

중국 조선족의 문단형성과정과 작가의 사회적 의미

박 남 훈*

차 례

- | | |
|------------------|-------------------------|
| I. 서론 | III. 조선족 문학에서의 '작가'의 의미 |
| II. 조선족 문단의 형성과정 | IV. 결론 |

I. 서론

조선족 문학이란 중국에 사는 조선 사람의 문학이다. 한족을 비롯하여 56개의 민족으로 이루어진 다민족국가인 중화인민공화국에서 조선민족이 조선어로 작품을 창작하는 문학이 조선족 문학이다. 중국의 조선족은 중국 땅에서 오랜 세월 동안 살면서 형성되고 정착된 민족이 아니라 19세기, 특히 19세기 말엽 일본 제국주의가 조선을 강점한 뒤 정착했다는 역사성을 지닌다. 따라서 초기의 정착한 조선사람들은 '중국적 조선인'이며 조선족 문학 역시 '조선문학의 지류의 하나'라는¹⁾ 역사적 의미를 지니게 된다. 이런 의미에서 중국 조선족 문학의 문단형성과정과 작가의 사회적 의미를 살펴보는 것은 매우 흥미있는 작업이 된다.

* 부산대학교 강사

1) 임범송·권철 저, 조선족 문학연구(흑룡강조선민족출판사,1989), 1면 참조.

먼저 중국 조선족 문단의 형성과정은 문학사회학적인 관점에서 볼 때 매우 특이한 성격을 지닌다. 그 특이성은 대략 다음과 같이 나누어 생각해볼 수 있다. 첫째, 중국 조선족 문학의 '선지자'라고 불리우는 긴택영, 신정, 신채호 등의 작가들이 지니고 있는 '조선문학의 지류'로서의 성격이다. "당시의 조선문학과 구별되는 그런 특성들을 가지고 있지 못"한 '초기단계'의²⁾ 중국 조선족 문단은 이후 중국문학의 한 부분으로서 중국조선족 문학이 형성되어가는 과정에 중요한 영향을 끼쳤다고 볼 수 있다. 둘째는 중화인민공화국 수립 이후 중국의 사회주의 정책과 소수민족 정책, 그리고 정치적 상황에 직접적인 영향을 받으면서 전개되어온 중국조선족 문단의 성격을 규명하는 일이다. 마지막 셋째로는 중국조선족 문학은 중국문학 내에서 한어가 아니라 조선어로 작품활동이 이루어진다는 면에서 주목도리 필요가 있다. 인구 200만으로 추정되는 중국의 조선족 문학이 조선어를 상실하지 않은 반면, 각각 천만과 칠백만의 인구를 지닌 중국내의 소수민족 해족과 만족이 언어문자를 소실해버렸다는 사실과 몽고작가들은 중국어로 작품활동을 한다는 사실에 비추어보면 중국 조선족 작가들이 지금껏 조선어를 표현언어로 사용하고 있다는 것은 중요한 의미를 지닌다.³⁾ 이 사실은 러시아의 조선족들이 조선족 1,2세를 거쳐 3세에 이르러서는 조선어를 완전히 상실했다는 사실과 대비해볼 때에도 매우 중요한 의미를 지니게 된다.⁴⁾

또한 중국조선족 작가가 지니는 사회적 의미도 위와 같은 맥락에서 연구의 대상이 될 수 있다. 조선족 문학은 중국 문학의 일부이면서 동시에 '백의동포문학'이라는 이중성을 지니고 있기 때문에⁵⁾ 이러한 이중적 성격을 작가의 사회적 의미라는 관점에서 살펴볼 필요가 있다는 것이다. 이는 조선족 문학이 중국사회주의의 문예정책과 소수민족정책에 규정되어지는 성격을 지니면서도 동시에 민족의식과 조선적 정서와 사상 등의 특성을 보여준다는 면에서 조선족 문학에서의 작가의 사회적 의미는 특수성을 지니고 있음을 알게 된다.

2) 위의 책, 2면 참조.

3) 임법송·박남훈 대담, 중국조선족 문학의 어제와 오늘, 오늘의 문예비평(1996, 가을), 294면 참조요.

4) 위의 대담, 위의 책, 292면 참조.

5) 조성일, 중국조선족 당대문학개관, 조선족문학예술연구(연변문학예술연구소편, 연변인민출판사, 1989), 2면 참조.

이런 관점에서 본고는 중국 조선족 문학의 문단형성과정을 문학사적인 관점에서 살펴보고 조선족 작가가 실현하고자 하는, 또는 실현되도록 요청되어지는 작가의 역할 혹은 기능에 대해서 살펴보기로 한다.

II. 중국조선족 문단의 형성과정

조선사람들이 중국 동북 지역에 이주하기 시작한 것은 17세기 초엽으로 간주된다. 그 이후로 오랜 역사에 걸쳐 중국으로의 이주가 이루어지다가 19세기 중엽부터는 그 이주의 숫자가 증가하는 추세를 보이게 된다. 그러다가 20세기 초에 들어와 일본 제국주의의 한반도 강점과 대륙에 대한 침략으로 인해 조선사람들의 이주는 급증하게 된다.

1910년대를 전후로 중국조선족 문학에 이름이 등장하는 작가는 세 사람이다. 역사학자이자 산문창작, 문학이론의 연구, 그리고 조선문학을 중국에 소개하는 활동을 전개한 김백영, 민중운동가이고 교육자이며 문필가인 시인 신정, 그리고 역사가이자 산문작가로서 신채호가 중국 조선족 문학의 '선구자'의 역할을 한 것으로 기록되어 있다. 1910년대의 서울의 신파국이 북간도 지역에서 연극 활동의 일환으로 소개되었다는 기록도 나타나 있다.⁶⁾ 『중국조선족 문학사』에서는 중국조선족 문학사를 모두 7단계로 구분하고 있는데, 1910년대의 단계는 그 제1단계에 해당된다.

- 제1단계 : 천입-1920년의 문학
- 제2단계 : 1920년-1931년의 문학
- 제3단계 : 1931년-1945년의 문학
- 제4단계 : 1945년-1949년의 문학
- 제5단계 : 1949년-1966년의 문학
- 제6단계 : 1966년-1976년의 문학
- 제7단계 : 1976년-1986년의 문학⁷⁾

6) 권철·임범송 공저, 앞의 책, 12면.

7) 조성일·권철·김동훈, 중국조선족문학사(연변인민출판사, 1990), 6-7면.

인용된 『중국조선족문학사』에 의하면 이러한 조선족 문학사의 시대구분은 제1편 : 근대문학(이주-1920년의 문학), 제2편 : 현대문학(1920년-1949년), 제3편 : 당대문학(1949년-1986년)으로 재분류될 수 있는데, 본고는 이러한 조선족 문학사의 시대구분을 중심으로 해서 조선족 문단형성과정을 기술해나가기로 한다. 이 세 단계 중에서 제1단계와 2단계는 아직 조선족 문단이 제대로 형성되지 못한 채 조선의 지식인들이 중국으로 망명 혹은 정착하는 과정에서 이루어진 잠정적인 시기로 보고, 본격적인 논의는 제3단계의 당대문학을 중심으로 이루어지게 된다.

‘현대문학’의 단계에서 1920년 이후의 상황은 3.1운동과 5.4운동 이후의 중국의 정치적 상황과 관련하여 사회주의 사상을 반영하는 문학이 주류를 차지하게 된다. 앞의 ‘근대문학’ 단계에서 “근대문명개화와 민권개화, 민족독립자주의 사상 고취”가 주된 주제였다면, 이 단계에서는 “반제반봉건의 기치를 더욱 철저히 내들고 일제 침략자와 그에 아부한 군벌통치를 짓부시고 민족의 독립과 새로운 사회를 건설할 사상을 반영한 문학이 주류를 차지하였다”는 지적에서도⁸⁾ 나타나듯이 계급적인 의식이 보다 분명하게 문학작품에 반영되는 시기였다고 할 수 있다. 인민대중을 반제반봉건 투쟁으로 불러내기 위한 선동 목적의 혁명가요들이 본격적으로 나타난 시기도 바로 이 단계였다.⁹⁾

자유시 영역에서는 『조선십』이라는 시를 쓴 백악산인을 비롯하여 남문룡, 김근타, 초래생 등의 시인들의 활동했는데, 특히 시조와 한문시가 활발하게 창작되었다는 사실은 주목할 만한 가치가 있다. 김태영과 신채호는 한문시 영역에서도 활발히 작품 활동을 했다. 특히 많은 한문시가 당시에 간행되었던 잡지 『광명』, 『천고』, 『진단』 등에 발표되었다. 1921년 용정에서는 한문시를 짓는 시인들의 동인단체 <신유시사>가 발족되기도 했다.¹⁰⁾

9.18사변과 1937년의 7.7사변 이후 전중국에서 전면적 항일통일전선이 형성되면서 조선족문학은 자연히 항일투쟁에 기초한 사상내용을 반영하는 혁명적이며 진보적인 문학이 요청된다. 항일가요와 항일연극이 주가 된 당대의 조선

8) 임범송·권철, 앞의 책, 13면.

9) 위의 책, 14-15면 참조.

10) 임범송·권철, 앞의 책, 15면 참조.

문학은 일제의 죄악을 폭로단죄하고 민족의 비참한 운명을 보여주면서 인민들을 항일어로 고무 동원하는 노래들이 절대적 비중을 차지한 것으로 설명된다. 항일가요로는 「항일전가」, 「민족해방가」, 「의용군행진」, 「최후의 결전」 등이 유명한 것으로, 항일연극으로는 「혈해지창」, 「싸우는 밀림」, 「4.6제」 등이 알려진 것으로 소개되고 있다.

이 시기에는 『북향』, 『카롤릭소년』 같은 잡지와 『만주시인집』, 『재만조선시인수필집』 같은 시선집, 그리고 소설선집 『싸트는 대지』, 수필산문선집 『재만조선인수필선』 등이 출판된다. 이러한 작품집들을 통해서 중국 조선족 문학은 시인 리옥, 함형수, 윤동주, 윤해영 등과 소설가 김창걸, 안수길, 신서야, 현경준, 한찬숙 등이 조선족 문학의 대표적인 작가들로 등장하게 된다.

1945년 9월 3일 항일전쟁의 승리 이후 중국 조선족 문학은 새로운 양상을 보이기 시작한다. 문학 창작자들로 조직된 문예단체들이 설립되면서 활발한 문학 활동을 전개하게 된다. 당시 연변에는 <동라문인동맹>이 생겼고, 목단강지구에서는 문학예술계를 총망라한 <동북신흥예술가협회>가 설립된다. 신문들이 창간되고 종합지들이 속속 나타나면서 이 시기에 들어와 비로소 조선족 문단은 매체들을 중심으로 한 제도적인 문단으로서의 형태를 지니게 되었다고 할 수 있다. 이 시기에 리성휘, 김태희, 임효원, 김순기, 장만련 등이 시단에 '등단'하게 되고¹¹⁾ 해방후 조선족 시인들의 첫 종합시집인 『태풍』(연길한글연구회편), 시인 리옥의 시집 『북두성』, 『북쪽의 서정』이 출판된다. 이러한 태동 단계를 거친 조선족 문단은 1949년 중화인민공화국의 창립 이후에 나타난 중국의 사회주의 정책과 소수민족정책에 의해서 보다 조직적인 구심점을 확보하게 된다.

1949년 이후의 '당대문학'은 1949년-1966년의 단계와 1966년-1976년의 문화대혁명의 단계, 그리고 1976년-1984년의 단계로 대별될 수 있다. 중화인민공화국 창립 이후 공산당의 소수민족정책에 의하여 길림성, 흑룡강성, 료녕성의 조선족 집거구역에서 민족구역자치가 실시됨에 따라 조선족은 문학영역에서도 자주적인 활동을 전개해나가게 된다.¹²⁾

1949년 중화인민공화국 창립 이후 조선족 문예계는 첫 문예단체인 <연변문

11) 임범송·권철 공저, 앞의 책, 27면.

12) 조성일, 조선족문학예술연구(연변인민출판사, 1989), 4면.

예연구회>를 만들어 창작활동을 전개한다. 1951년에는 연변문학예술계련합회 주비위원회가 발족되고, 문학간행물 『연변문예』가 창간된다. 얼마동안의 준비기간을 거쳐 1953년 7월에는 연변문학예술공작자련합회 제1차대표대회가 열리게 되며, 연변문학예술공작자련합회가 정식으로 출범한다.¹³⁾

그후 중국의 사회주의체제가 안정되어감에 따라 1956년 8월15일에는 중국작가협회 연변분회가 성립되고 연변민간문학위원회가 만들어진다. 이 연변분회는 중국의 소수민족지구에서는 최초로 성립된 것으로서 조선족 문학발전사에 획기적인 의미를 의미한다.¹⁴⁾ 연변분회는 기관지격인 문학월간지 『아리랑』을¹⁵⁾ 창간하는 등의 활발한 활동을 통하여 기존 조선족 작가들의 문학활동 근거를 마련하고 신인들을 발굴하는 등의 활동을 전개하게 된다.¹⁶⁾ 이 당시 기존 조선족 문단의 문인으로서 리옥, 김학철, 김창걸, 정길운, 김례심, 리홍규, 주선우, 김태희, 설인, 김순기, 황봉룡, 최정연, 최현숙, 백호연 등의 이름이 거명되고 있으며, 서현, 리근진, 김철, 최형동, 김창석, 김성희, 윤광주, 김태갑, 리행복, 김용식, 조롱남 등의 적지 않은 신진들이 문단에 등단하게 된다.¹⁷⁾

이 시기는 '좌'적 사상의 영향과 문예전선의 계급투쟁에 대한 이론적 인식의 부족으로 인해 조선족 문단에도 이와 관련한 문제들이 나타났다. 1957년 하반기에서부터 시작된 문예계 반우파 투쟁이 확대됨으로써 조선족 문단은 심대한

13) 조선족 문단의 태동의 시기에 대해 임범송 교수는 1950년 1월이라고 말한다. 이 때 조선족 문예계는 첫 문예단체인 '연변문예연구회'를 성립시켜 중국 각지에 흩어져 있던 작가들을 모으고 문예활동을 전개해나가게 된다. 임범송·박남훈 대담, 중국조선족문학의 오늘과 내일, 앞의 책, 287-288면 참조.

14) 조성일, 앞의 책, 5-6면.

15) 『아리랑』의 전신은 『연변문예』이다. 이 월간지는 1958년까지 발행되다가 1959년 1월부터 『연변문학』으로 개칭된다.

16) 이 연변분회는 길림성, 흑룡강성 분회와 동급으로서 중국조선족 문단의 중요한 축이 된다. 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 288면 참조요.

17) 초기 연변을 중심으로 한 조선족 문단은 신진작가들을 제외하면 대략 세 부류로 작가들을 구별할 수 있다. 첫째 부류는 흑룡강성의 목단강과 할빈 지구에서 문학창작에 종사해오던 김례삼, 김태희, 임효원, 최수봉, 리홍규, 최현숙, 황봉룡 등이 공화국 창건 전에 선참으로 연변문단에 자리잡았다. 둘째 부류는 길림성 통화지구에서 문학활동을 하던 최정연, 백남표, 주선우와 항일 문학운동에 참여했던 김학철, 정길운 등이며, 셋째 부류는 공화국 창건 직후 연길로 이주하여 연변문단을 형성한 리옥, 김창걸, 채택룡, 설인, 김창석, 홍성도 등이다.

타격을 받는다. 1956년 이래 백화만방, 백가쟁명의 방침 아래 현실의 모순을 다루었던 작품들이 이 시기에 들어와 '독초'로 정죄되고, 이제까지 문예민주와 창작자유를 요구하고 제창해온 글들이 역비판을 받게 된다. 그리하여 문단의 중견 작가들인 김학철, 채택룡, 주선우, 김순기, 서현, 최정연, 김용식 등이 우파분자로 몰리게 되고, 나중에는 문학창작의 권리마저 박탈당하는 지경에 이르게 된다. 이러한 상황으로 인해 조선족 문단은 위축되고 나머지 조선족 작가들도 별다른 활동을 못하는 상태에 이르게 된다. 1959년에는 '우경기회주의를 반대하는 운동'과 '수정주의 문예사상'에 대한 비판, '지방민족주의를 반대하는 것을 중심으로 한 민족정품 운동'으로 인해 조선족 작가 리홍규, 리민창이 심한 비판과 시련에 직면하게 된다.

중화인민공화국 창건 직후 17년 동안 조선족 문학의 문단적 면모를 장르영역별로 살펴보면 먼저 시문학 부문에서는 리옥, 임효원, 설인, 김창석, 서현, 김철, 김성휘, 윤광주, 김태갑, 김웅준, 김경석, 리상각, 송정환, 리삼월, 한원국, 박화 등의 이름이 언급된다. 소설문학 부문에서는 김창걸, 김학철, 렬호렬, 백호연, 백남표, 마상옥, 리홍규, 리근전, 최현숙, 현룡순, 허해룡, 김병기, 윤금철, 차룡순, 안창욱 등의 이름이 언급된다. 극문학에서는 김태희, 황봉룡, 최정연, 최수봉, 홍성도, 윤지현, 차창준, 박응조, 김세영 등이, 비평문학에서는 권철, 박상봉, 허호일, 립휘, 김형근, 정판룡, 서일권 등의 이름이 언급되고 있다.¹⁸⁾

1966년에 시작된 '문화대혁명'은 조선족 문단에 '더없는 재난'이라는 의미를 갖는다.¹⁹⁾ 1966년 2월 강청은 립표와 결탁하여 상해에서 '부대문예사업좌담기요'(이하 '기요'로 약칭)를 조직한다. 이 '기요'는 립표와 '4인무리'가 문예분야에서 파쇼적인 문화독재를 실시한 반동강령으로서 이제까지 이루어진 사회주의 문예사업을 짓밟는 이론적 근거가 된다. '4인무리'의 파쇼적인 민족문화말살정책에 의해 리옥, 리근전, 김철, 임효원, 황봉룡 등의 기성 작가들과 신인작가들이 무자비한 비판투쟁을 받고 압제받게 된다. 이들 작가들의 작품은 '독초'로, '나라를 배반한 문학'으로 간주되어 출판, 발행이 금지되고 창작의 자유까지 봉쇄당한다.

18) 조성일, 앞의 책, 8-11면 참조.

19) 임범송·권철 공저, 앞의 책, 32면.

‘문화대혁명’ 기간 동안 또한 ‘4인무리’는 ‘민족문화혈통론’을 조작해서 조선족문화에 대한 ‘무차별 폭격’을 감행한다. 공화국 창건 이후 조선족 문학은 계급분석을 떠나 민족문화유산을 발굴하고 계승하며 “동일문화, 동일민족, 동일감정, 동일 혈통”을 강조함으로써 ‘민족문화혈통론’을 지속해왔으며, 이러한 흐름은 “죽은 사람의 혼을 빌어” “봉건주의, 수정주의의 혼을 부르며” “자산계급 민족주의의 검은 물건짜를 팔아먹는” 것으로 매도된다. 그리하여 이 기간 동안 민족문화, 민족정신, 민족감정 등의 용어는 그 누구도 건드릴 수 없는 금지구역이 되고 만다.²⁰⁾ 이 시기 동안 조선족 문학은 매국주의적 혈통문학, 특무문학으로 분류되어 삼엄한 ‘토벌’을 당했다고까지 표현될 정도다.²¹⁾ 결국 ‘4인무리’는 문예계를 국가 최고 권력을 탈취하는 돌파구로 삼아 문예사업에 대한 당의 영도권을 절취하여 봉건파소적 문화전제주의와 문화허무주의를 강요함으로써 당대 문학사에서 가장 어두운 시대를 초래한 것으로 평가된다.²²⁾

1971년 이후 ‘4인무리’의 반동적인 문화정책은 인민들의 강력한 반대에 직면한다. 이러한 분위기 속에서 문화대혁명의 ‘좌’경적 오류가 극히 제한된 범위 안에서나마 제지를 받게 되는 가운데 조선문 문학지 『연변문예』가 1974년 복간되고 문학창작에 조금씩 ‘갱생’의 싹이 트기 시작한다. 그러나 이러한 전환은 근본적인 것은 될 수 없었다. 이러한 착잡한 상황 속에서 자연스럽게 1970년대 초에서 중반까지 조선족 문학은 복합적인 성격을 지니게 된다. 이 시기의 조선족 문단의 작품은 다음과 같이 세 부류로 설명되고 있다.

첫부류의 작품들은 ‘4인무리’의 ‘좌’경적 로선을 선양한 것이고, 둘째 부류의 작품들은 개인승배를 고취한 것들이며 셋째 부류의 작품들은 인민대중의 일정한 생활감수와 투쟁정신을 반영한 것들이다. 그런데 마지막 부류에 속하는 작품일지라도 그것들이 사상내용과 창작방법에 있어 ‘4인무리’의 반동적 문예사조의 영향에서 초탈되지는 못했던 것이다.²³⁾

1976년 10월 마침내 ‘4인무리’가 분쇄되고나자 조선족 문학은 다시 활기를 찾

20) 조성일, 앞의 책, 14-15면 참조.

21) 임범송·권철, 앞의 책, 52면.

22) 김종수·최건, 중국당대문학사(청년사, 1991), 339면.

23) 조성일, 앞의 책, 16면.

게 된다. 중국 중앙당 11기 중전회 이후 민족정책과 문예정책이 시달됨에 따라 조선족 문단은 번성과 발전의 계기를 맞는다. 1957년 반우파투쟁과 '문화대혁명'기간 중에 창작의 권리를 박탈당했던 김학철, 최정연, 김순기, 김용식, 김성휘, 황봉룡, 리홍규, 임효원, 리근전, 조룡남 등의 작가들이 문단에 돌아오게 되고, 림원춘, 리원길, 류원무, 정세봉, 김훈 등 중청년 작가들이 대량으로 출현하게 된다.

'4인무리'의 문화대혁명의 오류에 대한 청산작업이 진행되면서 1978년 10월에 중국작가협회 연변분회가 회복, 확충되고 1979년 2월에 연변문학예술연구소(후에 연변사회과학원 문학예술연구소로 개칭됨)가 새로 창립된다. 이러한 새로운 국면에 고무되어 조선족 문학발전사에 창작과 연구, 평론이 본격화되는 양상이 전개된다. 문학단체와 연구기구의 회복 및 정비작업은 80년대에 들어와 연변 조선족 자치주뿐만 아니라 조선족이 집거하는 다른 지구에서도 진행된다. 길림성 통화지구에서는 통화지구 조선족 문학예술제련합회를 창립하고 길림시에서는 길림시조선족문학예술연구회를 세우게 된다.

80년대에 들어서면서 조선족 문단의 지역적 공간은 확장되는 양상을 보이게 된다. 역사적인 요인으로 인해서 '문화대혁명' 이전은 물론 70년대말까지만 해도 조선족이 집거하고 있는 각 지구의 문학발전은 불균형상태에 놓여 있었던 것이 사실이었다. 연변을 제외한 기타 조선족 자치구의 문학활동은 거의 공백상태였기 때문이다. 따라서 그동안은 연변조선족 문단이 중국의 모든 조선족 문단을 대표하고 대신하는 역할을 수행해 왔다. 그러나 80년대 들어와서는 이러한 조선족 자치구 사이의 불균형 상태가 점차 해소된다. 연변 외에 통화, 길림, 할빈, 심양, 목단강, 장춘 등의 지역에서도 나름대로의 문단적 기반을 이루게 되어 독자적으로 작가들이 배출되어 활동하게 되며 문학지 및 문학단체가 나타나게 된다. 그리하여 각 조선족 자치구는 상호간의 교류와 경쟁 속에서 자신의 자치구의 문학발전에 박차를 가하게 되었다. 이러한 사실은 조선족 문단이 각 지구간의 문학교류와 경쟁을 특징으로 하는 새로운 발전양상으로 진입하게 되었다는 의미를 갖게 된다.²⁴⁾

중국작가협회 연변분회가 회복되면서 새로운 회원의 확보와 추천활동이 활

24) 조성일, 앞의 책, 19-20면 참조.

발하게 이루어진다. ‘문화대혁명’ 전에는 중국작가협회 연변분회에 가입한 조선족 작가의 회원수가 100명을 넘지 못했고 중국작가협회총회의 조선족 회원이 소수에 불과했으나, 1985년에 이르러서는 분회의 조선족 회원이 300명으로 늘어나고 총회의 조선족 회원이 30명으로 증가되었다. 시인들로는 김철, 김성취, 임효원, 리상자, 조룡남, 송정환, 박화, 김태갑, 김웅준, 리삼월, 한춘, 문창남, 정몽호, 김학, 허홍식, 김동진, 남영전, 정철, 김파, 석화 등을 들 수 있고, 소설가로는 김학철, 리근전, 김용식, 림원춘, 류원무, 리원길, 김훈, 정세봉, 리태수, 리만호, 서광억, 고신일, 윤립호, 리웅, 김근룡, 남주길, 리광수 등이 있다. 그리고 평론가들로는 정판룡, 임범송, 전국권, 권철, 서일권, 최삼룡, 현룡순, 김봉용, 현동언, 장정일, 김만석, 김운일, 최상철 등을 들 수 있다.

조선족 작가들이 작품을 발표할 수 있는 공간도 이 시기에 들어와 확대된다. 80년대 전까지는 조선족 작가들은 거의 유일한 문예지인 『연변문예』 이외에는 발표공간을 갖지 못했으나 80년대에 들어와서는 훨씬 많은 문학매체들을 발표공간으로 확보하게 된다. 연변지구에서는 중국작가협회 연변분회 기관지인 『연변문예』(1985년부터 『천지』로 개칭됨) 외에 『문학과 예술』(격월간, 1980년 창간), 『아리랑』(계간, 1980년 창간)이 새로 발행된다. 통화지구에서는 『장백산』(격월간, 1980년 창간), 길림지구에서는 『도라지』(격월간, 1979년 창간), 장춘지구에서는 『복두성』(격월간, 1983년 창간), 심양지구에서는 『갈매기』(격월간, 1982년 창간)가 발행된다. 할빈지구에서는 『송화강』(격월간, 1960년 창간)을 복간하여 계속 간행하고 있다. 이밖에도 번역문학지로 『진달래』(북경), 『세계문학』(연길)이 발행되고 있다. 이처럼 조선족 문학매체들이 확대된 것은 조선족 문학과 문단의 발전에 큰 역할을 하게 되었다고 볼 수 있다.

중국조선족 문단은 지역적으로 모두 일곱 지역으로 나뉘어 지부로 결성되어 있다. 연변지부가 사실상 조선족 문단의 중심이 되며, 여기에 길림 지부, 목단강 지부, 할빈 지부, 심양 지부, 북경 지부, 통화 지부가 있다. 물론 이 지부들은 독자적으로 문학잡지나 종합잡지를 내고 있다. 1950년대까지는 거의 연변지역만 문학활동이 존재했으나 1970,80년대에 들어서 각 지부의 문학활동이 분포상 균형을 이루게 되었고, 연변분회가 모든 지부를 통합, 관할하는 것으로 나타난다. 즉 연변분회가 일곱 지부가 속해 있는 네 개의 성시를 동시에 관할하고 있

다.²⁵⁾

연변분회의 조직을 보면, 연변분회 아래에 작가협회 소속의 기관들이 있고 문학예술연합회 소속의 기관들이 있다. 작가협회 산하에는 시분과, 소설분과, 평론분과, 아동문학분과, 번역분과가 있고, 문학예술협회 산하에는 음악분과, 무용분과, 미술분과, 연극분과, 설화분과, 서예분과, 촬영분과로 나뉘어져 있다. 영화분과는 연극분과에 속하는데, TV의 경우도 마찬가지다. 작가협회와 문학예술협회는 연변분회의 경우 사실상 결합되어 있으며, 거의 모든 소속회원들이 두 기관에 중복되어 소속되어 있다. 중국작가협회도 이 두 협회가 합쳐지기도 했다가 때로는 갈라지기도 했던 역사를 가지고 있다고 한다.²⁶⁾

Ⅲ. 조선족 문단에서의 '작가'의 의미

1997년 기준으로 볼 때 연변분회에는 400여명의 회원들이 가입되어 있으며 이들 중에서 40명 정도가 정식 중국작가협회 회원의 자격을 가지고 있다고 한다. 모든 회원이 곧바로 중국작가협회 회원으로 인정되지 않는데, 연변 조선족 작가가 중국작가협회 회원이 될 수 있는 요건은 다음과 같이 설명된다.

예, 그렇습니다. 그 요건은 네 가지로 설명될 수 있습니다. 첫째는 작가의 장시간의 창작성과를 고려해서 중국작가협회가 회원으로서의 자격을 준다는 것입니다. 둘째는 평론사업에 성취가 있는 경우이며, 셋째는 문학교수나 문학출판에 관련된 인사들과 신문잡지를 만드는 일을 하면서 문예관계를 편집하는 사람들도 포함됩니다. 그리고 넷째는 번역사업에 성취가 있는 사람들도 포함됩니다.²⁷⁾

이처럼 작가뿐만 아니라 문학출판이나 신문잡지에 관여하는 사람들, 번역자들까지 작가협회의 일원이 되는 것이 중국, 그리고 조선족 문단의 특징이 된다고 할 수 있는데²⁸⁾, 전국적으로 보면 조선족 작가는 삼천명 정도라고 한다. 전

25) 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 290면 참조.

26) 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 291-292면 참조.

27) 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 288면.

28) 이와같은 중국 조선족 문단의 '작가' 개념은 에스카르피가 말한 '문학적 환경'의

체적으로 대략 200만 정도의 인구를 지닌 중국 조선족 중에서 이 정도 숫자가 작가로 활동하고 있다는 사실은 중국의 다른 소수민족의 경우와 비교해보면 가장 높은 비율을 지닌 것으로 볼 수 있다. 연변분회만 해도 작가의 수가 400명인데, 이 숫자는 도급, 성급 분회 수준으로서는 상당히 많은 규모로 볼 수 있다.²⁹⁾

중국 조선족 문단이 지니고 있는 이중적 성격-중국인의 국적을 지니고 중국 사회주의 체제의 국민이면서 또 한편으로는 조선의 정서와 사상을 조선어로 표현하는-은 조선족 문단에서의 '작가'의 의미를 단순하게 만들지 않는다. 다시 말해서 중국 조선족 작가의 정체성은 "중국 조선족 문학은 중국문학이면서도 한국문학에, 즉 조선어문화권에 속한다고 봐야 한다"³⁰⁾ 지적에서 확인할 수 있다. 이런 의미에서 조선족 문학에서의 '작가'의 의미는 민족문제를 주요개개로 하고 있다. 각 민족을 특징짓는 질적 규정성, 그 민족에게만 고유한 다른 민족과 구별되는 민족적 독자성을 민족적 특성이라고 할 때 조선족 문단에서의 작가의 의미는 민족적 특성 문제와 깊은 관련을 맺고 있다. 다음의 글은 이같은 사실을 잘 보여주는 것이라고 할 수 있다.

이런 행정에서 조선족 작가들이 민족적 주체의식과 심리, 민족문학건설에 대한 새로운 이해와 자각이 전례없이 강화되었다. 하루 속히 조선족 문학을 부흥시키고 그 어떤 역경 속에서도 민족문학의 가치를 고수하자는 이것이 바로 '4인무리'가 멸망된 직후 조선족 작가들의 민족적 주체의식과 심리였다.³¹⁾

연변분회 부주석인 문학평론가 임범송교수도 중국 조선족 작가의 특징으로 민족자강, 전통, 현대의식을 들면서 그중에서도 특히 민족자강의식을 가장 중요한 것으로 꼽고 있다. 조선민족이 위대하고 우수한 민족이었고, 문화가 살면 민족이 산다는 분명한 민족문화의식 아래 문학예술을 통해 민족 전통을 계승하고 민족적 동질성을 확보해 나가는 것이 조선족 작가들의 특징이라는 것이

개념과 유사한 것으로 볼 수 있다. Robert Escarpit, *Sociologie de la Litterature*[민회식·민병덕역, 문학의 사회학(울유문화사, 1983)], 124면 참조.

29) 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 288면.

30) 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 292면.

31) 연변문학예술연구소 편, 조선족 문학예술연구(연변인민출판사, 1989), 17면.

다.³²⁾ 중국의 소수민족정책은 법적으로 소수민족의 민족어를 제1언어문자로 인정하는 아량을 가지고 있으나, 소수민족의 문화를 존중해주고자 하는 중국 당국의 소수민족정책이 반드시 모든 소수민족 문화의 보존과 발전을 보장해주는 것은 아니다. 조선족보다 훨씬 많은 인구를 가진 해족과 만족이 언어문자를 소실하고 민족문화를 상실했다는 사실은 그 반증이 된다. 이런 각도에서 조선족 문학에서 민족자강의식과 민족문화의식은 조선족 작가에게 필연적으로 요구되는 요건이라고 할 수 있다.³³⁾

조선문학의 민족적 특성으로는 첫째 작품에 반영되는 민족생활내용과 관련된다. 애국주의와 민족 단결의 사상적 주제, 조선족 인민의 특유한 생활방식과 전통적인 세태 풍습 묘사, 동북 중국의 자연풍물과 향토의 제시 등은 이런 부류에 속하는 것으로 볼 수 있다. 둘째로는 민족 성격과 민족심리, 기질 및 민족의 정신적 면모에 치중하는 부류이다. 문학은 민족의 의식, 민족의 정신생활의 꽃이며 과실이라는 벨렌스키의 말처럼 조선민족의 성격과 심리, 기질 및 정신의 측면을 조선족 다루고 있다. 온순하면서 굳세고 부지런하고 낙천적이며 슬기롭고 용감하며 의롭고 예절이 바른 것 등이 이러한 측면의 예들이 된다. 김경일은 조선족의 문화심리에 주목하면서 “본토의 조선인이나 중국의 다른 민족과 다르게 이루어진” 중국 조선족의 사유도식을 설명하면서 특히 ‘망향의식’과 ‘군체분위’의 의식을 그 특징으로 들고 있다.³⁴⁾

조선족 문학의 민족적 특성의 셋째로는 민족적 형식을 들 수 있다. 조선족 문학의 민족적 형식은 조선족 인민의 감정과 정서, 취미와 기호에 맞는 예술기호형식이다. 문학의 민족적 형식의 독특성은 예술적 언어, 구성, 예술수법을 비롯하여 문학형식을 이루는 모든 요소들에서 이루어진다. 그러므로 조선족 문학에서 민족적 특성을 구현하는 데 있어서 독특한 민족적 형식을 살려 민족의 생활과 성격 및 심리 등 내용을 표현하는 것이 중요하다는 것이다. 특히 민족언어는 언어예술로서의 문학작품에 있어서 가장 중요한 의미를 갖는다. 일상적 구두어, 향토성, 형상성, 운율성, 그리고 과거 전통의 문학유산들이 이러한 민족

32) 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 293-294면.

33) 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 294면.

34) 김경일, 중국조선족문화론(료녕민족출판사,1993), 44-76면 참조.

언어의 요소들로 볼 수 있다.

중국 조선족의 언어사용실태를 보면 세 가지 부류로 나뉜다. 하나는 한어만 사용하는 유형이고 다른 하나는 조선어만 사용하는 유형이며, 대부분의 조선족은 이 두 극단의 유형과는 달리 한어와 조선어를 이중으로 사용하는 부류이다. 한어만 사용하는 부류는 도시와 산재지구의 주로 20세 아래의 연령층에 집중되어 있고, 조선어만 사용하는 부류는 도시와 거리를 둔 조선족 집거지구의 1세와 2세에 많이 집중되어 있다고 한다. 조선어와 한어의 중요성에 대한 중국 조선족 중학생과 대학생에 대한 의식조사를 보면 조선어가 한어보다 중요하다고 한 응답자들 중 77%가 “내가 조선족이기 때문”이라는 이유를 들고 있다. 한어가 조선어보다 중요하다고 응답한 조선족 학생들은 대부분 생활과 관련된 실용적 목적을 들고 있다.³⁵⁾

이와 같이 민족적 특성을 중시하는 조선족 문학에서는 ‘민족풍격’이라는 개념을 중시한다. 조선족 비평가들이 중시하는 이 ‘조선족 문학의 민족풍격’의 개념은 “작품의 기본적인 풍모와 필치이며 작품의 내용과 형식의 총체에서 일관적으로 나타나는 기본 특징이다. 좀더 이 개념을 살펴보면 다음과 같다.

한 민족의 문학은 민족어로 그 민족의 생활, 민족의 성격과 심리를 반영하였기 때문에 내용과 형식의 총체면에서 부단히 반복되는 공동한 민족적 품격을 이루게 된다. 이것은 한 개 민족문학이 보여주는 대체상 비슷한 문체, 기질과 색채일 것이다.³⁶⁾

이 ‘민족풍격’의 개념은 테느의 문학의 3대요인설 중의 ‘종족’의 개념에 속하는 것으로 볼 수 있다. 이 민족풍격은 사회생활이 발전되고 민족문학전통이 형성되고 장기적인 문학창작실천이 있어야 형성된다고 본다. 문학의 민족풍격은 역대 작가들의 반복적이고 부단한 예술실천을 거쳐 이루어진다는 것이다. 한 작가의 예술풍격은 창작에서의 그의 인격의 구체적인 구현이다. 작가의 예술풍격은 그의 세계관, 그가 처한 시대정신, 사회적 풍상, 그의 생활경력, 예술 수양 등의 주객관적 요소와 밀접히 관계된다.³⁷⁾ 예를 들면 구체적으로 각 작가의 ‘민

35) 김경일, 중국조선족문화론(료녕민족출판사, 1993), 319-321면 참조.

36) 임범송·권철, 앞의 책, 73면.

37) 임범송·권철, 앞의 책, 75-76면 참조.

족풍격' 혹은 '예술풍격'은 다음과 같이 설명된다.

김철의 서정시에서는 대체로 명쾌한 격조, 다정다감한 서정, 류창한 운물, 향토적 정취 등 풍격을 볼 수 있고 임효원의 서정시에서는 대체로 언어의 함축성, 포만한 서정, 심오한 철리성등 풍격을 더듬게 되며 김성휘의 서정시에서는 짙은 향토적 색채, 심오한 철리, 호방한 필치, 감정표현의 개방성과 진실성 등 풍격을 느끼게 된다.³⁸⁾

그러나 한편 조선족 작가들에게는 반드시 이러한 민족적 특성만이 요청되고 강요되는 것은 아니다. 민족적 특성은 세계적 보편성으로 지양되어야 하기 때문이다. 민족성은 시대에 따라 부단히 변화 발전되지만 그것은 점진적이고 완만하며 일정한 온정성과 보수성을 갖게 마련이기 때문에 개방성을 확보해야 한다는 것이다. 문학의 민족화는 문학발전의 법칙성에 부합되는 보편원리이지만 중국 조선족 문학은 세계적인 보편성을 확보하기 위해 사회주의문학의 길을 밟아야 하는 것이다. 무산계급독재와 사회주의 건설시기는 사회주의 내용과 민족적 형식을 지닌 민족문학이 변영발전하는 역사시기로 간주된다. 따라서 중국조선족 문학도 역시 문학의 민족화를 실현하여 민족특색이 진한 사회주의 문학으로 발전되어야 한다는 명제를 지니게 된다.³⁹⁾ 조선족 문학자들은 “신구 교체, 정보폭발, 지식폭발, 쾌속질주로 특징되는 개혁시대, 정밀시대, 개방시대” 속에서 세계문학의 흐름 속에서 조선족 문학의 좌표를 설정해야 하는 위치에서 있으며, 지금까지의 문학적 성과들을 반성하여 민족문학전통과 외래문학을 새로운 '복합변이문학'으로 창조하는 태도가 필요하다는 것이다.⁴⁰⁾

중국이 사회주의 체제의 국가이기 때문에 당의 문예지침이 조선족 작가의 문학창작에 규정적인 것이 된다는 것은 사실이지만, 사실상 당의 문예지침보다 상위개념으로 작용하는 것은 백화제방, 백가쟁명이라는 창작과 평론의 자유라고 볼 수 있다. 다시 말해서 모든 특색, 개성을 포용하고 정부 간섭을 배제하며, 검열을 피하는 것이 기본적인 당의 문예정책이라고 설명된다. 물론 4인방 시대와 같은 반동적인 경우도 있었지만, 궁극적으로 당의 문예지침은 모든 견해들

38) 임범송·권철, 앞의 책, 75면.

39) 임범송·권철, 앞의 책, 79면.

40) 연변문학예술연구소편, 조선족문학예술연구(연변인민출판사, 1989), 30-31면.

이 자유롭게 토론되고 연구되는 문화적 풍토를 장려하는 것으로 집약된다. 중국의 창작지침은 사회주의 리얼리즘과는 전혀 무관하며 사실주의와 낭만주의를 결합한 것으로 설명될 수 있는 것도 이러한 중국의 문예지침, 즉 백화제방과 백가쟁명의 명제 때문이라고 볼 수 있다.⁴¹⁾

‘쌍백’(백화제방과 백가쟁명-필자 주)은 또 인민 내부의 모순을 정확히 처리하기 위한 요구로부터 제기되었다. ‘쌍백’ 방침은 “사회주의 사회에 여전히 여러 가지 모순이 존재하고 있다는 것을 인정하는 기초 위에서 제기된 것”(모택동)이다. … 이러한 모순들을 해결하려면 균중적인 계급투쟁의 방법이 아니라 반드시 “사람들이 서슴없이 자신의 의견을 말하게 하며 모두가 과감히 말하고 과감히 비평하며 과감히 논쟁할 수 있게 한다. 그릇된 논의나 독소가 있는 것을 두려워하지 않으며, 여러 가지 의견들간의 상호 논쟁과 상호 비평을 발전시키고 비평의 자유도 허용하는 동시에 비평자에 대한 비평의 자유도 허용하며, 그릇된 의견에 대해서는 통제하는 것이 아니라 설복하여 이치로써 설득시키는”(모택동), 개방 방침을 취하여야 한다. ‘쌍백’ 방침은 바로 인민 내부 모순을 정확히 처리하기 위한 개방 방침으로 제기된 것이다.⁴²⁾

이런 맥락에서 조선족 ‘작가’의 평가기준과 요건을 살펴보면 조선족 문학을 비롯하여 중국문학에서는 작가를 평가할 때 특히 시대적 요구와 작가의 입장, 그리고 작품의 경향이라는 삼자간의 연관관계를 주목한다. 통상적으로 작가의 가정 출신과 계급분석, 지식수양, 생활환경 등을 포함하는 작가의 전기자료를 먼저 분석하고 특정 역사 시기에 작가의 계급적 입장에서부터 결정되는 정치적 태도나 시대적인 변혁이 야기하는 작가의 세계관 변화를 특별히 주의해서 살핀다. 다음으로 이것을 전제로하여 작품의 사상적 경향과 사회적 가치를 고찰하고 작가의 입장이 어떻게 작품의 형향을 제약하는가를 설명하며 최종적으로 작가의 창작이 반영하고 있는 방향 또는 문제를 사회현상의 차원으로 끌어 올려 분석하고 특정 역사조건 하에 일어날 수 있는 사회작용을 판정하는 것이 중국문학에서의 ‘작가’에 대한 평가기준과 요건이라는 것이다.⁴³⁾

그러나 이러한 ‘삼자관계’의 연관관계를 중시하는 중국문학 풍토 속에서 조선족 작가의 경우 계급사상이 중시되는 창작원칙은 창작실제에 있어서 문제

41) 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 295면 참조요.

42) 김종수·최건, 중국당대문학사(청년사, 1991), 46면.

43) 溫儒敏 저, 중국현대문학비평사(신진호역, 신아사, 1994), 156면.

를 갖게 된다. 그건 “우리들은 왕왕 작가, 작품의 실제로부터 출발하는 것이 아니라 간단한 정치개념과 공식으로부터 출발하였으며 한면을 틀어쥐고 전면을 부정하였으며, 원칙적 높이를 끌어올려 분석비판하며 갈지 않은 모순을 뒤섞고 일부 작품과 작가들을 마구 부정하였다”는⁴⁴⁾ 조선족 평론가의 반성에서도 나타나듯이, 사회주의 체제의 작가들이 갖게 되는 이념적 억압과 무게가 조선족 작가들의 창작실제에 있어서는 규정적인 한계성을 갖게 된다는 것이다. 비평실제를 살펴보면 이러한 계급성 중시의 비평태도는 80년대 이후 불식되고 있는데, 지나친 계급성 위주의 문예작품을 ‘극좌’ 노선으로 비판하는 비평담론을 조선적 비평가들의 글에서 쉽게 발견할 수 있다.⁴⁵⁾

그러나 중국은 문학작품의 유통구조라는 측면에서 보면 철저히 통제적인 성격을 지닌다. 국가 정책상 국영인 신화서점에서만 책이 유통될 수 있으며 다른 유통과정은 불법으로 간주된다. 이러한 유통과정 속에서 조선족 독자의 인구가 절대적으로 감소하고 있는데, 이는 조선족 작가의 문학활동을 위축하는 부정적인 요인으로 볼 수 있다. 조선족 작가의 출판상황도 중국에 자유시장경제 개념이 도입된 80년대 이후 크게 악화되고 있다.⁴⁶⁾

조선족 문단의 신인배출 과정은 우선 작가협회에서 2년에 한 번씩 실시하는 신인상 제도가 있다. 그리고 잡지, 출판사를 통해서 신인이 배출되는 경우도 있다고 한다. 그밖에도 작가학원이라고 할 수 있는 작가문학원에서 작가들을 배양하고 있으며 연변대학 작가반도 있다. 사회에서 직업을 가지고 창작하는 사람들을 대학코스로 교육시키는 과정이다. 또 다른 신인배출과정으로는 작가협회 소속의 각 분야에서 지도하는 창작학습반이 있다고 한다.⁴⁷⁾

조선족 작가들의 직업분포는 대학교수들을 중심으로 이론과 비평을 위주로 하는 부류가 있고, 국가에서 월급을 주는 전직작가들이 있다. 연변분회에는 5명의 전직작가들이 있는데, 급여수준은 상당히 높은 편이라고 한다. 그리고 업의 작가들이 있는데 국가공무원이나 편집인들, 교원들, 농민들을 들 수 있다. 특히

44) 정관룡, 30년래의 조선족 문학평론사업을 회고하면서, 작가협회 연변분회 편, 문학평론집(민족출판사, 1982), 9면.

45) 정관룡, 정관룡문집(연변인민출판사, 1992), 143-144면.

46) 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 296-297면 참조요.

47) 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 297-298면.

농민들 중에 작가들과 작가 지망생이 많다는 특성을 조선족 문단을 갖고 있다.⁴⁸⁾

IV. 결 론

이상으로 중국 조선족 문단형성과정과 조선족 문학에서의 '작가'의 의미를 살펴보았다. 1920년대 이전까지의 '근대문학' 시기는 조선족 문단의 태동 단계로 볼 수 있었다. 조선의 문학지식인들이 중국으로 망명하거나 이주, 정착하면서 조선에서의 창작활동을 단지 공간적으로 옮겨왔다는 정도의 잠정적인 시기가 된다.

1920년 이후 1949년 중화인민공화국 창건 사이의 '현대문학' 초기 단계에서는 3.1운동과 5.4운동 이후의 중국의 정치적 상황과 관련하여 사회주의 사상을 반영하는 문학이 주류를 이루게 된다. 혁명가요들이 창작의 주류를 이루는 가운데 자유시, 한시 등의 작품을 발표하는 김택영, 신채호 등의 문인들이 나타난다. 9.18사변과 7.7사변 이후에는 전민적 항일통일전선이 형성되면서 항일가요와 항일연극이 조선족 문학의 주류를 차지하기도 했다.

1945년 9월3일 항일전쟁 승리 이후 조선족 문학은 리육, 함형수, 윤동주 등의 시인들과 김창결, 안수길, 신서야, 현경준 등의 작가들이 조선족 문학의 대표적인 작가들로 등장한다. 연변에는 <동라문인동맹>이라는 단체가 생기고, 목단강지구에서는 <동북신흥예술가협회>가 설립된다. 신문들과 잡지들이 창간되고 종합지들이 나타나면서 비로소 조선족 문단은 제도적인 문단으로서의 형태를 지니게 된다. 리성휘, 김태희, 임효원, 김순기, 장만련 등이 시단에 '등단'하는 사실은 바로 이러한 제도적 문단의 성격을 보여주는 것으로 볼 수 있다.

1949년 이후 '당대문학'은 문화대혁명 이전 단계와 문화대혁명 단계, 그리고 그 이후로 나눌 수 있다. 1949년 중화인민공화국 창건 이후 조선족 문예계에는 첫 문예단체인 <연변문예연구회>가 발족된다. 1951년에는 연변문학예술계연합회 주비위원회가 발족되고, 문학간행물 『연변문예』가 창간된다. 1953년 7월

48) 임범송·박남훈 대담, 앞의 책, 298면.

에는 연변문학예술공작자련합회가 정식으로 출범을 보게 된다.

중국의 사회주의 체제가 안정되고 소수민족정책이 본격적으로 시행되면서 1956년 8월15일에는 중국작가협회 연변분회가 성립되고 연변민간문학위원회가 만들어진다. 이 연변분회는 중국의 소수민족지구에서는 최초로 성립된 것으로서 조선족 문학발전사에 획기적인 의미를 갖는다. 이 당시 기존 조선족 문단의 문인으로서 리옥, 김학철, 김창걸, 정길운 등의 기존 문인들과 서헌, 리근전, 김철, 최형동, 김창석, 김성휘, 윤광주 등의 신인들을 들 수 있다. 이 시기에 '좌'적인 반우파 투쟁으로 조선족 작가들이 심한 비판과 시련을 당하기도 한다.

1966년에 시작된 문화대혁명은 조선족 문단으로서는 일종의 '재난'의 의미를 갖는다. 특히 '4인무리'는 '민족문화혈통론'을 조작하여 이를 봉건주의, 수정주의라는 이름으로 조선족 작가들을 매도하게 된다. '4인무리'는 문예계를 국가 최고권력을 탈취하는 돌파구로 삼아 문예사업에 대한 당의 영도권을 장악하고 봉건파소적 문화전제주의와 문화허무주의를 당대 조선족 작가들에게도 강요함으로써 당대 문학사에서 가장 어두운 시대를 초래한 것으로 평가된다.

1976년 10월 마침내 '4인무리'가 분쇄되고 조선족 문단은 활기를 되찾는다. '반우파투쟁'과 문화대혁명 기간 동안 창작의 권리를 박탈당했던 작가들이 문단에 복귀하게 되고 중청년 작가들이 대량으로 출현하게 된다. 80년대 이후 조선족 문단의 지역적 공간이 확대되는 양상을 보인다. 종래 연변이 유일한 조선족 문학의 중심지였으나 연변 외에 통화, 길림, 할빈, 심양, 목단강, 장춘 등의 자치구에서도 문단적 기반이 이루어져 작가들이 배출되고 문학지들을 중심으로 활발한 작품활동을 보여주게 된다. 1985년에 이르러 조선족 작가는 300여명으로 늘어나고 중국작가협회총회의 회원은 30명으로 증가된다. 인구 200만의 인구를 지닌 조선족은 현재 400명 정도의 작가가 문단에 등록되어 있는데, 이는 중국의 다른 소수민족들의 경우에 비해보면 매우 작가들의 숫자비율이 높은 것으로 평가된다.

조선족 작가는 자신들의 작품들이 중국문학에 속하면서도 동시에 한국문학에, 즉 조선어문화권에 속하는 이중적 성격을 지닌다. 이런 관점에서 조선족 문학에서 '작가'라는 개념에는 민족적 주체의식과 민족문학건설이라는 민족자강, 전통의식이 중요한 의미를 갖는다. 사회주의체제의 중국이지만 비교적 개방적

인 소수민족정책에 의해서 중국 조선족 문학은 문화대혁명의 시기를 제외하고 나면 민족문화적인 측면을 계승해왔다고 볼 수 있다.

중국 조선족 작가들의 창작실제에 있어서 사회주의적인 당의 문예지침은 큰 영향을 받지 않는 것으로 나타난다. '문화대혁명'의 시기를 제외한다면 백화제방, 백가쟁명의 소위 '쌍백'의 문화관이 조선족 작가들에게도 적용된다고 볼 수 있다. 중국의 경우 사실상 이 '쌍백'은 당의 문예지침보다 상위적인 개념이 된다. 계급성을 중시하면서도 민족성과 문학성, 인간성을 더 중시하는 조선족 비평들을 통해서도 이 점은 쉽게 확인된다. 이밖에도 중국의 문학유통구조의 특성과 조선족 문단의 신인배출과정, 그리고 조선족 작가들의 직업분포 등을 간단히 살펴보았다.