

설득의 기술, 로고스(logos)의 수사학*

- 이윤기 단편소설의 수사학적 특성

이 상 진**

차 례

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| I. 논증적 담론으로서의 소설 | IV. 표현 : 현자의 서술과 확정된 은유 |
| II. 논거의 발견 : 자기 참조와 편집 | V. 번역과 소설의 거리 |
| III. 배열 : 주제의 응집과 서사의 분산 | |

국문초록

이 논문은 이윤기 단편소설의 대부분이 설득에 초점을 둔 ‘논증적인 담론’의 성격이 강하게 나타나고 있음을 논거의 발견에서 배열, 표현에 이르는 논증적 수사술의 분석을 통해 밝혀낸 것이다. 논거의 발견에서 이윤기 소설은, 인간 존재의 근원에 대한 보편적 문제를 소설의 주제로 삼아 일상체험에서 문헌텍스트까지 주제 전달에 필요한 ‘권위적 논거’를 끌어와 설득력을 높이고 있다. 소설의 배열에서 정념보다는 로고스가, 이야기성보다는 명징하고 논리적인 예증과 추론이 서사를 지배하고 있으며, 중심이야기를 벗어나 다른 묘사문이나 사건 등을 삽입시키는 여담

* 이 논문은 2010년도 한국방송통신대학교 교내학술연구비 지원을 받아 작성된 것임

** 한국방송통신대학교 국어국문학과

이 자주 나타난다. 표현에서 수동적인 화자와 평면적이고 개념적인 인물, 그리고 중립적이고 개성 없는 문어체의 말하기가 우세하게 나타난다. 또한 은유를 통해 완곡어법을 구사하지만, 원관념을 명백하게 이해할 수 있도록 대조와 반복법이 쓰이고, 주제단락과 설명이 뒤따른다.

이 같은 수사학적 특징은 그의 소설이 전통적인 소설문법과는 거리가 있다는 것을 보여준다. 소재의 중복과 상호텍스트성은 소설적 완성도를 의심케 하며, 시퀀스들이 분산되고 삽화적으로 나열되어 서사적 통일성이 결핍되어 있다. 또한 은유의 사용으로 새로운 의미가 활성화되는 것이 아니라, 여러 차례에 걸친 설명과 논거에 의해 분명한 메시지로 축소되고 마는, 스스로 죽어가는 메타포가 되었다. 이렇게 하여 그의 소설은 미적 형상화 충동보다는 감정을 직접 표시하고, 세상을 계몽하려는 충동이 훨씬 우세한 소설이 되었다. 결국 원 텍스트의 의미를 벗어나서는 안 된다는 번역자의 철칙이 이윤기의 소설쓰기에서 치명적인 한계로 작용하고 말았음을 알 수 있다.

주제어 : 이윤기, 단편소설, 수사학, 논증, 논거, 상호텍스트성, 배열, 로고스, 여담, 메타담화전략, 화자, 은유, 번역

I. 논증적 담론으로서의 소설

소설가 이윤기(1947~2010)는 수백 권의 번역서를 낸 역량 있는 영어권 번역자이고, 토마스 별핀치의 『그리스·로마 신화』 해설을 비롯하여 신화에 대한 방대한 저작을 낸 신화학자이며, 성서와 불경 해설서·산문집 등을 낸 저술가로 주로 알려져 있다. 하지만 그가 1977년부터 소설을 발표하기 시작하여 2010년에 세상을 떠날 때까지 유작을 포함하여 단편 49편, 연작장편을 포함하여 장편 7편, 에세이집 9권을 출간하는 등, 거의

30년간 열정적으로 창작을 한 소설가라는 사실은 별로 알려져 있지 않다.

사실 이운기는 서양고전의 번역과 저술행위만큼이나 소설쓰기를 중요하게 생각했고, 고전에 대한 성실한 독해와 소통, 자신의 삶에 대한 성찰과 균형을 이루는 소설쓰기에 몰두하고자 부단히 노력하였다.¹⁾ 그 결과 1990년대 중반부터 거의 3년간 주요문학지에 매월 작품을 발표하다시피 할 정도로 왕성한 작품창작을 했고, 무게감 있는 장편소설을 여러 편 내고 두 차례나 주요 문학상을 받을 정도로 문단에서 주목받았으며, 독일어로 번역된 단편집을 통해 스위스와 독일 등지에서 심리분석이 탁월한 단편작가로 호평 받기도 했다. 1990년대에 그는 수준 높은 단편소설들을 연속하여 발표했는데, 주제의 깊이와 독특한 구성 면에서 평론가들을 감탄시킬 만큼 충분히 매력적이었다. 그러나 유감스럽게도 번역과 저술가로서의 명성에 가려져 객관적인 평가의 대상이 되지 못하였다. 그의 소설에 대한 평가는 주로 문예지나 작품집에 실린 평론, 인상비평에 가까운 시평이나 작품에 대한 단편적 해설, 작가론과 대담 등을 통해 이루어졌다. 이 중에는 번역가로서의 그의 문단권력에 부응하는 주례사비평의 성격을 띤 것도 없지 않았다. 최근에 그의 죽음으로 다시 그의 유작과 작품의 특성을 개괄하는 평론이 발표되었지만, 이 역시 이전과 대동소이하다.

1994년 첫 장편소설이자 성장소설인 『하늘의 문』이 발표된 후 이운기는, 문장과 묘사·인물형상화·사건처리 등에서 “소설의 형식이나 서술의 방법에 대한 깊은 고심이 없다”²⁾, 생각과 언변이 주관적이고 관념적인 채로 작품 속에 어설피게 삽입되어 있어 ‘어떻게’라는 소설의 방법론을 소홀히 하고 있다³⁾는 등의 지적을 받았다. 하지만 문제작들이 속속 발표된 1990년대 말, 그의 소설에 대한 평가는 긍정적으로 바뀌었다. 그

1) 문홍술, 「무쇠 솔을 뚫는 모기의 기」, 『소설과 사상』, 1998. 가을, 279쪽.

2) 김인환, 「신화와 종교 통한 근대의 뿌리 찾기」, 『문학동네』, 1995. 봄, 317쪽.

3) 이경호, 「자전소설에서 풍속소설로」, 『문예중앙』, 1995. 겨울.

는 “동시대의 젊은 작가들이 집착하는 문제의식과는 어느 정도 거리를 두고” 존재의 근원에 대한 관심을 보여주는 등 매우 다른 낯설고 특별한 소설 문법을 보여주는 작가⁴⁾로 세간의 주목을 받았다. 또한 그의 단편 소설은 극적 반전과 완결된 구성의 묘미⁵⁾, 오래 전부터 널리 애용되어 온 결말의 극적 뒤집기를 통해 예사롭지 않은 삶의 의미를 드러내고 있다고 평가⁶⁾되기도 했다. 이어 삶에 대한 긍정적이고 포용적인 태도와 서술 중심의 “멘토의 문장”⁷⁾, 번역가로서의 깔끔한 문장과 세련된 수사와 은유 등에 대한 지적이 이어졌다.

요약하면 그에 대한 부정적인 평가는 대체적으로 소설장르에 대한 고민과 방법론의 한계를 지적하는 것이고, 긍정적인 평가의 대부분은 주제의 선택과 긍정적인 세계관, 서술의 형식적인 측면에 집중되어 있다. 이러한 상반된 평가가 나타난 것은 그의 소설의 질적 수준이 고르지 않다는 이유도 있지만, 문예지에 게재된 대부분의 평론이 다양한 잣대에 의해 쓰여진 인상적이고 임시적인 서평 위주의 글이라는 이유도 들 수 있다. 따라서 일관된 잣대를 가지고 그의 소설 전체를 조망함으로써 기존의 연구 결과를 재검토하고 종합적인 평가를 내릴 필요가 있다.

그렇다면 그의 소설을 분석할 일관된 잣대는 어디에서 찾을 수 있을까. 소설장르와 형식에 대한 문제점을 지니고 있지만 주제의 선정과 서술이 특별하다는 것은 그의 소설쓰기가 전통적인 소설이나 동시대의 소설쓰기와 다른 문법에 의해 추동되기 때문일 것이라고 추측할 수 있다. 이 부분에 대해 이남호의 다음 지적을 보자.

-
- 4) 강상희, 「실명시대의 소설학」, 『문학동네』, 1998. 봄 ; 권명아, 「하늘의 별을 보고 길을 찾는 자」, 『작가세계』, 1999. 여름.
 - 5) 김미현, 「삶, 아주 낮은 하늘」, 이윤기, 『나비넥타이』, 민음사, 1998, 234쪽.
 - 6) 이남호, 「이윤기 소설을 읽는 일곱 가지 이유」, 이윤기, 『나비넥타이』, 민음사, 1999, 393~395쪽.
 - 7) 백지은, 「멘토의 문장」, 이윤기, 『유리그림자』, 민음사, 2011.

그의 소설에는 항상 삶의 어떤 국면이 구체적으로 그려진다. 아울러 이윤기는 그러한 삶의 국면을 단순히 펼쳐 보이는 데 그치는 것이 아니라 어떤 개념으로 수렴시키고자 한다. 즉, 개념화에 대한 지향성이 강하다. 이 때문에 이윤기의 소설은 지적인 느낌을 줄 뿐 아니라, 작가의 의도나 주제가 선명하다는 느낌을 준다.⁸⁾

대개의 소설은 우리 삶의 어떤 국면을 포착하고 그것을 소설의 소재로 삼아 이야기로 펼쳐냄으로써 인간의 삶을 모방하고 의미를 확산시킨다. 그러나 그의 소설은 하나의 서사를 중심으로 삶의 국면을 이해하고 해석해내는 것이 아니라, 어떤 개념으로 수렴시키기 위해 다양한 서사를 늘어놓는 방식으로 전개된다. 그의 소설을 두고 “배울 준비가 되어 있는 태도를 견지한 화자의 이야기”⁹⁾라고 하거나 “미적 형상화 충동보다는 직접적, 경제적 충동이 나타난다”¹⁰⁾고 지적한 것도 같은 맥락에서 설명할 수 있다. 이러한 지적처럼 그의 소설 중 많은 작품은 하나의 창조된 예술 장르이면서도 ‘지적인 동의를 얻어내려는 설득적 담론’으로서의 특성을 유감없이 보여주고 있다. 다시 말해 이야기가 중심이 아니라 주제(명제)가 중심이며, 이를 위해 사실(체험) 이야기와 허구적 이야기, 창조된 누군가의 이야기 등을 자유롭게 병치하여 이야기를 진행해 나가는 것이다. 특히 이런 특성은 보편적인 삶의 문제를 제기하고¹¹⁾ 깨달음과 반전이 나타나는 단편소설에서 더욱 두드러진다.

그의 단편소설에서 주제의 전달에 초점을 둔 설득적 담론으로서의 특성이 강하게 나타난다면 이를 명확하고 좀 더 섬세하게 분석하기 위해 논증적인 수사학¹²⁾의 분석법이 유용하다고 판단된다. 논증적 수사학은

8) 이남호, 앞의 글, 405~406쪽.

9) 백지은, 앞의 글, 132쪽.

10) 정영훈, 「보르항에 이른 길」, 이윤기, 『유리 그림자』, 민음사, 2011, 112쪽.

11) 보편타당한 것, 플라톤적 이데아 추구하려는 것은 단편소설의 특징이기도 하다. 한스-디터 겔페르트, 허영재·정인모 역, 『단편소설 어떻게 해석할 것인가?』, 새문사, 2005, 36~40쪽.

12) 현재 수사학이라는 용어는 그 대상과 용어에 대한 정의 등에서 서로 구분되고

아리스토텔레스를 위시한 고전주의 수사학에서 제시된 ‘설득을 위한 기술’로서, ‘문채의 수사학’보다는 더 넓은 의미를 가지고 있다. 문학 분석에서 흔히 사용되는 ‘문채의 수사학’은 미적 표현기술에 초점을 둔 것으로서 ‘시학’과 유사한 의미로 사용되지만, ‘논증적인 수사학’은 ‘설득’에 초점이 가 있는 모든 담론에 해당하는 것으로서, 논거 발견에서 논거 배열, 논거의 표현술에 이르는 ‘통합적인 담론이론’을 가리킨다. 곧 논증적 수사학은 ‘어떤 주어진 경우가 담고 있는 설득력 있는 모두를 발견하는 기술’이라고 할 수 있다.

따라서 이 연구는 설득적 담론의 특성이 강하게 드러나는 그의 단편 소설¹³⁾을 대상으로 논증적 수사술을 분석하여, 그간 파편적으로 지적되어 온 이윤기 소설의 특성을 종합하여 설명하고, 그 일관된 근거로서 논증적 수사학의 유효성을 확인해볼 것이다. 또한 이 연구의 결과를 통해 나머지 장편소설과 에세이에 나타난 그의 글쓰기의 특성까지 확대하여 해석해볼 수 있을 것이다. 나아가 그동안 시학에서 축소되어 왔던 수사학적 분석 영역을 확대하고, 유사한 유형의 소설들을 분석하고 비교할

심지어 대립되어 쓰이고 있다. 18세기 이후 수사학은 공허하고 논리적인 ‘설득의 기술’만을 가리키는 ‘줄어든 수사학’으로서, 부정적이고 폄하된 용어로 쓰이기도 하며, 문학에서 수사학은 ‘표현의 기술’을 가리키는 시적 기술을 의미하는 것으로 축소되어 쓰이기도 한다. 박성창, 『수사학』, 문학과지성사, 2009, 149~180쪽; H. F. Plet, 양태종 옮김, 『수사학과 텍스트 분석』, 동인, 2002, 26~31쪽.

- 13) 이윤기가 출간한 단편소설집은 모두 5권으로, 『하얀 헬리콥터』(영학출판사, 1988), 『나비넥타이』(민음사, 1998/1999), 『두물머리』(민음사, 2000), 『노래의 날개』(민음사, 2003), 『유리그림자』(민음사, 2011)이다. 여기에 실린 단편소설은 총 49편이다. 이 중 1977년부터 1988년까지 쓴 초기 단편소설 15편은 자전적 장편소설 『하늘의 문』으로 편입되어, 별개의 단편소설로 분석하는 데 난점이 있다. 또한 그의 사후에 출간된 『유리그림자』에 실린 4편의 단편은 소설로서의 완성도면에서 크게 뒤쳐지는 작품이어서 이전 소설과 같은 차원에서 분석하기 어렵다. 이에 이 연구는 초기 단편 중 작가가 다시 선정하여 개정된 『나비넥타이』(1999)에 게재한 7편, 『나비넥타이』(민음사, 1998)에 실린 8편, 『두물머리』(민음사, 2000)에 실린 13편, 그리고 『노래의 날개』(민음사, 2003)에 실린 9편을 포함한 총 37편의 단편소설을 대상으로 진행되었다.

수 있는 독법과 문학작품을 세밀하고 깊이 있게 해석할 수 있는 언어학적 근거로서 수사학적 분석 가능성을 보여줄 것도 감히 기대한다.

II. 논거의 발견 : 자기 참조와 편집

한 인터뷰에서 이윤기는 자기 작품의 주제가 ‘신화와 고대종교’에 투사되어 있는 인간의 모습 읽기라고 고백¹⁴⁾한 바 있다. 그는 신학과 종교학에 대한 각별한 관심 때문에 번역에 손대기 시작했고, 수백 권의 책을 번역하는 사이 세계의 신화와 상징에 정통하게 되었다. 그런 신화적 상상력을 모태로 한 까닭에 그의 소설의 주제는 대체적으로 인류 보편의 삶의 문제에 초점이 맞추어져 있고 이 점에서 가장 주목할 만한 작가로 평가되기도 했다.

문제는 그가 이 같은 주제의식에 의해 소재를 선택하고 형상화하는 방식이다. 그는 여느 소설가와 마찬가지로 자신의 체험사실로부터 주로 소재를 선택하지만, 독창적인 창작품을 만들기 위해 새로운 이야기로 변형시키는 일이 별로 없다. 그의 체험적 사실, 그가 번역한 고전텍스트, 그리고 그가 쓴 소설과 수필 등에 실린 내용이 그대로 소설에 들어오기도 하며, 혹은 일부의 변형을 거쳐서 다른 작품에서 반복되어 쓰이는 일이 잦다. 곧 작가 자신을 참조점으로 하여 수집된 사실과 창작된 이야기 가운데 주제를 전달하기에 적절한 논거가 된다고 판단되는 것은 언제든 지 복제하고 변형하여 레고블록처럼 짜 맞추는 방식의 글쓰기를 한다고 말할 수 있다.¹⁵⁾ 이런 이유로 그의 글 가운데에는 장르의 경계가 불분명

14) 문홍술, 앞의 글.

15) 이윤기의 이러한 상호 텍스트적 글쓰기 방식에 대해서는 매우 조심스러운 문제 제기가 있었다. 정영훈은 소설의 같은 내용이나 표현이 반복되는 경우가 많다는 것을 주석을 통해 지적한 후, 이에 대한 상세한 논의가 필요하다고 강조한 바 있다. 정영훈, 앞의 글, 112~114쪽, 주석8)

하고 독립적인 창작품으로서의 가치부여가 어려운 것이 많다.

우선 장르적 정체성이 불분명한 작품들의 경우를 보자. 첫 단편소설집인 『하얀 헬리콥터』(1988)에는 1970년대 초반부터 1980년대 말까지 쓴 단편소설 15편이 실려 있다. 거의 대부분이 자전적인 작품으로서 베트남 참전과 그 전후의 이윤기의 삶을 드러내고 있다. 그런데 이 소설들이 조 각보처럼 다시 깨매져 1994년 자전적 장편소설 <하늘의 문>으로 완성되었다. 각각 독립적으로 완성된 단편소설이 장편소설의 부분 부분으로 편입된 것이다. 이 과정에서 관찰자가 등장인물이 되거나(<스파르타카스>), ‘나’가 등장인물 중 다른 한 사람으로 변형되고(<물과 <물>>, <자연교실1>, <자연교실2>, <미친개1>, <미친개2>), 제목과 어조와 문체를 바꾸고 요약하는 식의 변형이 가해졌다. 단편소설로 발표된 것을 개작하여 장편소설로 다시 완성하는 일은 흔히 있을 수 있는 일이므로 여기까지는 크게 문제 삼을 수는 없다. 그러나 여기에 실린 소설 중 7편이 변형되고 제목이 수정되어 증보된 단편소설집 『나비넥타이』(1999)에 다시 실렸다(<손님>, <하얀 헬리콥터>, <크레슨트 비치>, <미친개1>, <미친개2>, <가설극장>, <패자부활>). 단편소설이 장편소설에 편입되고, 편입된 장편소설의 부분들이 다시 단편소설로 독립하여 발표된 것이다. 이것은 각 장르의 관습과 특성에 대한 고려가 전제되지 않고 있음을 알려주는 동시에, 그의 글이 파편적이고 삼화적인 특성을 띠는 이유를 짐작케 하는 사례라 할 수 있다. 요컨대 중심 이야기의 집중과 연속이 아니라, 다양한 이야기의 편집과 확산에 창작의 초점이 있는 것이다.

장르적 정체성의 문제는 소설과 수필, 그의 다른 저작에 포함된 글에서도 나타난다. 그의 산문에 실린 내용이 소설 속에 편집·변형되어 들어가거나, 반대로 소설 내용 중의 일부가 수필로 독립되어 발표된 것도 있다. 소설 <하늘의 문>의 한 장인 <현미경과 망원경>의 일부는 산문집 『무지개와 프리즘』의 한 챕터를 이루고 있고, 박정만 시인의 외부 평가와 그의 진실은 실명 그대로 쓴 평전형태의 소설 <전설과 진실>(『세

계의 문학』, 2001. 겨울)¹⁶⁾이 되었다. 특히 그의 유고소설집에 실린 소설은 모두 수필이 편집, 변형된 것이므로 독립된 작품으로 인정하고 가치 평가를 하기 어렵다. 고등학교시절 여자 친구와의 이야기인 <사람의 향기>의 내용은 소설 <유리그림자>가 되고, <뚝뚝이 이야기>는 소설 <네눈이> 속에 삽입되었으며, 자식과 후배의 의견을 존중하고 두려워할 줄 알아야한다는 생각을 드러내고 있는 소설 <‘소리’와 ‘하리’>의 일부는 수필 <어른의 학교>를 그대로 옮겨온 것이다. 이처럼 같은 소재의 반복, 변형은 각 작품의 독립적 가치를 훼손시키는 것으로 그의 작가의식을 의심케 한다.

또한 그가 번역한 수백 권의 고전도 소설의 주제를 설득시키기 위한 소재(논거)로 직·간접적으로 사용되었다. <보르향을 찾아서>(『동서문학』, 2003. 가을)에는 신화학자 조셉 캠벨(Joseph Campbell)의 동영상 내용 중 신병을 앓다가 신의 권능을 가지게 된 소년 블랙엘크 이야기가 길게 인용되어 있다. <알타이아의 장작개비>(『세계의 문학』, 2003. 겨울)는 한 잡지사의 소설공모 당선작 심사에 얽힌 이야기를 줄거리로 하여, 카를 융을 표절한 니체를 변호하는 내용과 이윤기 자신이 번역한 오비디우스의 『변신이야기』 중 알타이아 이야기, 아탈란테 이야기가 수 쪽에 걸쳐서 직접 인용되고 있다.

그런가 하면 <하모니카>(『현대문학』, 2002.3)에는 TV 다큐프로그램의 내용이 중심을 이룬다. 이 작품은 ‘나’와 아내가 TV를 시청한다는 바깥이야기에 실제로 다큐의 내용이 액자 속 이야기로 들어간 액자소설 형태로 되어 있다.

16) 이 소설을 발표하기 전, 그는 동명의 수필 <전설과 진실>(『이윤기가 건너는 강』, 작가정신, 2001)을 발표한 바 있다. 이 글에서 그는 ‘나는 한 인간이나 사건의 전설되기 프로세스에 관심이 많을 뿐 전설 그 자체에는 흥미가 적다. 내가 관심하는 것은 한 인간이나 사건이 외부와 공유하는 의미 체계가 아니라 한 인간이나 사건 자체의 주관적인 의미체계이다.’라고 말하고 있다.

노빈이는 2부에 처음으로 등장한다. ‘노빈이’라는 이름이 노숙자 이름으로 너무 잘 어울려 영 마뜩찮다. 형색이 초라하다. 죽었다는 소문이 지하도에 나돈 적도 있다. 한동안은 노숙자들의 해결사였다. 목마른 노숙자에게는 물을, 주린 노숙자에게는 빵을 구해다 주던 노빈이다. 노숙자들이, 돈이 어디 있어서 이런 걸 사오느냐고 물으면 노빈이는, 내가 돈 주고 가져오는 거 봤어, 하고 반문했다.¹⁷⁾

이 작품에서는 실재 자아와 허구적 자아가 거의 구별되지 않고 화자가 작가 이윤기 자신임을 굳이 감추지 않는다. 또 인용한 부분처럼 작가이자 화자가 시청한 다큐 내용을 눈으로 보듯이 상세하게 서술하고 있다. 이 내용은 실제로 한국방송대상 작품상을 수상한 KBS인생극장, <친구와 하모니카>(2001.2.13~15) 3부작과 그 후속작인 <친구와 하모니카 그 후> 5부작(2011. 4.24~28)의 동영상을 거의 그대로 요약 서술한 것이다. 다만 다큐프로그램 속의 하늘이가 구름이로, 두한이가 수한이, 석현이가 노빈이로 등장인물의 이름만 바꾸었을 뿐이다. 이처럼 소설의 중심이야기가 작가의 창작이 아니라 다큐작가와 연출가에 의해 포착되고 이야기로 만들어진 영상을 글로 옮긴 것에 불과하므로, 독창적인 작품으로 평가하기 어렵다.

이처럼 작가의 체험과 생각 속에 들어온 것은 필요만 하다면 언제든지 변형되고 편집되어 소설의 일부가 되었다. 곧 자신이 번역한 고전이나 신화의 일부, 텔레비전에서 본 이야기, 친구의 이야기 등 일상생활에서 그를 둘러싼 그 어떤 것도 그의 명제를 증명하고 설득해내기 위한 논거로 소설 속에 배치되었던 것이다. 뿐만 아니라, 자신이 쓴 모든 글쓰기의 결과물도 새로운 글쓰기의 재료로 재활용되었다. 자기 생각을 명징하게 드러내기 위한 논거라면 설득력을 높이기 위해 직접 인용을 하거나 사실 그대로를 보이는 것이 더욱 중요하기 때문이고, 반복이 되어도 상관없다고 생각했기 때문일 것이다. 이로 인해 소설작품으로서의 완성도

17) 이윤기, <하모니카>, 『노래의 날개』, 민음사, 2013, 144쪽.

나 장르적 고려 등을 소홀히 하고 있다는 인상을 주었던 것이다.

소설의 재료로 취택된 삶의 편린들은 낱것 그대로가 아니라, 여러 구성요소에 맞추어 적절한 변형과 허구화의 과정을 거친다. 그래야 비로소 자립적인 가치를 지닌 한 편의 작품으로 탄생하는 것이다. 이 때문에 설령 같은 생각을 드러낸다고 하더라도 소설은 철학 서적이거나 사회과학 논문으로 대신할 수 없는 독창적인 가치를 부여받는다. 반면 설득을 위한 글은 주장하는 바의 설득력을 높이기 위해 적절하고 권위 있는 논거를 얼마든지 반복해서 끌어올 수 있으며, 설득력을 높이기 위해 직접 이용하는 경우도 많다. 명제의 타당한 논증을 논거의 자립적인 가치보다 우선시하기 때문이다.

이렇게 볼 때, 이윤기는 ‘허구적 이야기’, 이야기를 통한 의미의 전달, 작품으로서의 자립적 가치 획득을 창작의 중요한 국면으로 보지 않고 있다고 말할 수 있다. 그에게 중요한 것은 자신의 생각을 설득하기 위해 적절한 이야기를 삽입하고, 독자의 각성을 위해 지적이고 논리적으로 전개해내는 것이다. 따라서 그가 소설의 소재로 끌어오고 있는 다양한 체험결과나 고전 텍스트들은 변형과 창조의 대상이 아니라, 주제의 설득력을 높이도록 배치된 ‘권위적 논거’¹⁸⁾라고 할 수 있다. 이야기로서의 흥미와 개연성보다는 명제의 논거로서의 유효성에 더 매달리고 있는 것이다. 이것은 그가 소설을 ‘지적인 동의를 얻어내려는 설득적 담론’으로 보고 있다는 증거이며, 그 결과 소설의 미적 구조 형상화에 소홀하고, 자립적 가치를 훼손시키고 있다고 할 수 있다.

Ⅲ. 배열 : 주제의 응집과 서사의 분산

전통적 소설에서 텍스트 표면의 사건은 시간적 선조성에 의해 하나의

18) 올리비에 르블, 박인철 옮김, 『수사학』, 한길사, 2003, 99쪽.

스토리로 회귀되는 것이 보통이다. 이 때 시간과 공간은 인물과 사건에 구체성을 부여하고 이야기를 가능하게 하는 전제가 된다. 그러나 논증적 담론에서는 이 같은 전제가 필요하지 않다. 자연적이고 시간적인 과정보다는 명제와의 연관성과 논리성이 배열의 핵심이다. 주제에 대한 응집력과 전략의 내용면에서 서로 다른 것이다.

이윤기 소설은 ‘나’, 혹은 주인공의 자각을 향해 서사가 전개되며, 지적인 독자의 이성적이고 논리적인 추론능력을 전제로 진행된다. 곧 문제를 제시하고 이에 대한 적절한 정보를 논리적으로 예시하여 마지막에 가서 깨달음을 얻도록 유도하는 방식이다. 이 점에서 그의 소설은 상승과 하강, 긴장과 놀람 등을 동반하는 플롯으로 독자를 서사에 몰입시키고 정념에 호소하여 감동을 줌으로써 주제를 전달하는 류의 소설과 다르다. 그의 단편 소설 중에는 서사의 긴밀한 전개가 초점이 되는 작품이 많지 않다. 물론 중심 이야기선이 있는 경우가 많지만, 대립된 가치와 입장을 하나의 상황에 농축시킨 후 수평적으로 전개시키는 이야기가 대부분이다. 이러한 소설은 ‘횡적 긴장’을 보여주는 현대의 극단편류¹⁹⁾로 분류할 수 있는데, 일반서사의 구성법으로 볼 때 서사성이 약하고 구성적 결속이 미약하게 보이지만, 주제를 이끌어 나가는 논리적인 응집력과 일관성의 측면에서 효과적인 전개이다. 여기에서는 이 같은 ‘배열’ 방식의 특성을 대표작품 분석을 통해 살펴보기로 하자.

1. 주제의 응집 : 로고스(logos)의 수사학

이윤기의 단편소설 가운데에는 질문을 던지면서 시작하고 그 대답을 찾아가는 과정이 구조화되는 작품이 많다. 곧 ‘질문 - 논거 나열 - 대답(자각)’의 구조로, 질문의 답을 얻기 위한 여러 사례가 수수께끼 풀이처럼 나열된다. 따라서 전개과정에 배치한 복선을 찾아서 이해하는 것이 작품 이해의 관건이다. 작품의 배열 원칙은 각 사건의 인과성이 아니라

19) 한스-디터 겔페르트, 앞의 책, 32~35쪽.

질문과의 논리성 관련성이어서, 명제를 내세우고 논거를 제시하여 증명해나가는 논증방식과 유사하게 보인다.

이윤기에게 동인문학상을 안겨 준 <나비넥타이>(『세계의 문학』, 1995. 봄)는 결말 부분의 반전과 깨달음이 돋보이는 수작으로 몇 겹의 은유와 복합적 서사를 읽는 재미가 있다. 흥미로운 것은 바로 이윤기식의 독특한 수사학적 배열, 시간의 흐름을 거스르는 인위적인 조직이다. 다시 말해, 이 작품은 한 가지 이상의 커다란 의문을 제기하면서 시작되어, 소설이 전개되면서 이 의문에 대한 여러 가지 답이 ‘숨은 그림 찾기’처럼 곳곳에 배치되며 마지막에 이 모든 힌트를 종합하여 문제의 답을 얻고 자각에 이르는 것으로 마무리가 된다.

‘나’에게는 같은 마을에서 자라 서울에 있는 같은 대학, 같은 학과에 진학한 줄동창 박노수라는 친구가 있다. 노수는 사회학으로 전공을 바꾸고 미국으로 유학 가더니 크게 변모하여 돌아왔다. “말 배울 때부터 미국으로 떠나기까지 근 30년 동안이나 말더듬이 노릇을 하던, 언필칭 어눌하기 짝이 없던 위인”²⁰⁾이 ‘노오스 파아크’로 이름을 바꾸고 도전적인 콧수염을 기른 채 나타난 것이다. 이 작품은 이렇게 ‘주인공 박노수는 왜 미국에서 돌아오면서 콧수염을 기르고 노스팍으로 이름을 바꾸었는가?’라는 질문을 던지면서 시작된다. 관찰적 화자인 ‘나’는 그와 몇 차례 만나고 그의 가족의 내력과 기억을 되살리면서 이 질문에 대한 답을 찾아간다. ‘나’가 문제를 풀어나가기 위한 힌트로 제공되는 논거는 과거의 인상적인 장면 몇 토막, 그리고 몇 개의 개념적 핵심어로서, 박노수의 ‘자기 강화 프로그램’, ‘기신주의(棄新主義)’와 ‘숭신주의(崇新主義)’, 박교수의 ‘나비넥타이’, 루어(lure), 그리고 최종 순간에 가서야 밝혀지는 노수와 노민이의 ‘남매관계’ 등이다.

처음에 나오는 것은 노수 가족에 대한 경험내용의 보고와 논평이다. 노수의 동생 노민이와 함께 고향에서 살던 할머니는 문명의 이기를 두

20) 이윤기, <나비넥타이>, 『나비넥타이』, 민음사, 1998, 191쪽.

려워하는 사람이었지만, 후에 도시로 온 노민이는 노수와 달리 도시적인 것에 쉽게 적응하는 사람이었다. 노수는 학창시절 말을 더듬고 수줍음을 심하게 타서 늘 놀림감이 되었고, 아버지인 박교수가 나비넥타이를 고집하는 바람에 더욱 힘들어 했다. 대학에 가서 노수의 수줍음은 병적일 정도로 바뀌었고, 영어에 대한 열등감, 여학생 기피증으로 이어져 결국 유학을 떠났다.

이 후의 변화양상은 노수와 의 대화와 노수의 TV 강연 내용으로부터 추측되는 것이다. 노수는 유학 후 자신의 열등감을 극복하기 위해 ‘자기 강화 프로그램’을 실천했고, 그 결과 새로운 것을 기피하는 기신주의로부터 벗어날 수 있었다. 그리고 그 과정에서 아버지 박교수의 나비넥타이처럼 콧수염을 기르고 이름도 바꾸었다. 결국 노수의 콧수염과 박교수의 나비넥타이가 동일한 맥락에서 의미층을 형성하면서 그의 열등감의 원인과 변화의 이유가 밝혀진다. 노수는 나비넥타이의 역할을 ‘루어’로 단정 짓는다. 곧 ‘가짜 미끼’를 던져 사람들로 하여금 다른 것에 한눈을 팔게 함으로써 가면을 쓰고 자신을 강화시킬 수 있었다는 것이다. 이것이 새로운 것에 공포를 느끼는 기신주의자 노수와 아버지 박교수의 사는 법이었다. 그리고 최종적으로 노수와 노민이의 ‘남매관계’라는 또 다른 루어 때문에 그들이 정혼자라는 사실을 몰랐다는 것을 나는 깨닫게 된다.

<나비넥타이>는 이처럼 단순히 줄동창 박노수에 대한 이야기가 아니라, ‘본질이 아닌 다른 것에 한눈을 팔게 하는 미끼’ 때문에 가까운 사람의 본모습을 알아보지 못하게 되는 일이 있다는 명제를 증명해내기 위해 ‘나’라는 화자를 내세워 이것을 깨달아 가는 과정을 그린 이야기이다. 이 작품은 중편에 가까운 분량으로 다양한 이야기가 분산적으로 제시되는 데도 불구하고 ‘질문-대답’의 구조와 관련된 주제어의 의미에 의해 응집력을 얻고 있다.

<손가락>(『상상』, 1998, 여름) 역시 ‘다른 것에 한눈을 팔게 하는 미

끼'에 대한 이야기로서 수수께끼를 던지고 이의 답을 찾아가는 방식으로 전개된다. 작품의 처음은 엠티에 온 학생들에게 '완허스님'을 찾으라는 주문에서 시작된다. 곧 '완허스님은 누구이며, 현재 어디에 있는가'가 그 질문이다. '나'는 한교수와 동행하여 그가 그동안 보여주었던 기이한 행동과 정보를 추론하여 최종적으로 그가 바로 '완허스님'이고 이제 어디에도 없다는 것을 깨닫게 된다.

질문에서 대답에 이르는 과정에서 가장 강력한 힌트로 제시되는 것이 '논리의 오작동'을 원관념으로 하는 '손가락'의 비유이다.

「(전략) 달은 없고 도처에 손가락뿐입니다. 언필칭 <지월지교(指月之教)>, 해쫘는데, 좋지요. 달 가리키면 달 보아야지 손가락을 보아서 안 된다는 가르침…… 좋고말고요. 하지만 제 눈에는 아직 손가락밖에 안 보입니다. 도처에 손가락입니다. 우리는 번번이 손가락에 걸려 달 앞에서 코방이를 찢고 맙니다. 손가락 보면서 건다가 개똥에 미끄러져 쇠똥에 코를 박는 형국입니다. 금생에는 완전히 허탕을 친 것이 아닌가…… 이래서 저나 그 친구나 허탈합니다.」²¹⁾

길게 이어지는 한교수의 말은 자연을 보호하겠다고 방법을 제시하는 사람은 많지만, 정작 실천하는 사람은 없다는 말에서 시작된 것이다. 결국 이야기는 사람들이 엉뚱한 수사에 속아서 본질을 보지 못한다는 것, 손가락이 가리키는 것을 보지 않고 손가락에만 집착하는 “논리의 오작동”에 대한 다양한 사례로 넘어간다. 그리고 이 추론의 과정을 통해 그가 찾으라고 한 '완허스님'이라는 존재가 본질을 가리는 손가락이었음을 깨닫게 된다. 이 작품의 전개방식은 현재에서 과거의 정보로 역행했다가 다시 현재로 돌아오는 방식이지만, 몇 쪽에 걸쳐서 지속되는 한교수의 일방적인 말과, '손가락' 은유와 관련된 사례만이 나열되고 있어, 서사보다 논리적 예증과 추론에 초점이 있다고 할 수 있다.

21) 이윤기, <손가락>, 『두물머리』, 민음사, 2000, 141쪽.

<하얀 얼룩말>은 ‘질문-대답’의 구조가 전면적으로 드러난 단편이다. 작품의 처음은 상황을 추론하는 다양한 시각을 생각해보게 만드는 이야기로 시작된다. 곧 ‘판자사이로 지나간 사람을 본 세 사람이 다 다른 옷을 입은 것으로 판단했다면 그는 과연 어떤 옷을 입은 것인가?’가 그 질문이다. 이 질문에서 시작하여 ‘나’와 ‘그’는 묘향사 찾집에서 만난 보살이 과연 어떤 사람인가를 놓고 언쟁을 벌인다. 이렇게 이 작품은 나와 그가 묘향산에 가서 찾집에 들렀다 돌아온다는 서사의 진행보다는 두 사람의 추론과정, 논리적인 대화법에 초점이 가 있다. 결국 그 보살이 ‘그’의 전 부인이라는 사실을 알게 되는 ‘서프라이징 엔딩(surprising ending)’으로 끝난다. 이것 역시 그의 소설이 명백한 주제를 개념화시키고 있음을 보여주는 사례라고 할 수 있다.

이 외에도 그의 소설 중 많은 작품이 질문을 던지고, 이에 대한 사례를 나열하여 대답을 구하는 방식, 곧 ‘질문 - 사례를 통한 추론 - 대답(자각)’의 구조로 되어 있다. <갈매기>(『문학사상』, 1997.2)는 ‘그가 그녀에 대해 가지는 감정은 기심(機心)인가 항심(恒心)인가?’라는 질문에서 시작하여 그녀에 대한 그의 감정을 시험하며, <오리와 인간>(『문학과 의식』, 1998. 여름)은 ‘그 흰 물오리는 왜 나머지 오리들에게 집단으로 공격을 당했을까?’에 대한 대답을 구하는 과정에서 군대에서 오리를 사육하던 상관에 대한 기억이 평행적으로 제시되며, <숨은 그림 찾기 - 직선과 곡선>(『세계의 문학』 1997. 여름)은 ‘왜 하사장은 나의 책을 함부로 취급하여 버리게 했는가, 그는 누구인가?’라는 질문으로 시작하여 결국 하사장이 나를 후원해준 사람이며, 나의 편협한 시각에 의해 세상을 잘못 이해하고 있었음을 깨닫게 된다는 이야기이다.

이러한 단편들은 긴장된 플롯을 포기함으로써 정점을 포기하지만, 대신 긴장이 하나의 주제를 드러내는 초점으로 압축되어 그려지는 ‘상황 이야기’이다. 그런데 거의 언제나 마지막에 대답을 구하는 동시에 반전이 일어난다. 다시 말해 마지막에 이야기의 압축과 분명한 깨달음으로 통하

는 갑작스런 통찰이 그려지는 ‘돌연한 자각형 초점(epiphany focus)’의 상황이야기 유형이라고 할 수 있다.²²⁾ 이때 정해진 주제를 설득해나가는 방향은 감정이나 정서로 구성되는 정념(passion)과 같은 파토스(pathos)나 화자의 덕성과 신뢰와 사회적 관습에 의지하는 에토스(ethos)보다는 합리적이고 이성적인 논증의 방법, 곧 로고스(logos)적인 성향이 강하다.²³⁾ “눈물처럼 빨리 말라버리는 것도 없”다는 것을 잘 알고 있기에 자신이 가진 모든 관련 논거를 가능한 한 명징하고 합리적으로 추론할 수 있도록 배열하고 있는 것이다. 이 때문에 그의 소설은 주제가 응집되고 지적이고 이성적이라는 느낌을 강하게 준다.

2. 서사의 분산 : 여담(餘談)의 수사학

논증에 초점이 놓이게 될 때 이질적이고 일탈적인 삽화와 예증이 수평적으로 펼쳐지기 때문에 서사는 오히려 파편화되고 서사텍스트의 질서가 파괴되기 쉽다. 서사가 보여주는 허구의 세계에 몰입하고 이야기의 빈자리를 채워 읽으면서 주제를 추론해내는 기존의 소설 독서법으로 읽기에는 낯설기만 한 텍스트가 되는 것이다. 이렇게 중심 이야기선을 벗어나서 다른 이야기를 하는 행위, 소설에서 서사의 전개와 동떨어진 긴 묘사문이나 여타의 사건, 삽입된 이야기 등의 ‘여담(digression)’²⁴⁾을 이윤기의 소설에서는 자주 찾아볼 수 있다.

<봄날은 간다>(『내일을 여는 작가』, 2003. 여름)는 자전적인 소설로서 그가 마련한 양평의 집 뒷산에 나무를 심는 과정을 그리고 있다. 화자인

22) 한스-디터 겔페르트, 앞의 책, 67면. 한스-디터 겔페르트는 상황이야기의 초점화 방식을 바람빼기형, 위기형, 돌연한 자각형, 성인식형으로 나누고 있다. 이중 돌연한 자각형은 ‘갑작스런 예견 능력 속에서 삶의 토대를 직관하고, 그들 자신의 약점, 습관 그리고 당연한 실패를 인정하거나 특별히 강화된 형태로 그들 자신의 삶의 상황을 체험하는 그런 순간’이 그려진다.

23) 박성창, 앞의 책, 44~51쪽.

24) 란다 사브리, 이충민 옮김, 『담화의 놀이들』, 새물결, 2003, 10~17쪽.

‘나’는 시골에서 직접 노동을 하게 되면서 생긴 굳은살을 통해 시간의 눈금에 대해 이야기를 시작한다. 결국은 ‘시간에 방울을 매다는 행위’로서 나무심기의 의미를 강조하고 ‘봄날은 간다’라는 노래가사를 통해 계몽적 서술까지 마다하지 않는다. 이 작품은 초반에 썩 잘 읽혀지지 않는데, 시간의 눈금을 알려주기 위해 일부러 삽입한 ‘굳은 살’의 어원분석과 관련된 과거 서술이 이야기의 진행을 방해하고 있기 때문이다.

굳은살을 내 고향 경상도에서는 ‘구덕살’이라고 부른다. 젓어 있던 물건이 반쯤 마른 상태를 나타내는 말에 ‘구덕구덕하다’가 있다. ‘구덕살’을 만져보면 정말 ‘구덕구덕하다’. ‘굳은살’은 형용사로 쓸 수 없지만 내 고향 사투리 ‘구덕살’은 형용사로도 쓸 수 있으니 표준말보다 윗길 아닌가? 하지만 표준말을 쓰겠다.²⁵⁾

‘오랜 시간을 들인 일의 소중함을 잊고 있다’는 것을 깨우치기 위해, 긴 시간의 흔적을 담고 있는 ‘굳은살’ 이야기를 꺼냈지만, 돌연히 화자는 굳은살의 어원 분석과 작가의 고향 방언에 대한 여담으로 넘어간다. 이 여담으로 인해 본래의 서사에서도 벗어나고, ‘굳은살’의 은유에 대한 독자의 몰입도 방해한다. 수백 권의 저서를 번역한 번역가로서 “뜻과 말맛에 대해 남달리 예민한 감수성”²⁶⁾이 드러나는 부분이지만, 그러한 감수성에 의해 서사는 분산되고 있는 것이다.

이처럼 서사의 진행 중에 관련된 부분의 어원 분석²⁷⁾이 나오거나 관

25) 이윤기, <봄날은 간다>, 『노래의 날개』, 민음사, 2003, 92쪽.

26) 이남호, 앞의 글.

27) 베트남을 배경으로 한 초기의 소설에서는 전쟁터에서 사용하던 은어에 대한 설명이 자주 등장하며, <폐자부활>에서는 공사판에서 쓰이는 은어 중, 도비, 가라, 오사마리, 가리가코이, 가리고야, 테모도, 심보우와 같은 이른바 ‘왜말 토막’에 대한 비평적 서술이 짧지 않게 이어진다. <낮익은 봄>에서는 화자의 고향 방언인 ‘작두’에 대해 설명하기 위해 세 단락을 할애한다. <노래의 날개>(『21세기 문학』, 2000. 여름)에서는 화자가 머물던 ‘절섬’의 어원에 대해서 거의 한 페이지에 걸쳐 서술하고 있다. <보르향을 찾아서>(『동서문학』, 2003. 가을)에는 아예

련된 문화적 지식이나 정보의 나열이 이어지고 문화비평으로까지 확대되는 것은 그의 소설에서 흔히 찾아볼 수 있는 여담의 형태이다. <삼각 함수>(『동서문학』, 2000.봄)의 화자는 거의 다섯 페이지나 할애하여 베트남 참전 직후 우리 사회에 퍼진 월남치마, 월남화장실, 월남 빵 등 ‘월남’ 문화를 비판적으로 분석하고 있다. <숨은 그림 찾기 - 함지산>에서는 화자의 고향에 있는 함지산과 터키의 고원에 대한 어원분석과 지리적 문화적 정보 나열이 전체의 거의 반을 차지하며. <세 동무>(『무애』, 1998 여름)에서는 무성영화 <세 동무>의 주제가였던 동명의 노래 가사와 노래에 얽힌 정보가 적지 않게 나온다. 여기에서 더 나아가 <네크로폴리스>는 파묵칼레(목화의 성)에 있는 네크로폴리스, 죽음의 도시에서 사라진 풍속에 대한 정보가 거의 전체를 차지하여 소설로 분류하기 어려울 정도이다. 이와 같은 ‘여담’은 서사를 분산시켜 몰입을 방해하지만 이야기의 장면보다 훨씬 직접적으로 작품의 주제를 전달하기 위한 정보라고 할 수 있다. 그의 소설에서 서사의 치밀한 진행보다는 주제에 대한 부언이 훨씬 중요하다는 것을 알 수 있다.

또 다른 여담의 형태는 전체적인 내용의 이해를 위한 비유적 이야기나 논평 등으로서, 그의 소설에서 가장 흔하게 나타나는 것은 프롤로그나 에필로그이다. 즉, 속 이야기와 다른 차원의 짧은 이야기나 인용 등이 삽입되어 독자가 작품의 전체 의미를 파악하도록 배려하는 것이다. 이렇게 중심 이야기의 논평 내지 주석으로 작용하는 여담은 일종의 ‘메타담 화전략’²⁸⁾으로서 텍스트를 읽고 있는 독자와 글을 쓰는 작가의 관계를 드러내어 ‘자기반영성’을 강조하게 된다.

예를 들어 <갈매기>은 『列子』의 <황제편>에 실린 ‘해동(海童)과 갈매기의 이야기’를 인용하면서 시작된다. 그리고 작품의 주인공인 그가 마음에 두고 있는 여자를 ‘갈매기’로 비유하면서 서사가 진행된다. 프롤

몽골어와 우리말의 유사성에 대한 분석이 여러 차례 서사의 진행을 멈추어 중심내용에 대한 몰입을 방해한다.

28) 란다 사브리, 앞의 책, 621쪽.

로그의 메타담화가 작품을 읽는 기본 틀로 작용하는 것이다. ‘나’가 ‘절섬’이라는 곳에 여름 한때 머물면서 좋은 노래를 만드는 데에 대한 집착으로부터 벗어나게 되는 이야기를 담고 있는 <노래의 날개>(『21세기 문학』, 2000. 여름) 첫 장은 ‘비상이 든 노래책’에 대한 이야기이다. 스승 ‘하인선생’이 ‘나’의 상황에 대해 충고하기 위해 하는 이야기가 하나의 장으로 독립되어 프롤로그처럼 읽히는 것이다.

때로 이러한 메타담화 전략은 작품의 중간에 삽입되어 서사를 심각하게 지연시키기도 한다. <삼각함수>에는 이른바 ‘왕도의 논법’으로 부르는 이야기가 삽입되어 있는데, 이 이야기는 ‘나’의 베트남에 대한 복합적인 심정을 드러내고 주제를 이해시키는 중요한 여담이다.

옛 중국의 진 나라에 백인이라는 사람이 있었다. 이 백인의 친구 중에는 왕도라는 사람이 있었다. 그런데 어떤 일 때문에 왕도라는 사람이 곤경에 빠졌던 모양이다. 백인은 친구 왕도를 변호하는 글을 썼고, 왕도는 이 글 덕분에 목숨을 건졌다. 그런데 이 글을 쓴 백인은 바로 이 글 때문에 목숨을 잃을 지경에 이르렀다.

(중략)

“아, 내가 백인을 죽인 것은 아니지만, 결국 나로 말미암아 죽었구나! 그러니 내가 죽인 거나 마찬가지이다.”²⁹⁾

이 작품은 해롤드 교수의 베트남 방문을 계기로 ‘나’가 베트남 참전 당시의 기억을 되살리는 내용으로 되어 있다. ‘나’는 베트남 호이난에 근무할 때 신병의 무지함을 방관하여 결국 사망에 이르게 한 적이 있는데, 바로 그 기억을 떠올린 것이다. 인용한 왕도의 논법에 따르면 ‘나’가 신병을 직접 죽인 것은 아니지만, ‘나’로 말미암아 죽었으니 죽인 것이나 마찬가지라는 결론에 이른다. 그런데 ‘왕도의 논법’은 ‘나’의 과거 행위와 연결되는 데서 끝나지 않는다. 미국인인 베이커 해롤드 교수의 베트남

29) 이윤기 <삼각함수>, 『노래의 날개』, 민음사, 2003, 182~183쪽.

방문과 그가 목격한 호이난의 현재도 역시 ‘왕도의 논법’으로 분석된다. 신병을 죽음에 이르도록 한 나의 미필적고의와 한국과 미국의 베트남 참전 결과 망가져버린 호이난시의 책임이 같은 맥락에서 이야기되는 것이다. 나아가, 베트남전쟁 당시 베트남의 한국군 이야기를 통해, 현재 한국에 주둔 중인 미국군 이야기를 시작함으로써 ‘한국-미국-베트남’의 ‘삼각함수’ 문제를 끌어오려는 것이 ‘왕도의 논법’의 궁극적 인용이유이다. 그리고 이 내용은 화자의 서술을 통해 선명하게 그 의도가 드러나고 있다.

여담은 텍스트의 경제성, 동질성, 통일성을 저해하는 결함으로 흔히 생각될 수 있다. 특히 중심적인 이야기선에서 벗어나 서사를 지연시킴으로써 독자의 몰입을 방해하고 거리를 둔 채 서사의 내용을 바라보게 한다. 그러나 위에서 확인했듯 이것은 글쓰기의 실수로 빚어진 것이 아니라, 저자의 의도 하에, 일정한 목적성을 가지고 삽입된 의식적인 담론전략이라고 할 수 있다. 요컨대 그의 소설은 정해진 길을 따라 연속적으로 움직이는 서사가 아니라, 명제를 논증해내기 위해 파편화되고 불연속적인 조각담론이 표류하는 텍스트에 가깝다.

IV. 표현 : 현자의 서술과 확정된 은유

이윤기가 여러 나라의 말에, 특히 영어 연구에 우리말 이상의 정력을 바쳐온 번역가인 까닭에, 번역을 할 때 적절한 단어 하나를 찾기 위해 얼마나 노력을 기울이는가는 번역과 관련된 에피소드를 담은 수많은 산문에서 발견할 수 있다. 내용의 전달에 가장 충실한 단어, 적절한 길이의 주술관계가 분명한 깔끔한 문장, 감성을 신기보다는 명백하고 드라이한 문장이 이윤기 문장의 특징으로 자리 잡은 것은 어쩌면 당연한 일인지도 모른다. 그러나 소설분석에서 문장의 ‘적절성’보다 중요한 것은 주제

를 미적으로 형상화하기 위해서 어떠한 표현을 만들어내고 있는가를 보는 일이다.

1. 듣는 화자, 말하는 인물 : 현자의 수사학

이윤기의 소설이 서사성의 결함을 보이는 또 다른 이유로 인물의 형상화와 화자의 설정, 서술방식을 들 수 있다. 그의 작품에는 사건이 벌어지는 구체적인 시공간이나 역사·사회적 배경 등이 제시되지 않는 일이 많다. 또 상황의 이해를 위해 꼭 필요한 부분이 아니면 정황이나 장소, 인물의 외양, 태도 등의 묘사가 잘 나타나지 않는다. 다양하고 개성적인 인물이 사회와의 관련 속에서 좌절하고 변화하는 구체적인 삶의 현상이 그려지는 일은 거의 없다. 오히려 인간의 보편적인 주제를 전달하기 위해 가상의 무대를 만들고 적절한 화자를 내세워 대화나 연설을 하도록 가공한 느낌이 강하다.

우선 이윤기의 소설은 인물의 행동이나 변화에 대한 외적 서술보다 인물의 내면서술이나 인물간의 대화가 중심을 이룬다. 대부분은 1인칭 화자를 내세워 서술하는데, 이 화자는 동등한 인물과의 관계 속에서 심각한 발견과 자각에 이르는 주인공이거나, 주인공의 생각과 행동에 대체적으로 동조하고 상세하게 전달하고 수용하는 콩피당트(confidant)로서 관찰자이다. 전자의 경우 주인공의 생각은 내면서술을 통해서, 후자의 경우는 대화를 통해서 제시되며, 어느 경우이든 ‘나’가 최종적인 ‘자각’에 이르는 것으로 마무리된다. 이때 ‘나’의 자각을 가져오는 인물은 세상의 이치에 통달한 우월한 존재로서 현자이며, 화자는 언제나 배울 준비가 되어 있는 태도를 견지한 존재이다.

문제적인 것은 이른바 현자형 인물의 말이 일상적인 대화의 법칙을 벗어나 부자연스러울 정도로 길어지는 경우이다. <나비넥타이>의 경우, 작품의 중반까지는 화자인 ‘나’가 기억하는 주인공 박노수의 과거가 자연스럽게 서술되지만, 중반 이후부터는 박노수의 일방적인 말하기를 통

해서 소설이 전개된다. 장면은 ‘나’와 박노수가 대화를 나누는 것으로 설정되어 있지만, 박노수의 말이 지나치게 길게 지속되어 마치 화자가 바뀐 듯 한 착각을 불러일으킬 정도이다. 노수가 자기 강화 프로그램에 대해서 말하는 부분은 무려 여섯 쪽에 걸쳐 지속되며, 기신주의와 송신주의에 대해 TV에서 강연하는 부분은 두 쪽, 그리고 자신의 정혼자에 대한 이야기 역시 여섯 쪽이 넘게 일방적인 말하기로 진행된다. 작품의 후반부는 거의 노수의 목소리로 진행되고, ‘나’는 그 이야기를 듣는 피화자로 바뀐다. 화자의 고백대로 “나는 말하고 노수는 듣고 하던 우리들의 관계가, 노수는 말하고 나는 듣고 하는 새로운 관계로 완전히 역전”되었던 것이다. 문제는 그 이유가 “노수가 넓은 세상에서 끊임없이 공부”를 했기 때문이라는 데 있다. 작품 내에서조차 화자는 인물간의 적절한 관계를 가지고 정보와 관찰 내용을 전달할 수 있는 사람이 아니라, ‘세상에 대해서 들을 만한 이야기’를 할 수 있는 ‘현자’가 되어야 하는 것이다. 그래서 세상에 대해 더 깨우친 ‘노수’가 말하고 그동안 정체되어 발전이 없었던 ‘나’는 듣는 식으로 서술역전이 이루어진다. 인물간의 관계나 서사의 흐름보다 말의 내용에 방점이 가 있다는 것을 다시 확인할 수 있다.

이 외에도 <패자부활>의 동주, <손가락>의 한교수, <노래의 날개>의 하인선생, <봄날은 간다>의 민우 선배의 말이 화자를 수동적인 피화자의 위치로 내몰 정도로 일방적이며 길게 이어지는 장면이 나타난다. 이 인물들은 ‘나’가 모르는 비밀이나 한수 높은 지혜를 지닌 ‘현자형 인물’로서 최종적으로 화자에게 깨우침을 주는 것으로 마무리된다. 작가가 소설의 인물 관계를 통한 서사의 전개보다는 그 인물의 생각을 통해 메시지를 전달하는 데에 강조점이 있는 것이다. 이것은 인물의 대화체의 특성에서도 드러난다. 이윤기 소설의 등장인물은 개성은 강하지만, 말투는 한결같다. 심지어 개개인의 개성을 드러내는 말투를 만들어내는 데 무성의하다고 느껴질 정도이다. 인물의 개성을 드러내기보다는 내용을 효과적으로 전달하는 데 중심이 있는 것이다.

“인부는 우리 집에서 일하는 분들이다. 나무 심을 동안 잘 먹여주고 잘 재워주어야 한다. 임금은 지불하지 않아도 된다. 당신에게 주는 나의 작은 선물이다. 트럭 운임은 당신이 지불하는 것이 좋겠다. 부담스러울 테니까. 나무도 나의 선물이다. 양재동에서 만났을 때 내가 당신에게, 어찌면 내가 도움을 줄 수 있을지도 모르겠다고, 어찌면 당신이 내게 도움을 줄 수 있을지도 모르겠다고 한 말, 기억할 것이다. 당신에게 약간의 도움을 줄 수 있어서 기쁘다.(중략)”³⁰⁾

인용부분은 <봄날은 간다> 중의 한 대목으로 대학 선배가 후배인 ‘나’에게 하는 말인데 대체적으로 매우 부자연스럽다. ‘당신’이라는 호칭이나 시종일관 짧게 이어지는 문장, ‘--다’같은 종결어미 등으로 인해 대화라기보다는 대화의 내용을 서술형으로 요약한 것처럼 느껴지고 인용 부호조차 불필요하게 보인다. 그의 말은 이 부분 외에도 7쪽에 걸쳐서 길게 이어지고 있는데, 과거 사실에 대한 요약 제시와 논평적인 서술로 일관되고 있어 소설의 전개에 방해가 될 정도이다.

다른 작품에서도 한 인물의 말이 길게 이어질 경우, 위의 작품과 마찬가지로 화자의 어조와 혼동될 만큼 어투가 변형된다. 곧 중립화된 정보 중심의 문장이 나열되고, 종종 사건의 재현보다는 요약된 서술로 드러나거나, 심지어 문어체로 탈바꿈되기도 한다. 대개 등장인물의 말은 인물의 성격과 태도를 드러내고 사건의 전개를 암시하는 역할을 하는데 이들 작품에서는 화자를 대신하여 작품의 메시지를 전달하는 역할을 한다. 이 현자형 인물은 작가 이윤기를 대신하여 말하는 대리인일 뿐이다. 이것을 위해 등장인물에게조차도 자유롭게 요약하고 전달할 수 있는 ‘화자’의 특권을 부여한 것이다. 이처럼 표현의 차원에서도 역시 서사의 전개와 인물의 생동감과 같은 소설의 요소보다 주제의 선명하고 효과적인 설득에 초점이 가 있음을 확인할 수 있다.

30) 이윤기, <봄날은 간다>, 앞의 책, 108~109쪽.

2. 확정된 은유 : 반복의 수사학

대개의 소설이 그렇듯, 제목은 작품을 읽고 의도된 메시지를 찾아내게 만드는 중요한 키워드이다. 이윤기 소설의 제목도 역시 바로 그 작품의 메시지를 담고 있는 기표이며, 전달하고자 하는 주제(명제)를 개념화하여 비유적으로 표현한 것이다. 원래 비유적인 표현은 서로 다른 두 개념이나 의미 층위에서 유사성과 차별성을 찾아내서 긴장과 의미의 생성을 이루어내며, 그 결과 이전에 생각지 못했던 삶의 새로운 국면을 찾아내고 의미를 확산시키는 것이 특징이다. 그러나 지금까지 보아 온 것처럼 이윤기 소설은 대체적으로 제목에서 제시된 단어의 함의를 찾아내기 위한 여러 가지 암시적인 사건들을 논거로 배열하여 의미를 수렴해가는 전개를 보인다. 또한 단어의 의미를 모호하게 남겨두지 않고 명백하게 이해할 수 있도록 작품 속에 다양한 수사법과 설명을 덧붙인다. 이 때문에 은유를 통해 의미가 확산되어 독자에게 해석의 여지를 남기기보다는 작가의 생각을 몇 개의 단어에 담아 표현함으로써 의미가 활성화되는 것을 막는 결과가 생겨난다.

이윤기의 소설에서 은유된 단어의 원관념을 알려주는 첫 번째 수법은 이분법적 구분과 대조이다. 대립적인 단어를 대조적으로 사용하여 단어의 함의를 분명하게 이해할 수 있도록 하는 것이다. <폐자부활>은 ‘비계공 : 건축기사’, ‘가설물 : 설계도면에 의한 건물’, ‘노란 플라스틱 화이버 : 하얀 알루미늄 화이버’의 의미 대조가 작품을 이해하는 중요한 키워드이다. 아버지와 동생의 세계에 속한 ‘비계공’, ‘가설물’의 비유는 건축기사가 되어 튼튼한 생활을 지향하는 내가 지으려는 제대로 된 설계도면, 빌딩의 비유와 대립된다. 전자의 노동자가 쓰는 ‘노란 플라스틱 화이버’와 나의 ‘하얀 알루미늄 화이버’의 대립도 이런 비유를 강화시킨다. 이런 대립은 곧바로 나의 세계를 아버지와 동생의 세계와 구분 짓는 것으로 나의 가족의 갈등을 드러내고 풀어내는 실마리로 작용한다. 동시에 개인의 삶을 ‘건물 건축을 위해 설치하는 가설물과 제대로 된 빌딩’으로

비유하여 대립시킴으로써 삶의 보편적인 주제를 향하게 한다.

이런 이분법적 대립은 그의 소설에 흔히 나타난다. <갈매기>라는 작품에서는 ‘갈매기’로 은유된 여자에 대한 ‘그’의 마음이 기심(기회를 엿보아 사특하게 움직이는 교사한 마음)인지 향심인지 알기 위해 바닷가와 아버지의 집을 대립적으로 배치하고 있다. <숨은 그림 찾기1>에서 단 하나의 잣대로만 세계의 모습을 해석하는 듯한 모노코드 난수표의 소유자인 하사장과 하사장의 일방적인 폭력에 상처받은 화자의 세계관을 ‘직선’과 ‘곡선’의 대립된 비유로 표현하며, 이 비유를 통해 ‘나’는 자각에 이른다. <좌우시간>의 경우, ‘좌’와 ‘우’의 분명한 대립적 구조의 변화가 작품 이해의 핵심으로 작용한다. 곧 처음에는 왼손잡이와 오른손잡이의 대립에서 친가와 외가의 대립, 그리고 어머니와 큰형수의 위치, 마지막에는 아버지와 어머니의 쌍분을 의미하는 것으로 발전하며, ‘좌우시간’이라는 제목을 통해 이름을 누구로 하든지, 모두 허명(虛名)에 불과하다는 메시지를 전달하는 것으로 끝난다.

한편, 은유된 의미가 무엇인지 제대로 이해할 수 있도록 작품의 평결과 같은 주제단락이 덧붙여지기도 한다. 이를 테면 <패자부활>은 다음과 같은 화자의 고백으로 끝난다. 이 주제단락을 덧붙여 ‘패자부활’의 의미를 명백하게 드러내고 있는 것이다.

현장 공사가 끝나면 비계는 헐려나간다. 아버지는 위대한 비계였다. 위대한 비계공이었다. 나는 이제 비계가 헐려나간 건물, 이제부터는 홀로서 있어야 하는 건물이 되었다. 아버지와 동주는 위대한 승리자들이라는 생각이 들었다. 아버지와 동주가 승리자들이라면…… 그러면 나는 패자여야 한다. 하지만 아니다. 나는 패자가 아니다. 패자부활전에서 승리한 또 하나의 승리자가 되었다.

이제 나도 이 하드 화이버를 벗을 수 있을 것 같다. 아버지가 나 같은 인간에게 남긴 메시지가 이제 명약관화해진 것이다.³¹⁾

31) 이윤기, <패자부활>, 『나비넥타이』, 앞의 책, 186쪽.

<구멍>(『문학과 사회』, 1996.11.)은 일본 여행 중에 깨닫게 된 한국 여성의 매춘 문제와 중군위안부 문제를 다루고 있는데, 결국 작품 마지막에 ‘환경은 배와 같은 것이 아닐까 싶다. 우리는 모두 한 배를 탄 뱃사람들이다. 제 자리 밑이라고 해서 함부로 배 밑에 구멍을 뚫을 수는 없는 것이다.’와 같은 주제 단락을 덧붙임으로써 ‘구멍’의 의미와 작품의 주제를 단정적으로 전달하고 있다. <사람의 성분>(『작가세계』, 1997. 가을)의 첫 부분에 나오는 다음 단락 역시 서사를 이해하기 위해 알아두어야 할 키워드가 비유로 제시된다.

그 시절 그 까마귀는 지금 썩은 쥐를 포식하고 있다. 앞서가는 네가 이렇게 나타나 서울에다 먼 나라 화단의 생소한 소문을 뿌리고 다니면 그 까마귀는 네가 썩은 쥐를 빼앗으러 온 줄 알고 무시로 까악거릴 터이나 꽤넘치 말 일이다.³²⁾

작품을 읽으면서 ‘까마귀’가 일찍 성공을 거둔 동창인 이장환이고, ‘썩은 쥐’가 엉터리 그림이며, ‘앞서 가는 너’가 강지우라는 인물임을 파악하면 작품의 메시지를 제대로 이해하는 것이 된다. 이런 비유에 의해 그의 소설은 의미가 확장되는 대신 분명하고 계몽적인 알레고리적 서사로 의미가 축소되고 만다.

이윤기의 소설 문장은 간결하고 정확하지만, 내용을 전달하는 방식은 직접적이지 않다. 화자나 등장인물은 “한번 뒤틀거나 건너뛰면서 상황을 전달”³³⁾하는 완곡어법을 주로 사용한다. 하지만 완곡어법이 의미를 생산하고 상황을 다각적으로 표현하는 역할을 하는 것이 아니라, 앞에서 본 것처럼 하나의 명제로 귀결되는 메시지를 강조하는 기능을 한다. 이것은 문학담론에서 비유적인 표현이 대체적으로 의미를 확장하고 새롭게 활성화시키는 것과는 대조적이다. 요컨대 그의 소설의 표현은 의미의

32) 이윤기, <사람의 성분>, 앞의 책, 369쪽.

33) 이남호, 앞의 글.

영역을 애매하고 불확정적인 채로 두는 것이 아니라, 명백하고 권위적인 메시지를 반복하여 배열하고 강조하고 있다고 할 수 있다.

V. 번역과 소설의 거리

지금까지 보아왔듯, 제목의 설정과 소재, 서사전개, 표현까지 이윤기 단편소설의 모든 구성요소들은 하나의 명제를 논증하고 설득하는 학술 논문을 연상시킬 정도로 중심적인 주제를 향한 집중력, 응집력이 뛰어나다. 이런 이유로 그의 소설은 지적인 느낌이 강하고 작가의 의도나 주제가 선명하게 전달된다.

이윤기는 인간 존재의 근원에 대한 보편적 삶의 문제를 소설의 주제로 삼아 필요한 ‘권위적 논거’를 끌어와 설득력을 높이고 있다. 그 결과 일상체험에서 문헌텍스트까지 작가 자신을 참조점으로 한 모든 내용이 소설에서 반복되고 변형되고 복제되어 나타나는 일이 많다. 이처럼 그의 단편소설은 하나의 독립된 작품으로서 독창적이고 허구적 장르가 되기 보다는 언제든지 유사한 다른 작품의 부분이 되거나 평행적 서사로 삽입될 수 있는 상호 텍스트적 경향을 띠고 있다.

이윤기의 단편소설은 서사의 전개에서 감정이나 정서로 구성되는 정념에 의지하기보다는 합리적이고 이성적인 논증의 방법이 우세하게 드러났다. 메시지 전달을 위해 필요한 ‘논거’로서의 이야기들은 서사적 흥미와 생동감, 필연적 구조에 따라 배열되는 것이 아니라 가능한 한 명징하고 논리적인 예증과 추론이 될 수 있도록 배열되고 있다. 따라서 필요에 따라 단어의 어원을 따지거나, 관련된 사회문화적 정보를 길게 나열하는 ‘여담’이 이야기 서술을 중지시키고 의미를 확장시키는 일이 잦다. 중심 이야기를 중지시킨 채 비유적인 다른 이야기나 고전텍스트 중의 일부, 아포리즘적 문장을 병치하거나 길게 인용하는 여담은 의식적인 담

론 전략으로서 서사의 흥미를 반감시키지만 이해를 증폭시키는 역할을 한다.

표현에 있어서, 인물의 행동과 태도, 사건의 전개와 해결내용 등을 꾸며내어 간접적으로 메시지를 전달하는 것이 아니라, 특정 인물의 말을 통해서 사태를 적절히 요약하기도 하고 사례를 통해 설득하기도 한다. 이 점에서 세상 이치에 대해 알려주고 믿음직하게 충고를 해주는 ‘멘토의 문장’³⁴⁾이라는 긍정적인 평가를 받았지만, 동시에 등장인물이 작가의 손에서 벗어나 그 자신의 생동성을 갖는 데 지장을 초래³⁵⁾한다는 부정적 평가도 피할 수 없다. 이운기는 묘사나 수식적인 문장보다는 간결하고 정확한 경제적인 문장을 구사하지만, 동일한 메시지를 변형하여 제시하는 수법으로 등장인물이나 화자는 완곡어법을 사용하는 일이 많다. 그러나 어느 작품이든 메시지를 이해하기 위한 은유적 표현이라 할 핵심어가 반복적으로 제시되며, 그 원관념을 명백하게 이해할 수 있도록 대조와 대구, 주제단락과 설명이 뒤따른다.

이 같은 수사적 특징은 한편으로 그의 소설이 전통적인 소설문법과는 매우 다른 방식으로 쓰여졌다는 것을 알려주는 증거이기도 하다. 우선, 소재의 중복과 상호텍스트성은 소설적 완성도를 의심케 한다. 몇 쪽에 걸친 인용이나 다규 내용의 요약, 수필과 소설에 중복하여 쓰인 자기 체험, 장편소설에 편입되었다가 다시 수정하여 독립된 단편소설들은 우리가 아는 독창적이고 허구적 서사로서의 소설과 거리가 멀다. 소설의 배열에서 일관성과 담론의 명백성은 서사성의 결핍과 분산적인 특성으로 이어진다. 이 점에서 시간의 지속을 전제로 하는 서사의 본질에서 벗어나고 있다고 할 수 있다. 곧 인물의 대화나 행동, 사건의 발생 등으로 이루어진 하나의 중심서사를 통해 주제가 응집되어 드러나는 것이 아니라 관련된 단편 시퀀스들이 분산되고 삽화적으로 나열되는 것이다. 따라서

34) 백지은, 앞의 글.

35) 염무웅, 「억압적 세계와 자유의 삶」, 『창작과 비평』, 1995. 여름, 75쪽.

소설의 진행은 단순히 사건의 진행으로서의 서사이기보다 하나의 명제를 논증해내는 과정처럼 느껴진다.

표현의 측면에서 볼 때, 그의 작품의 시공간은 현실적인 역사·사회적 맥락을 벗어나는 경우가 많고, 작가를 대신하여 일방적으로 말하는 대리인으로서 현자형 등장인물이나 ‘자각형’의 화자가 등장한다. 따라서 인물들의 다양성과 입체적 성격을 드러내는 생동감 있는 묘사나 서술 대신 특징인물을 중심으로 한 중립화된 정보 중심의 문장과 요약된 서술이 나타나며 이것이 때로 문어체로 바뀌기까지 한다. 서사를 통해서 삶의 어느 단면을 반영하고 비유하는 것이 아니라, 드러난 서술을 통해서 비유적인 몇 가지의 문장과 사건을 반복적으로 제시하여 메시지를 전달하려는 것이다. 그의 소설에 흔하게 나타나는 은유적인 표현은 이질적인 것의 대비와 긴장, 애매하고 불확정적인 ‘빈자리’에 의해 새로운 의미가 활성화되는 것이 아니라, 여러 차례에 걸친 반복된 설명과 논거에 의해 분명한 메시지로 축소되고 마는, 스스로 죽어가는 메타포가 되었다. 이렇게 하여 그의 소설은 미적 형상화 충동보다는 논리적 설득으로 세상을 계몽하려는 충동이 훨씬 우세한 소설이 되었다고 말할 수 있다.

세 번째 소설집 『두물머리』를 내면서 이윤기는 다음과 같은 말을 덧붙였다.

나는 옥시모론의 문화에 합류하지 못했다. 그래서 그랬을 것이다. 내가 쓴 글은, 내가 의도한 것 이상의 의미 공간을 지어내지 못했다. 나 혼자 자서 북치고 장구치고 상모까지 돌린 형국이었다.

(중략)

소설가는 ‘거짓된 진실’, 혹은 ‘진실한 거짓’을 써야 한다. 모순을 해소하는 것이 아니라 큰 모순을 지어내어야 한다. 옥시모론.³⁶⁾

자신의 소설이 결국 자신이 의도한 꼭 그만큼밖에 전달하지 못하고

36) 이윤기, <허물벗기>, 『두물머리』, 민음사, 2000, 293쪽.

있다는 것, 그리고 그 이유가 결국 전달하려는 모든 것을 작품 속에 다
써넣으려 했던 무모한 생각에 있었음을 깨닫고 있었던 것이다. “거짓된
진실”, “진실한 거짓”이라는 모순형용(oxymoron)의 상상적인 공간 속에
소설의 본질이 있음을 뒤늦게 알았지만, 그는 결국 그 허물벗기에 성공
하지 못했다. 이 땅의 말로 바꾸어야 하면서도 원 텍스트의 의미를 벗어
나서는 안 된다는 번역자의 철칙이 빚어낸 한계였다.

참고문헌

1. 자료

- 이윤기, 『하얀 헬리콥터』, 영학출판사, 1988.
_____, 『하늘의 門』 1~3, 열린책들, 1994.
_____, 『진홍 글씨』, 작가정신, 1998.
_____, 『무지개와 프리즘』, 생각의 나무, 1998.
_____, 『어른의 학교』, 민음사, 1999.
_____, 『나비넥타이』, 민음사, 1999.
_____, 『두물머리』, 민음사, 2000.
_____, 『이윤기가 건너는 강』, 작가정신, 2001.
_____, 『노래의 날개』, 민음사, 2003.
_____, 『내려올 때 보았네』, 비채, 2007.
_____, 『유리그림자』, 민음사, 2011.

2. 단행본

- 박성창, 『수사학』, 문학과지성사, 2009.
오형엽, 『문학과 수사학』, 소명출판, 2011.
전성기 외, 『텍스트 분석방법으로서의 수사학』, 유로서적, 2004.
올리비에 르블, 박인철 옮김, 『수사학』, 한길사, 2003.
한스-디터 겔페르트, 허영재·정인모 역, 『단편소설 어떻게 해석할 것인가?』, 새문사, 2005.
H. F. Plet, 양태종 옮김, 『수사학과 텍스트 분석』, 동인, 2002.
란다 사브리, 이충민 옮김, 『담화의 놀이들』, 새물결, 2003.

3. 논문

- 강상희, 「실명시대의 소설학」, 『문학동네』, 1998. 봄, 320~338쪽.
- 권명아, 「하늘의 별을 보고 길을 찾는 자」, 『작가세계』, 1999. 여름, 18~50쪽.
- 김경수, 「사다리로서의 소설과 소설쓰기」, 『작가세계』, 1999. 여름, 51~64쪽.
- 김미현, 「삶, 아주 낮은 하늘」, 이윤기, 『나비넥타이』, 민음사, 1998, 219~235쪽.
- 김예림, 「삶에의 기술과 자기 치유의 노정」, 『실천문학』, 1995. 겨울, 358~369쪽.
- 김인환, 「신화와 종교 통한 근대의 뿌리 찾기: 「칠조어론」, 박상룡/「하늘의 문」, 이윤기 서평」, 『문학동네』, 1995. 봄, 305~318쪽.
- 김정란, 「한 사람 속의 두 사람? 두 사람 속의 한 사람?」, 『작가세계』, 1999. 여름, 65~80쪽.
- 염무웅, 「억압적 세계와 자유의 삶」, 『창작과 비평』, 1995. 여름, 62~78쪽.
- 이경호, 「자전소설에서 풍속소설로」, 『문예중앙』, 1995. 겨울, 146~156쪽.
- 이남호, 「이윤기 소설을 읽는 아홉 가지 이유」, 이윤기, 『나비 넥타이』, 민음사, 1999, 388~409쪽.
- 이윤기/문홍술, 「작가탐방-이윤기: 무쇠술을 뚫는 모기의 기」, 『소설과 사상』, 1998. 가을, 268~280쪽.
- 장은수, 「이윤기, 또는 길 위에 선 영혼」, 『세계의 문학』, 1994. 겨울, 353~367쪽.
- 정영훈, 「보르항에 이른 길」, 『세계의 문학』, 2010. 겨울, 457~475쪽.

<Abstract>

The Rhetoric of Logos as an Art of
Persuasion
- A Study on the Distinct Rhetorical Features in
Yoon-Ki Lee's Short Stories

Lee, Sang-Jin*

Yoon-Ki Lee is an important writer of the 1990s and has published dozens of novels and short stories. However, they were never subject to a proper evaluation as they were overshadowed by his fame as a translator. This study analyzes the distinct rhetorical features used in Yoon-Ki Lee's short stories to expose issues regarding his narrative style. As a result, this study has found that Yoon-Ki Lee's short stories had a strong tendency to engage in demonstrative discourse. First, he enhances his persuasive power by drawing upon an "authoritative basis" which is necessary to deliver the subject from various sources ranging from daily life experiences and text from relevant literature. Also, the narration is dominated by logos instead of pathos, and clear and logical illustrations and inferences rather than a narrative. It is easy to find the frequent appearance of digressions in his works where he deviates from the main story and inserts other descriptive sentences or events. Although he has a command over euphemism through the use of metaphors, he utilizes contrast, rhyming couplets, palilogy and explanations in order to convey the

* Korea National Open University

original meaning clearly.

Such distinct rhetorical features show that his works deviate from the traditional grammatical structure of novels. The repetition of materials and mutual text causes a doubt as to their degree of completion. The narrative of his works lack narrative unity as the short sequences are dispersed and are listed in the form of episodes. The metaphors that he uses have less effect on conveying its meaning due to the repeated explanations and basis of arguments and have become metaphor with no actual purpose. Thus, his works directly express emotions rather than an impulse to create aesthetic expressions, and have become a novel which carries a far more superior impulse to enlighten the public. The ironclad rule of a translator which is to not differ from the meaning of the original text fatally acted as a limitation to the writings of Yoon-Ki Lee.

Kew Words : Yoon-Ki Lee, short-story, rhetoric, persuasion,
demonstration, basis of arguments, logos, metaphor,
digression, euphemism

■ 논문접수 : 2013년 2월 28일

■ 심사완료 : 2013년 3월 20일

■ 게재확정 : 2013년 4월 4일