 20일

심 사 일 : 2020년 8월 21일-9월 10일

게재확정일 : 2020년 9월 12일

수정마감일 : 2020년 9월 26일