

김중혁 소설에 나타난 재난 서사의 변주^{*}

윤정화^{**}

1. 서론
2. 재난 서사의 문체적 전개
 - 2-1. 재난 발생 이전-무감각한 일상 생활자로서의 인간
 - 2-2. 재난의 순간-사물화되는 인간
 - 2-3. 재난 발생 후, 그 후로 오랫동안: 전연하는 인간
3. 결론

국문요약

소설에서 재난은 현대소설의 중요한 구성 요소인 인물 간 갈등을 극대화하는 조건으로서, 소설의 인물들에게 인간으로서의 윤리적 판단 등을 시험하는 배경으로 작동한다. 때로는 재난 자체가 역동하는 하나의 인물이 되어 생명력을 드러내기도 한다. 즉 서사의 한 요소로서 기능적으로 작동하고 있는 것이다. 이에 본 연구는 재난이 소설 서사의 한 요소로서 재현되는 양상에 주목하고자 한다. 특히 소설가들 중에서도 '재난'에 대하여 다양한 실험적 서사를 작품화해 온 김중혁 작가가 이 주제를 여러 소설 속에서 상호텍스트적으로 서사화하는 양상을 살펴볼 것이다.

지금까지 재난을 다룬 소설들이 대체로 종말, 파국의 상상력을 다룬 것과는 달리 김중혁이 재현하는 재난은 철저히 인간을 중심으로 두고 인간 외 세계와의 갈등 관계를 다루고 있다. 이때 재난은 대적할 수 없

* 이 논문은 2016학년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음.

** 홍익대학교(세종캠퍼스) 교양학부 조교수.

는 거대 공포로서의 폭력적 성격을 지니고 있다. 그것은 일견 거대 식물, 유리창, 지진, 외계인 등으로 공통성이 없어 보이지만 가공할 힘을 지닌 비인간계의 존재물이라는 유사점을 지닌다.

본고는 김중혁 소설에 등장하는 ‘재난’ 서사를 시간적으로 ‘재난의 발생 이전’과 ‘재난 발생의 순간’과 ‘재난 그 이후’로 나누어 논의를 전개하고자 한다. 이는 작가 김중혁이 ‘재난’의 체험을 소설을 통해 제공하고자 하는 것으로 보았기 때문이며 서사장르인 소설에 있어 시간의 흐름은 매우 중요한 요소이기 때문이다. 이러한 시간적 흐름에 따라 분석을 하면서 김중혁 소설에 나타난 ‘재난’의 의의를 탐색하고, 재난이 작동하는 방식, 그리고 그 재난에 대응하는 인물의 반응과 양식의 차이에 대해 고찰할 것이다.

김중혁의 재난 소설들은 「유리의 도시」, 「바질」, 『좀비들』에서 나타나듯 초기에는 재난의 존재방식과 재난의 공격 방식을 표현하는 것에서 차츰 재난을 공고한 실재로 전제하고 재난을 당하는 인간을 초점화하는 방향으로 변모하고 있다. 관계 설정에도 큰 변화를 보이는데 혼자인 단독자에서 연인이나 형제관계로 변모해 간다. 이러한 변모 양상은 이미 재난이 전제된 상황에서 인간의 행동 방식과 존재 가능케 하는 조건이 무엇인지를 사유하게 한다. 김중혁은 소설 초기에는 재난의 존재방식을 다루었지만 차츰 재난 앞에서 인간이 어떠한 윤리적 태도를 지녀야 하는지를 전언하는 것에 몰두하고 있다고 정리할 수 있다.

(주제어: 재난 서사, 모티프, 문체, 독자수용미학, 아포리아, 폭력, 예외상태, 상호텍스트성)

1. 서론

본 연구의 목적은 2000년대 이후 현재까지 김중혁 소설에 나타난 ‘재난’의 서사를 고찰하는 것이다. 아이티 대지진, 후쿠시마 대지진 사건 등과 같은 재난이 전지구적으로 일어나면서 지진, 쓰나미, 홍수 등의 ‘천재 지변’이 현대 소설에 등장하고 있다. 혹자는 우리 시대를 “재난의 시대”¹⁾라고 명하고 있다. 우리가 재난을 “거의 매일 목격하는 중”²⁾이라는 것이다. 이에 대부분의 연구자들이 재난 서사를 불안과 연결하면서³⁾ 대체로 현재 한국사회라는 특수성 아래에서 재난을 분석하고 있다.⁴⁾ 즉, 지금까지의 재난 서사 연구물들은 다수의 재난 서사들이 작품화되는 한국의 사회적·정치적 의미를 밝히거나, 이 재난이 앞으로 닥칠 파국에 대한 경고의 은유나 상징임을 밝히는 것⁵⁾이다.

그런데 소설에서 재난은 현대소설의 중요한 구성 요소인 인물 간 갈등을 극대화하는 조건으로서, 소설의 인물들에게 인간으로서의 윤리적

-
- 1) 문강형준, 『재난 시대의 정동-애도의 가능성과 불가능성』, 『여성문학연구』 35권, 한국여성문학학회, 2015, 41쪽.
 - 2) 문강형준, 『재난 시대의 정동-애도의 가능성과 불가능성』, 『여성문학연구』 35권, 한국여성문학학회, 2015, 43쪽.
 - 3) 홍덕선, 『파국의 상상력: 포스트 목시록 문학과 재난 문학』, 『인문과학』 57집, 성균관대학교 인문학연구원, 2015, 8-10쪽.
 - 4) 김지혜, 『재난서사에 담긴 종교적 상징과 파국의 의미-김애란, 윤고은, 정용준의 소설을 중심으로』, 『현대문학이론연구』 제70집, 현대문학이론학회, 2017, 60쪽.
 - 5) 강유정, 『재난 서사의 마스터플롯』, 『타인을 읽다』, 민음사, 2016; 김지혜, 『재난서사에 담긴 종교적 상징과 파국의 의미-김애란, 윤고은, 정용준의 소설을 중심으로』, 『현대문학이론연구』 제70집, 현대문학이론학회, 2017; 김형중, 『대한민국 목시록』, 『현대문학』, 2010.7; 복도훈, 『세계의 끝: 최근 한국소설에 나타난 재난의 상상력과 이데올로기적 증상』, 『인문학연구』 제42집, 조선대학교 인문학연구소, 2011; 오혜진, 『출구없는 재난의 편제, 공포와 불안의 서사-정유정, 편혜영, 윤고은 소설을 중심으로』, 『우리문학연구』 제48집, 우리문화회, 2015; 홍덕선, 『파국의 상상력: 포스트 목시록 문학과 재난 문학』, 『인문과학』 57집, 성균관대학교 인문학연구원, 2015.

판단 등을 시험하는 배경으로 작동해 온 지 오래 되었다. 때로는 재난 자체가 역동하는 하나의 인물이 되어 생명력을 드러내기도 한다. 즉 재난은 서사의 한 요소로서 기능적으로 작동되고 있는 것이다. 따라서 본 연구는 소설 서사의 한 요소로서 재난이라는 주제를 다루어보고자 한다.

재난은 다음과 같이 두 가지 의미로 정의되고 있다. 하나는 ‘재난을 ‘물과 불’, 즉 자연의 힘으로 인간이 감당할 수 없는 곤란한 상황이라고 정의내리고 있는 것이다.⁶⁾또 하나는 사전적으로 자연적·인공적 위해라고 정의하면서 어원부터 살펴보는 것이다. 우선, 그리스어 어원을 통해 그 신화적 의미를 검토해 보거나 영어 ‘disaster’의 뜻에 포함된 결핍의 의미 등을 통해서 보면서 재난은 인간의 영향력 밖에 있는 재앙이라고 정의한다.⁷⁾이 두 정의를 통해 알 수 있는 것은 결국 ‘재난’이 “예상치 못한 외부의 치명적인 힘에 의해 사회와 공동체의 기능이 심각하게 파괴되는 것⁸⁾을 의미하는 “예외상황”이라는 것이다. 즉, 재난은 “쓰나미, 가뭄, 홍수 등과 같이 인간의 통제 능력을 벗어나 있는 것들이다.” 이때 ‘재난’은 ‘자연 재해’로서 “한 사회, 한 국가를 넘어 ‘공통적인 것’에 대한 문제제기로 나아갈 수 있는⁹⁾ 것이다.

자연 재난의 종류는 지진, 홍수 등으로 나타난다. 문학에서 재현된 재난은 대체로 현재적이고 순간적이고 1회적이다. 그리고 그 다음의 시간

6) 이찬수, 『재난: 자연의 타자화, 인간의 사물화』, 『종교문화비평』 26권, 종교문화비평학회, 2014, 195쪽.

7) 문강형준, 『왜 재난인가?: 재난에 대한 이론적 검토』, 『문화과학』 72, 문화과학사, 2012, 19-21쪽.

8) Ronald W. Perry, “What is a Disaster?”, *Handbook of Disaster Research*, 2007, pp.10-11, 신진숙, 『재난서사의 문화적 구성-후쿠시마와 밀양 사례를 중심으로』, 『문화와 사회』 18권, 한국문화사회학회, 2015, 534쪽에서 재인용.

9) 네그리 하트, 『공동체: 자본과 국가 너머의 세상』, 정남영·윤영광 역, 사월의 책, 2014, 16-17쪽.

이 없는 치명적인 아마겟돈으로서의 최후의 나날을 예고하는 것으로 재현되기도 한다. 재난의 종류와 성격은 이와 같이 전지구적이며 총체적인 공통의 것으로 그려지는데 서사 속 인물들은 지극히 개인적으로 고립되어 재난에 처한다. 친구 또는 연인, 또는 가족 중에서도 모자 가정¹⁰⁾ 등으로 단독자에 가까운 외로운 소수¹¹⁾ 또는 개인으로 표현된다. 이로 인해 한 개인이 당하는 재난의 크기와 공포는 거대하게 전달된다. 공포는 무력감의 공포이다. 소설 속 재난에 처한 인물들은 우리 모두가 어찌할 수 없는 아포리아의 시공간 속에 내던져진 단독자로서의 인간일 수밖에 없음을 환기시켜 왔다.

재난의 재현은 공통적인 공포를 기반으로 하면서도 작가들마다 재현되는 표상과 이를 서사화하는 문체에 따라 달리 나타난다.

‘재난’ 서사는 인간성과 인간의 윤리에 대해 천착해 볼 수 있는 전지구적인 보편적 문제이므로 다양하게 형상화될 수 있는 중요한 서사 모티프가 될 것이다. 현대 소설은 현실의 재현을 통해 유의미한 징후를 포착해 왔다. 여러 매체의 등장으로 진실의 재현에서 소설의 위치가 축소되고 있는 이 시대에 소설의 문법, 소설의 문체에 주목하여 동시대의 가장 중요한 화두인 ‘자연 재해’ 서사를 살펴보는 것은 이전의 재난 서사 연구와는 다른 접근법이 될 것이다. 이 연구의 접근법은 문학 연구의 한 갈래 방법이지만 이것은 가장 본질적인 문학 연구가 될 것이다.

이 재난 서사를 통해 인간들이 아감벤의 예외상태에 속한 ‘혈빛은 생명’이 된 서사적 상황을 재현한 소설을 선택하고자 했을 때, 2000년대 이후 현재까지의 현대소설에서 ‘재난’이라는 주제를 꾸준히 서사화 해 온 작가로는 단연 김중혁 작가를 들 수 있다. 이 작가에게 ‘재난’이라는 주

10) 김애란, 『물속 골리앗』, 『비행운』, 문학과 지성사, 2012.

11) 윤고은, 『밤의 여행자들』, 민음사, 2013.

제는 상호텍스트적으로도 매우 중요한 의미를 지닌다. 작가들이 대체로 1회적으로 '재난'에 관해 서사화하고 있는 것과 달리 김종혁 작가는 특히 '재난'에 대하여 다양한 실험적 서사를 생산해 오고 있기 때문이다. 이때 여러 작품들을 교차적으로 읽어 내는 것은 굳이 줄리아 크리스테바와 바흐친의 '상호텍스트성' 개념¹²⁾을 빌리지 않더라도 '그 어떤 작품도 이전과 이후의 작품과 고립되어 자족적 의미를 갖지는 못하기 때문'¹³⁾으로 작품 분석이나 해석은 일련의 다른 작품과의 관계를 포함할 때 그 의미의 추출이 더 용이할 것이다. 특히 꾸준히 '재난'서사를 생산해 오고 있는 김종혁 작가의 경우라면 더더욱 그의 작품들을 교차하고 겹쳐가며 분석하는 작업이 필요하다.

따라서 본고는 전지구적 기후 변화와 함께 등장한 소설의 서사 모티프로써 김종혁 작가가 '재난'을 형상화하는 소설적 의미는 무엇인지, 그리고 소설의 문체를 통하여 어떻게 재현하고 있는지를 추정해보고자 한다.¹⁴⁾

김종혁 작가의 소설들 중에서 '재난'을 다루고 있는 소설로는 『좀비들』(2010), 『1F/B1』(2012)에 삽입된 「바질」, 「유리의 도시」, 『가짜팔로 하는 포옹』(2015)에 삽입되어 있는 「보트가 가는 곳」, 「뱀들이 있어」, 그리고 『나는 농담이다』(2016)를 들 수 있다. 이 작품들은 앞에서 정의한 의미 그대로의 '재난'을 다룬 소설이라 할 수 있다. 『좀비들』과 『나는 농

12) 김혜영, 「상호텍스트성 관점에서의 다문화소설읽기」, 『새국어교육』 86권, 한국국어교육학회, 2010, 85-88쪽에서 정리.

13) 송병선, 「상호텍스트성 관점으로 보르헤스의 작품읽기: 배신자와 영웅에 관한 주제를 중심으로」, 『이베로 아메리카』 17권 2호, 부산외국어대학교 중남미지역원, 2015, 2쪽.

14) "재난의 의미가 한 사회의 구성원에게 각인되기 위해서는 재난이 무엇에 의해, 누가, 언제, 어디서, 왜 어떻게 재난에 처하는가에 대한 물음과 해답을 제공하는 문화적 구성과정이 필요하다." 신진숙, 「재난서사의 문화적 구성-후쿠시마와 밀양 사례를 중심으로」, 『문화와 사회』 18권, 한국문화사회학회, 2015년, 535쪽.

담이다』는 장편 소설이라는 점에서 위 네 편의 단편소설과는 달리 문체적 분석을 정치하게 하는 데에 무리가 있어 단편 소설의 문체를 중심으로 분석을 하겠으나 상호텍스트적으로 유의미한 공통적인 은유나 상징 등은 예를 들어 논의를 전개하겠다.

이제까지 진행된 연구에서 재난은 성격상 인적 재난을 대상으로 한 소설이 대부분¹⁵⁾이었다. 그런데 김중혁이 제시하는 재난은 철저히 인간 대 인간 외의 갈등 관계에 있으며, 대적할 수 없는 거대 공포로서 자연 재난의 성격을 지니고 있다. 그것은 거대 식물, 화학 약품, 지진, 외계인 등으로 구체화되고 있기는 하지만 크게는 대적할 수 없는 비인간계라는, 즉 앞서 말한 재난의 정의 그대로인 모습으로 등장한다.

본고는 소설에 등장하는 ‘재난’ 서사를 시간적으로 ‘재난의 발생 이전’과 ‘재난 발생의 순간’과 ‘재난 그 이후’로 나누어 논의를 전개하고자 한다. 본 연구의 목적이 ‘재난’의 체험을 소설의 문체가 주는 재현의 미학을 살펴보는 것이기에 서사 장르인 소설에 있어서 그 시간의 흐름을 중요시하지 않을 수 없기 때문이다. 또한 현대소설에 나타난 ‘재난’의 의의를 탐색하고, 재난이 작동하는 방식, 그리고 그 재난에 대응하는 인물의 반응과 양식의 차이를 살펴본다.

따라서 본 연구는 작품들을 문체적으로 면밀하게 비교 분석해보고자 한다. 이때 서술자의 인칭과 서술자의 초점화로 재난에 대한 태도를 분석할 것이며, 서술자의 화법과 문장, 어휘 선택¹⁶⁾ 등을 통해 재난을 어떠한 감각으로 전하려 하는지를 포착하려고 한다. 문체적 분석은 이 연

15) 복도훈, 『세계의 끝: 최근 한국소설에 나타난 재난의 상상력과 이데올로기적 증상』, 『인문학연구』 제42집, 조선대학교 인문학연구소, 2011, 7-41쪽.

16) 임재호, 『문체 개념에 대한 재검토』, 『열린 정신 인문학연구』 15권 2호, 원광대학교 인문학연구소, 2014. “문체란 화자가 선택하여 사용 가능한, 랑그의 하위 코드들을 말한다. — 말의 길이와 유관한 것도 있다.”, 286-287쪽.

구의 이론적 토대로 삼기에 가장 적절한 방법이다.

문체는 “특징적인 언어적 구축물인 소설에서 의미와 정서적 가치를 아우르는 기존의 용어”¹⁷⁾이다. 그리고 “소설 언어에서 드러나는 규칙성이 소설의 문체”의 중심을 이룬다. “하나의 텍스트에서 언어 요소들의 선택과 배열이 어떤 과정을 거치면서 이루어지는지, 나아가 이를 통해 얻을 수 있는 텍스트 생산자와 수용자 간의 상호 작용적인 효과는 무엇인지 등에 대한 문제 제기는 필수적”¹⁸⁾이기 때문이다. 김중혁 소설에 나타난 재난의 현재적 의미를 살펴봄과 동시에 그 의미를 형상화하는 작가의 문체 미학을 밝혀내고자 한다.

2. 재난 서사의 문체적 전개

2-1. 재난 발생 이전 – 무감각한 일상 생활자로서의 인간

『1F/B1 일층, 지하 일층』에 삽입된 『유리의 도시』는 『현대문학』 2009년 8월호에 실렸던 적이 있는 단편 소설이다. 어쩌면 재난 서사의 첫 번째로 그 형상화의 단초를 알 가능성이 있다.

(첫 문단)가로 세로 10미터 크기의 대형유리가 바닥으로 떨어졌을 때 그 아래에 있던 사람들은 **아무런 위험을 감지하지 못했다**. 하늘에서 뭔가 떨어질 때는

17) 우한용, 『소설문체론의 방법 탐구를 위한 물음들』, 『현대소설연구』 33권, 한국현대소설학회, 2007, 11쪽.

18) 정은균, 『국어와 문학텍스트의 문체연구』, 한국학술정보, 2011, 21-24쪽. 문장의 길이나 유형, 문장구문의 구성 방식, 어순, 텍스트 내에서 발견되는 문법 범주와 그 쓰임새 등이 특정 텍스트의 문체 특징을 이루고 있을 때 우리는 이들을 미시 문체론과 관련되는 문체 요소로 다룰 수 있다.

땅에다 그림자를 만들게 마련이지만 유리는 그렇지 않았다. 빛을 가로막지도 않았고, 그림자가 생기지도 않았다. 추락 예상 구역의 땅에다 빛나는 사각형(보는 사람에 따라서는 빛나는 마름모를) 만들었을 뿐이다.(이후 밑줄 강조 인용자)

『유리의 도시』는 도시에서 흔하게 볼 수 있는 수많은 유리 외벽이 가져올 수 있는 공포를 재난으로 형상화한 작품이다. 어떤 의도적 충격에 의해서가 아닌데도 건물의 유리 추락사고가 연이어 일어나, 재해방지대책본부의 이윤찬과 도심테러격파본부의 정남중이 사건 조사를 맡게 된다. 그리고 유리 추락의 원인이 유리연구원 고은진에게 있다는 것을 알아가는 과정을 다룬 추리소설 구성을 택하고 있다. 첫 문장을 살펴보면 심지어 ‘우리가 떨어지는 그 순간’에조차도 사람들은 “아무런 위협을 감지하지 못하고 있다.” 재난의 중요한 중심물체인 ‘유리’에 대하여서는 어떠한 존재감을 느낄 수 없었음을 “-지 않다”라는 부정어의 나열로 그 성향과 존재성을 무화시키고 있는 것이다. 이를 통해 알 수 있는 사실은 재난이 발생하는 직전의 순간에도 인간은 재난이라는 상황에 대해 철저하게 무지, 무감각하다는 것이다. 시각 중심의 현대문화가 낳은 발명품인 유리건물이라는 사물의 존재가 사실은 공포였음을, 그리고 이들이 공격하기 이전까지는 ‘무음’의 존재였다는 것을 강조한다.

직원들은 멍한 얼굴로 유리창이 있던 자리를 보고 있었다. “그런데 목격자 필요도 없어요. 일하고 있는데 갑자기 유리가 떨어진 거래요. 아주 조용히.” “조용히?” “소리를 들은 사람이 아무도 없어요. 유리가 바닥에 부딪칠 때만 쿵, 하는 소리가 났대요.”¹⁹⁾

다음으로, 2010년 이효석 문학상 수상집에 실린 『바질』은 2012년 『1F/B1 일층, 지하 일층』에 다시 실린 작품이다. 이 작품은 재난을 다룬

19) 김중혁, 『유리의 도시』, 『1F/B1 일층, 지하 일층』, 문학동네, 2012, 286쪽.

두 번째 소설이라 할 수 있겠다. “『바질』은 문명사회의 도시인의 의식 속에 망각되어 있는 자연의 가공할 위력을, 무시무시한 괴식물로 변해버린 바질을 통해 형상화하고 있다.”²⁰⁾ 이 작품에서는 연인관계였던 박상훈, 지운서 그리고 박의 신고로 덩굴을 제거하러 온 구청 직원 차우영이라는 세 명의 도시인이 가장 수동적일 것으로 예상되는 식물, 그것도 인간이 섭취하는 식재료 바질에 의해 공격 당해 흡혈 당하는 장면을 보여준다. 이미 작품 속 인물 차우영에게 이는 “식물이 아니라 동물”이라고 느껴진다. 식물은 마치 “지네 같은 절지동물”이나 피를 빠는 동적 존재로 활동하고 있다. 인간은 먹어왔던 식물에 속수무책으로 먹힌다.

그런데 재난의 발단인 바질을 집안에 들여온 지운서의 행위에 아무런 의도가 없었다는 점에 주목해야 한다. 해외출장을 가서 우연히 사온 씨앗을 집 뒤의 야산에서 퍼온 흙에 심어 기르다 엄청난 향으로 질식할 것 같아서 버리는 이 “아무 것도 아닌” 행동이 사실 죽음에 이르게 되는 재난의 시작이라는 점이다. 세 인물은 각각 초점화자가 되어 자신의 일상을 **무심하게** 진술한다. 그런데 “죽어버린 것으로 생각하는 도시의 자연”이 반격을 해 온 것이다.

『유리의 도시』에서 ‘우리가 그 존재성을 무음으로 드러내지 않은 것과 마찬가지로 『바질』에서도 “**일에 둘러싸인 채 지내던 어느 날** 아침, 지운서는 문득 바질을 떠올렸”²¹⁾을 뿐이다. 바질은 중요하지 않은 것이다. ‘바질’에 대해서 잊고 살았지만 이후 지운서는 갑자기 실종된다.

『뱀들이 있어』에서도 여타 작품들처럼 3인칭시점이면서 초점화자가 등장한다. 이 소설에서 정민철은 재난 이전의 상황에 존재하지만 또 그

20) 김정남, 『김중혁 소설에 나타난 도시성 연구-『1F/B1 일층, 지하 일층』에 나타난 도시 문명의 조건』, 『한민족 문화연구』 55권, 한민족문화학회, 2016, 220쪽.

21) 김중혁, 『바질』, 『1F/B1 일층, 지하 일층』, 문학동네, 2012, 100쪽.

렇지 않다고도 할 수 있다. 지진이라는 재난이 화자가 있는 여기에서는 일어나지 않았지만 미디어를 통해 친구들이 거주하고 있는 고향에서 일어나고 있다는 것을 동시에 알게 되기 때문이다. 이런 측면에서 『뱀들이 있어』의 지진이라는 재난은 어쩌면 우리 시대의 재난을 가장 효과적인 형태로 재현하고 있는 작품이라고 할 수 있다. 왜냐하면 지금 이 순간에도 지구 곳곳에서는 재난이 현재진행형이며 미디어를 통해 우리는 이 재난을 간접적으로 체험하게 되기 때문이다.

지진으로 인한 사상자는 **200명이 넘었다**. 텔레비전 뉴스에서는 정확한 명단을 확인하지 못한 채 침통한 목소리로 ‘200명이 넘는 시민이……’라는 **말만 반복했다. 추측과 예상뿐이었다**. ①아나운서의 목소리가 화면에서 터져나오는 **비명소리와 겹쳤다. 때로는 묻혔다**. 여자와 아이들의 날카로운 울음소리가 유독 **크게 들렸다**. 지진의 강도는 6.8, 진원의 깊이는 땅속 **25킬로미터이며, 사상 최대의 강력한 지진이라고, 목소리가 잔뜩 가리앉은 남자 리포터가 반복했다**. 새로운 정보가 하나씩 추가될 때마다 **되풀이하는 내용이 늘어났다**. ②사망자가 최소 50명이 넘을 것이라고 **얘기했다가, 아니, 70명일 것으로 추측된다고 얘기했다가**, 부상자는 훨씬 더 많을 것이라는 뻔한 정보를 이야기 속에 옥여넣었다. (『뱀들이 있어』, 125쪽)

위 인용문은 “텔레비전을 보면서 밥을 먹고 있던 정민철”이 처음 미디어를 통해 지진을 목격하는 장면이다. “화면 속에 잘 알고 있는 동네”가 보이고 정민철은 “몸이 굳었다.” 인용문에서 지진을 전달하는 문장의 길이와 리듬은 김중혁의 여타 소설과는 달리 불규칙적이다. 아나운서의 목소리는 재난지역에서 터져 나오는 비명소리와 겹쳤다가 때로는 묻혔다고 연결하여 재현할 수 있는데 그렇게 하지 않고 문장을 짧게 끊어버린다. “~목소리와 비명소리가 **겹쳤다. 때로는 묻혔다.**”의 ①번 문장은 길이가 불규칙적으로 짧게 끊어지면서 주어가 아나운서의 목소리인지 아니면 재난 지역에서 들려 나오는 비명소리인지 혼돈을 초래한다. 이런

불규칙한 문장의 길이는 계속 연이어 전달되는 지진에 대한 뉴스를 재현하는 문장에서 같은 문장의 길이로 규칙성을 확보하여 재현할 수도 있겠으나 ②번 문장에서는 으레 그렇듯 존재하는 규칙성이 없다. 이 부분에서는 “~다가, 아니, ~으로 ~었다가~”라는 연결어미를 사용하고 내용을 끊지 않고 잦은 심포 사용으로 전달하고 결국 서술어는 “육여넣었다”를 사용하여 재난의 정보를 강제적으로 종결한다. 주어가 리포터인지 부상자인지 사망자인지 구별하기에 혼란스러울 정도인 상황을 재현한 것이라 하겠다.

그렇지만 규칙적인 문체적 재현이 발견되기도 한다. 그것은 “반복했다. 반복했다. 되풀이하는 내용이 늘어났다”라는 반복의 강조이다. 이러한 무한 반복은 연이어 이어지며 끊기지 않는 “~다가, 아니, ~으로 ~었다가~”의 표현으로 그 반복성이 증폭된다.

이 장면을 통해 지진이 이와 같이 혼돈스러운 것이라는 것이 전달된다. 규칙적으로 정리될 수 없는 불규칙적인 느닷없음이 무한 반복된다. 혼돈의 재난을 문장의 연결어미와 길이로 표현한 것이다. 이렇게 해석할 수 있는 근거는 유독 「뱀들이 있어」에서만 작가가 ‘**규칙적으로/불규칙하게**’ 사용하여 재난을 문장으로 재현하기 때문이다. 이후 정민철은 지진에 대해 알고자 고향친구 김우재에게 전화를 할까 말까 망설이다가 아버지의 전화를 받는데, 재난지 이외의 사람들과 교신하며 재난지가 아닌 곳에 있다는 안도감이 지배하는 시공간에서 그리고 과거를 회상하는 순간에서의 문장을 살펴보면 길어도 규칙적으로 짧고 문장의 주술관계도 비교적 명확하다.

식당에서 텔레비전 뉴스로 지진을 처음 접한 정민철은 가게로 돌아와서도 인터넷으로 업데이트되는 관련 기사를 본다. 실시간 중계로 재난의 정보를 취하면서 정민철은 어린 시절 할머니가 말했던 “땅속에는 산

보다도 더 커다란 뱀들이 살아.”라는 이야기가 튀어나와 컴퓨터 모니터를 덮었다.”는 생각을 한다. 할머니의 옛날이야기가 미디어로 전달되는 지진에 대한 정보를 덮는 것이다. 과거에 질서 있게 짜놓은 이야기구조와 무질서하게 뒤죽박죽이 되어가는 현실의 구조가 대비되는 장면이다.

2-2. 재난의 순간—사물화되는 인간

『유리의 도시』에서는 재난을 발생시키는 자, 고은진이 발사하는 총에 수많은 건물의 유리들이 아래로 떨어지며 본격적으로 “시끄러운 소리”²²⁾를 낸다. 2009년 발표한 이 작품만 해도 김중혁은 재난을 인간이 초래한 것으로 재현한다. 고은진은 고층빌딩에서 추락한 친구의 자살로 인해 충격을 받고 모든 것들의 추락을 환각한다. 그리고 유리가 깨지는 “신경질적인 파열음”을 환청하고 그 소리를 듣는 희열에 유리의 추락을 자행한다.

대형 유리는 길을 지나던 다섯 명의 머리로 **떨어졌고**, 그중 세명은 그 자리에서 숨졌다. 한 명은 **대형 유리의 모서리가** 눈을 **관통한** 후 뒷골로 튀어 나왔고, 한 명은 커다란 유리 **파편이 몸을 두 동강 냈다**. 나머지 한 명은 온몸에 수천 개의 유리 파편이 박혀서 형체를 알아볼 수 없을 정도로 훼손됐다. 유리의 추락지점에서 조금 떨어져 있던 두 명은 살갓 여기저기 유리 파편이 박혔지만 생명에는 지장이 없었다. 서울시 광천구 미온동에서 벌어진 이 사고는 첫 번째 유리 사고로 기록됐다.(207-208쪽)

유리가 추락할 때 ‘재난’은 **순간**이라는 시간을 확보한다. “유리가 떨어

22) 김중혁, 『유리의 도시』, 『1F/B1 일층, 지하 일층』, 문학동네, 2012, 229쪽.

지는 모습은 거의 보이지 않았다. (…중략…) 빛이 반사되는 순간 유리를 확인할 수 있지만 반짝이는 순간은 아주 짧았다.”²³⁾이 짧은 확인의 순간으로 인해 “떨어지는 유리를 피하기는 힘들(213쪽)”어진다. 이처럼 재난의 주체인 유리는 인간이 만든 피조물인데 재난의 순간에는 동적 운동성을 확보하여 인간의 머리를 때리고 공격한다. 유리조각은 “거대한 고목이 그대로 고꾸라지듯 날카롭고 투명한 유리 덩어리가 아래로 떨어져 — 몇 사람의 머리를 때리고 눈을 관통하고 파편을 박은 다음 사방으로 뿔뿔이 흩어지”면서 행위자로서 존재하기 시작한다. 유리덩어리, 유리조각이라는 주어를 삭제하고 술어부분만 읽으면 이는 마치 인간이 저지르는 폭력이라고 이해해도 무방할 정도다. 『유리의 도시』 첫 문단에서 존재감이 없었던 무음의 유리는 모든 추락하는 것들 중에서 특히 자연의 추락물, 비와 같은 성질을 지닌다. 사건의 범인 ‘고은진’이 비뿔 새를 맡으면 행동을 개시하는 것과는 연관이 된다. 그런데 ‘고은진은 잡히지만, 한 달 후, 장마가 시작된다. 거리에 비 비린내가 진동하고 다시 유리 추락 사고가 일어나 아래를 지나가던 사람들이 즉사한다. 범인은 이미 잡혔는데 말이다. 비비린내가 피비린내로 바뀌고 이 소설의 마지막 문장에서는 “창을 닫자마자, **먹을 것을 찾아 물려드는 생물체처럼 빗방울이** 창문으로 달려들어 맺혔다.”(237쪽)로 끝난다. 추락하는 것들이 생물체가 되어 인간을 탐식하는 것이다.

이렇듯 재난은 인간 위에 군림하는 주체로서 느닷없이 “-자마자” 등장한다. 이 가차없음과 느닷없음은 이러한 『유리의 도시』에서 무음의 상태로서 공격하기 때문에 그 충격의 정도가 증폭된다. 이 느닷없음이 재난의 발생 방식이고 이것이 김중혁이 드러내는 재난의 정체성이다. 이 가차없고 느닷없이 덮쳐 공격하는 ‘재난’은 그 서술 자체가 공포이고 소

23) 김중혁, 『유리의 도시』, 『1F/B1 일층, 지하 일층』, 문학동네, 2012, 212쪽.

설의 인물은 무감각하고 무심하기 때문에 대책없이 '당한다'. 이렇게 무감각한 나날을 소설 도입부에서 짧게나마 재현하는 것은 재난이라는 것이 그만큼 "불현듯"²⁴⁾ 나타나기 때문이다. 김중혁의 『좀비들』에서 좀비로 표상되는 재난도 '어느 날 불현듯' 나타난다.

처음에는 아무것도 발견하지 못했다. 아무것도 없는 줄 알았다. (…중략…) 그리고 고개를 돌렸을 때, 그와 눈이 마주쳤다. 그 깊은너무 깊어서 뒤까지 뿔려 있는 듯한 두 눈을 들여다보고야 말았다. 혹시 좀비의 눈을 들여다본 적이 있는 사람이라면 알겠지만, **그건 엄청난 경험이다.** 좀비와 대면한다는 건 허공을 들여다보는 일이고, 깊은 구멍을 들여다보는 일이고, 죽음과 마주하는 일이다. (…중략…) **그때는 그가 좀비라는 사실도 알지 못했다.**²⁵⁾

재난이 진행될수록 여러 감각을 하나하나 자세히 서술하던 인물 중심의 서술에서 재난이 주체가 되면서부터 인간으로 대표되는 인물은 삭제된다. 지구상에 존재하는 인간의 제거가 '재난'의 목적이라도 되는 양, 김중혁의 재난은 살기등등하게 인간을 살육한다. 이러한 재난의 정체는 『유리의 도시』에서 사물로 시작해 수동적이라고 믿었던 식물 '바질'이 되고 마치 수많은 집게발을 지닌 빨판이 있는 흡혈 문어와 같은 존재만큼 거대해진다. 그리고 인간을 잡아먹는다. 이렇듯 이후 작품에서 '재난'은 인간을 넘어서고 인간이 사는 지구의 재난을 넘어서 외계인의 침략이라는 영역 외의 것으로 확장된다. 그러나 '좀비'로 표상되는 살아있는 인간의 시체가 그러하고 '유리'의 추락이 '자살'이라는 것으로 표현되듯, 이 모든 재난은 '인간적인 것의 은유이다. 『바질』에서도 재난을 향신 채소 '바질'로 은유한 것을 보면 알 수 있듯이 인간이 스스로 먹기 위해 가

24) 황아름, 『김중혁 소설 연구: 단독성과 울림을 중심으로』, 한국교원대 석사학위논문, 2013, 52쪽.

25) 김중혁, 『좀비들』, 창비, 2010, 104-105쪽.

공하기 시작한 채소들, 인간이 만든 유전자 식물 등이 곧 재난임을 경고한다. 재난을 일으키는 것은 곧 인간이며 인간이 그동안 축적한 문명의 무심함이 곧 재난이 된다는 것이다. 재난, 즉 “전형적인 인제는 역시 인간이 인간에 의해 타자화되고, 나아가 사물화되는 데에서 비롯된다.”²⁶⁾

그리고 이미 ‘좀비’라는 존재 자체가 인간들 자신이 변한 것²⁷⁾이다. 여기에서 이 모든 재난이 인간이 초래한 것이라는 각성은 깊어진다. 좀비들은 ‘육체는 살아있으나 정신은 죽어 있고…… 누군가의 조종 없이는 행동할 수 없는’²⁸⁾ 수동적 존재가 되어 가는데 이것이 바로 ‘재난’이며, 이는 현대사회에서 인간의 사물화를 경고하는 알레고리이다.

재난의 순간을 표현하면서 문장적으로 길이, 쉼표, 따옴표 등 부호와 길이의 확연한 차이를 문체적으로 재현한 작품은 『뱀들이 있어』이다. 김중혁 작가는 『가짜팔로 하는 포옹』 소설집 에서 두 가지 이유로 따옴표를 사용하지 않는 작품이 있었다고 인터뷰 한 적이 있다. 이러한 표현이 쓰인 작품은 『뱀들이 있어』와 『보트가 가는 곳』이다. “일단 대사가 많아서 따옴표가 많으면 지저분해 보일 것 같았어요. 또 하나는 한 사람의 말이 끝나면 ‘따옴’을 하게 되어 있는데, 그게 있으면 마치 그 사람의 말이 끝나고 다른 사람이 말을 하는 것처럼 보여요. 시각적으로 그렇다는 얘기죠. 그런데 이걸 없애버리면 두 사람의 말이 섞이고 엇갈려서 하는 말처럼 ‘보이게’ 하는 효과가 있어요.”²⁹⁾ 이 인터뷰를 통해 볼 때 그는

26) 이찬수, 「재난: 자연의 타자화, 인간의 사물화」, 『종교문화비평』 26권, 종교문화비평학회, 2014, 204쪽.

27) 권혜경, 「좀비, 서구문화의 전복적 자기반영성: 조지 로메로의 〈살아있는 시체들의 밤〉과 〈시체들의 새벽〉을 중심으로」, 『문학과 영상』 10권 3호, 문학과 영상학회, 2009, 540쪽.

28) 황아름, 「김중혁 소설 연구: 단독성과 울림을 중심으로」, 한국교원대 석사학위논문, 2013, 52쪽.

29) 박세희, “소설가 김중혁은 우리의 시간을 되돌리고 싶다”, 〈허핑턴인터뷰〉, 2015.9.4.

재난의 순간을 좀 더 실제적으로 보이게 하려 했음을 알 수 있다. 재난의 순간에 누군가 말을 하고, 그리고 그 말이 끝나고 다시 순서를 지켜 말을 한다는 것은 상상할 수 없다. 재난의 순간은 아비규환의 순간이며 이전까지 규칙적으로 진행된 길이, 호흡 등이 무너지는 무질서의 순간을 작가는 표현한다. 이때 문체는 이 순간을 가능한 한 리얼하게 재현해야 한다는 작가의 생각이 반영된 것이라 할 수 있다.³⁰⁾

『뱀들이 있어』에서 지진이라는 재난은 이제 재난 지역의 이재민만의 고통이 아니다. 이미 모든 매체를 통해 재난은 실시간 경험되는 모두의 고통이 된다. 이는 『뱀들이 있어』에서 정민철이 미디어를 통해 지진을 목격하는 장면과 실제 재난지인 고향을 찾아가서 경험하는 지진을 재현하는 장면이 유사하다는 것을 통해 알 수 있는 사실이다. 재난 지역인 고향으로 찾아가 옛사랑 류영신을 만나러 간 후에도 일상의 공간 재현

http://www.huffingtonpost.kr/sehoi-park/story_b_8060682.html (최종검색일 2017.10.25)
 김중혁 작가는 인터뷰에서 “기법상, 형식상 다양한 시도를 했다”면서, 〈요요〉에서 “둘이 사랑했던 순간은 길게 묘사하고 중요한 ‘사건’은 오히려 짧고 간결하게 묘사를 하며, 시간의 빠르기가 글의 분량으로도 드러나도록 했어요. 최근에 ‘요요 2’를 쓰고 싶다고 생각했는데 마지막으로 만난 50대에서 시작해서, 차선재가 아닌 장수영의 시점으로 처음 만났던 순간까지 거슬러 가면 어떨까 싶어요. 그러면 서로 다른 두 사람의 시간이 어떻게 흐르고, 만나고, 스파크가 터지고, 분리되는지 그려질 것 같아요.”라고 말했다. 이를 통해서도 그가 분명한 의도를 가지고 문장의 길이와 부호, 묘사 분량을 계획했음을 알 수 있다.

30) “독자는 자아 내부에 다른 텍스트를 끌어들이며 텍스트 자체를 대화화하고, 다른 텍스트를 기억 가운데 끌어내어 지금 읽고 있는 텍스트에 연관성을 만들어간다. 소설의 독서 과정에서 독자가 읽은 자료는 누적되면서, 가설을 수립하고 그 가설에 따라, 혹은 가설을 전개되는 텍스트에 적용해 보면서 의미의 전체를 구성한다. 이러한 과정에서 독자가 발견하는 것은 그 소설의 부분들이 결합되어 한 편의 완결성이 있는 작품을 만든다는 사실이다. 이 과정에 작용하는 일관성 있는 규칙이 문체이다. 이렇게 함으로써 텍스트는 문체를 획득한다. 즉 독자가 텍스트를 전유할 수 있게 하는 힘이 문체이다.” 우한용, 『소설문체론의 방법 탐구를 위한 물음들』, 『현대소설연구』 33권, 한국현대소설학회, 2007, 25쪽.

에 쓰였던 명확한 주술관계의 짧은 문장으로 서사는 진행된다. 그런데 지진을 비로소 느끼게 되는 순간을 재현한 장면에서는 다시 소설의 첫 부분, 즉 재난이 일어나는 순간을 재현할 때의 문장들과 같이 불규칙하며 언제 끊길지 모르는 문장들이 인용부호도 없이 혼재되어 나타난다.

손으로 바닥을 짚고 일어서려던 정민철은 똑똑히 느낄 수 있었다. **땅이 흔들렸다. 분명히 땅이 흔들렸어, 라고 정민철은 속으로 말했다.** 정민철은 곧바로 주저앉았다. 강당에 있던 사람들도 모두 텔레비전에서 시선을 떼고 주위를 둘러보았다. 강당 천장에 달린 등이 일제히 제각각의 **방향으로 흔들렸고, 땅속 깊은 곳에서 무엇인가 꿈틀거리는 듯한 소리가 들렸다.** 전등의 불빛이 깜빡거리며 빛과 어둠이 **반복됐다.** 어둠 사이로 희미한 불꽃 같은 게 보였다.(155-156쪽)

류영선이 눈도 뜨지 않은 채 말했다. 정민철은 류영선을 안았다. 작은 생명이 품속에서 팔딱이는 게 느껴졌다. 정민철은 떨지 않아야 한다고 다짐했다. 류영선이 안심할 수 있도록 꼭 안아줘야겠다고 다짐했다. **괜찮아, 지나갔어, 정민철이 다시 말했다.** 자신에게 하는 말이기도 했다. **지나갔어, 지나갔어,** 정민철은 류영선의 등을 두드리며 **계속 말했다. 다시** 올 거야, 류영선이 흐느끼며 말했다. **다시 올 거야,** 류영선이 반복했다. 그 말이 맞다는 걸 정민철도 알고 있었다. 피하고 싶지만 **피할 곳이 없었다.** 지나갔다는 말을, 지나갔으니 괜찮다는 말을, **더 이상 할 수 없었다.**(마지막 문단)

재난 지역으로 가기 전 사람들과의 대화를 직접 인용하던 직접화법의 문장은 사라지고 둘의 대화에 인용 부호는 나타나지 않는다. 인용이 아니기 때문이다. 첫 장면에서는 보도되던 장면이었지만 그 실제 속으로 들어간 정민철은 그 흐느낌의 시공간에 배치된 것이며 재난을 실제 겪고 있는 것이다. 호흡이 가빠지고 있다는 것은 수많은 심표와 짧은 문장으로 전달이 되고 지나갔다고 진정시키고 싶지만 둘 다 진정하는 데에 실패한다. 피할 수도 없고 괜찮지도 않은 공간에서 그러나 할 수 있는 말은 “지나갔다”와 “괜찮다”는 말뿐이다. 그리고 첫 문단과 마찬가지로

마지막 문단도 단 하나의 규칙성만이 지배한다. 그것은 동일한 어구의 반복이다. 첨가된 것은 “~을 수 없었다”라는 불가항력의 고백이다. 미디어를 통해 전달된 재난의 실제험은 자연재난 앞에 아무 것도 할 수 없는 철저하게 내버려진 자들의 “-할 수 없다”는 고백인 것이다. 그리고 더 이상의 다음 이야기는 없다. 갑작스러운 종결, 파국인 것이다.

2-3. 재난 발생 후, 그 후로 오랫동안—전언하는 인간

김중혁은 『유리의 도시』, 『바질』, 『좀비들』에서 나타나듯 재난의 존재방식과 공격 방식을 표현하는 것에서 출발하여 공고한 실재로 전제한다. 그러나 후기로 갈수록 재난은 강력한 배경으로 존재하는 것을 기정사실화하고 재난을 당하는 인간을 중심으로 서사를 전개한다. 2016년에 나온 『나는 농담이다』는 좀비가 지배하는 재난의 도시에서 혼자 살아남은 자의 이야기를 다룬 1954년 리처드 매드슨이 발표한 『나는 전설이다』의 상황과 제목을 패러디한 것이다. 이미 재난이라는 상황은 현재적으로 존재하는 시공간이 된 것이다. 단지 미국의 소설이었으며 영화화되어 크게 화제가 된 『나는 전설이다』가 지구의 도시를 중심으로 펼쳐지는 것과 달리 『나는 농담이다』는 우주의 한 공간에 홀로 남아 표류하는 자의 전언이 중심 서사이다.

『뱀들이 있어』는 재난의 순간을 긴급하게 전달하면서 급박하게 서사를 종결함으로써 더 큰 공포를 전달한다. 그런데 『유리의 도시』에서는 다시 반복되는 재난이 잠재적 공포의 모습을 취함으로써 그 건재함을 과시한다.

이운찬은 빌딩숲을 올라다보았다. 유리가 너무 많았다. 빗줄기 사이에서 어떤 소리가 들려오는 것 같았다.

바람이 좁은 빗줄기를 통과하면서 이운찬은 공범 같은 건 없을지도 모른다고 생각했다. **창문을 박살내는 것은 사람이 아니라 어떤 소리일지 모른다고 생각했다. 우리가 듣지 못하고 알지 못하는, 어떤 소리일지 모른다고** 생각했다. 이운찬은 고은진이 한쪽 입꼬리를 끌어올리며 웃는 장면을 떠올렸다. 약이 올라서 정수리가 뜨끈뜨끈했다. 이운찬은 쏟아지는 빗줄기 때문에 흐릿한 빌딩들을 노려보았다. **유리가 너무 많았다.**³¹⁾

상황이 종료된 후 남은 자는 재난에 대한 전언을 남긴다. 주인공의 이름이 명시된 주어가 제시되지만 그의 사고작용은 “--일지도 모른다는 생각”으로 표현된다. 자신감이 결여되어 있다. 재난의 종료에 대해 확인을 하지 못하는 것이다. 어떤 것도 확실하지 않은 상태에서 설상가상 빗줄기 때문에 빌딩들은 ‘흐릿하’게 보인다. 유리빌딩은 이제 단순한 건물이 아니라 노려봄의 대상이 되어 인간과 대적한다. 문제는 수가 “너무 많았다.”는 것이다. 모든 것이 선명하지 않은 재난 후 상황에서 오로지 확실하게 단정적인 문장구조로 전달되는 상황은 유리라는 재난이 여전히 **많이 존재**한다는 것을 규칙적으로 반복하여 전언한다.

재난 서사에서 재난 발생 이후 문장의 길이는 두드러지게 짧아지며 화자의 사물화 현상은 강화된다.

생각하고 말 것도 없었다. 없어진다,고 생각하거나, 없어진다,고 말하면 푸른 색 잉크가 물에 풀어지는 것 같은 기분이 들었다. ‘없어진다’기보다 ‘스민다’는 말이 더 정확할지도 모르겠다.

지금 내 눈앞에 펼쳐진 거대한 바다 덕분에 그런 기분을 더 잘 느낄 수 있다. 바닷물 속에 **자연스럽게 녹아드는 것, 바닷물의 일부가 되는 물의 심정**, 그런 개인적 종말일 것이다. (...중략...) 생명이란 저렇게 무심한 것인지도 모른다.

31) 김중혁, 『유리의 도시』, 『1F/B1 일층, 지하 일층』, 문학동네, 2012, 326쪽.

그녀가 지금 내 옆에 있었다라면, 이런 생각을 하지 않았을 것이다. 기록 따위 남길 생각도 하지 않았을 것이다.³²⁾

『보트가 가는 곳』의 재난은 기억되는 시간부터 현재, 바로 지금 일어나고 있으며 이후로도 오랫동안일 것으로 추정된다.

야, 눈 온다.

근처에 있던 사람들이 모두 고개를 들어 하늘을 올려보았다. 눈이 내리고 있었다. 하늘에서 떨어지는 것은 눈뿐이 아니었다. 어떤 물체가 눈보다 더 빠른 속도로 낙하하여 사람들의 눈앞에 멈춰 섰다. 눈송이보다 훨씬 컸고, 날카로웠고, 선명했고, 반짝였다. 정체를 알 수 없었지만 **위험한 물체라는 건 한눈에 알아볼 수 있었다**. 누군가 찢어지는 목소리로 비명을 질렀다. 눈이 온다고 소리쳤던 그 사람일지도 **몰랐다**. 비명소리는 바른 속도로 전염됐고, 어째서 비명을 질러야 하는지 모르는 사람들도 **이유없이** 비명을 질러댔다. (…중략…) 사람들 머리 위에는 볼링공 모양의 비행물체가 **수천, 수만, 수백만 대, 아니 그보다 더 많이 떠 있었다**. **너무 많아서 헤아린다는 게 무의미했다**. — 관찰은 곧 끝났고, 학살의 시간이 시작됐다.(『보트가 가는 곳』, 204-205쪽)

재난은 이유가 없고 너무 많이 일어나 인간을 학살한다. 눈과 같다고 생각한 자연물은 외계인의 인공물이라는 은유의 보조관념인 동시에 어찌면 은유가 아니라 사실일 수도 있다. 우리가 앞으로 초래할 수도 있는 수많은 기상이변 중 눈이라는 순수한 색채의 자연물이 아닌, 빙하기 도래의 신호일 수도 있기 때문이다. 『보트가 가는 곳』에서는 외계인의 공격이라는 공상과학 서사 위에서 재난 서사를 구축하고 있으나 사실 은유되는 눈처럼 재난은 이 지구에 존재하는 것들임을 징후적으로 알리고 있다. 즉 재난은 외계인이 초래하는 것이 아니라 이미 존재하는 것이며

32) 김중혁, 『보트가 가는 곳』, 『가짜 팔로 하는 포옹』, 문학동네, 2015, 222쪽.

이로 인해 인간이 학살된다는 것이다. 앞서 본론의 1절에서 전술한 바와 같이 재난은 무음으로 존재감 없이 존재해 왔으며 인간적인 생각을 하는 존재이며 ‘우리’나 ‘비’처럼 순식간에 ‘많이’ 재난이 된다.

비행물체는 인간들에게 직접적인 공격을 가하지는 않았다. 확인할 수는 없지만 총알이든 레이저든 무언가 발사하는 걸 본 적은 없다. (…중략…) 땅에다 지름 1미터 크기의 구멍을 만들었다. (…중략…) 거대한 우박이 당에다 구멍을 내는 풍경 같기도 했다. (…중략…) 소리없는 살육이었고, 피 한 방울 볼 수 없는 학살이었다. (…중략…) 비행물체를 이용해 땅에다 구멍을 만든 게 누군지는 알 수 없지만, 지능이 있는 존재인 것만은 분명했다. 게다가 그 존재가 지극히 ‘인간적인’ 생각을 한다는 것도 확실해졌다. (…중략…) 비행물체는 지능적으로, 조용히, 지구를 박살내고 있었다.(206-207쪽)

『보트가 가는 곳』의 시공간은 우주 비행 물체의 공격을 받아 파괴된 지구에서 살아남은 한 남자의 독백으로 시작된다. 『바질』과 같이 헤어진 연인이라는 설정이 있으나, 이 연인이 처한 현재는 재난 이후이다. 재난 이후의 서사는 그의 마지막 의무인 전언이 중요한 위치를 차지한다. 그런데 전혀 인용부호를 사용하지 않는다. 인용부호는 전달자와 피 전달자가 있어야 기능하는 것인데 이 소설은 마치 인류에서 마지막 살아남은 한 남자가 남기는 고백이기 때문이다. 그런데 여자가 살아남아 있을 때의 대화를 재현할 때조차도 따옴표를 사용하지 않는다. “ ”라는 부호는 따온다는 것이다. 소설에서 이 부호의 사용은 실제 이 대화를 듣고 있다는 환상을 제공한다. 그런데 이미 그 여자가 존재하지 않는 상황에서 그녀와의 대화는 기억 속에 존재한다. 이미 존재했던 말을 기록으로 전언할 때 그녀와의 대화를 인용한다는 것은 무의미한 일이다.

마지막이다. 볼펜이 끝까지 버텨준 게 고맙다. 잉크도 거의 끝나간다. 수첩의 빈칸은 조금 남았지만 이제 바다로 뛰어들어야겠다. 섬으로는 가지 않을 생각이다. 바지로 만든 튜브가 얼마나 버텨줄지 모르겠다. 파도가 이끄는 곳으로 가볼 생각이다. 내가 유리병이 되어 이 기록을 누군가에게 전해주는 것이다. 어쩌면 내 몸이 썩지도 모르겠다. 나는 죽지만 누군가 이 기록을 볼 수 있을지 모른다. 그녀가 빠진 검은 구멍 속을 한 번 더 들여다보았다. 그녀가 보고 싶다.³³⁾

사랑을 회상할 수는 있지만 재난 상황에 빠진 지구와 그 사람들을 표현하는 문장 속에는 「유리의 도시」에서와 같이 “모른다”, “~할 수 없다”라는 부정적인 종결어미만이 반복된다.

어째서 그 방향인지는 알 수 없었다. 비행물체들이 남쪽 방향을 향해 천천히 움직이고 있어서 그런 건지도 모른다. 그들이 원하는 방향으로 걸어야 한다고 생각했는지도 모른다. 처음으로 걷기 시작한 게 누군지, 반대 방향으로 걸어가면 왜 안 되는지 정확히 아는 사람도 없었고 확인할 길도 없었다. 일단 방향이 정해지자 사람들은 무작정 걸었다. 어쩌면 사람들은 일단 남쪽으로 내려가려는 습성이 있는지도 모른다. 남과 북이 나뉜 대한민국이라서 그런 것이 아니라 일단 위급한 상황이 닥치면, 사람들은 살기 위해서 따뜻한 곳으로 걸어가는지도 모른다. 우리는 묵묵히 계속 걸었다.³⁴⁾

이 간접적 체험이 직접적 체험이 되는 순간으로 이행하는 과정을 「뱀들이 있어」에서는 정민철의 이동으로 보여준다. 이 고향 방문은 단순한 지리적 이동이 아니라 사람간의 공감, 연대를 부정하던 정민철이 ‘공감, 연대’를 획득해 가는 과정을 보여주기 위한 것이라고도 할 수 있다. 처음, 정민철은 연적, 김우재가 자신이 사랑한 여자친구와 같이 고향에서 재난을 당한 것을 안 순간, 그 재난의 순간에 발동되어야 할 연민 위로

33) 김중혁, 『보트가 가는 곳』, 『가짜 팔로 하는 포옹』, 문학동네, 2015, 231쪽.

34) 김중혁, 『보트가 가는 곳』, 『가짜 팔로 하는 포옹』, 문학동네, 2015, 209쪽.

의 감정보다 질투라는 감정을 느낀다. 그러나 찾아간 재난 지역에서 그는 옛 연인을 포용한다.

김중혁은 재난을 다루는 작품을 쓰면서 초기에는 재난과 이재민의 상황을 철저한 거리감으로 재현하였다. 그런데 이 작품 이후 3인칭 초점화자를 변함없이 사용하지만 인물의 관계 설정은 달리 하고 있다. 인물들은 모두 헤어진 연인으로서 재난을 당하게 된다. 게다가 최근 작품 『나는 농담이다』에서는 낮에는 컴퓨터 수리공으로 밤에는 스탠드업 코미디언으로 살아가는 동생 송우영과 우주 한가운데서 미아가 된 채 전해질지도 모르는 말을 남기는 우주비행사 형 이일영이라는 이부형제가 중심인물로 등장한다. 이 관계설정의 변모가 의미하는 바에 주목하자면, 이미 존재하는 재난의 상황을 타개할 수 있는 인간의 태도를 작가가 제시하고 있는 것이다.

『보트가 가는 곳』이나 『나는 농담이다』에서 홀로 남은 자는 전해질지도 모르는 농담을 전언하고 종말의 시간에 사랑이 시작되던 순간을 회상한다. 그리고 사랑의 매순간을 기록으로 남겨 전언한다. 이들은 남아, 전언하는 것이다. 누가 알아주지 않아도 ‘죽더라도 자신의 농담은 남았으면 좋겠다.’³⁵⁾며 열심히 전언한다. 이는 『나는 농담이다』에서 전술한 바와 같이 무음의 존재인 재난과 대비되어 인간이 죽어도 남는 ‘목소리’의 중요성을 환기한다. 인간의 육체가 사라진 이후에도 죽어 만나지 못한 어머니와 우주에 표류하는 아들의 목소리는 우주에서 조우한다. 그 두 목소리의 만남을 기대하는 종결부분은 무엇이 우리에게 중요한지를 깨닫게 한다. 이것이 전언의 중요한 역할이다. 육체는 사라져도 그 목소리를 ‘기억’해내고 추억함을 소중히 여기는 마음, ‘설렘’의 마음이 얼마나 소중한지를 전하여야 하는 것이, 살아남은 자의 의무라는 것이다. 설렘을 기억해야만 인간은 앞날을 기대할 수 있기 때문이다.

35) 김중혁, 『나는 농담이다』, 민음사, 2016, 231쪽.

사랑을 시작하는 사람들의 설렘에는 앞날에 대한 기대가 들어 있다. 설레며 고백하는 사람은 앞에 앉은 사람과 겪게 될 수많은 경험을 짐작하고 떠올리며 미리 행복해한다. 막연한 기대는 꿈꾸는 사람의 특권이다. 다가올 시간을 가늠해보는 일, 행복이라는 덩어리의 무게를 미리 재어보는 일, 그게 사랑의 시작일 것이다. (『보트가 가는 곳』, 222쪽)

‘실없는 소리’나 ‘장난’으로 정의되는 농담과 사랑의 기록이 의미하는 바는 재난 상황이라고 봐도 다를 게 없는 척박한 현실에서 살아남은 자로서의 우리가 갖추어야 하는 덕목일 터이다. 즉, 재난 상황에서도 인간이 살아갈 수 있는 이유는 농담과 아이같이 저지르는 장난질과 사랑에 있기 때문이다. 재난지역으로 위험을 무릅쓰고 달려가 포옹하고 싶은 희미한 사랑의 기억이 고통을 포옹하러 가게 하는 힘이 된다는 것을 작가는 서사적으로 표현한다.

저는 농담 속에서 살면 좋을 것 같습니다. 형체도 없는데 계속 농담 속에서 부활하는 겁니다. 죽었는 줄 알았는데 농담에서 또 살아나고, 평생 농담 속에서 사는 겁니다. 형체가 없어도, 숨을 못 쉬어도 그렇게 살면 좋겠어요. 비참한 사람 들끼리 하는 농담들 속에도 있고, 여자와 어떻게 한번 해 보려고 작업하는 남자들의 농담들 속에도 있고, (…중략…) 모든 농담 속에 스며 있었으면 좋겠어요. 그럼 죽어도 여한이 없죠, 아니지, 참 죽지 않는 거죠? 평생 거기서 살 겁니다. 나중에 농담할 일이 있으면 농담 속을 잘 들여다보세요. 거기에 제가 살고 있을 수도 있습니다. 부사와 전치사 사이에, 아니며 명사와 동사 사이에 제가 살고 있을 겁니다. 지금까지 농담이었어요. 저는 토요일에 다시 찾아오겠습니다. (『나는 전설이다』, 195쪽)

앞서 본고는 재난 상황을 인간을 존재적 물음 아래 놓게 하는 위기의 예외상태인 것으로 표명한 바 있다. 김중혁이 재현하는 재난은 인간이 초래한 인간적 재난에서 그래도 살아가야 할 이유를 찾기 위해 전제된

모든 갈등의 시작일 것이다. 그러나 김중혁의 작품 속 화자들은 “명사와 동사로, 부사와 전치사의 배열”속에서 그 갈등을 풀 열쇠를 독자에게 제시하고 있다. 그것은 서사적 재현 속에서 새롭게 발견되는 인간의 존재, 그 살아 있음 자체의 숭고함일 것이며 관계 맺기를 소중히 여기는 태도이다.

‘재난’ 서사가 재현된 소설을 읽을 때 독자는 재난의 순간에 기투되는 것이다. 독자들은 거대한 폭력의 예외상태에 험뻐서 채로 놓이게 된다. 전지구적 폭력에 처하면서 소설의 공간은 재난의 체험 공간으로 거듭나게 된다고 했을 때 그 공포스런 공간은 이제 우주에까지 확장되었다. 거대한 공포를 간접적으로 소설 미학으로 체험하면서 독자는 아포리아의 공간에 놓이는 것이며 이제 나아가야 할 방향을 사유하게 될 체험을 할 것이다.

3. 결론

재난은 인간에게는 언제나 예측불가능하며 불가항력적인 폭력이다. 재난은 임의적으로 순식간에 거대한 폭력을 인간에게 가할 수 있다. 그러므로 이에 대해 사유한다는 것은 매우 중요한 사안이다. 소설에서 재현되는 모티프로서의 ‘재난’은 보편적으로는 항거할 수 없는 위기로서 인물의 아포리아 그 자체로 등장하게 된다. 이때 인물들을 필연적으로 피해자의 입장이 되며 독자 또한 독서체험을 통해 피해자의 위치에 서게 된다. 모두가 당면할 수 있는 위기, 예외상태의 소수자 체험을 통해 독자는 인간의 윤리적 태도를 사유할 시간을 제공받게 된다.

본고는 작가 김중혁은 ‘재난’이라는 주제를 꾸준히 작품에서 서사화해

왔고 그런 의미에서 이 작가의 작품들을 이 주제로 관통하여 읽어낼 필요가 있다고 보았다. 이에 김중혁 작가의 소설에서 재난이 어떻게 표현되는지를 살펴보았다. 결국 작가의 특별한 정신세계를 증명하는 것은 '어떻게일 것이다. 그리하여 이 논문에서는 지금까지의 '재난'에 대한 연구가 이 서사가 발생하고 출현된 사회적·정치적 의미를 밝히는 데에 주력하였다면 이 논문에서는 단발성이 아니라 연속적으로 한 작가가 주제를 형상화해 온 그 추구의 도정과 미적 의도를 밝혀 보려고 했다.

작가는 재난을 다룬 일련의 작품들을 통해 '재난'이라는 주제를 문제적으로 변주하고 있다. 화자의 존재 방식, 재난의 존재 방식을 살펴보기 위하여 문장의 길이, 문장부호, 은유와 상징, 도입 부분과 종결 부분에서의 문장 표현의 차이 등을 대상으로 분석하였다. 이를 통해 초기 무음이며 무존재감으로 자신을 드러내지 않던 재난이 인간을 위협하는 사건의 행위자가 되고 인간은 차츰 수동적 존재인 사물에 근접해 감을 알 수 있었다.

김중혁 작가는 인물의 관계 설정을 통해 재난에 처한 인간의 대응 방식 변화를 표현한다. 그리고 종결 부분에서 물리적으로는 아니지만 인물이 함께 하는 장면으로 끝내는 장면을 많이 드러내고 있다. 이러한 변화는 인간 능력 영역 밖이라는 재난 상황에서, 그것이 인간에게 주어지는 한계상황이든, 아포리아라는 막다른 길이든 살아남은 자들에게 중요한 것이 무엇인지를 전언하려는 의도적 변화임을 깨닫게 된다.

본고는 상호텍스트적 분석을 통해 한 작가의 중요한 서사적 모티프, 또는 주제가 왜 계속 사유의 대상이 되어 왔는지, 그리고 특히 이 주제를 다양한 실험적 방식으로 형상화하는 변모 과정을 통해 작가가 이 주제를 다루는 인식의 변화를 엿볼 수 있었다. 그리고 이러한 도정의 결과로 김중혁 작가가 재난을 통해 발견되는 윤리적 인간이라는 문제를 사유하고 있음을 알 수 있었다. 앞으로의 연구에서도 이 주제 외에 작가가

꾸준히 천착하는 주제와 그 형상화를 문체적 분석을 통해 논의를 개진하는 작업을 계속하고자 한다. ‘스타일은 정신’³⁶⁾이기 때문이다.

36) 방민호 외, 『스타일이 정신이다』, 『2010 ‘작가가 선정한 오늘의 소설’, 도서출판 작가, 2010, 244-282쪽. “김중혁 작가는 (…중략…) 감당할 수 없을 만큼 물경물경한 자의식의 늪에 빠져 허우적대는 이 나라 문학판에 다양한 소설적 방법론과 비전을 제시하고 있다.” 268쪽 인용.

참고문헌

1. 기본자료

- 김중혁, 『좀비들』, 창비, 2010.
_____, 『유리의 도시』, 『바질』, 『1F/B1 일층, 지하 일층』, 문학동네, 2012.
_____, 『뱀들이 있어』, 『세계의 문학』 2013 겨울, 민음사, 2013.
_____, 『뱀들이 있어』, 『보트가 가는 곳』, 『가짜팔로 하는 포옹』, 문학동네, 2015.
_____, 『나는 농담이다』, 민음사, 2016.

2. 논문과 단행본

- 강동호, 『이야기의 인력, 떠오르는 여백: 2010년 봄의 한국소설 <좌담>』, 『문학동네』 제17권 2호, 문학동네, 2010, 585-629쪽.
강유정, 『재난 서사의 마스터플릿』, 『타인을 읽다』, 민음사, 2016, 48-63쪽
권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 1995.
권혜경, 『좀비, 서구문화의 전복적 자기반영성: 조지 로메로의 <살아있는 시체들의 밤>과 <시체들의 새벽>을 중심으로』, 『문학과 영상』 10권 3호, 문학과 영상학회, 2009, 535-561쪽.
금지아, 『문체론적 측면에서 본 한국소설의 중국어 번역 연구』, 『번역학 연구』 13권 5호, 한국번역학회, 2012, 33-57쪽.
김남혁, 『나선 운동을 이끄는 명사들의 비트-김중혁 소설집 악기들의 도서관』, 『문예연구』 16권 2호, 신아출판사, 2009, 476-480쪽.
김상태, 『문체의 이론과 한국현대소설』, 한실, 1990.
_____, 『문체론』, 범문사, 1994.
_____, 『한국현대문학의 문체론적 성찰』, 푸른 사상, 2012.
김애란, 『물속 골리앗』, 『비행운』, 문학과 지성사, 2012, 83-126쪽.
김정남, 『김중혁 소설에 나타난 도시성 연구』 『1F/B1 일층, 지하 일층』에 나타난 도시 문명의 조건』, 『한민족 문화연구』 55권, 한민족문화학회, 2016, 203-236쪽.
김지혜, 『재난서사에 담긴 종교적 상징과 파국의 의미-김애란·윤고은·정용준의 소설을 중심으로』, 『현대문학이론연구』 제70집, 현대문학이론학회, 2017, 57-79쪽.
김형중, 『사물들의 해방자, 김중혁론』, 『단 한 권의 책』, 문학과 지성사, 2008, 120-139쪽.

- 김혜영, 『상호텍스트성 관점에서의 다문화소설읽기』, 『새국어교육』 86권, 한국국어교육학회, 2010, 85-103쪽.
- 네그리 하트, 『공동체: 자본과 국가 너머의 세상』, 정남영·윤영광 역, 사월의 책, 2014.
- 문강형준, 『재난 시대의 정동-애도의 가능성과 불가능성』, 『여성문학연구』 35권, 한국여성문학학회, 2015, 41-67쪽.
- 방민호 외, 『스타일이 정신이다』, 『2010 '작가'가 선정한 오늘의 소설』, 도서출판 작가, 2010, 244-288쪽.
- 복도훈, 『세계의 끝: 최근 한국소설에 나타난 재난의 상상력과 이데올로기적 증상』, 『인문학연구』 제42집, 조선대학교 인문학연구소, 2011, 7-42쪽.
- 백지은, 『2000년대 소설에서 '환상'을 사유하기』, 『Journal of Korean Culture』 29, 국어문학국제학술포럼, 2015, 37-61쪽.
- 송병선, 『상호텍스트성 관점으로 보르헤스의 작품읽기: 배신자와 영웅에 관한 주제를 중심으로』, 『이베로 아메리카』 17권 2호, 부산외국어대학교 중남미지역원, 2015, 1-27쪽.
- 신진숙, 『재난서사의 문화적 구성-후쿠시마와 밀양 사례를 중심으로』, 『문화와 사회』 18권, 한국문화사회학회, 2015, 533-579쪽.
- 양윤의, 『현대소설의 이형 연구-2000년대 소설을 중심으로』, 『한국문학이론과 비평』 61집, 한국문학이론과 비평학회, 2013, 227-251쪽.
- 오혜진, 『출구없는 재난의 편제, 공포와 불안의 서사-정유정·편혜영·윤고은 소설을 중심으로』, 『우리문학연구』 제48집, 우리문화회, 2015, 319-345쪽.
- 우한용, 『소설문체론의 방법 탐구를 위한 물음들』, 『현대소설연구』 제33호, 한국현대소설학회, 2007, 7-30쪽.
- 윤고은, 『밤의 여행자들』, 민음사, 2013.
- 이병현, 『이상 소설의 문체』, 『국제어문』 53, 국제어문학회, 2011, 107-144쪽.
- 이수형, 『미디어의 환상을 넘어서: 김중혁·한유주·김애란의 소설』, 『문학과 사회』 통권 70호, 문학과 지성사, 2005, 211-230쪽.
- 이수형 외, 『아름다운 정답, 혁신적인 오답 -2006년 봄의 한국소설』, 『문학동네』 통권 47호, 문학동네, 2006, 1-28쪽.
- 이종오, 『문체론』, 살림, 2006.
- 이찬수, 『재난: 자연의 타자화, 인간의 사물화』, 『종교문화비평』 26권, 종교문화비평학회, 2014, 195-229쪽.
- 임재호, 『문체 개념에 대한 재검토』, 『열린 정신 인문학연구』 15권 2호, 원광대학교

- 인문학연구소, 2014, 277-304쪽.
- 전성욱, 「세계의 끝에 관한 상상들-한국문학과 재난 종말의 서사」, 『동남어문』, 동남어문학회, 2014, 5-35쪽.
- 정여울, 「구원 없는 세계에서 살아남기」, 『문학과사회』 23권 4호, 문학과지성사, 2010, 333-346쪽.
- 정은균, 『국어와 문학텍스트의 문체연구』, 한국학술정보, 2011.
- 조경식, 「『칠레의 지진』의 서사구조」, 『독어교육』 49호, 한국독어독문학교육학회, 2010.12, 335-356쪽.
- 제라르 주네뜨, 『서사담론』, 권택영 옮김, 교보문고, 1992.
- 테리 이글턴, 『문학을 읽는다는 것은』, 이미애(역), 책 읽는 수요일, 2016.
- 폴 리콕르, 『시간과 이야기』 2, 김한식·이경래 옮김, 문학과 지성사, 2000.
- 홍덕선, 「파국의 상상력: 포스트 목시록 문학과 재난 문학」, 『인문과학』 57집, 성균관대학교 인문학연구원, 2015, 5-39쪽.
- 황도경, 『문체, 소설의 몸』, 소명출판, 2014.
- _____, 『문체로 읽는 소설』, 소명출판, 2001.
- _____, 「상상의 문법, 소설의 음모: 박민규, 김애란, 한유주를 중심으로」, 『유랑자의 달』, 소명출판, 2007, 3-37쪽.
- 황아름, 「김중혁 소설 연구: 단독성과 울림을 중심으로」, 한국교원대 석사학위논문, 2013.
- Ronald W. Perry, "What is a Disaster?", *Handbook of Disaster Research*, 2007, 1-15쪽.

3. 기타

- 박세희, "소설가 김중혁은 우리의 시간을 되돌리고 싶다", 〈허핑턴인터뷰〉, 2015.9.4.
http://www.huffingtonpost.kr/sehoi-park/story_b_8060682.html, (최종검색일 2017.10.25.)

Abstract

The Stylistic Differences on Disaster Narrative
in Kim Joong-hyuk's Novels³⁷⁾

Yun, Jung-Hwa(Hongik University)

The purpose of this research is to consider the the style of 'disaster' narrative in the novels written by Kim Joong-hyuk, since 2000. In the novel, disasters are a condition that maximizes conflict among people, who are important components of modern novels. The disaster acts as a background to test the ethical judgment of the characters in the novel. Sometimes the disaster itself becomes a dynamic character and reveals its vitality. That is, it functions as a narrative component. Therefore, this study should focus on the stylistic expression of the disaster. Particularly, Kim Joong-hyuk has done various experiments on disaster. Therefore, this research will explore the process of making a narrative interactively in various novels.

So far, novels dealing with disasters have largely dealt with the apocalypse. In contrast, the portrayal of disaster in the novel written by Kim Joong-hyuk is deeply involved with human nature and deals with conflict with the rest of the world. At this time, the disaster is characterized by a monstrous fear. It is a giant plant, glass, earthquake, alien etc, and seem to have a lack of similarity. However, there is a similarity to the non-human world. The study seeks to distinguish between Kim Joong-hyuk's novel's stages of 'disaster onset', 'moments of disaster', and 'disaster aftermath'. Based on this study, we will explore the meaning of "disaster" in novels and examine the mode of disaster and responses to disasters.

In his earlier works, Kim Joong-hyuk's novels *The City of Glass*, *Basil*, and *Zombies* present the disaster itself. Now he turns to presenting the human condition of suffering by disaster. The character of the novel is transformed from being solitary to being in a relationship with a lover and a sibling. Such a transformation has already led to the need for human behavior and presence of human beings in the

37) "This work was supported by 2016 Hongik University Research Fund"

context of a disaster. Kim Joong-hyuk is devoting himself to telling what ethical attitude the human should have in the face of disaster.

(Keywords: natural disaster narrative, motif, stylistics, reader-response criticism, aporia, violence, state of exception, intertextuality)

논문투고일 : 2018년 1월 20일

심사완료일 : 2018년 2월 6일

수정완료일 : 2018년 2월 11일

계재확정일 : 2018년 2월 13일