현대소설연구 (제72호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2018.12.72.383

김혁 소설 연구

최 병 우*

요 약

본고는 조선족 작가 김혁의 중편소설집 『천재 죽기기』와 세 편의 장편소설을 창작 시기별로 작가의 소설 세계를 밝히는 데 목적이 있다. 『천재 죽이기』를 집필하던 1990년대 중반 소설들은 예술가로서의 자긍심을 형상화하고 자본의 논리에 따라 변화하는 사회를 비판하였다. 2000년대에 발표한 장편소설에서는 소년의 시각을 통해 문혁 시기의 풍경을 소설화하고, 도시로 이주한 농민들이 사회의 밑바닥에서 비참하게 살아가는 현실을 비판하고, 위안부의 비극을 소설화하여 위안부 문제를 극복하기 위한 대안을 소설적으로 제시하였다.

김혁 소설은 작가의 예술관을 소설화하는 미시 서사에서 시작하여 사회적이고 역사적인 주제를 다루는 거대 서사로 변화해 왔다. 이러한 김혁 소설의 변화 과정은 개혁개방으로 경제가 성장하면서 조선족 소설이 거대 서사에서 미시 서사로 나아가는 현실과는 변별된다. 김혁은 조선족의 이주와 위안부의 비극 등을 현상만을 서술하고 그 의미를 밝히기보다 현상의 본질을 밝히고 그 현상이 발생시킨 문제를 극복할 방안을 모색한다. 바로 이 점이 김혁의 소설이 지닌 특수성이자 가치라 할 수 있다.

주제어: 예술혼, 문화대혁명, 성장소설, 도시 이주, 원점회귀, 위안부, 과거사 청산

* 강릉원주대학교 국어국문학과 교수

목차

1. 서론
2. 예술에 대한 자긍심과 자본의 그늘: 『천재 죽이기』
3. 소년의 눈을 통해 본 문혁의 폭력성: 「마마꽃, 응달에 피다」
4. 반복되는 도시이주의 비극적 현실: 「국자가에 서 있는 그녀를 보았네」
5. 위안부의 기억과 비극적 역사의 극복: 「춘자의 남경」
6. 결론

1. 서론

김혁은 불우한 생애[1]를 글쓰기로 극복해내고, 끊임없는 집필을 통해 장편소설 5권, 소설집 2권, 인물전 3권, 장편르포 2권, 연작칼럼집 1권, 장편역사기행 1권, 역사문화시리즈 1권을 출간하고, 수없이 많은 소설, 시, 수필 등의 문학작품과 각종 기사와 르뽀 등을 발표한 다산의 조선족 중견작가이다. 문화대혁명 직전인 1965년 용정에서 출생한 김혁은 경찰관 아버지와 교사 어머니 사이에서 열심히 책을 읽고 글을 잘 쓰는 소년으로 성장했다. 그러나 소학교를 마칠 무렵 문혁 때 치른 옥고로 아버지가 죽고, 의붓아버지가 들어와 가정의 화목이 깨어지고, 아기 때 버려진 자신을 양부와 양모가 키웠다는 사실을 알고 난 후에 문제아로 변모해 결국 고중 2학년 때 폭행 사건으로 퇴학당하고 만다. 학교를 나온 김혁은 장사꾼, 주물공

1) 김혁의 생애는 중국조선족작가 김혁의 문학서재(http://blog.naver.com/khk6699)에 게재된 문학자서전 「시지포스의 언덕 1~3」에 상세히 정리되어 있다. 또 김은자는 석사학위논문 「김혁의 장편소설 〈국자가에 서있는 그녀를 보았네〉 연구」(연변대, 2012.)에서 김혁의 생애를 연도별로 참고하기 편리하게 정리해 두었다.

장 노동자, 양계장 부란공 등으로 지내면서도 소설 창작에 열중하여 1985년 8월 종합지 『청년생활』에 「피그미의 후손들」를 발표하고 연이어 두 편의 소설을 발표하여 그의 문재를 알아본 『길림신문』 주필 윤효식의 도움으로 이듬해 2년간 무급이라는 조건으로 기자가 된다. 고중 중퇴라는 학력으로 신문기자가 된 김혁은 8년이 지나도 대졸신입기자보다 적은 월급을 받는 어려움 속에서도 20여 편의 소설과 100여 편의 시를 발표하여 문단의 주목을 받아 1993년 『연변일보』 해란강문학상을 수상하였다. 이후 김혁은 『길림신문』과 『연변일보』에서 16년간의 기자생활을 마칠 때까지 엄청난 양의 작품과 글을 발표하여 연변작가협회 김학철문학상, 『연변문학』 윤동주문학상, 자치주정부 진달래문예상, 한국문인협회 해외문학상 등 국내외의 각종 문학상을 30여회 수상하고 조선족 문단을 대표하는 작가로 자리하게 된다.

김혁에 대한 논의는 조선족 문단에서 왕성하게 이루어져 왔다.[2] 이들 논의는 주로 김혁의 작품이 발표되는 시기에 맞추어 발표된 평문들로 해당 작품이 보여주는 주제의 다양성과 심오함 그리고 소설 언어와 기법의 참신성 등을 밝히는데 집중되어 있다. 김혁의 소설세계를 다룬 학위논문은 현재까지 세 편[3]이 씌어졌다. 김은자[4]는 2003년 9월부터 2005년 3월까지 『연변문학』에 연재된 「국자가에 서 있는 그녀를 보았네」를 도시화 속에서 주변부의 삶을 살아가는 인간들의 비극성이라는 주제적 특징과 소설 언어의 상징성과 감각성 등 기법적 특징을 검토하였다. 이 논문은 김혁의 「국자가에 서

2) 김혁 문학에 대한 연구사는 김은자, 앞의 글, 2-7면과 장원용, 「김혁의 중국조선족 테마계렬소설 연구」(연변대 석사논문, 2017.), 2-5면에 상세히 소개되어 있다.

3) 김련희의 석사학위논문 「김혁 소설에 나타난 색채어 연구」(연변대, 2015.)는 어학 관련 논문이어서 생략함.

4) 김은자, 앞의 논문.

있는 그녀를 보았네」에 대한 본격적인 연구로서 의의를 지닌다. 장원용[5]은 2000년 이후 조선족 공동체가 겪는 위기와 고통을 묘사한 소설을 중국조선족 테마계열소설이라 명명하고 김혁의 중편소설 4편과 단편소설 10편을 대상으로 살펴 조선족의 삶의 공간이 파괴되고, 부부 관계가 파괴되고, 후세들이 한족화 되는 현상을 비판하는 양상을 보인다는 점을 밝혔다. 한국에서 최초로 김혁을 다룬 권성은[6]은 「마마꽃, 응달에 피다」 초판이 발간되고 얼마 되지 않은 시기에 디아스포라라는 관점에서 이 작품을 다루었다. 이 논문은 서사구조 분석을 통해 한민족의 성격이 희미해져간다고 여겨지고 있는 이주 3・4세대의 문학에도 아이덴티티에 대한 고민의 양상이 이어지고 있음을 밝히고 있다.

그간의 김혁 소설에 대한 연구는 대체로 한 작품이 발표되는 시기에 평자들이 그 작품을 해설하고 평가하는 평문이었다는 점에서 김혁의 소설이나 문학에 대한 본격적인 연구로는 일정한 한계를 지닌다. 기존에 발표된 석사학위논문의 경우에도 김은자와 권성은의 연구는 논문을 집필하던 시기에 발표된 장편소설 한 편에 대한 연구라는 점에서 작품 해설의 수준을 넘지 못하고, 장원용의 연구는 동일한 주제를 지닌 작품 14편을 모아 분석한 논문으로 김혁의 소설세계를 고찰하였다기보다 동일한 계열에 속하는 소설의 주제를 정리하여 당연한 결과를 이끌어냈다는 비판이 가능하다.

김혁 소설 전반을 조망한 글로는 리광일의 평문[7]이 있다. 리광일은 다산작가로서 김혁의 창작 양상을 80여 편에 달하는 초기 단편소설, 10년 간 발표된 7편의 장편소설, 700편이 넘는 시 창작, 장편르포와 기행, 연작 칼럼, 수필, 평전 등으로 나누어 개관하였다.

5) 장원용, 앞의 논문.
6) 권성은, 「디아스포라 문학의 '공간' 연구」, 숭실대학교 석사학위논문, 2009.
7) 「김혁 소설 세계의 통시적 연구」, 『연변문학』 2018년 9월호.

그리고 김혁 소설의 제재가 개체의 아픔에서 출발하여 민족 공동체의 아픔으로 승화되었고, 장편으로 나아가면서 문혁 과정에서 겪은 고통과 개혁개방과 도시화로 인한 인간성의 타락을 다루고, 역사 인물을 복원하고, 위안부의 비극을 소설화하고, 한국의 조선족 집거지 대림동을 제재하는 등 다양한 방면으로 소설 세계가 확장되고 있음을 지적하였다.[8)]

본고는 조선족 작가 김혁의 소설세계를 밝히는 데 목적이 있다. 그러나 그가 쓴 작품과 글의 양이 너무나 방대하고, 다양한 지면에 자료가 흩어져 있어 구득이 쉽지 않으며, 현재 『무성시대』, 『대림동으로 가는 지하철』 등의 장편소설을 창작하는 등 왕성하게 작품 활동을 하는 현역 작가라는 점에서 김혁의 문학 세계를 해명하기에는 현실적인 어려움이 따른다. 이런 점을 감안하면서 본고에서는 현재까지 각 시기 김혁의 소설세계를 잘 보여주는 것으로 판단되는 중편소설집 『천재 죽이기』와 「마마꽃, 응달에 피다」, 「국자가에 서있는 그녀를 보았네」, 「춘자의 남경」 등 장편소설 세 편을 대상[9)]으로 김혁 소설이 지향한 바를 살피고자 한다.

2. 예술에 대한 자긍심과 자본의 그늘: 『천재 죽이기』

김혁은 격월간 문예지 『도라지』 1994년 1기부터 1999년 4기까지 5년여 동안 발표한 중편소설들을 모아 최초의 소설집 『천재 죽

8) 이 평문은 김혁 소설의 변화 과정을 살핀 15면 분량의 짧은 글이지만 본고의 논지 설정에 큰 도움을 주었다.

9) 본고에서는 「시인 윤동주」와 「완용황후」 등 두 장편소설은 역사상 실존했던 인물을 다루어 전기문학적 속성이 강해 논의에서 제외하였다. 추후 김혁 문학 세계 전반을 정리하기 위해서는 이들 작품에 대한 고찰이 반드시 필요할 것이다.

이기』(연변인민출판사, 1999.12.)[10]를 출간하였다. 이 소설집에 실린 중편소설 8편은 상당한 기간에 걸쳐 창작된 작품들이기는 하나 1990년대 중후반 김혁의 소설이 지향한 바를 확인해 볼 수 있다. 이 시기 작가 김혁이 집중한 소설적 주제를 검토하기 위하여 먼저 작품이 발표된 시기 순으로 각 작품을 간단하게 검토하기로 한다.

1994년 1기에 발표된 「바람과 은장도」는 김혁이 이 시기에 작가로서 마음속에 품고 있던 문학 나아가 예술에 대한 열정을 보여주고 있다. 「바람과 은장도」는 개혁개방 이후 돈이 지배하기 시작하는 시기에 발레단 단장인 발레리나 차수경이 발레극 〈은장도〉 공연에 필요한 경비로 애를 먹자 그녀를 숭배하는 발레단원 장현수가 돈밖에 모르는 외삼촌을 소개해 주었다가 차수경이 외삼촌과 육체적 관계를 맺은 것을 알고는 사랑하는 연인을 은장도로 찌르는 마지막 장면에서 차수경을 진짜 칼로 찔러 죽음에 이르게 한다.

> 하얀 무용복 앞섶으로 삽시에 홍건한 붉은 피가 번져 나왔다. 그 붉은빛이 장현수의 시망막을 찔렀다. 그제야 정상상태로 환원한 듯 장현수가 몸을 부르르 딸었다. (선생님?!) 악연히 놀라며 차수경을 부축하려 하였다. 이때 차수경이 낮으나 저력감 있는 소리로 현수의 걸음을 밀막았다.
>
> “계속… 계속해 봐요.”
>
> 차수경은 가슴을 부여잡았다. 오금 꺾이는 몸을 가까스로 가누며 마지막 맴을 돌고나서 마지막 춤사위를 끝내고나서 꽃잎이 스러지듯 그 자리에 무너져 내렸다. 암전으로 무대가 어두워졌다.[11]

10) 이 기간에 『도라지』에 발표한 9편의 중편소설 중 「바람 속에 지다」(1996년 1기)를 제외한 8편을 수록한 이 작품집은 중편소설집이라는 타이틀을 달고 있다.

11) 김혁, 「바람과 은장도」, 『천재 죽이기』, 연변인민출판사, 1999.12, 44-45면. 이하 이 소설집 인용은 ‘작품명, 면수’로 한다. 그리고 이하 작품 인용은 원문대로 표기하나 가독성을 위해 띄어쓰기는 한글맞춤법에 따른다.

경제적 지원이 없어 발레단 운영이 어려워지자 발레단원들 중 일부는 나이트클럽 같은 곳으로 나가 돈을 벌고, 장현수와 뜻이 맞았던 첼리스트도 결국 술집에서 연주하는 길을 찾는다. 이렇듯 금전이 지배하는 시대에 마지막까지 순수 예술인 발레 공연을 위해 백방으로 애쓰는 장현수의 예술을 위한 정열은 그것이 차수경에 대한 경모의 마음에서 비롯되었다 하더라도 돈이 지배하는 시대에 예술을 지키려는 진정성으로 평가하기에 충분하다. 공연 자금 마련 때문에 어쩔 수 없는 선택을 한 차수경을 보고 실망하여 칼로 찌르는 장현수의 모습은 차수경에 대한 배신감이기는 하나 그녀의 예술적 열정에 대한 순수한 존경이자 예술을 타락시키는 외삼촌 같은 자본에 대한 분노의 표현이다. 또 발레단을 지키기 위해 헌신하는 차수경, 더욱이 죽음의 순간에도 공연의 완성을 위하여 상대에게 춤을 계속할 것을 요구하는 차수경은 삶 전체가 예술을 위해 존재하는 인물을 표상한다.

「바람과 은장도」를 쓴 지 몇 달 후인 1995년 5기에 「적」을 발표했다. 이 작품은 시대적 배경을 달리 하고 있지만 작품이 말하고 있는 바는 「바람과 은장도」와 동일하다. 「적」에서 스승의 악론을 완성하려는 피리 악사는 왕이 밤일 할 때 음악을 연주해 줄 악공으로 불러들이자 자신의 돌로 왼손가락을 절단하고 피리를 개울에 던져버린다. 이는 권력에 눌려 예술을 더럽히기 보다는 왼손가락이 없어져 피리를 연주하지 못하더라도 오른손만으로 스승의 악론을 집필해 내겠다는 의지이다. 악사의 이러한 자세는 「바람과 은장도」의 차수경의 죽음이 보여준 진정한 예술혼을 변형해 보여준 것이라 하겠다. 또 「적」에서 자신의 억울함을 풀어주기 위해서라도 입궁하겠다는 악사를 진정한 예술가로 남게 하기 위해 자결하는 청루의 가야금 명인인 기생 역시 진정한 예술혼 무엇인지를 보여준다.

김혁은 이 두 작품에서 문인으로서 자신이 가지고 있는 예술에

대한 열정과 자본이나 권력에 타협하지 않으려는 예술가로서의 자긍심 그리고 현실과 타협하지 않으려는 예술혼을 형상화하였다. 그의 이러한 예술에 대한 강한 자긍심은 미래가 촉망되던 바이올리니스트 방황이 주류회사 사장의 딸과 결혼해 영업부장이 된 후 예술에 대한 회한으로 기행을 일삼다가 바닷가에서 시체로 발견되고, 그의 절친한 친구 철인이 그곳에서 해초가 현에 추억처럼 엉겨 붙은 바이올린을 건져 환청을 듣는다는 내용을 담은 「바다에서 건져올린 바이올린」(1996년 5기)에 그대로 이어진다. 또 문단 정치를 못해서 시집 출간을 못하던 천재 시인 현식이 첫 시집출판으로 잔뜩 고무되었다가 출판기념회 자리에서 자신이 경멸하는 술 공장 사장인 동생 현우의 돈으로 출판한 사실을 알고는 절망하여 발광하고, 동생 현우에게 애인까지도 빼앗기는 모습을 그린 「꽃뱀」(1997년 5기)에서는 문단 권력과 자본의 위력에 눌려 점차 예술이 설 자리를 잃어가는 현실에 대한 위기감이 드러나 있다.

「천재 죽이기」(1995년 5기)는 앞의 네 작품과는 달리 자본의 논리가 지배하는 사회에서 천재가 어떻게 소비되는지를 보여준다. 이 작품에서 M은 엄청난 기억력의 소유자이기는 하나 대인관계가 원만하지 못하고 부조리를 범할 줄도 모르고 경제력도 없어서 동료들로부터 소외되고 아내로부터 버림을 받아 점차 사회의 주변부로 밀려난다. 사회로부터 소외되어 자기의 세계 속으로 파고들던 그는 점차 병세가 심해져 정신병원에 감금되고 만다. 이 작품은 M으로 표상되는 정신적 가치가 아내, 직장 동료, 방송 시청자 등 자본의 논리에 따르는 인간에 의해 파멸되는 현실을 보여준다. 이 작품에 등장하는 M의 모습은 예술혼이나 예술적 열정을 보여주지는 않지만 앞에서 살피던 네 작품에 등장하던 인물들과 마찬가지로 천재라는 점에서 동일한 주제의 변형이라는 평가가 가능하다.

예술적 열정과 권력과 자본의 갈등을 기본으로 한 김혁의 소설은

시대적 상황에 맞추어 자본의 논리가 인간을 어떻게 변화시키는가에 대한 관심으로 변화한다. 시를 지망하는 대학생 리기영과 양꿰집 주인 민호 그리고 멜라민 공장 사장 아들이 동운 등 세 친구가 청춘을 소비하는 모습을 다룬 「미망하는 도시」(1995년 4기)는 김혁의 소설의 전환점을 보여준다. 도박하고, 술 마시고, 노래방과 나이트에서 여자나 쫓아다니던 세 친구는 덜 떨어진 친구로 생각했던 선호가 노무송출 갔다 돌아와 건장한 모습으로 나타나자 당황한다.

정성들여 쓴 시가 발표되려는 때 잡지사가 폐간하자 '지금 같은 세월에 글 쓴답시고 보챈 내가 어리석었지'라 깨닫는 기영, 속임수로 서점 점원 오월이를 꼬이려다 선호에게 뺐긴 민호, 아버지 그늘에서 성형이나 하며 살아서 세상의 변화를 알지 못하는 동운 등은 사회 전체가 급변하는 개혁개방 초기에 가야 할 길을 잃고 방황하는 동시대인의 초상이다.

> "이거, 대체 어떻게 된 판국이야!"
> "기영아, 문이 어디메냐 제미랄.."
> "문이 보이잖는다 문이, 어느 쪽이냐? 문, 문 쪽 말이다."[12]

실연한 민호를 위로하려 놀러간 유흥장이 정전 사태로 아수라장이 되자 그곳을 탈출하려는 군중들 사이에서 세 친구가 부르짖는 인용 부분은 개혁개방 이후 만연한 금전의 논리에 빠져 정신적으로 황폐해져 미망하는 모습을 인물의 말로 표현한 것이라 하겠다.

이러한 자본의 논리가 지배하는 도시에서 삶을 방향을 잃고 환락에 빠져드는 모습은 농촌에서 도시로 나와 몸으로 부대끼며 살다 점차 인간성이 파멸되고 죽음에 이르는 과정을 보여주는 「박쥐는 한낮이면 날지 못 한다」(1998년 1기)에서도 반복된다. 이 작품에서 농

12) 「미망하는 도시」, 92면.

촌에서 올라와 건장한 몸과 의리만으로 살아가던 삼륜차부 박무는 당구를 잘 쳐서 여주인의 눈에 들어 그녀의 밀린 빚을 받아주는 폭력배가 되었다가 점차 폭력에 맛을 들이고 술과 여자를 탐닉하는 등 인간성이 상실된다. 이러한 박무의 모습은 도시를 동경하여 화려한 도시로 이주해온 선량한 농민들이 어떻게 타락하고 파멸하는가를 사실적으로 보여준다. 이후 자본의 논리에 따른 도시화가 가진 문제점은 김혁 소설의 중요한 주제로 등장한다.

소설집 『천재 죽이기』에는 다른 작품들과는 매우 이질적인 성격을 지닌 「설태를 내보여라 어제라는 거울에」(1999년 4기)가 수록되어 있다. 어린 시절을 함께 지냈던 사람들을 회상하는 형식으로 된 이 작품은 '붉은 일요일 - 똥파리 / 투명장(投命狀) / 물구나무 서는 빛 - 홍상청 형님 / 검은 철교 / 새, 꽃, 붕어 그리고 빠찌 - 짜그배 누님 / 업보 - 김표 / 룡의 마을에 룡은 없다 - 빈침이 / 1976년의 가을' 등 여덟 개의 장으로 나누어져 있다. 문혁 말기에 성장한 소년이 바라본 문혁의 풍경을 담고 있는 이 작품은 예술혼과 사회 전반에 만연한 자본의 그늘에 깊은 관심을 기울인 여타의 작품과는 달리 자전적 성장소설의 성격이 두드러진다. 이 작품은 그의 첫 장편소설 「마마꽃, 응달에 피다」의 원형에 해당하는 바, 장을 달리하여 논하기로 한다.

3. 소년의 눈을 통해 본 문혁의 폭력성: 「마마꽃, 응달에 피다」

김혁은 소년 시기의 체험을 바탕으로 한 중편소설 「설태를 내보여라 어제라는 거울에」를 장편소설 「마마꽃, 응달에 피다」[13]로 개작하여 2003년 1년간 『장백산』에 연재하였다. 이 작품은 작중화자

가 소년 시절에 함께 했던 인물들에 대한 기억을 바탕으로 인물 별로 여덟 개의 장을 설정하고, 각 장의 회상 내용이 모여 작품 전체의 줄거리를 완성하는 특이한 장회체 형식을 사용하고 있다. 또 두 작품 모두 작중화자가 사춘기가 끝나가던 문화대혁명으로 혼란스러웠던 시기에 똥파리네 폭력배 일원으로 지낼 때 만난 인물과 경험한 사건들을 20년이 지난 뒤 기억하는 과거회상체를 사용하고 있다.

그러나 두 작품은 중편소설과 장편소설이라는 형식과 분량의 차이를 반영한 듯 상당한 차이를 보인다. 두 작품은 동일한 형식을 사용하고 유사한 내용을 담고 있지만 「마마꽃」은 '프롤로그'와 '1부 곤혹의 뜰 - 자화상 편'을 설정해 작중화자 김찬혁의 성장 과정을 서술하고, 그가 똥파리네 폭력배에 가담하게 되는 이유를 서술하여 성장소설적인 성격을 강화하고 있다. 또 「설태를 내보여라 어제라는 거울에」에서 설정한 '투명장'을 '2부 어떤 무용담 - 똥파리편'에, '1976년의 가을'을 '8부 가을축제 - 사마귀 편'에 삽입하고, 대신 '5부 설태 - 회충 편'과 '6부 태엽감은 새 - 앵무새 편'을 새롭게 설정하는 등 전체 구성 면에서 많은 변화를 주고 있다. 이 같은 장의 삽입과 설정은 인물별로 장으로 나누어 작품의 형식적 완결성을 강화하려는 작가의 의도가 반영된 결과일 것이다.[14] 그리고 「마마꽃」의 모든 장의 내용이 「설태를 내보여라 어제라는 거울에」에 비해 상당 부분 보충되고 부분적으로 수정한 것 역시 장편소설로의 재창작 과정에서 줄거리의 완결성을 더하고, 문혁 시기의 시대 상황과 현재적 의미를 분명하게 드러내기 위한 장치라 하겠다.

「마마꽃」은 소년이 보고 들은 문혁의 풍경을 회상하는 방식을 선

13) 김혁, 『마마꽃, 응달에 피다』, 연변인민출판사, 2005. 이하 이 작품은 「마마꽃」으로 적고 작품인용은 '「마마꽃」, 면수'로 밝힌다.

14) 인물별로 장을 설정하려는 의지는 「마마꽃」 중간본에서 초간본에서는 '8부 가을축제'에 포함되어 있던 에필로그를 분리해서 '프롤로그 - 인물별 여덟 개의 장 - 에필로그' 체재로 바꾼 점에서 분명히 드러난다.

택했다는 점에서 문혁을 직접 체험한 세대 작가들이 문혁을 다룬 방식과는 상당한 차이를 드러낸다. 중국현대사에서 가장 비극적인 사건인 문혁은 중국인들에게 정신적 외상으로 남아 많은 글에서 다루어졌다. 그간 조선족 소설에서 문혁은 비정상적 상황에서 겪은 고난을 직접 서술하거나, 서로가 모함하는 비극적 상황에서 부화뇌동한 일을 반성하거나, 이념 우위의 시대에 당국이 범한 오류를 비판하거나, 다중적인 고통에 시달린 연변 문혁의 특수성을 고발하는 작품이 주류를 이루었다. 그리고 시간이 경과하면서 문혁은 한 시기의 비극을 회상하거나, 지나간 시간에 관한 그리움으로 서술하거나, 집안이 풍비박산된 이유 같은 단순한 소재적 차원에서 선택되고 있다.15)

김혁은 유소년기에 문혁을 경험한 세대로 과거회상체를 선택한 것은 일견 당연한 일이다. 김혁은 자신의 삶과 청소년기 체험을 문혁 말기의 풍경과 결합하여 과거회상체로 재구성하였다. 이러한 과거회상체는 사건을 체험한 유소년 초점주체와 과거를 회상하는 성인 서술주체의 시각이 이중적으로 개입하는 서술방식으로 일인칭 소설에서 흔히 사용된다. 이 서술방식은 초점주체와 서술주체의 시간적 거리로 인해 과거 유소년 시기에 사건을 바라본 초점주체의 천진한 시각과 현재의 시점에서 사건을 해석하고 의미를 부여하는 성인 서술주체의 시각이 이중적으로 나타나게 된다.16)

> 부모님들은 혼자 묵은밥을 들추어먹고 시뿌둥해 있는 나에게 관심을 돌릴 사이가 없었다. 집에 들어서서는 미처 옷 벗을 새도 없이 마주하고 낮은 소리로 무언가 수군거렸다. 그러는

15) 조선족 소설에 나타난 문화대혁명의 풍경에 대해서는 이해영 · 진려, 「연변 문혁과 그 문학적 기억」(『한중인문학연구』37, 2012.12.), 최병우, 「조선족 소설과 문화대혁명의 기억」(『현대소설연구』 54, 2013.12.), 최병우, 「박선석 장편소설 연구」(『현대소설연구 65, 2017.3.) 등을 참조할 것.

16) 과거회상체의 특성에 대해서는 최병우, 『한국 근대 일인칭 소설 연구』(한샘, 1995.), 35-41면 참조..

그들의 온몸에 긴장과 당혹감이 배여있음을 나는 보아낼 수 있었다.

어른들이 마냥 머리를 유난히 높이 깎고 다니는 부주석과 키가 작달막한 우경기회주의 분자에 대한 관심과는 달리 나의 관심은 온통 짜그배 누님에게만 쏠려 있었다.[17]

인용 부분은 문혁 말기의 혼란스러운 상황에 대한 한 면이 넘는 긴 서술 뒤에 이어진 서술이다. 작중화자는 주은래 총리까지 자본주의 길로 나아가려는 집권파라 공격하는 사인방에 대한 비판이 극심해지고, 천안문사태를 무력 진압하고 등소평을 실각시키는 혼란이 벌어지는 문혁 말기의 상황에 대해 자신은 어려서 그 사태를 이해할 수 없었다고 말한다. 그리고는 부모님들의 비밀스런 동작에서 무언가 큰일이 나고 있음을 짐작은 했지만 그 당시 자신은 이상적 여성으로 생각했던 짜그배 누님에게만 집중해 있었다고 고백한다.

이 서술 속에는 당시 급변하는 현실 속에서 부모님들이 긴장감과 당혹스러움에 떠는 모습을 보기는 했지만 그 이유를 알지 못한 초점주체인 소년의 시각과 그 시절의 시대 상황을 설명하고 그 의미를 부여하는 성인 서술주체의 시각이 공존한다. 김혁이 문혁을 소설화하면서 이러한 과거회상체를 선택함으로써 문혁 당시의 비극적 현실은 어느 정도 후경화하고, 문혁 시기 혼란에 대한 인식이 부족한 소년이 보고 느낀 문혁 풍경과 그 비극의 의미를 되짚어보는 서술주체의 해석을 전경화함으로써 문혁 시기를 아련한 그리움의 대상으로 느껴지면서 그 시대의 아픔을 극대화하는 효과를 얻고 있다.

또 김혁은 문혁의 풍경과 아픔을 그리기 위해 각 부에서 선택한 각각의 등장인물이 문혁 시기의 비정상적인 상황을 표상하도록 함으로써 문혁을 소설적으로 형상화하는 독특한 방식을 사용하고 있다. 이 작품에는 작중화자인 김찬혁과 똥파리, 엄상철, 짜그배, 회

17) 『마마꽃』, 131면.

충, 앵무새, 김표, 사마귀 등 일곱 명의 인물이 각각 한 부의 중심인물으로 등장한다. 자화상에 등장하는 김찬혁은 작가 자신의 초상이다. 경찰관이었던 아버지가 문혁의 폭력으로 인해 운명하고, 교원인 어머니가 의붓아버지를 들이고, 우연히 버려진 아이였던 자신의 출생의 비밀을 알고 난 뒤 학교 밖으로 떠돌다가 폭력배와 어울리는 과정은 작가 김혁의 생애와 상당 부분 일치한다. 그러나 작가 김혁이 문혁이 종결될 시점에 11세였으므로 작중인물 김찬혁과 5년 정도의 시차가 존재하는 바, 김찬혁은 소설적으로 재구성된 자화상이라 하겠다.

모든 일을 자신의 멋대로 행동하고 모든 문제를 폭력으로 해결하려 드는 똥파리는 폭력과 광기로 점철되었던 문혁 자체를 표상한다. 그는 상당 기간 폭력의 세계를 지배하지만 문혁이 끝날 무렵 사마귀와의 싸움에서 패배하여 똘마니들도 사마귀의 수하가 된 뒤 극장에서 벌어진 싸움판에서 자살에 가까운 죽음을 맞이한다. 똥파리가 죽자 용정의 폭력배들이 일소되고, 그 해 가을 사인방이 체포되고 문혁이 끝났다는 것은 똥파리의 죽음을 통해 폭력으로 점철된 한 시대가 끝났음을 암시한 것이라 하겠다. 똥파리와 달리 같은 용정의 폭력배로 세력을 다투던 사마귀는 잔인한 면모를 보이기는 하지만 정의와 명분을 바탕으로 폭력을 휘두르고 부하들에게 관용을 베푸는 인물로 그려져 문혁 시기에도 존재했던 부드러운 지도자를 연상하게 해준다.

엄상철 형님과 짜그배 누님은 문혁의 폭력성에 희생된 지식인과 청년 세대를 표상한다. 사진관을 운영한 자본가 할아버지를 둔 엄상철 형님은 할아버지가 광복 전에 죽었음에도 아버지가 운동 때마다 타도를 당하다가 문혁 중에 현상액을 마시고 자결하자, 성분론의 벽에서 살아남기 위해 아버지와 계선을 가르고 국영사진관 직원으로 일을 하며 똥파리 패거리에 몸을 의탁한다. 그리고 전업무용수가 되

어 문공단원으로 들어가는 것이 꿈이었던 짜그배 누님은 소련 유학을 다녀온 유명 무용수였으나 문혁 기간에 우파로 몰려 조리돌림을 당한 엄마의 성분 탓으로 문공단에는 발도 들여놓지 못한다. 게다가 집체호에서 서기와 부적절한 관계를 맺었다는 소문으로 온 동네에 타락한 여자로 인식되어 어쩔 수 없이 똥파리의 애인으로 지낸다. 이러한 비극을 품고 있는 엄상철 형님과 짜그배 누님은 문혁 시기에 중국을 사회를 지배한 성분론에 희생되어 현실로부터 소외되었던 인물을 표상한다.

「마마꽃」에는 작중화자의 친구인 회충, 김표, 앵무새가 각각 한 부를 차지하고 있다. 회충은 가난한 집안에 형제만 많아 늘 굶다보니 걸신이 들린 듯 음식을 자제하지 못하고, 먹을 것만 주면 무슨 일이든 한다. 그는 문혁 시기 "최저의 식성도 배불려 줄 수 없는 어려운 긴장국세가 모두들의 원체 곯아있는 위뿐만 아니라 정신마저도 자극하였던지 그때를 지나온 사람이고 보면 은연중 기아에 대한 심각한 락인을 가지고 있는 듯했다"[18]는 서술대로 문혁 시기 만연한 기아로 정신이 피폐해진 인물을 표상한다. 또 문혁 시기의 횡행한 폭력으로 부모와 가족을 모두 잃은 탓에 사랑이 결핍되어 관음증과 성도착증에 시달리는 김표는 문혁의 폭력으로 가족을 잃고 성의식이 왜곡되어 버린 인간을, 벙어리 엄마처럼 말을 하지 못하게 될까 두려워 모택동 어록을 죽기살기로 외워 많은 표창을 받은 앵무새는 문혁 시기 정치구호를 외우는 것으로 자신의 약점을 감추고 권력에 부화뇌동하던 사람들을 떠올리게 한다.

「마마꽃」의 각 부를 차지하는 인물들은 작중화자 김찬혁이 어린 시절 함께 했던 폭력배의 일원으로 문혁의 소용돌이 속에서 가정이 파괴되고 사회의 보호를 받지 못해 길 밖으로 내몰린 청소년들이다. 그들 모두는 문혁으로 인한 정신적 외상에 시달리며 비정상적인 삶

18) 「마마꽃」, 170-171면,

을 산다. 그들의 고통스러운 삶의 과정과 그로 인한 이상행동들은 문혁 시기 중국 인민들이 경험한 고통과 충격 그리고 그에 따라 사회에 만연했던 비정상적인 삶의 모습과 상동성을 보인다. 이렇듯 「마마꽃」은 문혁 말기 정치적 · 사회적의 혼란과 폭력이 난무하는 정치 상황을 후경화하고, 청소년들의 삶의 조건과 그로 인해 표출되는 비정상적 행동을 하며 문혁이라는 고난의 시대를 통과하는 모습을 그리고 있다. 「마마꽃」이 보여주는 이러한 소설적 장치는 문혁 시기 비정상적인 정치 운동 속에 신음하던 인민들이 삶을 직접 서술한 어느 작품보다도 문혁의 비극이 더 큰 울림으로 다가오게 하는 효과를 갖는다.

「마마꽃」의 에필로그는 프롤로그에서 작중화자가 자신의 동네에 있던 우물이 사라져 찾을 수가 없다고 서술한 부분에 대해 수미상관으로 이루어진 서술로 시작한다.

> 전례 없던 문화대혁명 중에 '네 가지 낡은 것을 타파한'다며 짓부셔졌던 우물자리가 정부에 의해 다시 복원 되여 있었다. 묻었던 우물을 다시 가셔내고 우물가에 지명기념비도 다시 세웠다. 우물가에는 사진을 남기는 유람객들로 붐비고 있었다. 어릴 적 불확실한 꿈으로 더듬었던 우물이 여실하게 나타나 이제는 내 고향을 징표하는 제일가는 경관으로 자리매김 되여 있는 것이였다.[19]

낡은 것을 타파한다고 부숴버렸던 용정의 상징 용두레 우물이 복원된 것이다. 용두레 우물이 다시 제자리를 찾았다는 것은 단순히 정부에 의해 우물이 복원되어 마을의 징표가 되었다는 것보다 조선인들이 세운 용정의 근원을 되찾았다는 의미가 중요하다. 그리고 이로써 문혁이라는 미증유의 혼란과 비극이 마무리되고 사회 전반이

19) 「마마꽃」, 336면.

정상으로 돌아왔음을 분명히 해준다. 「마마꽃」의 에필로그 뒷부분에서 모든 작중인물들이 질풍노도의 청소년기를 건너 건실한 성인으로 성장한 모습을 담담히 서술한 것은 문혁이 종결된 이후 인민들의 삶이 정상을 되찾은 것과 궤를 같이 한다. 바로 이 점이 소년의 눈으로 문혁의 폭력성과 그것을 넘어서서 안정된 사회로 나아가는 모습을 보여준 성장소설 「마마꽃」이 주는 잔잔한 감동일 것이다.

4. 반복되는 도시이주의 비극적 현실: 「국자가에 서 있는 그녀를 보았네」

「마마꽃」을 연재하던 시기에 김혁은 「국자가에 서있는 그녀를 보았네」[20]를 동시에 『연변문학』에 연재하기 시작하였다. 「마마꽃」과 달리 이 작품은 개혁개방 이후 산업화와 도시화가 진행되면서 보다 나은 삶을 찾아 농촌에서 도시로 이주한 농민들이 겪는 삶의 질곡을 다루었다. 이 작품이 집필되기 시작한 2003년은 개혁개방이 시작한 지 25년 정도의 시간이 지났고, 한중수교가 이루어져 한국으로의 노동이주가 본격화된 지 10년 남짓 지났으나, 한국의 재외동포법 개정이 이루어지지 않아 한국으로의 노동이주가 불법적인 경우가 많았던 시기이다. 그리고 이 시기는 허련순, 윤림호, 우광훈, 최홍일 등 많은 조선족 작가들이 이주 문제를 소설화하여 이 주제가 조선족 소설의 한 경향을 이룬 시기였다. 이렇듯 이주 문제가 소설의 주된 관심이 되어 있던 시기에 도시와 한국으로의 이주 문제를 다룬 김혁의 「국자가」가 어떤 의미를 가질 수 있는가가 이 작품을 논의하

20) 2003년 10월부터 2005년 2월까지 16회에 걸쳐 연재된 이 작품은 2018년 9월 연변교육출판사에서 출간되었다. 본고는 단행본을 텍스트로 하고, 이하 작품명은 「국자가」로, 인용은 '「국자가」, 면수'로 밝힌다.

는 데 있어 관건이 될 것이다. 이러한 문제를 해결하기 위하여 본고에서는 「국자가」에 나타난 이주의 본질적 모습을 몇 가지로 나누어 살핀다.

농촌 젊은이들은 화려한 도시에서의 생활을 꿈꿔 막연한 동경만으로 농촌을 벗어난다. 「국자가」의 주인공 신애 역시 친구 경자가 도시에 나가 화려해진 모습을 보고는 경자의 전화번호 하나만 달랑 들고 새벽 기차를 타고 도시로 나온다. 전화번호가 잘못 적힌 것을 알고 크게 당황하지만 낙천적인 신애는 경자가 말한 음식점 거리를 찾아가 구인 쪽지가 붙어있는 김밥집 종업원으로 취업해 도시생활을 시작한다. 그러나 그녀의 도시에서의 생활은 여러 직장을 떠돌지만 밑바닥 생활을 벗어나지 못한다.

신애의 첫 직장인 오씨네김밥집은 주인이 차가운 듯하나 정이 많고, 주방 아줌마가 착하여 안정된 생활이 가능하였다. 그러나 김밥집이 세든 건물이 재개발에 들어가 가게가 문을 닫는 바람에 실직하자 신애의 삶은 급전직하한다. 이후 그녀는 버스차장, 신발가게 종업원, 노래방 춤 아가씨(卡姐) 등 여러 직업을 전전하나 모든 일들이 제대로 풀리지 않자 마지막으로 잠자리를 해결할 수 있는 찜질방 김밥말이가 된다. 전문적인 능력이 없는 신애 같은 여성은 농촌에서 도시로 나온 대다수가 선택하는 밑바닥 직업을 전전할 수밖에 없어 약간의 부침을 경험하더라도 결국은 원점회귀하게 되는 것이다.

또 신애는 도시로 이주한 뒤 여러 남자를 만나 사랑하고 임신하고 결혼도 하지만 결국은 모두 실패로 끝나고 만다. 신애는 오씨네김밥집에서 외로운 시간을 보낼 때 양인철과 풋사랑을 나누다가 그가 친구 경자와도 연락하는 사이인 것을 알고 헤어진다. 오씨네김밥집이 폐업하자 버스차장 자리를 챙겨준 박기사와는 그의 아내의 오해로 큰 봉변을 당하고 끝나고, 경자의 소개로 만난 신발가게 사장인 바람둥이 윤승원은 신애와 동거하다가 임신시키고는 도망가 버

린다. 아이를 낙태시킨 후 취직한 노래방에서 만나 결혼까지 한 시인 안경준과는 그의 괴팍한 성격으로 힘든 결혼 생활 끝에 1년 만에 이혼으로 마감한다. 이와 같이 도시로 이주한 신애가 만난 사랑은 언제나 엄청난 정신적, 육체적 충격을 주고 파탄으로 끝나 신애는 원점으로 회귀하고 만다.

신애가 보여주는 도시이주민의 삶이 원점회귀하는 모습은 그녀가 고향에 있을 때 사랑하던 오빠 호준의 삶에서도 유사하게 나타난다. 호준은 신애가 도시로 떠난 뒤 농사일과 품팔이로 번 돈 전부를 투자한 비닐하우스가 폭설로 뭉개지자 빚에 몰려 도시로 나와 온갖 밑바닥 직업을 전전해도 빚만 늘어나자 향 정부의 지원을 받아 무농해 쌀농사를 짓기 위해 귀농을 결심한다. 도시 이주가 실패로 끝난 농민이 다시 농촌으로 돌아간다는 점에서 신애의 그것과는 차이가 있다.

> "너도 함께 가지 않으련?"
> 그러다 바삐 머리를 절레절레 저었다.
> "'네가 왜 그 곳에 다시 발길 돌리겠니. 아주 떠난다고 나온 애가."[21]

호준이는 자신의 귀향 계획을 알고 찾아온 신애와의 이별 자리에서 어렵게 함께 돌아가지 않겠느냐는 말을 꺼냈다가 스스로 거두어들이고 만다. 이것은 고향에 부모와 가족이 남아있는 호준과 이모마저 세상을 떠나 고향이래야 일가붙이 하나 남아있지 않은 신애의 차이이자, 도시로 이주한 후 몸과 마음이 피폐해져버린 여성과 도시에서 마음은 다쳤지만 몸은 망가지지 않은 남성의 차이이기도 하다.

도시로 이주한 농민들은 힘든 노동으로도 경제적인 안정을 얻기

21) 『국자가』, 355-356면.

는 쉽지 않다. 전문적인 지식도 없고, 이악스럽게 장사를 할 줄도 모르는 도시이주민들이 자신의 몸 하나만 믿고 버티는 도시생활은 경제적 궁핍과 타인의 모멸 속에서 피곤한 삶으로 이어질 뿐이다.

> 땅을 내놓고 도회지로 출두하는 농군들의 밑천은 단 체력 하나 뿐, 녀인들은 써비스 업종에 들어섰고 사내들은 즉각 일에 착수하여 효험을 볼 수 있는 업종으로 삼륜차부를 택했다. 허나 매일같이 파김치가 되도록 땀으로 바꿔온 것이란 허드레 돈 몇 장 뿐이였다. 가난보다 참기 어려운 것은 덤으로 얹혀지는 수모였다. (중략)
>
> 촌뜨기나 삼륜차부라는 불미의 딱지를 떼는 지름길이 또 하나 있었다. 허나 그것은 농군들로 말하면 너나가 몰려들면서도 쉽지 않은 길, 로무송출을 나가는 길이였다. 그 길로 가려면 로무업자 송출단위들에게 옹근 3만원 각수는 내야 했다.[22]

도시가 요구하는 특별한 기술도 없고 이악스럽지도 못하고 남을 잘 믿기만 하는 신애가 식당 복무원으로 시작하여 버스차장도 하고, 매장의 점원도 해보아도 이 모든 일들은 운명처럼 실패로 끝나고 만다. 끝내 사회의 가장 밑바닥 직업에 해당하는 노래방 춤 아가씨까지 떨어져 만난 자신을 사랑하는 남자와의 결혼이 실패하자 다시 식당 복무원으로 돌아온다. 도시이주민으로서는 더 이상 나아갈 길이 막혔다고 판단한 신애는 위의 인용처럼 한국 이주를 결심한다. 그러나 이 또한 만만한 일은 아니다. 신애는 이잣돈을 빌려 노무 송출을 시도했지만 노무송출회사가 파산하여 빚만 지고, 위장결혼으로 한국행을 시도해서 만난 한국 남자는 친구 경자가 가로채고, 최후의 수단으로 선택한 어선을 통한 밀입국 길에 어창에서 질식사하고 만다. 이렇듯 신애가 막다른 길에서 선택한 한국행 역시 실패가 반복되고 결국은 답답한 어창에서 비극적인 생을 마감하고 만 것이다.

22) 「국자가」, 337면.

김혁은 「국자가」에서 신애를 통하여 도시이주민의 삶은 원점회귀할 수밖에 없다는 비극적 인식을 보여준다. 이러한 비극은 이 작품에 등장하는 도시이주민인 호준 오빠, 양인철, 윤승원, 신애의 사촌동생 림호 같은 남성은 물론 오씨네김밥집의 주방장 아줌마, 신애의 친구 경자 등 모두에게 적용된다. 김혁이 「국자가」에서 보여준 이 같은 도시이주 현실에 대한 비극적 인식은 조선족 소설에서 다루어온 이주에 대한 인식과 상당한 차이를 보인다. 조선족 소설에서 이주의 문제는 한국으로 이주 열풍이 조선족 삶에 미친 변화, 한국에서 경험한 차별과 멸시, 한국 체험을 통해 형성된 조선족 정체성, 조선족 사회의 혼란과 와해, 한국과의 공존에 대한 인식 등 주로 한국과 관련되어 있었다. 이러한 조선족 소설의 일반적인 경향과 달리 김혁이 「국자가」를 통해 도시화에 따른 농민들의 도시 이주는 밑바닥 직업을 전전하는 비극적 원점회귀로 끝난다는 것을 주제로 하고, 그러한 주제를 강조하기 위하여 한국행을 동원한 점은 조선족 소설사에서 새로운 시도로 평가할 수 있다.

특히 신애가 고향에서 도망치는 프롤로그에 이어진 작품의 1부의 서두인 '풀잎의 독무'가 "신애는 차표를 손아귀에 움켜쥐고 사람들의 틈바구니에 끼여 개찰구로 나왔다"[23]로 시작하고, 에필로그의 시작이 "기적을 울리며 기차가 역에 들어섰다. (2행 생략) 맨 나중에 애젊은 처녀애 하나가 마치 징검다리라도 건너듯 조심스럽게 걸어 나왔다"[24]로 되어 있는 점은 유의미하다. 농촌 처녀 신애가 도시의 역에 내려 어리둥절해 하는 장면에서 시작하여 온갖 풍상을 겪고 죽는 것으로 끝나고, 이어 에필로그에서 새로운 농촌 처녀가 도시에 내려 어리둥절해 하는 장면을 보여준 것은 이 처녀의 도시에서의 삶 또한 신애와 크게 다르지 않으리라는 예상을 하게 해준다. 이러한 수미상

23) 「국자가」, 11면.
24) 「국자가」, 379면.

관의 구성은 이 작품이 보여준 도시이주민의 비극이 신애라는 한 여인의 운명이 아니라 끊임없이 반복되는 도시화의 비극이라는 현실 인식을 강조해 주는 효과가 있다.

5. 위안부의 기억과 비극적 역사의 극복: 「춘자의 남경」

2010년 『연변문학』에 「시인 윤동주」를, 2013년 『도라지」』에 「완용황후」를 연재한 김혁은 철저한 사전 조사와 왕성한 필력을 바탕으로 2015년 일 년에 걸쳐 「춘자의 남경」을 『연변문학』에 연재하였다. 「춘자의 남경」[25]은 1920년 경신참변에서 1937년 남경대학살까지의 비극적 역사의 흐름 속에서 지옥과 같은 삶을 산 위안부를 제재로 하였다. 이 작품은 중국 문단과 조선족 문단에서 위안부를 제재로 한 최초의 장편소설[26]이라는 점에서 연재 당시부터 조선족 문단의 관심을 집중시켰다.

이 작품은 조선족 청년 종혁과 일본 처녀 하루꼬가 종혁의 할머니에게서 위안부 체험을 듣게 되기까지의 현재(1부 2절까지)와 종혁의 외할머니 춘자가 일본군 위안부로 끌려가 지옥 같은 생활을 한 과거(1부 3~5절과 2부) 그리고 종혁과 하루꼬가 위안부문제대책협

25) 김혁, 『춘자의 남경』, 연변인민출판사, 2018. 이하 작품인용은 '「춘자의 남경」, 면수'로 한다.

26) 한국에서는 이미 허문열의 「일본의 여자, 한국의 여자」(신라원, 1996.), 윤정모의 「에미 이름은 조센삐였다」(당대, 1997.), 노라 옥자 켈러의 「종군위안부」(박은미 역, 밀알, 1997.), 정현웅의 「중군위안부」(신원문화사, 2015.), 김숨의 「한 명」(현대문학, 2016.), 「흐르는 편지」(현대문학, 2018.), 「숭고함은 나를 들여다보는 거야」(현대문학, 2018.), 「군인이 천사가 되기를 바란 적 있는가」(현대문학, 2018.) 등 위안부를 제재로 한 장편소설이 다수 간행된 바 있다.

의회 사람들과 함께 할머니가 위안부 생활을 한 현장을 찾는 현재(3부)로 구성된 액자소설 형식으로 되어 있으나, 액자와 내화 모두가 삼인칭 서사로 된 독특한 서술방식을 사용하고 있다. 그리고 과거 사건을 서술한 내화는 1부 3~5절의 춘자의 탄생과 구인 광고에 지원하는 과정과 2부의 위안부 생활로 나누어지고, 현재에 해당하는 액자는 할머니의 위안부 생활에 대해 알게 되기까지의 도입 액자와 알고 난 뒤인 종결 액자로 나누어진다. 따라서 이 작품의 구성을 도식화하면 '도입 액자 - 내화①-내화② – 종결 액자'로 액자가 내화의 앞뒤에 놓이는 폐쇄 액자의 형식을 취하고 있음을 알 수 있다.[27]

그러나 액자소설이 일반적으로 액자는 내화와 관련한 정보를 제공하는 부분으로 간단히 처리되고, 작품의 중심 내용을 담고 있는 내화에 치중하는 데 비해 「춘자의 남경」은 '도입 액자 - 내화①-내화② – 종결 액자'의 비율이 대략 '3 : 3 : 5 : 3'으로 액자와 내화의 분량이 6 : 8로 큰 차이를 보이지 않는다. 이렇듯 「춘자의 남경」에서 액자가 내화에 비해 큰 차이가 없을 정도의 분량을 차지하도록 구성한 것은 작가 김혁이 위안부 문제를 소설화하면서 내화에서 서술한 위안부 문제에 대한 고발만큼이나 액자에서 말하고자 한 중요한 주제가 있었음을 짐작하게 해준다.

「춘자의 남경」의 내화는 '사슴골의 참변'이라는 제명 아래 1921년 봄 일본군이 사슴골에 들어와 마을 남자 33명을 학교 건물에 몰아넣어 불을 지르고, 탈출한 사람들은 사살하고, 장사를 지낸 며칠 뒤 다시 마을에 들어와 무덤을 파서 시신을 소각한 참변[28]으로부터 시작한다. 사슴골 참변 첫날 남편이 일본군에 살해당하고, 시신을 소

27) 액자소설와 관련한 용어는 이재선, 『한국단편소설연구』(일조각, 1977.) 95-101면 참조.

28) 이 내용은 1920년 10월에 있은 장암동 참안을 모티프로 하여 시간적 배경을 봄으로 바꾸어 재현하였다.

각하는 현장에서 도망치다 총을 맞은 끝순이는 이 날 극적으로 춘자를 낳는다. 이렇듯 「춘자의 남경」 내화의 서두는 경신참변에서 일본군들이 민간인들을 상대로 저지른 인간으로서 상상할 수 없는 악행을 고발하고 있다. 그리고 작품 내적으로는 춘자의 탄생부터가 일본의 악행과 기이하게 연결되어 있고, 그녀의 삶이 순탄하지 않을 것임을 암시하는 기능을 하고 있다. 어머니의 목숨을 건 도주와 장목사의 헌신으로 태어난 춘자는 홀어머니와 가난에 찌들어 살면서도 야학에도 다니고 교회에도 다니며 꿈 많은 열여섯 살 처녀로 성장한다.

「춘자의 남경」에서 위안부 문제는 가난하나 꿈 많던 춘자와 사촌동생 광옥이가 여공 모집에 지원함으로써 시작된다. 여공에 지원하면 현장에서 10원을 주고, 공장에 취직하면 한 달에 50원은 벌 수 있다는 모집책 여자의 꼬임에 머뭇거리는 춘자보다 먼저 사촌동생 광옥이가 지원을 결정하자 춘자도 따라 나선다. 그러나 평생 처음 새 옷을 입고 여공모집책을 따라 며칠 동안 기차를 타고 가서 도착한 건물의 출입문 한 쪽에 걸린 목조 현판에는 '육군위안소'라 씌어 있었다.

자신들은 여공에 지원했다는 소녀들의 항의에 일본인들은 이미 돈을 주고 샀으니 시키는 일을 해야 한다고 겁박한다. 가난을 벗게 해준다며 선대금까지 준 모집책에 속아 호랑이 굴에 든 것이다. 방직공장 여공으로 간다는 말에 육군위안소로 끌려온 수없이 많은 처녀들은 강제로 하루에 십여 명의 남성을 상대하는 생활을 계속할 수밖에 없게 되었다. 군인들의 철저한 감시 속에서 무지막지한 폭력에 시달리고, 몸에 병이 걸려도 제대로 치료받지 못하고, 조금만 마음에 들지 않으면 처벌방으로 보내지고, 성병이 걸리면 666과 수은으로 치료받다 안 되면 죽음을 맞는 날들을 보낸다. 그러나 지옥 같은 생활을 벗어나기 위해 탈출을 시도하다가는 경비견에 물려 피투성

이가 되어 돌아와 처벌방 신세를 면치 못한다. 『춘자의 남경』에는 순진한 처녀들이 위안부가 되어 짐승보다 못한 삶을 사는 모습이 자세하게 그려진다. 위안부의 존재를 그 주체인 일본 정부가 부정하는 현재 위안부의 실태를 조사하여 세상에 알리는 일은 역사를 바로잡기 위해 필요한 일이어서 위안부를 다룬 한국의 많은 소설도 이처럼 위안부 실상을 고발하는 데 치중하고 있다.

위안부 생활을 하던 처녀들은 하나씩 둘씩 스러져 간다. 광옥이와 탈출하다 붙들리자 우물에 뛰어들어 죽은 화룡 출신 신영이, 어린 나이에 너무 많은 사병들에게 시달려 하혈을 하고 죽은 회령 출신 옥이, 몇 차례 탈출 시도가 실패하고 남경위안소로 이동하던 중 모질게 살아남으라는 말을 남기고 트럭에서 뛰어내린 광옥이,[29] 남경으로 이동 중 기차 화물칸에서 머리를 맞댄 채 수십 명씩의 군인에게 시달린 뒤 비틀거리는 몸으로 다른 위안소로 끌려간 용정 출신 혜숙이, 이외에도 파병된 남편을 찾아왔다 위안부로 전락해 성병으로 사경을 헤매자 우물에 버려지고 수류탄 세례를 받은 일본여성 시오노, 야수 같은 놈들에게 시달리다 아프다고 고함을 질렀다고 처벌방에 끌려갔다가 죽은 중국 소녀 쇼탕 등, 이들의 삶은 위안부의 비참한 삶을 웅변적으로 보여준다. 그리고 전투가 발발해 위안소가 빈 상황에서 탈출한 춘자는 고향으로 돌아와 위안소에 그리도 많았던 고양이를 키우면서 그 이름을 영신이, 광옥이 등 위안소에서 함께 했던 친구들의 이름을 붙여 그들의 죽음을 애도한다.

『춘자의 남경』에서 남경대학살은 남경에 있었던 상군남부위안소에서 단도로 자신의 배에 제 이름을 새기는 일본군 장교의 손가락을 깨물어 처벌방에 갇혔다 탈출한 춘자가 남경 거리에서 본 장면으로 서술되어 위안부에 비해서는 간단히 처리되어 있다. 춘자가 남경 거

29) 광옥이는 살아남아 위안부문제대책협의회 사람들과 함께 한 종혁을 만난다. 『춘자의 남경』, 262-265면.

리에 나오자 쿠리들이 시체를 태우고 또 강에 버리고 있고, 살육이 끝난 거리에는 피가 강을 이루고 있다. 걸음마다 시체가 발에 걸리고 발에 밟히는 것은 시신의 한 부분이라 갈팡질팡하며 시체더미 사이를 방황하던 춘자가 눈을 들어보니 시체를 가득 실은 트럭들이 포구로 몰려와 쉬지 않고 시체를 쏟아낸다. 이 장면을 목격한 춘자는 우묵한 악몽의 구덩이에 빠져들어 가위눌린 사람처럼 부르르 진저리를 쳤고, 추적추적 내리는 빗물에 바닥에 응고되었던 피물들이 다시 벌창해져 흘러 하늘과 땅이 몰경계(沒經界)로 자오록히 내리는 피빛 겨울비 속에 망연자실 서버렸다.[30]

이 작품에서 남경대학살에 대해서는 앞의 요약에서 보듯 춘자가 남경위안소를 탈출한 후에 피로 물든 남경의 비극을 보았던 것으로 간결하게 처리하고 있다. 김혁이 위안부의 비극을 제재로 한 이 작품을 쓰면서 인류 역사상 비극의 하나인 남경대학살을 소재로 다룬 것은 중국 내지에서 가장 먼저 건립된 남경 지역의 위안소[31]에 조선인 여성들이 30여명 존재했다는 증언을 바탕으로 조선인 위안부가 겪은 고통의 공간을 확장하여 그 비극을 강조하기 위한 것으로 판단된다.

「춘자의 남경」에서 액자는 매우 중요한 의미를 지닌다. 도입 액자인 1부의 처음 두 장에서는 동경대학에서 나쓰메 소세키를 전공하는 조선족 종혁과 같은 학부를 다니는 일본인 하루꼬의 사랑 이야기로 진행된다. 민족의 차이를 극복하고 사랑을 나누지만 하루꼬의 할아버지는 종혁이 지나인이라는 이유로 두 사람의 만남을 강하게 거

30) 「춘자의 남경」, 228면.

31) 아이리스 장에 따르면 남경대학살 시기에 일본군들이 엄청난 규모로 중국 여성을 강간한 사실이 국제적으로 알려지자 아시아 전역에서 수만 명의 여성을 모아 위안부 제도를 만들어내고, 첫 번째 공식적인 위안소는 1938년 난징 근처에 세워졌다. 아이리스 장, 윤지환 역, 『역사는 누구의 편에 서는가: 난징대학살, 그 야만적 진실의 기록』, 미다스북, 2014, 103-105면.

부한다. 그리고 봄방학을 맞아 하루꼬를 데리고 고향에 들러 사슴골에 있는 외할머니 댁에 인사드리러 갔다가 외할머니에게 위안부에 대한 증언을 들으러 온 위안부문제대책협의회 사람들을 만나 외할머니의 과거를 알게 되기까지의 과정이 이야기된다.

도입 액자와 거의 같은 분량인 종결 액자에서는 외할머니 춘자의 위안부 생활을 알게 된 종혁과 하루꼬가 위안부문제대책협의회 사람들의 답사를 따라 가서 위안부와 관련한 많은 사실들과 상군남부 위안소의 존재를 확인하고('하루꼬의 난낑'), 한 많은 삶을 산 외할머니 춘자가 운명해 장례를 치르고('봄을 우는 고양이'), 도쿄에서 하루꼬와 이별한 종혁이가 위안부문제대책협의회의 답사를 따라갔다가 트럭에서 뛰어내린 뒤 살아남은 광옥이를 만나고('흑백의 기억'), 하루꼬의 할아버지가 일본군 장교로 남경대학살에 참가했음이 확인되는('견고한 파이프') 내용으로 이어진다.

종혁을 따라 남경을 다녀와 종혁의 외할머니의 제사를 치르고 도쿄로 돌아간 하루꼬는 종혁을 만난 자리에서 위안부의 실상을 알고 나서 더 이상 일본인으로써 위안부 문제에서 자유로울 수 없고, 일본군 위안부의 자손이 일본 여자와 사랑하는 것이 가능하겠느냐는 말로 사과를 겸한 이별을 통보한다. 적지 않은 시간이 지난 뒤 나스메 소세키 100주기 기념식이 열리는 도고온천을 찾은 종혁은 나스메 소세키의 소설 『도련님』에 나오는 봇짱 시계탑 앞에서 기념 촬영을 한다. 이 때, 할아버지가 중풍으로 쓰러진 뒤 축제장의 모델로 나온 하루꼬를 우연히 만나 서로를 꼭 껴안는다.

> 봇짱 시계탑이 바야흐로 정시로 향해 가고 있었다.
> 흥분한 유람객들이 카운트다운에 들어가 목청을 합쳐 수자를 세기 시작했다.
> "9-8-7-6…"
> 종혁이도 하루꼬도 그 열락의 높은 격조와 함께 했다.

"4-3-2-1"
바야흐로 새로운 시간이 열리고 있었다.[32]

이 마지막 장면은 매우 상징적이다. 종혁과 하루꼬에게 위안부 문제는 알지도 못한 일이었고, 혹 안다고 하더라도 별 관심이 없는 그런 일이었다. 그러나 종혁의 외할머니 춘자가 위안부문제대책협의회의 취재에 응하면서 위안부 문제는 자신들의 문제로 다가온다. 그들은 외할머니의 춘자의 이야기를 통해 위안부 문제에 대해 자세히 알게 되고, 위안부문제대책협의회 사람들과 함께 답사를 다니면서 진실에 다가서게 된다. 종혁과 하루꼬가 위안부 문제에 대한 진실에 다가서면 다가설수록 위안부 문제는 하루꼬에게 큰 부담으로 다가오고, 결국 하루꼬는 남경대학살기념관 답사를 포기하고 만다. 가해자의 입장에서 아픈 역사를 마주 하고 그 진실을 들여다보는 일은 쉽지 않은 일이다. 역사에 대한 부끄러움 때문에 종혁과 이별을 선택했던 하루꼬가 오랜만에 만난 종혁을 포옹하고 종혁이 그것을 받아들이는 것은 종혁과 하루꼬 사이의 상처가 치유되어 앞으로 함께 할 수 있음을 뜻하며, 그것이 바로 새로운 시대로 나아가는 시작임을 말하고 있는 것이다.

소위 '과거사 청산'은 과거사의 진상을 밝혀내고 적절한 조치를 시행하는 '과거 규명'과 과거사에 대한 비판을 통해 과거의 잘못을 반성하고 피해자에 대해 애도를 표하고 상처를 치유하고자 하는 '과거 성찰'이 함께 이루어져야 한다.[33] 이는 비극적 과거를 올바로 청산하기 위해서는 사법적 · 정치적 측면과 함께 과거사의 문제를 역사의식과 가치와 윤리의 문제로 접근해야 한다는 것을 의미한다. 이런 점으로 볼 때 현재까지 위안부 문제는 가해자인 일본 정부가 사실에

32) 「춘자의 남경」, 288면.
33) 안병직, 「과거청산, 어떻게 이해할 것인가」, 안병직 외, 『세계의 과거사 청산』, 푸른역사, 2005, 14-15면.

대해 완강히 부정함으로 인해 사실 규명조차 이루어지지 않았다. 이러한 상황에서 위안부 문제에 대한 역사적 사실을 확인하고, 확인된 사실을 바탕으로 소설과 영화를 만들고 기념관을 건설함으로써 이를 역사적 기억으로 재생할 필요가 있다. 그리고 이렇게 재생된 역사적 기억이 최후의 진실이 아니라는 사실을 받아들이고 사실 확인 작업을 계속해야 할 것이다.

한국에서는 위안부 문제를 환기하고 또 잊지 않기 위해 1992년 1월부터 매주 수요일마다 수요집회가 열리고 있고, 2011년 주한일본대사관 앞에 평화의 소녀상을 건립한 후 전국 나아가 세계 각국에 소녀상을 건립하여 위안부 문제를 알리고 또 기억하도록 하고 있다. 그리고 2003년부터 시민단체를 중심으로 시작된 위안부를 기념할 박물관을 건립하기 위한 노력은 우여곡절 끝에 2012년 5월 서울 마포구 성산동 주택가에 100평 남짓한 공간을 가진 전쟁과여성인권박물관의 개관으로 결실을 맺었다.[34] 이 박물관은 규모는 작으나 전쟁과 여성 인권과 관련한 사업과 함께 위안부에 대한 역사 기억을 보존하려는 노력을 기울이고, 방문객 스스로 여성과 전쟁 그리고 위안부 등 역사 문제에 대해 성찰할 기회를 마련해 주고 있다.[35]

이러한 비극적 역사를 잊지 않기 위한 노력은 과거사 청산을 위한 시작이다. 과거의 역사의 비극을 기억하는 소극적인 과거사 청산을 넘어 진정으로 과거사 문제를 극복하기 위해서는 가해자와 피해자 사이에 진정한 화해가 이루어져야 한다. 그리고 진정한 화해로 나아가기 위해서는 무엇보다 비극적 과거의 실체가 어떠했는가를

34) 박물관 설립 추진 과정과 연혁 그리고 활동 내역 등은 전쟁과여성인권박물관 홈페이지 참조.

35) 이 기념관은 중국 정부가 건립한 남경대학살기념관과 비교하면 규모 면에서 상대가 되지 않는다. 그러나 국가 주도의 남경대학살기념관이 역사 기억을 강요하고 국가 이념을 교육하는 장으로 기여하는데 비해 이 기념관은 역사를 기억하고 성찰하는 기회를 준다는 그 의미가 적지 않다.

밝혀 역사적 진실을 규명하고, 역사적 진실을 확인한 가해자가 피해자에게 진정성 있는 사과를 하고, 피해자가 그것을 용납하는 과정이 필요하다.[36)]

김혁의 「춘자의 남경」은 위안부 문제와 관련하여 소설적인 해결책을 보여준 점에서 소설사적 의미를 갖는다. 이 작품은 내화에서 춘자가 위안부로서 겪는 비극적인 사건들이 상세히 서술해 비극의 진실을 기록하고 있다. 그리고 액자에서 종혁과 하루꼬가 진실을 규명하고, 하루꼬가 종혁에게 역사적 사실에 대해 사과하며 이별을 통보하고, 오랜 시간이 지난 뒤 두 사람이 화합하는 과정이 그려진다. 이러한 이별과 만남 끝에 두 사람이 포옹하는 순간 서술자가 '새로운 시간이 열리고 있다'고 선언한 것은 진실 규명과 진심어린 사과 그리고 진정한 화해가 과거사의 극복의 유일한 방안이라는 작가의 역사 인식을 소설적으로 형상화한 것이라 하겠다.

6. 결론

이상에서 본론에서 살핀 소설들을 창작 시기별로 정리해 보면 『천재 죽이기』를 집필하던 1990년대 중반 중편소설들은 작가 자신의 예술가로서의 자긍심과 치열한 예술혼을 형상화하다 점차 자본의 논리에 따라 변화하는 사회에 대한 비판하는 방향으로 전개되었다. 그리고 2000년대에 장편소설을 집필하면서 「마마꽃」에서는 소년의 시각을 통해 문혁 시기의 풍경을 소설화하고, 「국자가」에서는 도시 이주로 이주한 농민들이 사회의 밑바닥을 벗어나지 못하는 현실을

36) 이에 관하여는 아파르트헤이트 시기 흑인들이 입은 엄청난 박해를 사법처리 없이 진행한 진실과화해위원회의 경우를 살핀 이남희, 「진실과 화해: 남아공의 과거청산」, 안병직 외, 앞의 책, 146-188면 참조.

비판하였으며, 『춘자의 남경』에서는 위안부들이 겪은 비극적인 역사적 사실을 소설화하고 진정한 위안부 문제의 극복을 위한 방안을 소설적으로 제시하고 있다.

김혁이 20년에 걸쳐 발표한 작품들을 검토한 결과 김혁 소설은 작가 자신의 예술관을 소설화하는 미시 서사에서 시작하여 문혁, 이주, 위안부 등 사회적이고 역사적인 주제를 다루는 거대 서사로 변화해 왔음을 확인할 수 있었다. 이러한 김혁 소설에 나타난 변화는 개혁개방으로 경제가 성장하면서 조선족 소설이 거대 서사에서 미시 서사로 나아가는 현실과는 변별되는 현상이다.[37] 그리고 『국자가』와 『춘자의 남경』에서 확인되듯이 김혁은 조선족 이주 현실과 위안부의 비극 등을 드러난 현상을 서술하고 그 의미를 해명하기보다, 현상의 본질적인 성격을 밝히고 그 현상이 발생시킨 문제를 극복할 방안을 모색한다. 바로 이 점이 김혁의 소설이 지닌 특수성이자 그의 소설이 가진 진정한 가치라 할 수 있을 것이다.

김혁의 장편소설에 나타난 두 가지 특징적인 소설작법에 대해서는 논문의 일관성 때문에 본고에서 다루지 못했으나 추후 연구가 필요할 것이다. 첫째, 스토리 전개 과정이나 결말 부분에서 작품에 등장한 보조인물의 후일담이 제시되고 있다[38]는 점이다. 작품의 스토리 라인에서 벗어난 인물의 삶을 서술하는 것은 작품의 주제를 강화하는 효과가 있으나 작품에 대한 독자의 열린 이해를 제한할 수도 있다는 점에서 후일담의 소설적 효과에 대한 검토가 필요하다. 둘째, 김혁의 소설에 시나 가사가 많이 사용된다는 점이다. 고전소설

37) 김혁 소설의 이러한 변화는 중단편소설에서 장편소설로의 장르 전환과도 무관하지는 않을 것이다.

38) 『마마꽃』에서는 에필로그에서 작중화자가 직접 서술하는 방식으로, 『국자가』에서는 5부에서 신애가 거의 모든 인물을 만나서 확인하는 것으로, 『춘자의 남경』에서는 작품 여기저기에서 작중인물의 삶이 어떻게 전개되었는지 서술하는 방식으로 전개된다.

에서는 직접서술이 어려운 인물의 심리나 분위기 그리고 사건의 이면을 드러내기 위해 시를 인용하는 전통이 있었다. 김혁이 사용한 시 인용과 고전소설의 전통의 연관성과 차이점 그리고 김혁 소설에서 시 인용이 갖는 미학적 효과 등에 대한 면밀한 검토가 요구된다.

김혁은 '제대로 된 용정과 조선족의 역사를 소설로 만들어 보는 것이 작가로서 최후의 꿈'[39]이라 말한 바 있다. 용정에서 태어나 고중을 중퇴하고 30년 가까운 시간을 외지에서 생활하고, 2012년 용정에 자리 잡은 김혁은 '용정 · 윤동주 연구회'를 설립해 용정의 역사와 조선족 문학과 문화를 연구하고 계승하기 위한 노력을 기울이고 있다. 용정과 조선족에 대한 사랑이 남다른 김혁의 꿈과 노력이 결실을 맺어 용정과 조선족의 역사가 호한한 대하소설로 완성되기를 기대한다.

39) 2018년 10월 14일 오후 용정에서의 인터뷰에서 김혁이 한 말.

■ 참고문헌 ■

1. 자료

김혁, 『천재 죽이기』, 연변인민출판사, 1999.

김혁, 『마마꽃, 응달에 피다』, 연변인민출판사, 2005.

김혁, 『마마꽃, 응달에 피다(중판본)』, 상해원동출판사, 2014.

김혁, 『국자가에 서있는 그녀를 보았네』, 연변교육출판사, 2018.

김혁, 『춘자의 남경』, 연변인민출판사, 2018.

2. 논저

권성은, 「디아스포라 문학의 '공간' 연구」, 숭실대학교 석사학위논문, 2009.

김련희, 「김혁 소설에 나타난 색채어 연구」, 연변대학 석사학위논문, 2015.

김은자, 「김혁의 장편소설 <국자가에 서있는 그녀를 보았네> 연구」, 연변대학 석사학위논문, 2012.

김호웅 · 조성일 · 김관웅, 『중국조선족문학통사 하』, 연변인민출판사, 2012.

리광일 · 김호웅, 『조선족문학사』, 연변대학출판사, 2016.

리광일, 「김혁 소설 세계의 통시적 연구」, 『연변문학』 2018년 9월호, 171-185면.

아이리스 장, 윤지환 역, 『역사는 누구의 편에 서는가 ; 난징대학살, 그 야만적 진실의 기록』, 미다스북, 2014.

안병직 외, 『세계의 과거사 청산』, 푸른역사, 2005.

이재선, 『한국단편소설연구』, 일조각, 1977.

이해영 · 진려, 「연변 문혁과 그 문학적 기억」, 『한중인문학연구』 37, 2012.12., 85-106면.

장원용, 「김혁의 중국조선족 테마계렬소설 연구」, 연변대학 석사학위논문, 2017.

최병우, 『한국 근대 일인칭 소설 연구』, 한샘, 1995.

최병우, 『조선족 소설의 틀과 결』, 국학자료원, 2013.

최병우, 「조선족 소설과 문화대혁명의 기억」, 『현대소설연구』 54, 2013.12,

491-537면.
최병우, 「박선석 장편소설 연구」, 『현대소설연구』 65, 2017.3, 255-283면.
전쟁과여성인권박물관 홈페이지 http://www.womenandwarmuseum.net
중국조선족작가 김혁의 문학서재 http://blog.naver.com/khk6699

<Abstract>

A Study on Kim, Hyeok's Novels

Choi, Byeong-Woo

The purpose of this article is to reveal a Joseonjok writer, Kim, Hyeok's perspective of novels in a sequence of his middle length novel, *Killing a Genius*(천재죽이기) and his three novels according to the time of creation. In the mid 1990s, when writing *Killing a Genius*, novels criticized society that changed with the logic of capital, which shaped the pride of the author as an artist. He depicted a novel in the time of Chinese Cultural Revolution through a boy's view in a novel which was published in the 2000s. He criticized the reality that the farmers who migrated to the city lived miserably at the bottom of society. He fictionalized the tragedy of a comfort woman and fancied an alternative to overcome the problems of the comfort women.

Kim, Hyeok's novel has been transformed starting from a microscopic narrative which makes the author's artistic perspective a fiction to a gigantic narrative that comes up with social and historical subjects. This process of change in Kim, Hyeok's novel is differentiated from the reality of the Joseonjok novel which moves from a gigantic narrative to a microscopic narrative as the economy grows due to reform and openness. Kim, Hyeok, rather than describing the phenomenon of Joseonjok's migration and the tragedy of a comfort woman, and revealing its meaning, clarifies the nature of

the phenomenon and looks for ways to overcome the problems that the phenomenon caused to occur. It can be said that this is the peculiarity and value that Kim, Hyeok's novel has.

Key words: artistic soul, Chinese Cultural Revolution, growth novel, urban migration, origin return, comfort woman, past history liquidation

투 고 일 : 2018년 11월 15일 심 사 일 : 2018년 11월 20일-12월 13일
게재확정일 : 2018년 12월 14일 수정마감일 : 2018년 12월 26일