

# 이윤기의 『햇빛과 달빛』 연구

이 상 진\*

한국방송통신대학교  
국어국문학과

## 국문초록

이 논문은 이윤기의 장편 『햇빛과 달빛』(1995)을 중심으로 「숨은그림찾기」 연작과 유사성을 비교 분석하여, 이윤기의 개성적인 사제이야기의 한 유형의 특성을 밝히는 데 목적이 있다. 이윤기는 주로 신화적 상상력에 바탕을 둔 인류 보편의 삶의 문제를 주제로 삼아, 이를 ‘질문-대답’ 식의 논증적 담론 배열로 선명하게 전달하는 소설을 써왔다. 논의 대상 작품들에는 ‘이윤기적 자아’로 불리는 1인칭 관찰적 서술자와 이를 돕는 멘토적 인물인 일모선생, 대립적 면모를 보이는 인물이 등장하여 ‘숨은그림’을 찾는 과정이 공통적으로 서사화된다. 그는 삶의 국면을 개념으로 수렴시키고 이를 대립되는 은유를 통해 표현한다. 『햇빛과 달빛』은 그 대표적 장편소설로서 빛과 어둠으로 비유된 인물들의 삶을 추적하여, 관습화된 은유의 작동과정에서 발생하는 은폐와 부각, 프레임화의 폐해를 자각하는 과정을 그렸다. 결국 이 이야기 유형의 특성은 기표와 기의의 해체와 전복, 보편적 주제의 선명한 서사화의 불/가능성에서 나온 것으로 볼 수 있다.

■ 주제어 ■ 이윤기, 「숨은그림찾기」, 『햇빛과 달빛』, 「전설과 진실」, 사제이야기, 신화적 상상력, 멘토적 인물, 관습적 은유, 대구법

## 1 이윤기와 글쓰기의 삼각형

역량 있는 영어권 번역가이자 신화연구자인 이윤기는 유작을 포함하여 40편의 단편, 8편의 중장편소설을 발표한 소설가이기도 하다. 그는 1971년 베트남에 참전하면서부터 습작을 시작하여 귀국 후 1977년 「하얀 헬리콥터」가 중앙일보 신춘문예에 당선되어 등단했다. 그 후 거의 10년이 지난 1988년에 단편소설 15편을 『하얀 헬리콥터』라는 제목의 단편집으로 묶어 내었고, 이 소설들을 다시 손보아서 자전적 장편소설 『하늘의 문』으로 완성했다. 그리고 이듬해인 1995년, 등단한 지 20년이 지난 50대의 나이에 이윤기는 「나비넥타이」를 발표하면서 문단에 제대로 알려지기 시작했다. 이후 약 3년간 그는 거의 매달 작품을 발표하다시피 하여 30편에 가까운 단편소설을 썼다. 또 이윤기만의 개성 있는 작품들로 문학상까지 거머쥐어 문단에 적잖은 파장을 일으켰다.<sup>1)</sup> 그도 그럴 것이 그는 토마스 벌핀치의 『그리스·로마 신화』를 포함하여, 『천의 얼굴을 가진 영웅』, 『신화의 힘』, 그리고 『그리스인 조르바』, 『장미의 이름』, 『푸코의 진자』 등 문제작을 번역한 번역자로 주로 알려져 있었기 때문이다. 무엇보다 현실에 대한 사실적 재현과 미적 추구가 중심을 이루었던 당시의 우리 문단에서 좀처럼 찾기 어려운 낯선 특성을 보여주어(강상희, 1998, 337쪽) 주목을 받았다. 그러나 ‘다르다’는 평가가 곧 그의 작품에 대한 긍정적 평가로 이어지

1) 「나비넥타이」가 이상문학상, 동인문학상 후보에 올랐고, 같은 해 장편소설 「사랑의 종자」가 '오늘의 민족문학'에 뽑히기도 했다. 또한 「숨은그림찾기」-직선과 곡선」으로 1998년에 29회 동인문학상을 수상하였다. 2000년에는 소설집 「두물머리」로 대산문학상을 받았다.

지는 않았다. 『하늘의 문』이 발표된 직후 소설작품으로서의 완성도와 장르적 고려 등을 소홀히 하고 있고, 생각과 언변이 주관적이고 관념적인 채로 작품에 삽입되어 있다는 부정적 평가(김인환, 1995, 317쪽; 이경호, 1995, 148쪽)가 있었다. 그러나 이윤기는 “미숙한 줄 알면서도 기회를 사양하지 않았다. 연습이 끝나지 못한 줄 알면서도 무대에 섰다.”고 고백하면서 연습을 지속하겠다는 의지를 내비쳤다.(이윤기, 1998, 237쪽) 이후, 이윤기만의 독특한 소설 쓰기 방식은 바뀌지 않았고, 점차 그의 개성을 알아본 평론가들의 긍정적 평가가 뒤를 이었다.

그가 고전 번역가이자 소설가로서 한참 세간의 주목을 받던 1998년 가을, 한 인터뷰에서 그는 앞으로 20년 동안은 ‘안 쓰고는 못 배길 것 같은’ 소설 쓰기와 ‘내가 가본 산길을 독자들에게 일러주는 일련의 작업으로 이루어질’ 저술 행위, ‘옛사람들이 간 길을 오늘 사람들에게 일러 줄’ 고전번역을 각각 하나의 변으로 한 삼각형을 그리는 일에 몰두하겠다고 말했다.(문홍술, 1998, 279쪽) 그가 지향한 이 삼각형의 글쓰기는 각각 서양 고전에 대한 성실한 독해와 소통, 자신의 삶에 대한 충실한 성찰과 표현, 그리고 허구적인 이야기 쓰기의 욕망이 균형이 잡힌 상태를 의미하는 것일 터이다. 이 삼각형의 글쓰기가 그의 소설의 독특한 개성을 만들어냈다고 할 수 있다. 이후 자신이 예상했던 시간을 겨우 반 넘게 채운 2010년에 그는 세상을 떠났지만, 이때까지 자신의 말을 증명이라도 하듯, 왕성한 작품 활동과 번역, 저술 활동을 해내었다. 200여 권에 달하는 번역서와 그리스·로마 신화에 대한 방대한 저작, 성서와 불경 해설서, 산

문집, 그리고 9편의 장편소설과 5권의 소설집이 그가 남긴 양적인 결과이다. 한창 무렵엔 한 달에 한 권꼴로 책을 내고 1년에 200자 원고지 1만 5000장을 채웠다고 할 정도로, 엄청난 양의 글쓰기를 했다. 누군가의 표현대로 그는 ‘글 노동자’였다.

그렇게 이윤기가 발표한 작품은, 본인이 가장 좋아하는 작품으로 손꼽은 「손님」을 비롯한 「갈매기」, 「뱃놀이」처럼 깔끔한 반전이 돋보이는 서정적이고 아름다운 사랑 이야기, 인간사의 이면에 대한 새로운 발견을 의도한 「나비벡타이」, 「숨은그림찾기」 연작, 「구멍」, 『햇빛과 달빛』 같은 작품, 유년기를 더듬어가며 자기 정체성 찾기의 노정을 그리는 자전적 소설 『하늘의 문』, 『만남』, 「낮익은 봄」, 「별을 보고 점을 치기」, 변방에 선 인간, 특히 이민과 이식문화에 상처받은 인물들의 이야기인 『뿌리와 날개』, 당대로서는 드문, 남성 작가의 페미니즘 소설로서 특별한 주목을 받은 『진홍글씨』 등이다. 대체로는 설득에 초점을 둔 논증적인 담론의 성격이 강하며, 명징하고 논리적인 예증과 추론이 서사를 지배하고 있는데 이는 단편소설에서 더 두드러진다.(이상진, 2013, 241쪽) 또 작가의 의도나 주제가 선명하게 드러나는 ‘개념화에 대한 지향’(이남호, 1999, 395쪽. 405~406쪽), “배울 준비가 되어 있는 태도를 견지한 화자의 이야기”로 된 “멘토의 문장”(백지은, 2011)을 보여준다는 지적도 있었다. 특히, 멘토적 인물과 관찰적 서술자 설정과 주제 전달을 위한 논증적 구조, 이분법적 대립과 비유적 표현 등은 그의 소설에 전반에 나타나는 특성이라 할 수 있다.

이러한 개성을 가장 완성도 있게 드러낸 대표작으로, 그에게

동인문학상을 안겨 준 「숨은그림찾기1 - 직선과 곡선」(『세계의 문학』 1997. 여름)을 들 수 있다. 그는 이 작품을 시작으로 동일한 사제(師弟)의 이야기를 담은 「사람의 성분」(『작가세계』 9권 3호, 1997. 가을), 「함지산」까지 세 편의 연작을 완성했는데, 사실 이 작품들의 인물 구도와 주제는 1995년에 발표된 장편 『햇빛과 달빛』을 잇고 있는 것이기도 하다. 이 작품들은 모두 서술자인 ‘나’가 중학 때의 은사인 일모선생과 함께, 스승의 제자이자 ‘나’의 친구들인 과거의 인물들에 대한 기억과 전언 등을 다시 짜 맞추어 ‘숨은 그림’을 찾아가는 과정을 그리고 있다. 주제(명제) 전달에 초점을 두고, 관찰하고 논평하는 서술자와 이를 돕는 멘토적 인물, 대립적인 개념이 의인화된 인물을 배치하여 논증해나가는 방식이다. 한 마디로 인간사의 표면에 드러난 문제를 찾고 은폐된 진실을 찾는 과정이라 압축할 수 있다. 본고에서는 장편 『햇빛과 달빛』을 중심으로, 이후 발표된 「숨은그림찾기」 연작을 비교 분석함으로써 이윤기 소설의 대표적인 사제이야기 유형의 특성을 살펴보고자 한다.

## 2 ‘숨은그림찾기’와 사제이야기

1990년대 중반부터 이윤기가 반복하여 서사화하고 집중했던 주제는 길(진실) 찾기이다. “세상 살면서 혹시 길을 잃어버린 것은 아닐까?”를 질문하고, 잘못된 미끼에 한 눈이 팔려서 정확하게 판단하지 못한 것, 일상에 가려져 잊(잃)어버리고 지나간 것은 없는지 꼼꼼히 되짚어보아야 한다는 내용이다. 잘

못을 질책하고 경고하거나 바로잡겠다는 것이 아니고, 그것은 인간의 삶에 혼한 일이라는 이해와 지혜의 메시지로 마무리되곤 한다.

『햇빛과 달빛』을 연재하기 직전, 이윤기는 자신의 개성을 확실히 보여준 소설 「나비넥타이」(『세계의 문학』, 1995. 봄)를 발표하여 주목을 받았다. 반전과 깨달음, 수수께끼 풀이식의 독특한 배열, 논증적 서사, 대립적 비유를 통한 표현 등이 돋보이는 작품이다. ‘나’는 같은 마을에서 자란 줄동창이 전혀 다른 모습이 되어 나타나자, 그 특별한 변화의 이유를 추적한다. 그리하여 그의 ‘콧수염’과 그의 아버지의 ‘나비넥타이’가 ‘본질이 아니라 다른 것에 한눈을 팔게 하는 미끼’라는 것을, 그것이 ‘난수표’ 역할을 하여 가까운 사람의 본모습을 알아보지 못하게 되는 일이 있다는 것을 깨닫게 된다. 삶의 본질 찾기라는 주제가 본격적으로 서사화된 작품이다. 이어 『햇빛과 달빛』(『문학동네』, 1995. 여름 ~ 겨울) 연재를 시작하면서, “길을 잃은 것이 아닐까, 싶을 때마다 일찍이 금치산을 선고받은 고대 종교의 자리로 되돌아가기를 한다.”(이윤기, 1995, 1쪽)고 작품창작의 의도를 밝혔다. ‘신화와 고대 종교’에 투사되어 있는 인간의 모습 읽기, 신화적 상상력에 바탕을 둔 인류 보편의 삶의 문제가 그의 소설의 중심 주제임을 애써 드러냈다. 정통적인 소설적 주제를 정공법으로 공략(이남호, 1999, 388쪽)하기가 시작된 것이다.

그는 이 체험적 진리를 명징하고 간결한 질문과 대답 형태로, 혹은 압축된 경구나 금언으로 바꾸어 소설에 반복하여 삽입한다. 예를 들어 「숨은그림찾기1 - 직선과 곡선」은 (가)에서 시작

하여 (나)에서 끝난다.

(가) 찾아본 데 있는 것은 어찌나?

잃어버린 것을 찾아 뒤집질할 때마다 마음에 묻어 드는 이 섬뜩한 두려움.(이윤기, 1999, 323쪽.)

(나) 무서운 일이다.

잃어버린 물건이 내가 이미 뒤집질해 본 곳에 있을 수도 있다는 것은.(이윤기, 1999, 368쪽.)

소설의 주제문장을 앞뒤에 배치하여 이야기를 감싸는 형태로 작가의 의도를 확실하게 전달하고 있다. 이 ‘길 잃음의 두려움’과 ‘길 찾기’라는 주제는 그의 말년 작품까지도 지속하여 나타난다. 다만, “길을 잃음”에 대한 생각을 전환함으로써, 길을 잃은 것이 누군가에게는 길을 알리는 계기, 인생의 지도를 제시하는 일이 될 수 있다고 하면서(「종살이」), 일상에서 잘 자각하지 못하는 삶의 구멍, 잃어버린 것을 찾는 일에 의미를 부여한다.

이윤기는 소설이란 ‘숨은 그림을 찾아서 독자들에게 보여주는 것이 아니라, 글 속에 숨은 그림을 담아두는 것’이라고 정의한 바 있다.(하종호, 2000, 19쪽.) 작가가 찾은 답을 이야기로 만들어 제시하는 것이 아니라, 수수께끼를 제시하고 그 답을 숨겨둔 채 찾는 과정을 독자와 함께한다는 것이다. 자연스레 서사는 ‘질문-관련 사건 회상-깨달음’의 순서로 배치되고, 다시 되묻는 방식으로 순환된다. 질문과 주제의 선명함에 비한다면 다소 불친절해 보이지만, 질문과 질문의 연쇄로 짜인 소설 쓰기 방식을 그는 고집스럽게 반복했다. 『햇빛과 달빛』에서 시작하

여 제목으로 제시된 ‘숨은그림찾기’는 바로 그가 생각한 인생관이자 소설관이며, 그만의 독특한 소설 전개 방식이라 할 수 있다. 이 ‘숨은그림찾기’의 과정에는 길을 잃은 1인칭 관찰자와 길 찾기를 돕는 멘토, 그리고 돌아보고 탐구해야 할 보편적 가치를 상징하는 존재물, 인물들의 이야기가 함께 한다.

이윤기 소설에서 흔히 발견할 수 있는 인물은 세상사에 의문을 가진 1인칭 관찰자이다. ‘나’는 타인이 전달한 말들과 익숙한 세상의 관습에 물들어 있는 존재이다. 그러나 무언가를 잃었을지도 모른다는 상실의 자각, 의심, 그리고 상황을 되짚어보고 깨달음을 받아들일 준비가 되어 있는 서술자이기도 하다. 또 독자에게 수시로 적절한 질문과 추론의 근거를 제시하는 지적인 존재이다. 유사한 소재의 소설에 유사한 성격의 ‘드러난 서술자’로 등장하는 자전적 인물로 추측되며, 이 점에서 ‘이윤기적 자아’라고도 불린다. ‘나’는 또 두 세계 사이, 혹은 두 인물 사이에 끼인 존재로 나타나는 일이 많다. 기심과 항심 사이에서 길을 잃거나(「갈매기」), 기신주의(忌新主義)와 숭신주의(崇新主義)에 대해 관찰하거나(「나비넥타이」), 현실주의자와 이상주의자 사이에서 머뭇대거나(『햇빛과 달빛』), 사람의 성분이 다른 두 예술가의 세계를 추적(「사람의 성분」)한다. 이런 대립된 가치나 관념은 ‘나’의 주변에서 강한 영향을 미치는 인물들을 통해 나타난다. ‘나’는 그들을 가까이에서 관찰할 기회를 가진 인물이지만, 진실을 판단할 기준과 지혜는 부족하다. 따라서 관찰적 서술자의 역할에 충실할 수 있다. ‘나’는 질문을 가지고 문제의 인물을 만나 의문을 증폭시키거나, 해결의 근거를 찾아 추

적해나가, 깨달음을 얻는 것으로 마무리된다. 그들의 삶과 인식이 관찰자인 ‘나’의 제한된 세계 인식을 바꾸어주거나 삶의 어떤 국면을 해결하는 데 일정 부분 기여하고 있다. 여기에 ‘나’가 시련을 헤쳐가거나 깨달음을 얻는 데 도움을 주는 안내자가 나타난다. 종교지도자나 학교의 스승, 집안의 현명한 어른처럼 특별한 지혜와 깨달음을 얻은 멘토형 인물이다. 불칼신부(하우스만 신부)(『하늘의 문』), 구미형님(「좌우지간」 스승), 하인선생(「노래의 날개」), 지명스님(「옛이야기」) 등이 그런 인물이라 할 수 있다. 이들은 절대자와 인간을 매개하는 신의 사제(司祭)(이윤기, 1998b, 170쪽)와도 유사한 존재, 세속에서 조금은 떨어져 숨은 그림을 볼 줄 아는 현자<sup>2)</sup>이다.

「숨은그림찾기」 연작과 『햇빛과 달빛』에는 안영세(안형세) 선생과 그의 제자인 ‘나’가 멘토형 인물과 관찰적 서술자로 등장한다. ‘일모선생(한털 선생)’이라는 별명으로 불리는 안영세 선생은 나의 동기동창의 부친이자, 중학교 2년 동안 ‘나’의 담임을 맡은 역사 교사이다. 그는 정년퇴직 4~5년 전, 곧 20여 년 전부터 역사 선생으로서 사람살이의 발자취를 뒤쫓아서 “사람의 역사 공부”를 하고 있다. 현재는 과수원을 경영하면서 제자들과 돈독한 관계를 유지하여, 그들의 이야기를 모아 기록하고 그 발자취를 읽어서 지혜를 나누어 준다. “사리에 치우치는 부탁은 반드시 내치고, 곤경에 처한 부탁은 반드시 거두어 살길을 열어주”(이윤기, 1996, 13쪽)는 인물이지만, 일종의 수수께끼나

2) 김윤식은 동인문학상 수상작으로서 이 작품에 대한 심사평을 쓰면서, 이 작품이 하나의 유형이 될 만함을 일찍이 알아보고, 그의 은사형 인물형아 ‘일상적 삶의 지혜’에 투철한 무역사성의 인물이며, 이데올로기를 상실한 1990년대의 스승의 상을 보여준 것이라 의미 부여했다.

던져줄 뿐 구체적인 답을 가르쳐주지는 않는다. 일모선생은 『햇빛과 달빛』에서는 ‘나’의 추적과 관찰을 유도하기 위한 주변적 인물로 초반에 잠깐 소개되지만, 「숨은그림찾기」 연작에서는 그 비중이 더 높아지고 그에 대한 형상화도 훨씬 구체적으로 나타난다. 특히, 그에 대한 서술 중 일부의 표현은 토씨도 바뀌지 않은 채 「직선과 곡선」에 그대로 나온다. 두 작품이 일모선생과 나의 이야기를 기본골격으로 한 연작으로 보아도 무방함을 드러낸 셈이다.

「직선과 곡선」에서 일모선생은 ‘나’에게 ‘코너스톤’과 같은 존재, 항상성을 회복시켜주고 지혜를 나누어 주는 존재로 표현된다.

일모선생의 과수원을 세상의 중심으로 여기는데도 불구하고, 그 자리는 역설적이게도 주변인으로 사는 내 삶의 구석 자리이기도 하다. 그의 과수원에는, 내가 안고 가는 많은 문제의 해법이 있다. 하지만 그의 해법은 빌려도 좋고 안 빌려도 좋다. 거기에만 가 있으면 해법이 내 안에서 술술 풀려나올 때가 많아서 그렇다. 그가 본보이는 삶의 태도가 내 몸과 마음의 항상성(恒常性)을 회복시키기 때문일 것이다.(이윤기, 1999, 324쪽)

위에 인용한 대로 ‘나’는 그를 찾아가 사람은 무영등(無影燈) 아래 사는 것이 아니고, 사람의 모듬살이가 무균실(無菌室)이 아니라는 금언을 듣고, 삶의 해법과 묘수를 깨닫곤 하는데, 바로 그 시간이 ‘숨은그림찾기를 배우는 시간’이라고 서술한다. 그리고, 그가 관여된 사람 관계에 의해 이면의 진상을 제대로

깨닫게 된다. 이 작품의 일모선생은 제자들에 대한 정보를 바탕으로 그들의 삶에 좀 더 깊숙이 관여한다. 그는 시혜자와 수혜자가 철저히 베일에 가려진 ‘운담프로그램’의 실질적인 단독 집행자로서 장학금이 필요한 제자들에게 도움을 준다. ‘나’ 역시 선생을 통해 그 도움을 받아, 경주의 한 호텔에 머물게 된다. 그러나 ‘천박한 수전노, 병적인 양생주의자, 대롱으로 세상을 보는 대롱눈’이라고 생각했던 호텔주인 하사장이 운담프로그램의 후원자였음을 알게 된다. 일모선생은 이 모든 과정을 지켜보지만, 지식인으로서의 ‘나’의 허상과 편견을 도중에 바로잡지 않고, 무참히 깨어지고 스스로 깨닫도록 내버려 둔다.

「사람의 성분」에서는 일모선생이 행동을 통해 분명한 메시지를 전달하는 인물로 등장한다. 안영세선생의 이름을 팔아 손님을 모으려고 하는 재벌화가 이장환의 전시회와 학교 시절 그에게 작품과 시간을 도둑맞고 도미하였던 강지우의 귀국전시회가 동시에 열리는 날, 선생은 예상을 깨고 강지우의 전시회에 나타남으로써 자신의 생각을 전하고 분명한 영향력을 행사한다. 이 결말의 반전으로 강지우의 사람됨과 미의 세계를 인정하고 잘못된 전설을 바로잡는다는 내용이다. 「숨은그림찾기 3-함지산」은 터키의 큰 함지박 모양의 산, 고원지대를 다녀온 ‘나’가 일모선생을 찾아가 중학시절에 함지산을 비유하여 혼계한 내용을 떠올리고 대화하는 내용이다. 종교 문제로 토론을 하다 주먹다짐 직전까지 갈 정도로 험악해졌을 때, 선생은 보는 위치에 따라 달리 보이는 ‘반팅이산(함지산)’을 예로 들어 혼계를 했던 것이다. 소품에 가까운 이 작품은 일모선생의 가르침과

‘나’의 대화로만 된 숨은그림찾기이다.

위에서 확인했듯, ‘나’가 일모선생의 도움을 통해 숨은그림을 찾는 과정도 이 작품들에서 유사하게 나타난다. 대립된 가치를 드러내는 주변 인물에 대한 탐구와 깨달음의 과정이다. 『햇빛과 달빛』에는 고유진과 고웅진이, 「직선과 곡선」에는 하사장과 ‘나’가, 「사람의 성분」에는 이장환과 강지우가 그 대상이 되는 인물이다. 이들은 작가가 설정한 어떤 삶의 방식이나 관념을 의인화한 평면적 인물로 볼 수 있다. 이 때문에 이야기 속에 살아 움직이는 존재로서 그 자신의 생동성을 갖는 데 지장을 초래하기도 한다.(염무웅, 1995) 이들 사이에서 관찰하는 ‘나’ 역시 표면에 드러난 대립적 면모, 삶의 방식 차이에 대해 탐색은 하지만, 그들의 이해관계에 휘둘리거나 욕망과 갈등을 해소하려고 행동하는 인물은 아니다.

이 작품들에 공통적으로 드러나는 뚜렷한 주제 의식, 전형화된 등장인물과 행위, 공존하기 힘든 상반된 두 성격의 대비, 그리고 고정적인 의미작용 등은 사실, 일반적으로 지적되는 신화 텍스트의 문법에 해당된다.(오세정, 2007, 277~284쪽) 이 점에서 이 작품들에 공통되게 드러나는 사제이야기 유형은 이윤기가 밝힌 대로 고대 신화의 상징체계를 통해 인간을 읽고 이를 서사화한 시도 중 하나로 볼 수 있다. 아울러, 뚜렷한 대립 지점에서, “모순을 해소하는 것이 아니라 큰 모순을 지어내”고(이윤기, 2000, 294쪽), “이쪽 편에도 서고 저쪽 편에서 섬으로써, 삶이란 것이 네가 믿고 있는 것처럼 그렇게 강고한 것이 아니다라는”(문혜원, 2000, 232쪽) 생각을 보여주하고자 함도 주목할 필

요가 있다. 이는 겉보기의 모순을 더욱 강조함으로써, 표면과 이면의 거리를 깨닫고 전복시키려는 의도를 내비친 것이다.

“우리가 직선이라고 여기는 것이 과연 직선이겠는가? 혹시 곡선의 한 부분을 우리가, 자네 말마따나 대롱 시각으로 보고는 직선이라고 하는 것은 아닐 것인가? 자네는 혹시 큰 곡선을 작은 직선으로 본 것은 아닐 것인가.”(이윤기, 1998, 196~197쪽)

일모선생의 이 질문이, 숨은그림찾기를 지속해야 하는 이유이며 그 방법의 충고이다.

### 3 은폐와 부각의 서사

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.(이남호, 405~406쪽.)

이남호의 지적대로 이윤기의 소설은 삶의 어떤 국면을 개념으로 수렴시켜 선명한 주제로 전달하는 특징이 있다. 이때 그 개념은 생경하고 추상적 단어가 아니라 구체적이고 익숙한 단어로 비유하여 전달된다. 그는 우리의 사고나 개념 자체가 본질에 있어서 은유적이라는 것, 우리가 이 세상의 삼라만상을 수용

하는 방식과 우리의 복잡다단한 생각을 표현하는 방식이 근본적으로 은유적 수단에 의존(임지룡, 2006, 30쪽)하고 있음을 소설 쓰기로 보여준다. ‘이름할 수 없는 것에 이름짓기’, 우리에게 익숙한 관습적 은유나 원형적 은유(신화의 상징)를 통해 인간사를 추적하는 이야기가 그것이다.

문학작품에서 사용되는 비유는 서로 다른 두 개념이나 의미층위에서 유사성과 차별성을 찾아내서 긴장과 의미의 생성을 이루어낸다. 모순과 긴장, 초월의 세계로 이끄는 것이다. 그 결과 이전에 생각지 못했던 삶의 새로운 국면을 찾아내고 의미를 확산시켜 독자에게 해석의 여지를 남긴다. 그러나 이윤기는 그 반대를 향한다. 새로운 의미를 생성해내는 창의적 은유 대신, 우리에게 익숙한 은유를 사용하여 구체적이고 선명하게 이해시킨다. 추상적이고 주관적인 현상과 윤곽이 불명확하고 구조화되지 않는 경험의 모호한 측면을, 우리에게 익숙하며 상상하기 쉬운 직접적 경험, 명확하게 구조화된 경험으로 개념화하여 전달하고자 하는 것이다.

또한 세상을 이원적 대립항으로 나누고, 이를 대구법과 반복법을 이용하여 더 강조하기도 한다. 「좌우지간」, 「직선과 곡선」, 「뿌리와 날개」, 「햇빛과 달빛」처럼 대극적인 단어를 결합시킨 제목을 써서 이분법적 담론을 주제로 한 것임을 드러내기도 하고, 이야기 전개에서도 이 대립된 비유를 반복적으로 사용하여 강화시키기도 한다. 예를 들어 「패자부활」은 ‘비계공 : 건축기사’, ‘가설물 : 설계도면에 의한 건물’, ‘노란 플라스틱 화이버 : 하얀 알루미늄 화이버’의 의미 대조가 작품을 이해하는 중요

한 키워드이다. 「직선과 곡선」에서 하사장과 ‘나’의 세계관과 이에 대한 각성은 ‘직선’과 ‘곡선’의 비유를 통해 이야기된다. 「사람의 성분」의 처음에 제시된 다음 단락도 주제를 이해시키기 위해 키워드를 비유로 제시한 것이다.

그 시절 그 **까마귀**는 지금 **썩은 쥐**를 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.(이윤기, 1999, 369쪽)

작품을 읽으면서 ‘까마귀’가 일찍 성공을 거둔 동창인 이장환이고, ‘썩은 쥐’가 엉터리 그림이며, ‘앞서가는 너’가 강지우라는 인물임을 파악하면 메시지를 제대로 이해하는 것이 된다. (이상진, 2013; 205~206쪽) 그러나 관습화된 은유의 의미작용이 숨은그림찾기의 바른 방향을 향하지만은 않는다.

『햇빛과 달빛』<sup>3)</sup>은 바로 이 관습화된 은유, “이름 지을 수 없는 것에 이름짓기”의 문제와 편견의 지점을 발견해가는 과정에 초점이 맞춰져 있다. 이 소설은 대조적인 두 인물에 대한 회고적 보고서, ‘나’가 소년기를 같이 보낸 30호가 채 못 되는 작은 마을의 줄동창이자 사촌형제인 고웅진, 고유진의 삶을 그 내용으로 한다. 이들에 대한 기억, 마을에 전해지는 평판만으로부터 본다면 고유진은 ‘빛의 전설’, 고웅진은 ‘어둠의 전설’에 해당

3) 이윤기는 이 소설을 『문학동네』(1995)에 총 3회에 걸쳐 3절로 나누어 연재했다. 이듬해 단행본으로 출간하면서 상당 부분 손질하여 총 16절로 구성된 장편소설로 완성하였다. 이 논문에서는 1996년에 수정 출간된 단행본을 텍스트로 삼았다. 앞으로 본문 중에 직접 인용하는 경우 괄호 속에 쪽수만 표기한다.

되는 존재이다. 고유진은 어린 시절부터 정해진 규범에 따라 매사에 모범적으로 살아 제도권 교육을 훌륭히 마친 엘리트로서 미국에 조명회사를 설립한 훌륭한 사업가가 된다. 그는 이제 얼굴조차 대하기 어려운 유명인, 고향의 자랑이다. 반면 고웅진은 남들과 다르게 생각하고 자유롭게 행동하여 걱정을 끼치기도 하지만 융통성 있고 현실적이며 앞을 내다보는 힘을 가져서 주위를 놀라게 하기도 한다. 출생의 비밀을 알게 되자, 과감히 그 보수적이고 엄격한 집안을 뛰쳐나갔고 그 뒤 소식을 모른다.

‘나’는 그들에게 썩은 빛과 어둠의 프레임이 이후의 삶을 어떻게 바꾸었는가, 그들에 대한 판단은 어디에서부터 잘못되었는지 추적하기 시작한다. 그 처음은 ‘숨은그림찾기’의 명수인 일모선생과의 만남이다. 그는 나로부터 유진이의 근황을 듣고, 단번에 “남의 빛을 빌려서 되쏘면서도 저 홀로 빛을 내는 것을 시늉하고 있”(이윤기, 1996, 32쪽)다고 파악한다. 한편, 웅진을 잘 알고 있는 그는 ‘어둠’이라는 비유 대신, 그를 “언제 보아도 제 궤도를 도는” 사람, “시원한 물 한 사발 같은 사람”(17쪽)이라고 표현한다.

그 다음에 어린 시절 뇌리에 박힌 어른의 가르침, 이 가부장적 집안 어른이 사람 됨됨이를 판단하는 잣대가 되었을 이야기를 떠올린다. ‘나’는 유진의 할아버지가 관녕(管寧)같은 사람이 되기를 바라며 해준 이야기를 기억한다. 관녕은 화흠이 권력과 재물욕에 사로잡혀 있어, 함께 학문하는 친구가 될 수 없다고 생각하여 앉은 자리를 잘랐다는 이야기(割席絕交)가 전해질 정도로 고결하고 분명한 성격의 소유자이다.

나의 경우, 관녕과 화흠과 왕랑은 그 뒤로도 오래 내 뇌리에 남아 있는 사람 재는 잣대 행세를 했다. 어린 시절에도 나는 곧잘, 관녕이라면 어떻게 했을 것인가, 화흠이라면 어떻게 했을 것인가, 이런 질문을 나 자신에게 던지고는 했다. 그러나 옛사람의 양식화한 행위가 한 아이의 머릿속에 고정되는 것은 그렇게 바람직한 일이 못 될 듯하다. (중략) 그것은, 옛사람의 양식화한 행위가 곧잘 그것을 기억하는 사람에게 편견의 색안경으로 노릇할 가능성이 있다는 뜻에서 그렇다.(158-159쪽)

‘나’는 어린 시절의 가르침이 자칫 편견의 색안경 노릇을 했을 가능성을 의심한다. 옛사람의 어떤 면모, 일부분을 부각하여 함부로 판단하는 일, 그 양식화한 행위가 머릿속에 고정되었듯, 두 친구에 대한 전설도 그렇게 굳어진 것이 아닌가 하는 의심이다.

사실, 세상사의 모든 긍정적인 것과 부정적인 것을 빛과 어둠으로 표현하는 것은 기표와 기의의 결합이 명료하여, 죽은 비유라 할 수 있다. 그러나 인간을 대상으로 그 인격의 됃됨이와 가정사, 행적 등을 뭉뚱그려 빛과 어둠으로 함부로 비유하는 것은 매우 폭력적인 행위이다. 빛과 어둠의 원관념은 대개 선악과 우열로 이해되기 때문이다.

선악과 우열에 대한 사람들의 태도를 볼 때마다 나는 이런 생각을 하고는 한다. 그것은, 사람들에게는, 다른 사람을 있는 그대로 보지 않고 선한 사람, 악한 사람, 빼어난 사람, 처지는 사람으로 가르고 이를 기왕에 설정된 방향으로 극화시켜가는 경향이 있지 않을까 하는 것이다. 뿐만

아니라 사람들에게는 특정한 사람들에게 가장 선한 사람, 가장 악한 사람, 가장 빼어난 사람, 가장 처지는 사람의 역할을 맡기고 이것을 다시 극화시키는 경향 …… 여기에서 그치지 않고, 가장 선한 특정인이 어찌다 저지른 악행, 가장 악한 특정인이 어찌다 저지른 선행, 가장 빼어난 특정인이 저지른 우행(愚行), 가장 처지는 특정인이 어찌다 이루어내는 쾌거는 기억에서 지우려는 경향 ……(100쪽)

‘나’는 사람 됨됨이에 대한 평가 프레임의 문제, 이 엄청난 왜곡의 상상력을 자각하고, 그들에 대한 소문을 의심한다. 즉, 두 사람에 대한 소문은 동일한 극화의 과정을 거쳐 왜곡되고, 극단적으로 과장되어 굳혀졌고, 그리하여 드러난 존재인 고유진은 빛 자체가 되고, 숨겨진 존재인 고웅진은 완전한 어둠 속에 사라지게 했다는 추측이다. 나의 의심대로, 성인이 되어 다시 만난 두 사람은 고향의 평판과도, 어린 시절의 기억과도 많이 다르다.

미국에서 10년 만에 재회한 고유진은 빛의 전설이 아니라 빛 그 자체가 되어 있다. 그가 차린 회사는 룩소라(Luxora)라는 도시에 있고, 상품의 이름은 룩스, 그리고 회사 로고는 육망성(六芒星), 유태인들이 말하는 ‘다윗의 빛’이다. 또 그의 연구소 건물 박공에는 창세의 첫 명령문 ‘피아트 룩스(빛이 있으라!)’가 새겨져 있다. 여기서 더해 그는 과학의 힘으로 미국 전체, 세상 전체를 밝히려겠다는 의지와 자부심으로 가득 차 있다.

“(전략) 장차 한국 천지, 미국 천지, 이 지구 천지에서는 밤이 사라진다 …… 어둠이 사라진다 …… 이게 무엇을 의

미하는가 …… 과학의 빛나는 승리는 종교로 파급될 것이 확실하다 …… ‘룩스’는 인류의 어둠을 밝히는 거대한 ‘일루미나티(啓明結社)’가 되는 것일세 ……”

(중략)

“우리가 물리적인 어둠을 몰아내면, 어둠 속에 자리 잡고 있던 모든 어두운 것들이 물러가네. 그것이 무엇이겠나? 미신, 오컬티즘, 미스티시즘 …… 처녀 죽은 손말명귀, 과부 죽은 골무귀신, 총각 죽은 말뚝귀신, 홀애비 죽은 목침귀신 …… 이 두억시니들이 다 어디에 있나? 물리적인 어둠 속에 있고, 물리적인 어둠이 지어낸 심리적인 어둠 속에 터잡고 있지 않은가?(후략)”(28쪽)

그는 이 집착으로 이미 인류의 어둠을 몰아내는 신적 존재가 된 듯 행세한다. 20만 평이나 되는 대지를 한밤중에도 대낮같이 밝혀놓은 것도 그렇고, 그 대저택을 조그만 백악관 모양으로 건축한 것도 그렇고, 그 안에 동남아시아인들을 하인들로 부리며 사는 모양새도 그렇다. 심지어 연구소의 연구원조차 그를 주인처럼 깍듯하게 섬기는 태도를 보인다. 스스로 빛을 내는 존재인 양 시늉하는 자가 되어 있는 것이다.

한편 다시 만난 고웅진은 여전히 자기 궤도를 지키고 있다. 그는 자기만의 독법으로 세상을 읽고, 감정과 생각을 함부로 표현하기를 꺼려한다. 언표된 것으로 사람을 함부로 읽지 않고, 드러난 상황을 자신의 잣대대로 읽어서 이해한다. 그는 자신을 충격에 빠뜨렸던 출생의 비밀 때문에 모든 것이 캄캄해졌을 때, 보이지 않는 것이 아니라, “어둠이 보이는 것”으로 이해하여 극복해낸다. 어둠의 전설을 선불리 걷어내려 하지 않고, 오히려

어둠 속에 자신을 둠으로써 세상을 바라본 것이다.

그는 어둠을 말했다. 빛을 지향하는 어둠이 아닌, 어둠 그 자체로서의 어둠을 말했다. 그는 자기가 체험하고 있던 어둠이 빛이 될 것을 바라지 않았다. 그래서 어둠 그 자체로서의 어둠을 체험했다고 할 수 있을 터였다.

어둠은 밖에 있는 것이 아니다. 내가 곧 어둠이다. 나는 누구인가? 나는 어찌해서 이 자리에 이렇게 누워 있는가? 이 어둠이 밖의 어둠이 아니고 곧 나라면 나는 이 어둠을 어떻게 해야 하는가? 나는 이 어둠을 어떻게 존재해야 하는가……(118쪽)

그렇게 하여 “어둠이라고 하는 것은 밝음이나 한 상태”라는 자각까지 이른다. 현실주의자 고유진은 세상 사람들의 평가와 기준에 따라 빛과 어둠을 구별하고 어둠을 몰아내는 데에 집중했지만, 이상주의자인 고웅진은 빛이 있기 위해 어둠이 먼저 있어야 한다는 것을 깨달았던 것이다. 그리하여 나는 10여년을 기다려 사랑하는 여자와 결혼한 웅진. 그들의 일상에서, 일모선생이 말한 대로, ‘물 한 사발’처럼 시원한 느낌을 받는다. 심지어 고유진을 만나서 묻었던 때가 말끔히 닳이는 듯한 느낌마저 받는다. 어둠을 배제하고 빛의 세계에만 머무르려는 평면적 인물 고유진과, 어둠을 거쳐 빛을 발견하고 밝히는 고웅진의 진실, 그 숨은그림은 이 소설의 처음부터 예비되어 있었다.

『햇빛과 달빛』은 고유진이 만든 나이트라이트에 대한 설명이 나오는 프롤로그에서 시작된다. 조도감지장치, 빛의 강도에

따라 저절로 점등되고 소등되는 달빛 대응품이다. 이 장치는 오로지 빛과 어둠, 두 디지털로만 되어 있다. 어둠과 밝음 사이에 금을 긋는 것이다. 고유진은 어둠조차 자동적으로 밝히고자 했고, 빛과 어둠의 경계도 자신이 결정했다. 그러나, ‘나’가 만나 본 고유진은 어둠을 몰랐고, 빛과 어둠이 독립적일 수 없으며, 빛이나 어둠만으로 그 존재를 드러낼 수 없다는 것을 자각하지 못하고 있었다. 두 인물의 대조를 통해 이윤기가 전하고자 하는 메시지는 이 첫 절에 다음처럼 분명하게 밝혀져 있다.

빛이 어둠에서 나왔다는 옛 가르침이 좋다.

이것이 선악의 자동선별장치 같은 것은 있을 수도 없거니와 있어서도 안 되는 소이연이다.(7쪽)

이윤기는 빛과 어둠의 전설이 인간의 선악, 우열로 해석되는 문제, 이런 의미작용이 가져오는 은폐와 부각의 지점에서 “자동선별장치 같은 것”의 문제를 제시한다. 나는 이렇게 그들의 발자취를 더듬어 살피고, 빛과 어둠의 전설을 ‘햇빛과 달빛’의 비유로 고쳐서 읽는다. 어둠이 사라져야 햇빛이 나타나고, 어둠이 내려야 서서히 세상을 밝히는 달빛이 드러난다, 햇빛과 달빛 모두 어둠에 의존하여 그 빛을 세상에 드러낸다는 것이다. 특히 달빛은 나이틀라이트처럼 구별하는 빛이 아니라, 융합하는 빛이다. 결국 웅진이 말한 빛 속의 어둠은, “어둠의 일부를 밝히면서 어둠의 심지이거나 하듯이 어둠 한가운데서 어둠과 함께 공존하는 것”으로서, “영속하는 생명”, “원만하고 구족한 원용성”을 상징(김열규, 1995)하는 달빛이다. 빛과 어둠의 전설은

햇빛과 달빛의 상징, 상호적이고 의존적인 비유로 다시 읽어야 한다는 것이다.

#### 4 전설과 진실, 이름의 굴레

이윤기가 『햇빛과 달빛』을 처음 연재할 때, 2절과 3절의 제목은 ‘전설과 진실’이었다. 작품창작의 의도와 해석의 열쇠가 드러난 제목이다. 이 두 단어는 절 제목뿐 아니라, 서술자의 논평과 대화에서도 반복하여 나타나 주제적 담론을 형성한다. 먼저, 이 작품의 대조적인 두 인물은 서술자의 말대로 하자면 “살아있는 채로 전설이 된” 존재이다.

“운명의 장난이라더니…… 선산택 젓 나누어 먹고 자란 유진이와 웅진이, 한 놈은 미국 재벌 회장이 되고 한 놈은 선산 불싸지르고 도망가, 지금은 어느 절집 머슴이 되어 있다던가 ……”(19쪽)

헬리콥터를 타고 고향마을을 방문하고 미국 대통령과 찍은 사진을 사랑방에 걸어 둔 고유진과, 벌써 수십 년 전 사라져 이름도 모르는 절 머슴이 되었다고 소문난 고웅진은 그 관계만으로도 존경과 눈총을 받을 만한 전설을 만들었다. ‘나’는 이들에 대한 무성한 소문의 진상을 규명하기 위해 글을 썼고, 타인의 전언을 통해 굳어진 빛과 어둠의 전설은 진실이 아님을 밝힌다. 작중에서 일모선생의 목소리를 빌려서 하는 다음 말은, 이 작품의 핵심 내용이라 할 수 있다.

“나는 사람의 입에 회자되는 소문을 자주 의심한다. 그러나 사람에게는, 무엇을 늘이거나 줄이고 싶어하는 욕심이나 경향이 있다는 것은 의심하지 않는다. 나는 전설을 의심하고 그 전설의 배후에 도사리고 있는 진실을 알고 싶어한다. 하지만 진실이 전설로 엮어지는 일 뒤에는 사람들의 합의가 있다. 이 합의의 정체가 무엇이나. 나는 진실을 알고 싶어하고, 내가 알아낸 진실로써 전설을 바로 잡으려 한다 하면, 내가 이렇게 알아낸 것이 진실일 것인가? 아닐 것이다. 내가 낚냥껏 알아낸 진실 또한 남에게 전하는 순간 판본이 달라질 뿐 또 하나의 전설이 되고 말게다.(후략)”(187쪽)

회자되는 소문, 전설을 의심하고 진실을 알아내어 바로잡으려 하지만 그 진실 또한 다시 전설이 될지도 모른다는 무서운 진실을 선생은 담담하게 전한다.

‘전설과 진실’은 당시 이윤기가 세상사를 읽어내는 핵심 키워드였다. 이 소설의 절 제목에만 쓴 것이 아니라, 동일 제목의 소설과 수필<sup>4)</sup>을 발표하기도 했다. 소설 「전설과 진실」(『세계의 문학』, 2001. 겨울)은 시인 박정만의 죽음을 다룬 실화이다. 박정만은 한수산 필화사건으로 정보기관에 끌려가 사흘 동안 고문을 받고 풀려났으나, 이때부터 7년간 왜곡된 전설 때문에 정신적 육체적 고통에 시달리다가 결국 자살했다. 젊은이들이 자신을 마치 “민주 투사처럼 받드는 이 해괴한 사태”, “왜곡된 전

4) 동명의 수필(「전설과 진실」, 『이윤기가 건너는 강』, 2001))은 전설과 진실을 타전(他傳)과 자전(自傳)으로 대립시켜 보고 있다. 그는 타전과 자전이 만나는 것을 외적 가치와 내적 가치의 만남, 전설과 진실의 만남이라 하면서, 한 인간이나 사건이 전설이 되어가는 과정, 그 주관적인 의미 체계에 대한 관심을 표명하였다.

설”이 그의 진실을 죽이고, 그도 죽인 것이다. 이 소설의 내포 작가 이윤기는 박정만이 자살한 후 진실을 알리고자, 성공하지 못했다는 고백을 덧붙였다.

이윤기는 이처럼, 타인의 전언에 의해 개인의 진실이 왜곡 포장되고, 모순에 시달리게 된 고통을 언어의 문제, 이름할 수 없는 것에 이름 붙이는 문제와 연결시킨다. 표면과 이면의 거리, 기표와 기의의 어긋남, 세상의 모든 이름짓기가 이름이 붙여지는 순간 진실로부터 미끌어지고 훼손되고는 한다는 것이 두려운 일이 되는 이유이다. 그리고 이 과정은 그가 오랫동안 매달렸던 신화의 세계, 완성도 결말도 없이 끝없이 반복되고 순환되는 신화의 구조와 닮았다.

이름할 수 없는 것에 이름을 붙인다 ……

사람의 관계에서 드러나는 어떤 현상을 대할 때마다 내가 염두에다 걸고 있는 하는 화두.

이름할 수 없는 것으로 용인된 것에 선불리 이름을 붙이려 해서는 안 되는 것인데……도 불구하고 나는 부득부득 이름 짓기를 통한 설명을 시도함으로써 가까운 사람들을 짜증스럽게 만들고는 한다. 허공에 던져지는 듯한 상투적인 옛말 한 토막, 소리 없는 중에 오가는 멧힌 데 없는 미소 한 자락이 이름 노릇 설명 노릇 너끈하게 한다는 것을 잘 알면서도 나는 번번이 설명하고 싶다는 유혹에 넘어가고 만다. 유혹에 넘어가는 순간, 내가 진실이라고 믿는 것에 의해 진상은 훼손되고는 한다.(221쪽)

『햇빛과 달빛』 말미에 덧붙여 놓은 <작가의 말>이다. ‘상투적인 옛말 한 토막’이나 ‘미소 한 자락’으로도 너끈하게 전달할

수도 있는데, 설명하고 싶다는 유혹에 넘어가 “흰 것을 편다고 너무 구부린 것 같”은 느낌이라는 고백이다. 제목에서 인물 구성, 작가를 대리한 멘토의 서술과 충분한 비유까지 반복하여 표현함으로써 명백한 의도와 주제를 드러냈음에도 불구하고, 작가는 그 텍스트의 문을 밀고 나와 이야기하기의 부정확함과 미진함에 대해 이렇게 변명을 덧붙인다. 결국 이 미진함이 동력이 되어 “잃어버린 것을 찾아 뒤짐질할 때마다 마음에 묻어드는 이 섬뜩한 두려움”을 불러내었고, 이 장편의 구도를 살려 ‘이윤기적 자아’가 지혜로운 은사를 통해 인간사의 은폐된 진실을 찾아가는 과정을 그린 「숨은그림찾기」 연작이 탄생한 것이며, 이윤기만의 개성적인 이야기 유형이 만들어졌다고 할 수 있다.

- 논문 투고 일: 2022.08.20
- 심사 완료 일: 2022.08.26
- 게재 확정 일: 2022.08.26

## 참고문헌

### 1. 자료

- 이윤기(1994), 『하늘의 門』 1~3, 열린책들.  
\_\_\_\_\_(1995, 여름), 「햇빛과 달빛 - 연재를 시작하며」, 『문학동네』.  
\_\_\_\_\_(1996), 『햇빛과 달빛』, 문학동네.  
\_\_\_\_\_(1998a), 『나비넥타이』, 민음사, 1998.  
\_\_\_\_\_(1998b), 『무지개와 프리즘』, 생각의나무, 1998.  
\_\_\_\_\_(1999), 『오늘의 작가 총서 16 : 이윤기- 나비넥타이』, 민음사.  
\_\_\_\_\_(2000), 『두물머리』, 민음사.

### 2. 단행본 및 논문

- 김열규(1995), 「달」, 『한국민족문화대백과사전』, 한국학중앙연구원.  
강상희(1998, 봄) 「실명시대의 소설학」, 『문학동네』, 320~338쪽.  
김경수(1999, 여름), 「사다리로서의 소설과 소설쓰기」, 『작가세계』, 51~64쪽.  
김미현(1998), 「삶, 아주 낮은 하늘」, 이윤기, 『나비넥타이』, 민음사, 219 ~235쪽.  
김인환(1995, 봄), 「신화와 종교 통한 근대의 뿌리 찾기: 「칠조어론」, 박상룡/「하늘의 문」, 이윤기 서평」 『문학동네』, 305~318쪽.  
문혜원(2000. 12), 「내 안에 숨은 신화 찾기」, 『문학사상』, 232쪽.  
문홍술(1998, 가을), 「작가탐방-이윤기: 무쇠술을 뚫는 모기의 기」, 『소설과 사상』, 268~280쪽.  
오세정(2007), 「신화의 의미작용과 제의화의 원리」, 『실천민속학

- 연구』 10호, 실천민속학회, 277~306쪽.
- 염무웅(1995, 여름), 「억압적 세계와 자유의 삶」, 『창작과 비평』, 62~78쪽.
- 이경호(1995, 겨울), 「자전소설에서 풍속소설로」, 『문예중앙』, 146~156쪽.
- 이남호(1999), 「이윤기 소설을 읽는 아홉 가지 이유」, 이윤기, 『나비 넥타이』, 민음사, 388~409쪽.
- 이상진(2013), 「설득의 기술, 로고스의 수사학-이윤기 단편소설의 수사학적 특성」, 『한국문학논총』 63집, 한국문학회, 181~215쪽.
- 임지룡(2006), 「개념적 은유에 대하여」, 『한국어어미학』 20, 한국어어미학회, 29~60쪽.
- 하종호(2000. 6. 27), 「소설은 글 속에 숨은 그림 담기」, 『한국일보』, 19쪽.



Abstract

## A Study on Yun-Gi Lee's *Sunlight and Moonlight*

**Sang-jin Lee**

Dept. of Korean Language and Literature  
KNOU

The purpose of this thesis is to reveal the characteristics of Yun-Gi Lee's 'master-disciple story type' by comparatively analyzing the similarities with "Finding Hidden Objects"(숨은그림찾기) series focusing on *Sunlight and Moonlight*(햇빛과 달빛). Based on mythological imagination, Lee has written novels that deal with the problems of human life as a theme, and clearly convey them in an argumentative discourse arrangement of a 'question-and-answer' style. In the works dealt with in this thesis, the process of the first-person observational narrator looking for a hidden picture together with the mentor character and the characters opposing each other are commonly narrated. He expresses the phases of life through opposing metaphors. In his representative novel, *Sunlight and Moonlight*, the process of tracing the lives of figures compared to light and darkness, and realizing the dangers of concealment and embossment and framing that occur in the process of using the conventional metaphor, are depicted. The characteristics of this story

type can be seen as the deconstruction and overthrow of the signifier and the signified, and the impossibility/possibility of making clear narratives of universal themes.

| **Key Words** | Yun-Gi Lee, “Finding Hidden Objects”, *Sunlight and Moonlight*, “Legend and Truth”, Master-Disciple-Story Type, Mythical Imagination, Mentoring Character, Conventional Metaphor, Parallelism

