

## 최명희 단편소설 연구\*

- 작중인물의 갈등 양상과 주제의식의 전개를 중심으로 -

장 현 숙\*\*

### 차 례

- |  |                              |
|--|------------------------------|
| I. 서론                                  | IV. 모국어 탐색과 이별의 정한 :<br><袂別> |
| II. 아버지의 부재 그리고 ‘뿌리 찾<br>기’ : <쓰러지는 빛> | V. 소외된 타자 그리고 실존의지 :         |
| III. 전통복원과 ‘삶의 진정성’찾기 :<br><晚鐘>        | <住所>                         |
|  | VI. 결론                       |

### 국문초록

본고는 최명희의 등단 후 단편소설을 대상으로 하여, 작중인물의 갈등 양상과 주제의식을 도출하고자 하였다. 또한 주제의식의 전개와 함께 작가의식의 지향성을 드러내고자 하였다. 단편소설을 분석한 결과 습작기 초기 단편들에서 보여주었던 ‘자아정체성 찾기’와 ‘민족정체성 찾기’가 지속적으로 드러나면서 확대되고 있음을 살펴보았다. 특히 작가는 ‘아버지의 부재’를 인식하면서 존재의 근원인 ‘뿌리 찾기’로 나아가고 있었으

\* 이 논문은 2011년도 경원대학교 교내 연구비 지원에 의한 결과임.  
(KWU-2011-R212)

\*\* 경원대학교 인문대학 국어국문학과 교수

며, 민족 고유의 전통 복원과 ‘민족주체성 찾기’, ‘삶의 진정성 찾기’에 작가의식이 놓여있음을 고찰하였다.

특히 작가는 모국어에 대한 탐색과 이별의 정한을 ‘말’의 추상성과 구체성을 긴밀하게 결합시키면서 묘파하였다. 나아가 부조리한 현실과 사회제도적 모순 속에서 타자화된 개인들의 삶과 실존적 저항의식을 드러내고 있음을 파악하였다. 또한 절대적 존재자에 대한 경외감과 함께 기독교 학교의 부정적 행태를 고발하면서 인간의 선성(善性)에 대해 증명한다. 한편 남성중심의 가부장적 사회구조 속에서 타자화된 여성의 ‘자아정체성 찾아가기’에 집중하였음을 고찰하였다.

또한 자아의 갈등 양상과 실존적 허무의식을 상징과 은유, 환상성, 이미지의 탁월한 결합, 의식의 흐름 기법, 실험적 기법과 모던한 감각, 이중텍스트의 삽입, 시점의 이탈 등을 통하여 형상화하였다. 이렇게 최명희의 단편들은 ‘모국어 탐색’과 ‘자아정체성 찾기’와 ‘민족정체성 찾기’를 내포하고 있다는 점에서, ‘혼불 찾기’를 지향하는 작가의식과 맞닿아 있음을 고찰하였다. 즉 최명희의 단편소설에서 나타나는 주제의식과 표현 방법은 장편 『魂불』을 통해 확장·심화되고 있었던 것으로, 최명희 문학의 실마리가 되고 있다는 점에서 주목할 필요가 있다.

주제어 : 말의 추상성과 구체성, 전통 복원, 모국어 탐색, 실존적 허무의식, 의식의 흐름, 이중텍스트, 이미지의 결합과 치환, 혼불

## I. 서론

최명희의 소설은 1980년 등단작 <쓰러지는 빛>을 기점으로 하여, 1960년대와 1970년대에 걸쳐 창작된 습작기 초기 단편소설<sup>1)</sup>과 <쓰러지

1) 습작기 초기 단편소설에는 단편<공작새가 되어야 하는 이유><잊혀지지 않는

는 빛> <晚鐘> <袂別> <住所> <까치까치 설날은> <이웃집 女子>를 중심으로 한 단편소설로 분류된다.

최명희는 다른 작가와 달리 중학교 시절부터 콩트<sup>2)</sup>를 쓰기도 하면서 일찍이 문학적 재능을 드러낸다. 또한 고교시절, 대학시절, 교사 재직시절에도 다양한 매체를 통해 콩트, 소설, 수필 등을 발표<sup>3)</sup>한다. 이렇게 많은 콩트, 소설, 수필이 창작되었고, 칼럼, 엽서와 편지 등이 전해져 옴에도 불구하고 최명희 문학에 대한 연구는 대하소설 『魂불』에만 편중되어 왔음이 사실이다. 『魂불』에 대한 연구는 1990년대 후반부터 다양한 시각과 방법으로 본격화되었다. 이에 반해 단편소설이나 수필, 콩트 등 다른 장르의 작품에 대한 연구는 미흡한 실정이다. 그 이유는 최명희 작품의 발표 지면이 오래되었고, 체계화된 연구서도 몇몇 논문과 저서에 국한되어 있다는 점을 들 수 있다.

최명희 단편소설에 대한 연구<sup>4)</sup>는 이덕화, 박현선, 김병용, 구자희, 장일구, 김순례, 조나영, 윤영옥, 최기우 등의 논문에서 한정적으로 다루어져 왔다.

최기우는 석사논문 「최명희 문학의 원전 비평적 연구」에서 최명희 작품 전체를 시기별로 구분해 체계적으로 정리한 점에서 중요한 의의가 있다고 본다. 특히 선행연구자들이 밝혀내지 못했던 미완성 장편소설과

일><脫空><貞玉이>, 콩트<오후><데드마스크>를 들 수 있다.

- 2) 콩트<완산 동물원>(1961. 2. 20)은 전주사범 병설 중학교 1학년 때 발표한다. 최기우, 「최명희 문학의 원전 비평적 연구」, 전북대 대학원, 석사학위논문, 2008. 2, 103쪽.
- 3) 최기우는 최명희의 작품에 관해 언급하고 있는데, “소설 27편, 수필 146편, 콩트 20편, 시 1편 등 모두 194편이며, 이는 6종으로 발표된 『魂불』을 제외한 숫자”라고 밝힌다. 특히 소설은 미완성 장편 1편, 단편소설 25편, 엽편소설(4인 연작) 1편으로, 재수록된 작품을 제목이나 내용이 수정되어 실렸다고 보아 개별 작품으로 판단하였다고 밝힌다. 위의 논문, 10쪽.
- 4) 장현숙, 「최명희 초기 단편소설 연구」, 『아시아 문화연구』, 제 20집, 경원대학교 아시아문화연구소, 2010. 12, 344-346쪽. 참조. 최명희 단편소설에 대한 선행연구는 「최명희 초기 단편소설 연구」에서 자세히 언급하여 본고에서는 생략하였음.

다수의 단편소설, 콩트, 수필, 칼럼, 엽서, 편지 등을 포함한 서지적 자료들을 대상으로 하여 작가로서의 성장과정과 습작과정을 살피고 작가의 삶과 작품과의 상호 영향관계를 파악하고자 한 점에서 최명희 문학 연구에 크게 기여했다고 본다. 그럼에도 불구하고 작품 자체의 미학적 구조와 주제의식을 도출하기 위한 정밀한 분석이 결여됨으로써 한계점을 드러낸다.<sup>5)</sup>

따라서 본고에서는 「최명희 초기 단편소설 연구」<sup>6)</sup>에 이어, 등단 이후의 단편 <쓰러지는 빛> <晚鐘> <袂別> <住所>를 대상으로 하여, 작품 자체의 정밀한 분석을 중심으로 하면서 작품 속에 내재되어 있는 주제의식과 함께 작중인물의 갈등 양상을 파악하는데 그 목적을 두기로 한다. 작중인물의 갈등 양상과 주제의식의 전개과정을 고찰함으로써 단편소설에서 나타나는 최명희의 주제적 관심과 소재적 관심 그리고 표현 방법을 파악할 수 있다고 본다. 즉 최명희의 초기 단편 뿐 아니라 등단 이후의 단편소설들을 고찰하는 일은 대표작 『魂불』을 심도 있게 이해하는 한 방법론에 해당할 수 있기 때문이다. 또한 이 작업은 최명희 단편소설과 『魂불』의 연관성을 구축하는 밑바탕이 되리라 본다.

## II. 아버지의 부재 그리고 ‘뿌리 찾기’ : <쓰러지는 빛>

초기 습작기 소설에서 최명희가 보여주었던 부제의식<sup>7)</sup>과 자아정체성 찾기<sup>8)</sup>는 단편<쓰러지는 빛><sup>9)</sup>에 오면서 아버지의 ‘부제의식’으로 확산

5) 위의 논문, 345-346쪽. 참조.

6) 위의 논문, 367-369쪽. 참조.

7) <잊혀지지 않는 일>에서는 고향 상실의식과 부제의식이 나타난다. 장현숙, 위의 논문. 참조.

8) <脫空><眞玉이><오후>는 ‘자아정체성 찾기’ 또는 ‘진정한 자아 찾기’에 초점이 맞추어져 있다.

장현숙, 위의 논문. 참조.

· 심화된다. 또한 작가는 ‘집’의 진정한 의미를 탐색하면서 주체성 회복 의지와 전통의 복원을 추구하고 있다. 이 작품은 집을 팔고 난 후 아직 이사를 나가지 않은 시점에서 새 집주인이 미리 들어와 벌어지는 사건을 중심으로 작중화자 ‘나’의 섬세한 내면풍경을 시적으로 묘사하고 있다. 특히 이 작품은 작가가 자신이 태어나 20년 간 살아왔던 ‘집’과 이별하게 된 경험을 다소의 상상력을 곁들여 작품화한 것으로 자서전적 성격이 강하다. 작가 모친의 실명이나 ‘간치내’라는 택호의 연원<sup>10</sup>과 와세다 대학을 졸업한 법학도였던 아버지의 이력과 부친 사망<sup>11</sup> 이후에도 아버지의 문패를 달고 있던 집을 팔게 된 연유가 소상히 밝혀져 있다.

이 작품 속에서 ‘집’<sup>12</sup>은 단순한 주거 공간으로서의 ‘집’이 아니라 삶의 중심이며 공동체의 상징이다. ‘집’은 근원으로서의 ‘뿌리’를 표상하며 사망으로 부재하는 아버지를 기억하고 회상하면서 영혼과 교감하는 공간으로서 가족의 사랑과 존재를 확인하는 공간이다. ‘뿌리’를 표상하는 아버지의 상징물인 문패가 깨어져나가고, 오동나무가 팔리어 나갈 때 나는 경악한다. “삼십 년 가까이 한 자리에 놓인 채 뿌리 깊은 나무처럼 가지와 그늘을 드리우며 묵묵히 서 있던 이 집은 한쪽부터 서서히 흔들리기 시작”<sup>13</sup>하는 것이다. 나는 ‘문패’와 ‘오동나무’로 표상되는 아버지의

9) 단편 <쓰러지는 빛>은 최명희가 서울 보성여고에 재직 중이었던 1980년, 《중앙일보》 신춘문에 소설부문 당선작이다. 이로써 최명희는 문단에 정식으로 데뷔한다. 그리고 이것을 계기로 보성여고를 사직하고 창작에만 몰두한다. 박현선, 『최명희의 문학세계』, 한길사, 2004, 32쪽.

10) 최명희, 「魂불과 국어사전」, 『새국어생활』, 겨울호, 국립국어 연구원, 1998, 251쪽. 참조.

11) 최명희의 아버지 최성무는 1923년에 출생하여 1973년에 사망한 것으로 호적상 기록되어 있으나 유족의 말에 따르면 1967년에 사망했다고 전한다. 아버지의 부재와 그로 인한 궁핍은 이후 최명희 단편소설에서 중요한 모티프가 된다.

12) 집은 삶의 중심이며 공동체의 상징이다. 집에 있음으로써 우리는 삶의 안락함과 편안함은 물론 행복을 누릴 수가 있으며 또 인간은 서로 서로가 더불어 사는 존재로서의 사랑의 공간을 넓혀갈 수 있다.

이재선, 『한국문학주제론』, 서강대학교출판부, 1991, 322쪽.

13) 최명희, <쓰러지는 빛>, 『우리 시대의 한국문학』 제25권, 계몽사, 1993, 222쪽.

존재가 이기적이고 속물근성을 가진 ‘남자’에 의해 터무니없이 파괴되어 갈 때 격분하고 저항한다.

그러나 현실 속의 ‘집’은 어쩔 수 없이 팔리워졌고, 다시 집을 일으켜 세울 수 없는 슬픔은 나로 하여금 과거 회상을 하게 만든다. 친구들과의 민속놀이, 동요 부르기, 술래잡기, 자치기, 땅뺨기, 공차기, 고무줄놀이, 팔방놀이 등을 회상하며 나는 ‘하얀 탱자꽃 향기’와 ‘달맞이 꽃’과 ‘정읍사’의 여인을 그리워한다. 동심의 원형 공간인 ‘집’은 오동나무 씨앗이 옆집으로 날아가 무성하게 자라 벽오동촌을 형성했듯이, 공동생활체로서 더불어 편안하고 즐거웠던 공간이었으며 자연과 교감하고 전통의 맥을 잇는 공간이었던 것이다. 그러나 이러한 소통의 공간이 ‘남자’로 인해 단절되면서 나는 아버지의 부재를 현실 속에서 절감하게 된다. 과거를 회상시키는 이미지들은 모두 부재하는 아버지를 회상하게 만드는 매개적 역할을 한다. 지식인이었지만 말년에는 잡화상을 운영할 수밖에 없었던 아버지에 대한 안타까움, 그리움의 내면세계가 이 작품에는 시적으로 묘사된다.

아버지의 부재는 아버지에 대한 그리움을 야기하고, 이는 다시 아버지의 고향과 작가의 고향에 대한 탐구로 나아가게 된다. 이는 다시 전통과 ‘뿌리’에 대한 탐구로 발전하게 된다. 이렇게 <쓰러지는 빛>에서 보여주듯 전통과 ‘뿌리찾기’를 추구하는 작가의식은 이후 『魂불』에서 확장·심화되는 것이다.

특히 이 작품에서 내가 태어나던 해 아버지가 심은 ‘오동나무’는 아버지와 나와 소통의 매개물로서 사랑의 가교가 된다. ‘오동나무’는 아버지의 표상이면서 동시에 나의 표상이기도 하다. 아버지의 ‘몸체’와 ‘영혼’을 표상하는 오동나무와 문패가 남자에 의해 훼손된다. 아버지의 문패는 ‘우리들의 부적’으로서, 외로움과 고통을 감싸 안고 위로해주며 상처 깊은 자존심을 지켜준 부적이었던 것이다. 그리하여 아버지의 표상이며 우리들의 부적인 문패가 떨어져나갈 때 나는 그만 울음을 터뜨리고

만다. 오동나무를 팔기로 결정한 남자와 여자의 킬킬거림을 들으며 나는 “벽오동나무가, 어둠 속에서 홀로 우우 우 우우.”하며 우는 곡소리를 듣는다. “그것은 빛이 쓰러지는 소리였다.” 빛<sup>14)</sup>의 쓰러짐, 그것은 아버지의 쓰러짐을 의미하면서 공동체적 삶과 옛날부터 내려오던 전통의 쇠락을 암시하기도 한다. 가정의 뿌리를 상징하는 향나무로 만들어진 문패와 벽오동이 의미하는 공동체적 삶 그리고 전통놀이를 가능하게 하는 ‘집’의 공간이 무너져 내리는 소리인 것이다.

작가는 이 작품을 통하여 실존을 보호하는 안주의 공간을 넘어 공동체적 삶과 사회적 삶의 표상으로서 ‘집’의 진정한 의미를 탐색하고 물질만능시대에서 쇠락되어가는 ‘전통’의 복원을 꿈꾸면서, 우리 민족 고유의 주체성 회복의지를 역설적으로 강조하고 있다.

### III. 전통복원과 ‘삶의 진정성’찾기 : <晚鐘>

단편 <晚鐘><sup>15)</sup> 역시 민족 고유의 전통복원과 민족주체성 찾기에 주제의식이 놓여있다. 이 작품에서 작가는 우리 고유의 전통을 말살하는 산업화 시대의 폐해를 비판적으로 보여준다. 동시에 자의식이 성숙해가는 유년의 화자 ‘나’를 통하여 우주의 신비와 생명에 대한 존엄성과 삶의 진정성에 대해 탐색한다.

<晚鐘>에서 우리 고유의 전통을 수호하려는 인물로는 맹오리영감을

14) 빛 : 아버지는 남성 원리, 태양, 법과 질서를 상징하고 어머니가 무의식을 상징함에 반해 의식을 상징한다. 아버지의 이런 상징적 의미는 공기, 불, 하늘, 빛, 천둥, 무기 등에 의해 재현된다. 아들의 정신적 능력이 영웅주의라면 아버지의 능력은 지배력이다. 이런 의미와 함께 아버지는 전통적으로 힘을 상징하고 도덕을 상징하며 본능과 파괴의 세력을 규제한다는 상징적 의미를 띤다.

이승훈, 『문학으로 읽는 문화상징사전』, 푸른사상, 2009, 382쪽.

15) 단편 <晚鐘>은 전북대 교지 『比斯伐』 제8집(1980. 8)에 게재됨.

들 수 있다. 맹오리 영감 외에도 운세나 사주를 보여주는 노인들, 시조나 창을 읊는 노인들 역시 전통을 지키고자 하는 인물들이다. 한편 전통을 표상하는 사물로는 경기전, 풍납문, 하마비 등을 들 수 있다. 또한 풍납동의 은행나무, 매미, 쓰르라미, 몇백년도 더 된 나무동치, 시계꽃, 경기전에서의 놀이 등도 이 작품에서는 민족 정서와 민족혼, 전통 찾기를 위해 작가가 의도적으로 설정한 매개체들이다. 반면 경기전을 허물어뜨리는 부르도저의 ‘칼삽’은 우리 고유의 전통문화와 민족혼을 파괴하는 대표적 표상물이다.

특히 우리 민족의 상징인 ‘흰옷’을 입고 한시도 경기전을 떠나지 않는 맹오리영감은, 고유한 전통의 혼을 이어온 인물로서, 전주의 전통문화를 대표하는 ‘경기전’의 보존을 위하여 성실하게 평생을 바쳐 일한다. 맹오리영감에게 ‘경기전’은 “태조의 영정이 봉인되어 있는” 공간 이상의 의미를 지닌다. 그에게 ‘경기전’은 우리 민족의 정체성과 혼이 깃들여져 있는 거룩한 공간이다. 그리하여 나를 위시한 아이들이 경기전 안에서 나무타기를 즐길 때면, 맹오리영감이 어김없이 나타나 지팡이로 호령한다. 그는 경기전 안의 돌맹이 하나, 풀포기 하나에도 우리 민족의 혼백이 담겨져 있다고 인식한다. 따라서 어느 누구도 경기전에 속해 있는 어떠한 것도 훼손해서는 안 되는 것이다. 그리하여 영감의 키보다도 큰 지팡이, “꾸불꾸불 구부러졌지만 단단하고 위엄이 깃든” 지팡이로 아이들을 혼내는 것이다. 여기서 ‘지팡이’는 ‘꾸불꾸불 구부러진’ 굴곡된 우리 역사 속에서도, 견고하고 단단하게 지켜나가고 계승해야 할 전통 또는 민족정신과 민족혼을 표상한다. 그러나 경기전을 지켜내려는 맹오리영감의 노력에도 불구하고 타일 빌딩의 공사와 남문의 복원공사로 경기전은 무너져내린다.

한편 자의식이 성숙되지 않은 ‘나’의 눈에 비친 ‘늙은 봉사할멈’은 두려움과 경외의 대상이다. 봉사할멈은 성당의 ‘만중’소리가 울리면 종소리에 맞춰 정신없이 절을 하곤 한다. 나는 ‘성당의 검은 지붕 꼭대기’와 ‘경

기전'을 보며 이상한 전율과 신비감을 느끼곤 한다. 자의식이 성숙되지 않은 나에게, '성당'이 의미하는 절대자의 세계와 '경기전'이 의미하는 전통의 세계와 우주의 공간은 신비와 공포의 대상이기도 했던 것이다. 특히 해질녘에 울리는 성당의 '만종소리'는 나에게 삶에 대한 경외감과 신비함과 경건함을 동시에 느끼게 만든다. 즉 나에게 우주와 종교와 전통 등은 신비와 공포와 전율로 다가온다. 나의 이러한 내면세계는 해질녘 만종소리에 맞춰 무수히 절하는 눈 뜬 장님인 봉사할멈으로 인해 극대화된다. 나는 봉사할멈의 절을 받으면 봉사할멈의 죄가 절 받는 사람에게로 간다는 소문을 듣고 몰래 봉사할멈을 피해 다니지만 봉사할멈의 절을 받고야 만다. 종남이는 “니가 받아 먹은 죄는 니가 갚아야” 하며, “이승에서 못 갚으면 저승까지 가서라도 갚아야” 한다고 말한다. 통과제의적 시련에 닥친 나는 공포에 떨며 봉사할멈 근처에도 가지 않는다. 종남이는 “받아먹은 절을, 그 할멈 앞에 서서 공손히 절하면서 되돌려주면, 죄가 없어진다고” 가르쳐주지만 끝내 나는 그 절을 갚지 못하고, 언제나 성당에서 엿비슷이 바라보이는 '경기전'에서만 논다. 소문을 듣고 이를 그대로 믿고 받아들이는 아이들의 공포감과 미지의 세계에 대한 전율 등을 통하여 작가는 유년기에 있는 아이들의 내면세계를 섬세하게 포착한다. 어른으로 가는 성숙의 길목에서, 소문을 통하여 죄와 벌과 용서에 대해 생각하고 공포감을 느끼며 자의식이 성장해가는 유년의 내면상황은 어른들의 세계와 대조적으로 묘사되고 있다. 봉사할멈의 절을 받을까 두려워하는 나와는 달리, 할멈 쪽에 전혀 신경 쓰지 않고 태연히 그 앞을 지나가는 어른들의 모습을 통해, 작가는 어른들과 아이들의 단절감을 드러내 보이고 있다.

한편 작가는 봉사할멈을 통해 맹목적이며 규범적으로 신앙생활을 하는 종교인의 태도를 보여준다. 하지만 작가는 봉사할멈을 비판적으로 바라보는데 초점을 맞추기 보다는, 자신이 장님임에도 불구하고 자신의 운명을 성모님의 뜻으로 받아들이고, 하루의 일과가 끝나는 해질녘 만종소

리를 들으며 신에게 경건하게 감사의 마음을 전하는 봉사할멈의 진실하고 소박한 마음에 초점을 맞추고 있다. 이러한 사실은 무너져내리는 흙더미 속에서 맹오리영감과 봉사할멈이 서로 교감하고 대화를 나누는 모습을 통해 감지할 수 있다. 나는 맹오리영감과 봉사할멈의 이러한 모습을 목격하고 오래도록 가슴을 두근거린다. 나의 가슴 두근거림은, 이 세계는 전혀 예상치 않은 만남들이 이루어질 수 있는 공간이기도 하며 신비와 혼돈의 공간이기도 하고 사랑과 소통의 공간일 수 있음을 인식했다는 증거라 볼 수 있다. 즉 외래문화를 대표하는 봉사할멈과 전통문화를 대표하는 맹오리영감의 교감은, 나에게 신비와 전율과 아름다움으로 다가오는 것이다.

결국 이 작품의 결미에 오면, 유년의 ‘나’는 어른이 되어 고향으로 돌아온다. 나는 개발을 위해 불도저의 칼삽이 경기전 귀퉁이를 무너뜨리는 소리를 들으며, ‘네에이노움’하고 외치는 맹오리영감의 소리를 환청으로 듣는다. 아이들에게 ‘가장 마음 깊은 곳’에 있는 ‘경기전’은 행복한 놀이 공간의 원형이었다. ‘경기전’은 민족혼이 담긴 공간일 뿐만 아니라 나에게 자아정체성을 찾아가게 만든 공간으로, 자아와 세계와 우주의 신비를 풀어가게 만든 공간이었던 것이다. 그리하여 생명의 존엄성을 파괴하는 번뜩이는 칼삽이, 묵은 담장과 늙은 나무를 쓰러뜨리고 시계꽃 모가지를 잘라내고 팽나무를 쓰러뜨릴 때, 나는 “아아, 맹오리영감님”하고 간절하게 부르짖을 수밖에 없다. 그때 맹오리영감의 지팡이가 번쩍 치켜 올려지는 듯한 환각을 보지만, 영감은 칼삽에 먹혀버리고 만다. 맹오리영감의 숨이 막히는 소리가 들리고, 만종소리가 있었던 것처럼 들려온다. “그것은 느리고 사무친 곡조였다. 어찌면 어루만지는 것도 같았다.”<sup>16)</sup> 나는 종소리를 통하여 봉사할멈을 회상하면서, 봉사할멈의 절 한자리를 아직도 갇지 못하고 있음을 생각한다. 봉사할멈의 내면 속에 자리하고 있던 슬픔과 위로와 용서의 종소리는 이제 무너져내리는 경기전과 함께

16) 최명희, <晩鐘>, 287쪽.

나의 마음에 내려앉고 있는 것이다. ‘저녁의 햇빛’이 비쳐들 때, ‘햇빛’은 비록 ‘갈삽’에 허리를 잘리우며 붉은 빛을 토하지만, 봉사할뎡이 저녁노을 때에 신에게 경건하게 감사의 마음을 전했다이, 봉사할뎡이 가졌던 ‘삶의 진정성’은 이제 나에게로 ‘만종’소리가 되어 내려 앉고 있는 것이다. 만종소리는 까마득한 조상으로부터 내려와 맹오리영감과 봉사할뎡을 거쳐 후손인 나에게 내려앉으며 한 핏줄로 접목되는 것이다. 시공간을 초월한 핏줄의 묶임, 그것은 조상과 나와 의 합일인 것이다. 여기에서 작가의 ‘민족정체성 찾기’의 의도가 구현되고 있는 것이다.

<晩鐘>에서 작가는 맹오리영감을 통하여 전통에 의 복원의지와 민족 정체성 찾기를 시도한다. 동시에 봉사할뎡과 만종소리를 통하여 삶의 진정성과 경건함, 신비함을 보여준다. 또한 이니시에이션 스토리를 통해 자의식이 성숙되어가는 유년의 내면풍경을 섬세하게 포착하고 있다.

#### IV. 모국어 탐색과 이별의 정한 : <袂別>

<쓰러지는 빛> <晩鐘>에서 작가가 보여주는 전통과 민족혼에 대한 관심은, 단편 <袂別><sup>17)</sup>을 통해 심화 확대되고 있다. 특히 이 작품은 언어에 대한 섬세한 감각을 매개로 하여 사랑과 이별, 그리고 소통과 단절에 대해 감성적으로 접근한 가작이다. 이 작품에서 작가는 ‘말’의 추상성과 구체성을 긴밀하게 결합시키면서 사랑의 교향악을 때로는 느리게 노래하듯이, 또는 소용돌이치듯 격정적으로 묘사한다.

대만에서 한국으로 유학 온 남학생 ‘그’에게는 소연(하얀 비단)이라는 사랑하는 사람이 있다. 그러나 그는 한국인 여성 ‘그녀’를 사랑하게 된다. 그녀는 소연을 의식하면서 그에게로 향하는 사랑의 감정에 갈등을 겪는

17) 단편 <袂別>은 『한국문학』 제10권, 제11호(1982. 11. 1)에 『신예여류작가 4인 특집』으로 발표된다.

다. 따라서 “푸른 하늘의 한가운데 素, 絹,이라고 씌였던 자리만이 말갭게 뚫려 있는 듯한 느낌”<sup>18)</sup>을 받으며 정희는 한숨짓는다. 그리고 처연함을 느낀다. ‘소연’, 흰소(素)자와 비단견(絹)자가 어우러져 빚어낸 처연함은 다시 청람(靑藍)의 이미지로 연결되어 진남색 물빛으로 중첩되고 급기야 “가슴이 시린 물빛”으로 구체화되면서 푸른 하늘, 창천과 겹쳐진다. 즉 그와 소연의 사랑, 또는 그와 그녀(정희)와의 사랑은 이제 ‘시린’ 사랑의 의미를 함유하게 된다. 새파랗게 창창한 하늘을 바라보는 그의 모습을 보며 그녀는 다시 기억속의 안개를 통해, 청람의 이미지를 봉선화 꽃물의 이미지로 치환시킨다. 다시 초생달이 되어버린 손톱의 봉선화 꽃물을 회상하며 그녀는 “모질게도 깊었던 누군가의 녀”이었을지도 모르는 봉선화 꽃물, “하찮은 풀꽃이 무슨 사무친 마음이 있어 손톱 끝에 그렇게 맺히는 것이라.”<sup>19)</sup>라고 인식한다.

어쩌면 그것은 그저 꽃물이 아니라, 모질게도 깊었던 누군가의 녀이었을지도 몰라.

어머니의 어머니와 그 어머니의 어머니는, 서러운 피에 어린 마음 한 점을 살점같이 떼어내어, 꽃잎을 빌려 소금을 넣고, 투명한 딸년의 손톱 속에 그렇게 새겨 넣은 것이었는지도 몰라.

그래서 그 녀이 스미노라고 여름 밤의 어둠은 그렇게 저리었는지도 몰라.<sup>20)</sup>

그녀는 남성중심적 가부장제 사회속에서, 조상 대대로 억눌려 살아왔던 여인네들의 정한이 ‘투명한 딸년의 손톱 속’에 새겨지는 것이라고 인식한다. 이렇게 봉선화 꽃물이 내포하고 있는 정한의 세계는 이제 그녀의 내면세계와 동일시된다. 소연, 청람 등 언어가 가지고 있는 추상성이 그녀에게 시린 사랑과 정한의 의미로 구체화되면서 육화되는 것이다. 그

18) 최명희, <袂別>, 『우리 시대의 한국 문학』 제25권, 계몽사, 1993, 194쪽.

19) 위의 작품, 196쪽.

20) 위의 작품, 196-197쪽.

녀에게 ‘봉선화 꽃물’은 추억의 매개물로써 그리움의 표상이며 한국의 고유한 전통으로서 한국인의 녀 그 자체이다. ‘어머니의 어머니’<sup>21)</sup> 곧 한국인 최초의 조상인 웅녀로부터 유전(遺傳)되어 온 ‘녀’이 후대에 내려와 그녀의 손톱 밑 쓰라린 기운으로 구체화되면서 접목되는 것이다. 그럴 때 그녀는 “누군가 아직도 잊지 않고 저렇게 유전(遺傳)같이 봉선화 물을 들이고 있다는 사실에 눈물겨”워하는 것이다. 여기서 ‘봉선화 꽃물’의 외연은 한없이 확장되어 최초의 조상의 녀으로까지 맞닿으며 심화되는 것이다. 그녀가 서울로 전근되어 왔을 때 “단정하게 깎은 무색투명의 서울말”에서 느꼈던 단절감, 소외감 속에서 ‘봉선화 꽃물’은 위안의 매개체였다. 그녀는 다시 소연도 봉선화 꽃물을 들이며 자랐을까, “청람의 얼음 섞인 물빛”을 “질푸르게 빚어내었을지도 모른다.”고 생각한다. 이렇게 그녀는 소연을 의식하면서 ‘시린’ 사랑의 의미를 반추한다. 그녀는 다시 ‘시리다’의 뜻을 그에게 설명한다. ‘차다’와 ‘시리다’의 차이는 ‘촉’과 ‘각’의 차이라고 말한다. “한천(寒天)에 눈이 시리다.”라고 말하는 그녀의 내면세계에는, 그와의 ‘시린’ 사랑의 아픔이 암시되고 있다. 다시 소연의 이름이 음각된 허공, 소연의 이름으로 뚫린 자리에서 서늘한 ‘바람’이 새어나와 “그의 등허리를 스치”고 “그녀의 손가락 틈 사이를 비집고 스며들어,” 그들의 사이를 격리시킨다. 그녀가 그를 사랑하면서도 소연을 의식하면서 어쩔 수 없이 느끼는 갈등 상황을, 그녀는 ‘딸’이 주는 단절감 때문이라고 합리화시킨다.

그녀는 사전에서 그의 고향인 ‘절강성’을 찾는다. 그리고 ‘절강성’이 가지고 있는 시니피양 속에서 냉소와 단절을 발견하고, 그의 내면 속으로 섞여 들어갈 수 없음에 절망한다. 어쩔 수 없이 “그녀는, 문밖에 서서, 헤아릴 길 없는 담장 저쪽”에 서 있음을 인식하게 된다. 그와 그녀의 사

21) ‘어머니의 어머니’는 웅녀를 가르킨다는 점을 최명희는 「혼불은 나의 온 존재를 요구했습니다」에서 밝힌 바 있다. 김병용, 『최명희 소설의 근원과 유역』, 태학사, 2009, 147쪽.

이에 가로 놓여진 빗장, 즉 심리적 거리감, 그 사이에는 ‘말’ 즉 언어의 단절이 매개되어 있다고 생각한다. 대만인과 한국인 사이에 가로 놓여 있는 거리감을, 그녀는 문화 즉 서로 다른 모국어의 차이가 빚은 단절감 때문이라고 인식한다. 그녀는 언어의 역동성이 살아 숨쉬는 완벽하게 아름다운 그를 원한다. 모국어로 육화된 생동하는 영혼을 가진 그를 욕망한다. 하지만 그는 오히려 그녀를 위해 한국말로 자신의 마음을 전달하려고 한다. 그녀는 그가 투명하고 장쾌한 유려함으로 중국어를 사용하는 것을 보고 전율한다. 그러나 그는 한국어로 그녀와 소통하기를 원한다. 그의 어긋난 배려는 결국 그녀와의 심리적 거리감으로 극대화된다. 이제 그녀는 “사물의 자유를 붙잡아 꺾질을 씨워 놓은 것이 언어”라고 인식하지만, 그 불완전한 도구마저도 곧바로 소통될 수 없음에 절망한다. 외국어 즉 체온이 없는 말로 더듬거리는 그에게 그녀는 “말의 속박을 풀고 당신을 놓아 버리세요.”라고 독백한다. 그리고 그녀를 뚫고, 그녀에게 넘쳐올 것을 희망한다. 그러나 그녀는 한국어로 그녀를 아끼는 그를 발견할 뿐이다. 이때 그녀는 “흰 적삼의 등판에 붉은 꽃물이 번지듯, 심정의 복판에 애타운 눈물이 번지는 것을 느낀다.”<sup>22)</sup> 그래서 다시 “소연과 만나서는 중국어로 이야기하나요?”라고 묻는다. 그리고 그녀는 같은 모국어를 구사하는 그와 소연의 완전한 소통을 아름다움으로 인식한다. 그녀는 ‘이과리’의 ‘리’자에서 다시 ‘시,리,다’를 연상하며 이번에는 그녀가 손을 공중으로 들어올린다. “아까 그가 素絹의 이름을 새기던 자리는 어디 썸이었던가, 눈으로 어림하며 비키는 그녀의 붓끝에 꽃물이 어린다. 서쪽으로 기울어 넘어가는 노을이 붉다. 노을은 소맷자락을 적신다.”<sup>23)</sup> 고궁의 처마 밑으로 어둠이 스민다. 여기서 ‘꽃물, 노을, 붉다, 소맷자락, 어둠’은 그와 그녀의 이별을 예고한다. 그녀는 허공 속에서 ‘존재의 원시’를 부동켜 안으며 자유로운 언어로 울 수 있고 웃을 수 있는 그 누군가

22) 최명희, <袂別>, 216쪽.

23) 위의 작품, 218쪽.

를 그리워한다. 소맷자락에 바람이 스민다.

‘메별’, 소매를 붙잡고 놓지 못하는 안타까운 이별을 의미하는 작품 <袂別>에서, 작가는 사랑과 이별의 정서를 풍경화처럼 묘사해 나간다. 작중인물의 내면세계가 독특한 이미지로 연결, 치환되면서 겹쳐지고 순환된다. 그리하여 내면세계의 정황들은 언어의 내밀한 무늬로 파장을 일으키고 정서적 울림으로 번져 나간다. 소통과 단절, 절망감, 사랑의 감정과 안타까운 이별의 정서가 침묵과 독백의 여백 속으로 침투해 들어오는 것이다. 이렇게 <袂別>이 지니고 있는 독특한 아우라는, 그 심리적 거리가 만들어내는 아스라한 안타까움과 아쉬움과 그리움 같은, 내면상황의 잔잔한 파장과 무늬에서부터 온다. 작가는 작중인물들의 사랑을 말의 음각화와 양각화를 통해 소설적 문양으로 부조해나간다. 따라서 이 작품은 서사적 이야기 구조를 따르기 보다는 시가 가지고 있는 정태성 혹은 침묵의 여백에서 느끼는 정서를 환기시킨다.

이 작품에서 작가는 언어에 대한 탐구와 성찰을 시도하고 있으며, 토속어의 구사를 통해 모국어의 확장을 지향한다. 곧 이야기란 풍경과 같으며, 풍경은 살아 있으며, 저희끼리 새로 태어난다. 그리고 사람들은 그 풍경 속에 뛰노는 한 마리 자연이다. 그리고 낱말이 모여 이야기를 만든다<sup>24)</sup>고 말한다. 즉 최명희에게 ‘말’이나 ‘이야기’는 언어의 기능적 요소로서 보다는 자연과 우주와 소통하기 위한 ‘혼불 찾기’인 것이다. ‘혼불 찾기’란 곧 ‘넋’찾기이다. 최명희에게 ‘말’은 ‘넋’ 그 자체이기 때문에, ‘말’의 층위가 다르면 영혼의 진정한 소통이 불가능 하다는 것이다. 따라서 이 작품 속의 두 인물은 모국어가 다르기 때문에 진정한 영혼의 교감을 이루기 어렵다. 그래서 그들은 이별할 수밖에 없다. 곧 최명희에게 언어정체성은 자아 정체성의 근간으로서<sup>25)</sup> 작용함을 이 작품을 통해 보여준다. 또한 이 작품은 최명희의 ‘근원’을 향한 오랜 탐구가 ‘모국어’로 귀착<sup>26)</sup>

24) 최명희, <袂別>, 202쪽. 요약.

25) 김병용, 앞의 책, 149쪽.

26) 위의 책, 149쪽.

되고 있음을 보여준다. 또한 작가의 언어관<sup>27)</sup>이 제시되어 있다는 점과 모국어에 대한 애착을 보여준다는 점에서, 최명희 문학연구에서 중요하게 다루어져야 할 작품이라 본다. 이렇게 볼 때 <袂別> 역시 민족어와 전통을 보존하려는 민족 정체성 찾기의 한 범주에 포함된다고 볼 수 있을 것이다.

## V. 소외된 타자 그리고 실존의지 : <住所>

단편 <住所><sup>28)</sup>는 작가가 1974년 보성여고 전근에 따른 서울 이주 직후<sup>29)</sup>를 배경으로 쓰여진 작품으로 작가의 내면세계가 작중화자 ‘나’를

27) 특히 정희가 ‘그’와의 사이에서 느끼는 ‘괴리감’은 모국어의 불일치에서 온다고 필자는 파악한다. 최명희는 <袂別>에서 “도대체 언어란 얼마나 속절없는 약속이라. 사물의 자유를 붙잡아 꺾질을 씌워 놓은 것이 바로 언어이다.”(<袂別>, 209쪽)라고 말한다. 특히 작가는 “바람을 잡아서 콧 속에 가두어 주사위를 만든 것이 언어일진대. 그나마도 사전이라는 그물에 걸려 버리면, 그 말은, 원형질은 이미 분화되어 흩어지고 섬유질만 질기게 남게 된다. 결국, 한 낱말이 주는 울림과 말의 부피, 독특한 맛과 빛깔, 혹은 개인의 삶이 묻어 있는 기억의 지문(指紋)과 체온 같은 것들은 가차없이 걸려 버린 쪽정이가, 사전에 적힌 풀이이다.”(<袂別>, 210쪽)라고 작중인물을 통해 말한다. 이렇게 최명희는 ‘사전어’에 대한 강한 거부감을 보여주면서, 언어가 가져야 하는 진정성과 역동성, 숨결 그리고 혼을 강조한다. 따라서 작가는 “언어의 불가시광선이 뿜어내는 신비로운 기운”을 찾기 위해 모국어, 토속어 등을 발견하기 위해 심혈을 기울였다고 판단된다.

28) 필자는 「최명희 문학관」에 요청하여 <住所>를 입수하였으며, 작가가 교정한 것을 원본으로 삼았다.

‘유족 소장본’으로 작품만 전해지는 <住所>는 1983년 발표되었다고 확인된다. 『우리 시대의 한국문학·25』(계몽사, 1991)에는 최명희가 손수 정리한 작가 연보가 실려 있는데, 여기에서 <住所>는 1983년에 발표되었다고 기록되어 있다.

29) 최명희는 1974년부터 1981년까지, 서울 보성여자고등학교 국어교사로 재직하였다. 김병용, 앞의 책, 14쪽.

통하여 형상화된다. ‘가을’을 배경으로 시작하는 이 작품에서 ‘나’의 내면 세계는 ‘햇빛’ ‘귀뚜라미’ ‘눈’ ‘습기’등의 이미지로 암시되고 있다.

“하얀 창호지가 부서게 되쏘는 햇빛”에도 ‘일모’와 ‘죽음’을 상징하는 가을은 ‘소리없이’ 다가온다. 모든 것을 반사하는 ‘햇빛’ ‘소리 없이’ 등의 이미지는 권태와 불안을 표상한다. 고독과 소외와 애상을 표상하는 귀뚜라미<sup>30)</sup>는 날마다 밤이 되면 “청량하고 빈 목소리로” 우는 것이다. 이 작품에서 고독하고 소외된 타자로서의 삶을 살아가는 작중화자 ‘나’의 내면세계는 ‘귀뚜라미’와 동일시된다. “마치 그렇게도 낭랑하게 울고 울어서 제 몸을 투명한 소리”로 승화시키려는 귀뚜라미의 내면풍경은 모든 세속적 욕망과 고통을 비워내고 초탈하려는 작중화자의 내면풍경에 다름 아니다. 그리하여 ‘귀뚜라미’처럼 “내장이 물속같이 맑아지고, 드디어는 가을이 끝나면서 그 형체도 벗어”버릴 수 있도록 이 가을이 끝나기 전에 나에게 더 많은 불면의 밤과 고통과 슬픔과 방황과 고독을 달라고 기도한다. 이는 모든 욕망과 고통과 외로움에서 빨리 벗어나고자 하는 작중화자 ‘나’의 내면세계를 반영하는 것으로 역설적 양가감정에 해당한다고 볼 수 있다. 가을이 끝나가는 ‘음울한 습기’와 ‘눈’<sup>31)</sup>을 예감하면서 불면의 밤과 ‘짓눌리는 우수’ 때문에 ‘나’는 점점 쇠약해진다. ‘청량하던 귀뚜라미 울음소리’는 어느 곁에 ‘백금사’처럼 예리하고 날카로운 것으로 바뀌어져 가고 그 소리는 나를 소스라치게 만든다. ‘소스라침’은 ‘가슴의 시림’으로 동일시되면서 ‘나’의 고통을 극대화시킨다. 고통의 극한 가운데서 겨울은 바람과 함께 오고 ‘나’는 양철 간판에 이마를 짚힐 뻔 한다. 고향을 떠나 떠돌이처럼 부박한 삶을 살고 있는 나에게 ‘겨울’<sup>32)</sup>과

30) 귀뚜라미는 인간의 슬픈 감정과 원망을 상징한다. 고독, 소외, 버려짐, 애상을 상징하고 특히 여인의 외로움을 상징하는 것은 쓸쓸한 가을밤에 숨은 듯이 우는 소리를 동기로 한다. 가을이 상징하는 비창, 고독, 죽음과도 관계된다. 이승훈, 앞의 책, 74-75쪽.

31) 상록인 잣의 수목 상징으로서의 불변에 대해서 눈과 겨울은 변화나 변덕의 표상이다.

이재선, 앞의 책, 427쪽. 참조.

‘바람’<sup>33)</sup>의 이미지는 고난, 황폐함, 불모, 고독을 표상한다.

한편 서울, 도시의 공간이 표상하는 고난, 황폐함, 불모, 고독의 공간과는 대조적으로, 퇴근길에서 마주치는 ‘금화 꽃집’의 공간은 순수와 평화와 사랑과 생명이 움트는 공간이다. 작중화자인 ‘나’처럼 세파에 시달리지 않고, 죽어가거나 아래어지지 않는 공간, 즉 수줍은 흠냄새와 향기로 가득 차있는 공간을 ‘나’는 동경한다. 순수와 사랑과 평화와 생명이 무성한 ‘흙’<sup>34)</sup>의 공간이란 바로 모성의 공간, 자연의 공간, 고향의 공간에 다름 아니다. 각박하고 황폐화된 도시의 공간 즉 타지에서 소외된 삶을 살고 있는 작중화자 ‘나’는 존재의 근원이며 마음의 고향인 ‘어머니’<sup>35)</sup>에게로 회귀하기를 갈망한다. 모성의 공간 그곳은 평화와 사랑과 생명이 있는 공간으로서 포용의 공간이기 때문이다. 그러나 이제 ‘금화 꽃집’이 가지고 있는 안락함과 평화의 공간은 부박하게 떠도는 도시의 삶을 살고 있는 나를 “화려한 손등”으로 밀쳐내고 있다. 작중화자 ‘나’에게 “유리문 한 장 사이의 저쪽에 고여 있는 난만(爛漫)함”은 현실의 세계가 아닌 낭만적 허구의 세계로 인식되는 것이다. 이는 “얼음조각이 되어 버린 두 귀를” 감싸고 있는 ‘나’에게, 척박한 현실세계가 각성시키는 현실인식에 다름 아니다. 이 작품에서 ‘얼음조각’<sup>36)</sup>같은 추위, 단단하고 싸늘한 질감을 대표하는 ‘유리문’이 표상하는 세계는 차고 단단한 죽음

32) 겨울은 대지가 차가운 냉기의 바람과 얼음, 눈 속에 휘덮이고 마는 계절이기 때문에 흔히 차가움·비정·고난·잠·죽음·하강(下降)으로 표상되는 계절이다. 위의 책, 426-427쪽.

33) 바람은 고난, 정처 없음, 허무, 무정견(無定見)을 상징한다. 이승훈, 앞의 책, 211-213쪽. 참조.

34) 대지는 지상의 힘, 모신(母神), 모태, 어머니를 상징한다. 위의 책, 590쪽.

35) 어머니, 특히 위대한 어머니는 우주, 자연, 모든 원소를 지배하는 여주인으로 생명의 기원, 원동력과 포용 원리를 상징한다. 위의 책, 395-396쪽.

36) 카뮈는 물, 돌, 빛, 얼음, 눈, 소금 등의 이미지를 즐겨 쓰고 있다.

김화영, 『문학 상상력의 연구』, 문학사상사, 1989. 참조.

여기서 ‘얼음’이미지와 ‘유리’의 이미지가 결합되면서 현실세계의 불모성과 죽음의 의식을 표상하고 있다고 필자는 본다.

의 도시, 단절과 소외를 의미하는 황폐한 도시를 상징한다. 따라서 ‘나’는 ‘난만함’이 가득 차있는 공간과 ‘황폐함’으로 가득한 현실 공간 사이에서, ‘무안’을 느낄 수밖에 없으며, “바람 소리가 가슴에 발자국을 남김”을 인식할 수밖에 없다. 그리하여 “마음이 허방으로 떨어지”는 공허감과 소외의식을 느끼게 된다. 이제 나는 “바깥 것들로부터 보호해 주고 있는 공간”이라 믿었던 ‘방’에서도 이제는 쫓겨나가야 할 신세가 된다. 지금보다 싼 방을 구하러 다니다 마주친 학부모의 몰지각하고 오만한 행태를 마주하게 되면서 또다시 ‘나’는 낭패감을 느낀다. 이때 ‘나’는 주머니 속 ‘동전’을 땀이 나도록 쥔다. 그리고 환영속에서 ‘그’에게로 전화를 건다. ‘그’만이 내가 느끼는 열폐감으로부터 구원시켜 줄 수 있으리라고 믿는 것이다.

이 작품에서 보여주듯 그에 대한 환영과 학부모의 말과 ‘나’의 독백이 교차하면서 서술되는 서술방법의 특이성은 ‘-따르르르.’라는 전화음의 반복을 통하여 이 작품 속에서 미적 리얼리티를 상승시킨다. 의식의 흐름 기법과 심심리주의적 기법을 원용하면서 작가는 작중 화자의 내면 세계를 섬세하게 묘사해 나간다. “사람은 집을 만들고 집은 사람을 만든다고 말한 사람은 누구였을까. 그것은 얼마나 절실한 말인가. 가을은 깊어가고 거치는 불안하다. 흔들리는 주소.”<sup>37)</sup>에서 나타나듯이 ‘집’의 결핍은 나에게 불안과 방황을 야기한다. 왜냐하면 집은 바깥세계로부터 인간을 지켜준다는 점에서 보호와 안식처를 상징하고 작은 우주에 비유<sup>38)</sup>되기 때문이다. 또한 집은 정신분석에서는 인간의 육체, 인간의 사고, 인간의 삶을 상징<sup>39)</sup>한다고 보기 때문이다. 이는 곧 집은 인간의 인격을 형성하는 요소를 제공할 수 있음을 의미한다.

드디어 그에게 전화를 걸며 나는 “아득한 환청처럼 울리는 신호음에 몸을 맡긴다.” “몸은 연기 기둥이 되어 무중력”으로 떠오르며 “-따르르

37) 최명희, <住所>, 94-95쪽.

38) 이승훈, 앞의 책, 486쪽.

39) 위의 책, 486쪽.

르르.”로 간절하게 응축된 채 “아무도 없는 그의 빈자리 곁에서 비명을 지르고 있는지도 모른다.”고 인식한다. 드디어 “나는 연기처럼 스러져 귀뚜라미 한 마리만한 소리로 자지러지고” 있는 것이다. 이제 나의 실재(實在)는 ‘귀뚜라미’가 되어 소외된 채 고독하게 “자지러지고” 있는 것이다. 드디어 그에게로 향한 전화통화가 연결되었으나 그의 목소리는 지쳐 있었고 “무겁게 건져 올린 듯한 반가움을 내게 던졌다.” 나는 “서글프고 쓸쓸한 감정이 북바쳐 아무 말도 할 수가 없었다.” “나는 침묵하였다. 그도 침묵하였다. 우리의 침묵은 서로 평온하지 못했다.”에서 살펴볼 수 있듯이 나와 그는 내면적으로 소통되지 못하고 단절되어 있다. 나와 그의 거리감은 나의 회상을 통해서 살펴볼 수 있다.

그는 언제나 ‘외곽’에 서 있는 존재로 이방인과 같은 존재이다. 그가 존재하고 있음에도 합일되지 못하고 오히려 미묘한 적막과 허탈감을 느끼는 나와 그 사이에는 ‘경계선’이 쳐져 있다. 서로에게 타자로 구획되어져 있는 것이다. 따라서 나는 ‘바람’소리가 천지 사이에 동굴을 파고, ‘불빛’이 ‘칼날’처럼 번뜩임을 본다. 카뮈의 작품 <이방인>에서 “빛이 강철 위에서 반사하자, 번쩍거리는 길쭉한 칼날이 되어 나의 이마를 찌는 것”<sup>40)</sup>같다고 묘사되고 있듯이, 최명희의 <住所>에서도 “불빛이 칼날처럼”<sup>41)</sup> 번뜩인다고 묘사되고 있다. 즉 <이방인>의 피르쑤가 강렬한 태양의 빛을 받으면서 고독의 극한으로 치달아 살해 욕구가 일어났듯이, <住所>의 ‘나’도 바람과 불빛 속에서 실존적 외로움의 극한을 경험하는 것이다.

여기에서 ‘창문에 번뜩이는 불빛’은 유리의 이미지가 가지고 있는 단

40) 카뮈, 『이방인』, 책세상, 2000, 87쪽.

41) 불은 물질적 파괴와 정신적 결정(結晶)을 상징하는 칼과 같은 양가적 의미를 소유한다. 곧 불은 동물적 격정과 정신적 힘을 동시에 상징한다. 이승훈, 앞의 책, 261-262쪽. 참조.

불과 칼이 양가적 의미를 지닌다는 점에서 불 때 “불빛이 칼날처럼”이라고 묘사되는 부분은 의미심장하다. 이는 부조리와 실존적 허무의식을 드러내기 위한 상징적 장치라고 본다.

절과 억압, 불의 이미지가 내포하고 있는 파괴력이 결합된 것으로, 단절과 억압 그리고 파괴력을 표상한다. 집에 대한 결핍감과 그와의 단절감과 이로 인한 고독감은 ‘창문에 번뜩이는 불꽃’들이 “난만하고 눈물겨운 광채”로 인식되기에 이른다. ‘눈물겨운 광채’에는 자신에 대한 짙은 연민과 허무감과 안쓰러움이 함의되어 있는 것이다. ‘창문’으로 단절되어 있기 때문에 다가가고 싶지만 닿을 수 없는 세계는, 현실속의 나에게는 결핍되어 있는, 부재하고 있는 비현실의 세계일 뿐이다. 따라서 닿을 수 없기 때문에 ‘눈물겨운 광채’들은 나에게 “패류처럼 딱딱한 등껍데기로 무장”하고 있는 것으로 인식될 수밖에 없다. “아득한 꼬트머리와 꼬트머리”에 서 있는 그와 나 사이의 거리감 역시 나에게 연민과 고독감을 불러일으키는 동인이 된다.

이제 나는 “내 방이랄 수도 없는 곳”으로 돌아와 쓰러진다. “전등불을 밝히면 주인댁이 부엌문을 벌컥 열”까 두려워 불을 켜지 않는다. 나는 주인댁과의 대화를 환영으로 그리며 파스텔화처럼 ‘몽롱하게 해체’되고 있는 것이다. 파스텔화처럼 서로의 경계를 무너뜨리지 못하는 나와 그의 사이에는 구획되어진 경계가 “역력하게 느껴진다.” 이 때 나는 ‘별’을 매개로 “어두운 방안에 등불이 켜지고 차디찬 바람벽이 냉기와 화해”하기를 꿈꾼다. 어둠의 공간 속에 뜨는 ‘별’은 희망과 영원, 정신의 힘과 정화력<sup>42)</sup>을 표상한다. 그와 나 사이에 가로 놓여있는 단절, 그리고 현실의 벽 사이에서 느끼는 고독감 즉, 절망이라는 어둠의 힘에 저항해 싸우기를 원하는 ‘나’는 ‘별’이 뜨기를 갈망한다. 별의 공간은 그와 ‘나’사이의 경계를 지우는 화해의 공간이기도 하다. ‘경계지우기’를 대표하는 공간, 즉 파스텔화의 공간은 ‘별’이 표상하는 정신과 사랑과 희망의 의미와 함께 화해의 공간이다. 그러나 나는 파스텔화의 몽롱하고 환상적인 비현실

42) 별은 어둠의 힘에 대항해 싸우는 정신의 힘을 표상한다.

J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, New York, Philosophical Library, 1971, 309쪽.

적 공간에서 다시 현실적 공간으로 나올 수밖에 없다. 그리하여 ‘뚫린 지붕’, “눈자위를 음험하게 드러내고 있는 저 구멍”은 “별이라도 내려 앉은 자리인가요.”라고 독백한다. 지붕에 뚫린 구멍이 별이 내려앉은 자리가 아니라면, ‘구멍’은 “내 속으로 숨기처럼 스며들어 나를 무너뜨릴” ‘어둠’이 내려앉은 자리인가라고 독백한다. 여기서 구멍은 고독감과 단절감 그리고 실존적 허무의식을 대표한다. 몽환적이고 낭만적인 비현실적 공간 즉 ‘경계지우기’의 공간에서의 ‘별’은, 이제 억압적이고 현실적인 공간에 들어오면서 ‘어둠’이 내려앉은 자리 ‘구멍’으로 치환되고 있다. 비현실적 공간 속에서 별빛이 가지고 있는 아름다운 영혼, 정신의 힘은, 현실적 공간 속으로 하강하면서 ‘우리창의 불빛’으로 변형되어 나타나면서 나를 현실세계로부터 소외시키고 단절시키는 것이다. 희망·사랑·영원·정신을 표상하는 ‘별’의 자리는, 이제 ‘나’의 현실 속에서 ‘어둠의 구멍’으로 내려앉은 것이다.

환청처럼 남동생이 부르는 소리가 들리고 실제로 동생은 취직시험을 치르러 올라왔다가 나를 방문한다. 동생이 “1차 필답고사에서는 꼭 합격하고 2차 면접에서 꼭 떨어지는” 이유는 바로 ‘전라도’라는 본적지 때문이었다. ‘전라도’라는 본적지는 이들을 사회로부터 소외시키고 타자화시키는 ‘서러운 본적지’인 것이다. 본적지가 결격 사유가 되는 현실에서 나와 남동생은 서로의 아픔을 침묵 속에서 껴안는다. “누님… 결코 인생을 점(點)으로 생각해서는 안돼… 사람이 산다는 게 그렇게 점 하나로 떨어져 있는 것은 아니라고 봐… 인생은 흐름이야…”<sup>43)</sup>라고 말하는 남동생은 고단한 삶 속에서도 희망의 끈을 놓지 않고 생에 대한 긍정정신으로 살아가고자 하는 인물이다. 인생은 고립된 섬과 섬, 또는 점과 점이 아니라 누군가가 작은 물질을 내면 그 물질을 따라 함께 더불어 공유하며 흘러가는 물줄기와 같은 ‘흐름’이라고 믿는 것이다. 이점에서 남동생은 항상 타자화되어 소외된 채 삶을 살아가는 ‘그’와는 대별되는 인물이라 볼

43) 최명희, <住所>, 99쪽.

수 있다.

이 작품 속에서 ‘유리창의 불빛’ 또는 ‘창문마다의 불빛’이 있는 공간은 작중화자 ‘나’에게는 다가갈 수 없는 공간으로 비현실적 세계인 동시에 현실세계와 나를 격리시키고 소외시키는 공간이다. 어쩌면 기거할 ‘방’을 찾아 헤매는 ‘나’나 서러운 본적지 때문에 취직을 하지 못하는 ‘남동생’이나 이방인과 같이 소외된 채로 살아가는 ‘그’ 모두는 소외된 타자들을 대표한다. 그리하여 소외된 타자인 ‘나’는 “가다가 한번 쯤 돌아보아야. 꽃등불 같이 휘황한 광채로 번뜩이는 불빛들 속에 내 방의 불빛도 빛나고 있는지 한번 쯤 돌아보아야.”라고 스스로를 격려하는 것이다. 이 작품에서 ‘꽃등불 같이 휘황한 광채로 번뜩이는 불빛’과 ‘내 방의 불빛’은 대조되고 있다. ‘내 방의 불빛’이 “너한테 알은체 손짓하는지 아니면 눈물겹게 스러지고 있는지.”라고 ‘나’는 독백한다. 여기서 ‘불빛’<sup>44)</sup>은 ‘악이나 어둠을 쫓아내는 힘’ 또는 ‘정신적 힘’을 표상한다. 따라서 “빈 방에서 불빛은 저 혼자 어둠과 대치하고”있다고 ‘나’는 인식하는 것이다. 절박하고 살벌한 현실 속에서 순식간에 꺼져버릴지 모르는 ‘위태로운 빛’이지만 작중화자 ‘나’는 부조리한 세상을 향해 ‘서러운 적의(敵意)’를 품고 ‘더욱 더 단단하게 반짝이는 이빨’을 드러내며 나아갈 것을 결심한다. 여기서 ‘단단하게 반짝이는 이빨’은 견고한 정신 또는 실존의지를 표상한다. 부조리한 세상에 대해 ‘서러운 적의’를 품고 항거하고 저항해 나아가고자 하는 ‘나’의 적극적 의지가 발현된 것이라 볼 수 있다.

동생을 마중하고 어깨를 움츠리며 돌아선 “눈에 불빛이 흔들린다.” 그러나 ‘나’의 정신, 궁극적 실재, 또는 자의식의 표상이라 할 수 있는 “빈방을 지키고 있는 그 불빛”은 “거대한 어둠의 아가리 속에서 손톱만하게 뭉쳐” 어둠과 대치하고 있는 것이다. 여기서 ‘어둠’<sup>45)</sup>은 죽음과 부조리의 현실을 표상한다. 이제 ‘나’는 죽음과 부조리의 현실에서 저항하고자 거

44) 이승훈, 앞의 책, 261-263쪽. 참조.

45) 검정(어둠): 혼돈(신비·미지), 죽음, 무의식, 사악, 우울, 근본의 지혜.

김혜니, 『외제적 비평문학의 이론과 실제』, 푸른사상, 2005, 255쪽.

대한 어둠 속에서 ‘불빛’이 되어 ‘손톱만하게’ 뭉쳐 있는 것이다. 절망적이고 비관적인 현실 속에서 작중화자 ‘나’는 비록 작은 개체에 불과하지만 견고한 정신을 가지고 당당하게 세상을 헤쳐나가기 위해 결의를 다지는 것이다. 따라서 이 작품은 작가의 저항의지가 허무주의에 함몰되지 않고 새로운 방향성을 제시하고 있다는 점에서 주목을 요한다.

이 작품에서 작가는 부조리한 현실과 사회제도적 모순 속에서 저마다 고통스런 삶을 사는 가난한 사람들의 일상적 모습을 리얼하게 묘사하고 있다. 동시에 이 작품은 다양한 이미지와 환영, 환청 등의 기법을 사용하여 작중인물의 내면세계와 의식의 흐름을 탁월하게 그렸다는 점에서 미적 리얼리티를 획득하고 있다.

## VI. 결론

본고는 최명희의 단편 <쓰러지는 빛> <晚鐘> <袂別> <住所>를 대상으로 하여 작품의 미학적 구조와 함께 작중인물의 갈등 양상을 중심으로 주제의식을 도출해내면서 작가의식의 지향성을 드러내고자 하였다.

단편 <쓰러지는 빛>(1980)에서 작가는 ‘문패’와 ‘오동나무’로 표상되는 아버지의 존재가 이기적이고 속물근성을 가진 인물에 의해 쓰러지는 과정을 형상화하였다. 삶의 중심이며 공동체의 상징인 ‘집’은 근원으로서의 뿌리를 표상하는 아버지의 존재를 대표한다. 자연과 교감하고 전통의 맥을 이었던 공동생활체로서의 ‘집’의 공간이, 팔리워 나갈 때 작중인물은 아버지의 부재를 인식하면서 전통과 뿌리에 대한 탐구로 나아가게 된다. 작가에게 ‘뿌리찾기’란 ‘민족정체성 찾기’에 다름 아니다. 작가는 이 작품에서 ‘집’의 진정한 의미를 탐색하고 아버지의 부재를 통하여 ‘뿌리 찾기’ 그리고 전통의 복원을 시도하면서, 우리 민족 고유의 주체성 회복의지를

강조한다.

단편 <晚鐘>(1980)에서도 역시 민족 고유의 전통복원과 민족주체성 찾기, 그리고 ‘삶의 진정성’ 찾기에 주체의식이 놓여있다. 동시에 이 작품에서 작가는 우리 고유의 전통을 말살하는 산업화 시대의 폐해를 비판적으로 보여준다. 작가는 전통을 표상하는 다양한 매개체와 인물을 등장시키면서 우리 민족의 정체성과 민족혼을 강조하면서 전통에의 복원 의지를 드러내고 있다. 또한 자의식이 성숙되어가는 유년의 내면풍경을 포착하면서 ‘삶의 진정성’ 찾기로 나아가고 있다.

단편 <袂別>(1982)에서 작가는 <쓰러지는 빛> <晚鐘>에서 보여주었던 전통과 민족혼에 대한 관심을 모국어 탐색으로 심화·확장시킨다. 이 작품에서 작가는 ‘말’의 추상성과 구체성을 긴밀하게 결합시키면서 사랑과 이별의 내면상황을 섬세하게 포착한다. 특히 이 작품에서 연속적으로 보여주는 이미지의 치환과 언어의 추상성을 심리적 내면상황으로 순환적으로 구체화시키는 작가의 예각화된 문체는 탄탄한 구성력과 미학적 요소를 겸비한다. 또한 언어에서 사전적 정의가 가지고 있는 추상성 자체를 문제 삼으며 이를 통하여 언어의 구체성에 접근하는 작가의 탁월한 기법은 미적 리얼리티를 야기한다. 또한 ‘봉선화 꽃물’을 매개로 최초의 조상인 웅녀에게서 유전되어 온 ‘넋’ 즉 민족혼을 끌어내어오는 작가의 ‘혼불 찾기’는 이후 대하소설 『魂불』로 확장·심화된다. 특히 <袂別>에서 작가가 보여주는 정치한 언어사용과 섬세한 묘사는 모국어에 대한 탐색으로 이어진다. “사물의 자유를 붙잡아 껌질을 씌워 놓은 것이 언어”라고 인식하는 작가의 언어관에 비추어볼 때 작가 자신은 언어의 생명감과 역동성을 살리기 위해 언어에 대한 탐구와 성찰에 매진하였던 것이다. 즉 최명희에게 ‘말’이나 ‘이야기’는 언어의 기능적 요소로서 보다는 자연과 우주와 소통하기 위한 ‘혼불 찾기’였던 것이다. 이 작품을 통하여 최명희의 근원을 향한 오랜 탐구가 ‘모국어’로 귀착되고 있음을 볼 수 있다.

단편 <住所>(1983)는 부조리한 현실과 사회제도적 모순 속에서 타자화된 개인들의 삶을 리얼하게 보여준 작품이다. 특히 이 작품 속에는 ‘햇빛’ ‘귀뚜라미’ ‘눈’ ‘겨울’ ‘바람’ ‘얼음조각’ 등의 이미지를 매개로 하여 의식의 흐름 기법과 심심리주의의 기법을 원용하면서 작중화자의 고독한 내면풍경을 형상화한다. ‘서러운 본적지’로 인해 소외당하는 모멸감과 실존적 허무의식이 ‘별’ ‘불빛’ ‘칼날’ ‘—따르르르’ 하는 전화음을 통해 극대화된다. 그럼에도 불구하고 이 작품 결미에서 보여주듯 부조리한 현실에서 저항하고자 결의하는 작중인물을 통하여, 작가의 저항의지가 허무주의에 함몰되지 않고 새로운 방향성을 제시하고 있음을 고찰할 수 있다.

이상으로써 최명희의 등단 후 단편들을 분석한 결과, 습작기 초기 단편들에서 보여주었던 ‘자아정체성 찾기’와 ‘민족정체성 찾기’가 지속적으로 드러나면서 확대되고 있음을 고찰하였다.

초기 단편 <잊혀지지 않는 일>에서 보여주었던 민중에 대한 관심은 ‘민족정체성 찾기’로 확장되었으며 <쓰러지는 빛>에 이르러 ‘아버지의 부재’와 ‘뿌리 찾기’로 형상화된다. 또한 <晚鐘>에서는 민족 고유의 전통복원과 ‘민족주체성 찾기’에 주제의식이 놓여 있음을 살펴보았다. 또한 전통복원과 민족주체성 그리고 근원에 대한 탐색은 단편 <袂別>에 오면서 심화된다. 이 작품에서 보여주는 작가의 모국어에 대한 탐색과 성찰은 대하소설 『魂불』의 주제의식과 표현방법의 바탕이 된다. 한편 <貞玉이> <까치까지 설날은>에서 작가는 맹목적으로 종교에 매달리는 신앙인의 자세 또는 기독교 학교의 부정적 행태를 고발하고 있다. 작가는 기독교에 대해 비판적 시각을 드러내면서, 인간의 선성에 대해 증명한다.

또한 <脫空> <貞玉이> <오후>에서 보여주었던 여성의 ‘자아정체성 찾기’와 ‘자아의 분열’ 양상은 단편 <住所> <이웃집 女子>에서 지속적으로 확대된다. 특히 단편 <오후>에서 보여주었던 자아의 갈등 양상과

실존적 허무의식은 단편 <住所>에서 소외된 타자로서의 고독감과 실존 의지로 형상화되고 있음을 살펴보았다. 특히 <오후> <袂別> <住所>에서 보여주는 상징과 은유, 환상성, 이미지의 탁월한 결합, 의식의 흐름기법, 해체적 서술기법, 모던한 감각, 이중 텍스트의 삽입, 시점의 일탈 등의 표현기법은 이후 ‘혼불 찾기’와 함께 최명희 문학의 서사적 특질이 되고 있는 것이다. 즉 최명희의 단편들은 뿌리 찾기, 삶의 진정성 찾기, 모국어 탐색, 자아정체성 찾기, 민족정체성 찾기를 내포하고 있다는 점에서, ‘혼불찾기’를 지향하는 작가의식과 맞닿아 있음을 고찰하였다. 다시 말해 최명희의 단편소설에서 나타나는 주제의식과 표현방법은 장편 『魂불』을 통해 확장·심화되고 있었던 것으로, 최명희 문학의 실마리가 되고 있다는 점에서 주목을 요한다.

다만 작가의 일상과 삶의 태도가 직접적으로 반영된 수필, 칼럼, 독후감, 편지, 엽서와 미완성 장편소설, 그리고 원문 유출이 유보되어 있는 단편들<sup>46)</sup>에 대한 연구는 후속 과제로 남긴다.

46) 단편<공작새가 되어야 하는 이유>(1964. 1. 23. 발표)<빈메아리>(4인 연작, 1968. 11. 5. 발표)<테드마스크>(1974. 2. 10. 발표)<이 아이>(1986. 5. 18)<너희들의 날개>(1986. 7. 이전 작품)는 최명희 전집이 나올 때까지 원문 유출이 유보되어 있으므로 후속 과제로 남긴다.

## 참고문헌

### <기본자료>

- 최명희, <쓰러지는 빛>, 『우리시대의 한국문학』 제25권, 계몽사, 1993.  
\_\_\_\_\_, <晩鐘>, 전북대교지 『比斯伐』 제8호, 1980,8.  
\_\_\_\_\_, <袂別>, 『우리시대의 한국문학』 제25권, 계몽사, 1993.  
\_\_\_\_\_, <住所>, 유족소장, 출처 미상, 1983.  
\_\_\_\_\_, <까치까치 설날은>, 『이들을 보소서』, 홍성사, 1988.  
\_\_\_\_\_, <이웃집 여자>, 『일곱 빛깔 무지개 같은』, 서울신문사, 1983.

### <논문 및 저서>

- 구자희, 『한국현대소설과 에콜로지즘』, 국학자료원, 2008.  
김병용, 「최명희 소설 연구」, 전북대 박사학위논문, 2004.  
\_\_\_\_\_, 『최명희 소설의 근원과 유역: 『혼불』의 서사의식』, 태학사, 2009.  
김순례, 「최명희 소설의 여성인물 정체성 연구」, 경희대 석사학위논문, 2005.  
김윤식, 「헤겔의 시선에서 본 ‘혼불’」, 『현대문학이론연구』, 제12집, 현대문학이론학회, 2009.  
\_\_\_\_\_, 「미숙성과 가능성-80년도 신춘문예 소설을 읽고」, 『서울신문』, 1980.1.17.  
김혜니, 『외재적 비평문학의 이론과 실제』, 푸른사상, 2005.  
김화영, 『문학 상상력의 연구』, 문학사상사, 1989.  
박현선, 「최명희 소설 연구」, 경원대 박사학위 논문, 2002.  
\_\_\_\_\_, 『최명희의 문학세계』, 한길사, 2004, 32쪽.  
알베르 카뮈, 김화영 역, 『이방인』, 책세상, 2000.

- 윤영옥, 「최명희 소설에 나타난 젠더 의식」, 『현대문학이론연구』, 제32집, 2007, 325-347쪽.
- 이덕화, 「'혼불'의 작가의식과 그 외 단편소설」, 『현대문학이론연구』, 제12집, 현대문학이론학회, 1999, 311-333쪽.
- 이상우·이기한·김순식, 『문학비평의 이론과 실제』, 집문당, 2005.
- 이승훈, 『문학으로 읽는 문화상징사전』, 푸른사상, 2009.
- 이재선, 『한국문학주제론』, 서강대학교출판부, 1991.
- 장일구, 「환원론의 오류를 경계함」, 『작가세계』, 1997, 가을호.
- , 「교감의 서사, 우리 이야기 『혼불』」, 『문학동네』, 제6권, 제1호, 1999, 봄호.
- 장현숙, 「최명희 초기 단편소설 연구」, 『아시아 문화연구』, 제20집, 경원대학교 아시아문화연구소, 2010.12, 344-369쪽.
- 조나영, 「〈혼불〉의 교육인간학적 의미 연구」, 연세대 석사학위논문, 2006.
- 최기우, 「최명희 문학의 원전 비평적 연구」, 전북대 석사학위논문, 2008. 2, 19-22쪽.
- 최명희, 「혼불과 국어사전」, 『새국어생활』, 겨울호, 국립국어연구원, 1998, 265쪽.
- Cirlot, J.E, *A Dictionary of Symbols*, New York, Philosophical Library, 1971.

<Abstract>

A Study on Choi Myung-hee's Short Stories  
- Focused on Patterns of Conflicts among Characters  
and Development of a Theme -

Chang, Hyun-Sook

This article aims to derive the conflict patterns of characters in the stories and the themes of the short stories of Choi Myunghee. In addition, it aims to uncover the development of the themes and the directivity of the writer's consciousness. The analysis of her short stories showed that 'finding the self-identity' and 'finding the ethnic identity' has been constantly revealed in her initial fragments. In particular, the writer recognized 'the absence of the father,' and went to 'finding roots.' This paper found that the writer's consciousness lay in 'finding the ethnic identity' that restores tradition, and 'finding the authenticity of life.'

In particular, this paper found that she thoroughly revealed the search for the mother tongue and the affection and grief of parting by combining the abstractness and concreteness of the 'word.' Furthermore, she revealed the lives of individuals who became others through absurd reality and social contradictions, and the existential resistance. In addition, by speaking about the awe toward the absolute being and exposing the wrongful practices of Christian schools, she proved the goodness of humans. Also, this paper found that she focused on 'finding the self-identity' of women, who were the 'others'

in the male-centered patriarchal structure of society.

In addition, she visualized the conflict patterns of selves and the existential sense of self-conscious vanity through symbols, metaphors, combinations of images, stream of consciousness, experimental techniques, modern sense, two kinds of texts, and the divergence of point. In this way, to the extent that the short stories of Choi Myunghee connote ‘the search for the mother tongue,’ ‘finding the self identity’ and ‘finding the ethnic identity,’ this paper found that her novels have come in contact with the writer’s consciousness toward ‘finding Honbul, death fire.’

In other words, the themes and expressions in her short stories are expanded and deepened in her novel, ‘Honbul,’ so it is worth taking notice of them, in that they are clues provided in her literature.

Key Words : abstractness of word, restoring tradition, Search for mother tongue, Existential sense of the self-conscious vanity, Stream of consciousness, two kinds of texts, combination and replacement of images, Honbul (death fire), concreteness and fantasy.

■ 논문접수 : 2011년 6월 30일

■ 심사완료 : 2011년 8월 5일

■ 게재확정 : 2011년 8월 10일