무라카미 하루키의 '공백'에 대한 텍스트론적 접근

－『레더호젠』과『토니 타키타니』를 중심으로 －

조 헌 구*

この研究が指向したことは村上春樹の小説をテクストとして分析し、いかなる物語構造の共通項を通じてテクストに潜まれている謎を解釈できる一つの糸口を期待する試みであった。

分析の対象となったのは『レーダーホーゼン』と『トニー滝谷』という二つの短編であった。二つの作品ともに既存の春樹小説とは違って、テクストに表現されている「空白」の原因として「服」という明確な理由が提示されている。そのためであるか、先行研究はほとんど「服」が春樹のテクストから何を語っているのかと問い、その質問に含まれている謎を解こうとした。しかし、「服」が何を語っているのかに答えてもそれがテクストの解釈につながるのではない。だから、この研究では「服」の機能とテクストの解釈の関係性から考察し、その分析結果から、そういう関係自体が春樹の物語構造と相似関係にあるのではないか、その可能性を引き出した。

具体的には先に、『レーダーホーゼン』と『トニー滝谷』が「宝探し」、または「成長ストーリー」の物語構造を持つ同時代の他のテクストらと異なるのは、「服」の特異な機能が働いているからであると前提した。「宝探し」で「宝物」を探すことが「空白」という構造を産み出したといえば、二つの作品では「空白」を産み出す存在論的な意味で「服」が機能する。そうして、「服」によって構築された物語構造が語り手として物語を導いて行く。すなわち「空白」を産み出す存在である「服」と、それによって構築された物語構造が、二つの作品を繋ぐ共通項といえる。

キーワード：空白、物語構造、衣服、村上春樹、テクスト
(공백, 이야기구조, 옷, 무라카미 하루키, 텍스트)

1. 들어가며

무라카미 하루키(村上春樹, 이하 하루키)는『바람의 노래를 들어라』(1979)로 데뷔한 이후, 도시 젊은이들이 가지는 공허함을 그리는

* 경북대학교 인문대학 일어일문학과 강사, jhy1000@hotmail.com

작가로서 어느 정도 일관되고 획일화된 평가를 받아왔다. 그리고 그러한 공허함은 이야기 속에서 '공백'이라는 형태로 표출되었다. 즉, 하루키 소설의 기본구조는 갑작스러운 부재나 소멸을 둘러싼 상실감이며 채워지지 않는 '공백'이다. 그래서 소설 속 그들 혹은 그녀들은 세계 각지에 공통된 신화 속 이야기 구조나 성장스토리가 가진 구조가 그러하듯이 자신들에게 다가온 '공백'을 극복하기 위해서 삼각관계나 부재를 둘러싼 수수께끼 혹은 모험이나 또 다른 평행우주로의 여행을 떠난다.[1)]

이처럼 하루키의 소설에서 '공백'이라는 키워드를 찾아내고 그것이 만들어내는 보편적인 이야기 구조를 분석하여 해석하는 것은 그렇게 특별한 것이 아니다. 연구자들뿐만 아니라 독자들 역시도 하루키 소설을 읽으면서 '공백'이 발생한 이유를 찾아내려고 몰두한다. 그리고 이야기 속에 구축된 '공백'을 공유하기 위해 그 원인을 찾아가는 것이다. 이러한 이유로, 하루키의 평가나 해석은 항상 여기에서 출발하였다.

이 연구에서는 하루키의 소설을 텍스트로 삼아 그러한 평가나 선행연구 또는 독자들의 해석과는 다른 시각에서 '공백'에 접근할 수 있는 가능성을 시도하고자 한다.

『양을 둘러싼 모험』(1982)에서 '나'는 도넛의 구멍을 '공백'으로 볼 것인지, 아니면 존재로서 볼 것인지에 대해 질문한다. 물론 여기에서는 이 문제가 형이상학적인 문제이며 도넛의 맛을 좌우하는 것은 아니라고 전제하며, 상식적인 도넛 이야기로 이어나간다.[2)] 도넛

---

1) 초기 '네즈미(鼠:쥐)'를 주인공으로 하는 3부작을 비롯하여 1990년대 후반 사회적인 소재를 정면으로 다루기 시작하면서 평론가들로부터 '디태치먼트(detachment・분리, 이탈)'에서 '커미트먼트(commitment・헌신, 현실참여)'로 변화하였다는 평을 듣기 이전 까지 무라카미 하루키의 작품을 지배하는 가장 큰 키워드는 젊음과 공허함이었다. 그러한 키워드를 바탕으로 조주희는 '무라카미 하루키의 작품 속에서 구심점이 되는 인물은 주로 대학생 혹은 성인 남성이다. 특히 초기 작품들은 동일인물이라고 볼 수 있는 소년과 대학생이 30대가 된 화자의 회상 속에 등장하여 유년 시절의 추억을 고백하고, 다양한 경험을 통하여 성숙해져 가는 과정이 담겨있는 성장소설'(조주희(2010)「무라카미 하루키(村上春樹)의 성장소설 연구 − "나"의 콤플렉스를 중심으로−」『일어일문학연구』75권2호, 한국일어일문학회, pp.411−433)이라고 보고 있다.

2) 村上春樹(1982)『羊をめぐる冒険(上)』講談社、p.111.

의 구멍을 '공백'이라고 이야기할 수 있는 것은 그것을 만들어 먹어 보지 않고는 직접적으로 그 존재에 대해 정의할 수 없다. 그러므로 '공백'이 그 자체로 존재하는 것인가에 대한 의문은 구멍이 있는 도넛을 만드는 작업과 관련된 문제이다.

환자의 이야기 구조를 해석하는 정신분석학에서는 이야기되어진 이야기보다 이야기 하지 않은 이야기를 더 중요시한다.[3] 그런 의미에서 '공백'이 가득한 이야기 역시 이야기하지 않은 이야기로 볼 수 있지 않을까? 왜 이야기 하지 않을까? 이야기하지 않기 위해서 '공백'을 생성시켰다고 한다면, '공백'이 생성된 이유를 명확히 하지 않는 것, 그것을 곧 이야기 구조 그 자체로 볼 필요가 있는 것은 아닐까?

그런 점에서 볼 때 『레더호젠』(1985)[4]과 『토니 타키타니』(1996)[5], 두 단편은 '옷'을 매개체로 제시하여 '공백'을 일으키는 원인을 독자들이 유추할 수 있도록 직접적으로 유도한다는 점에서 하루키의 다른 소설들과는 흐름을 달리 한다.

『레더호젠』은 '완전히 사실이라고는 할 수 없지만, 그럼에도 이야기의 큰 줄거리는 사실'이기에 그것을 그대로 문장으로 옮겨놓은 스케치 중의 한 작품이며, '독일인이 자주 입는 반바지'인 '레더호젠'을 주제로 삼은 독특한 텍스트이다. 그리고 『토니 타키타니』는 토니 타키타니라는 낯선 이름을 가진 한 남자의 이야기이다. 독특

ドーナツの穴を空白として捉えるか、あるいは存在として捉えるかはあくまで形式上的な問題であって、それでドーナツの味が少しなりとも変わるわけではないのだ。

3) Gillian Rose 저・박윤철 역(2014)『시각방법론』경남대학교출판부, p.179.
정신분석에 따르면 우리는 결코 자신을 충분히 알지 못한다. 왜냐하면 무의식이 자아의식을 초월하여 존재하기 때문이다. 그리고 우리 자아의식은 항상 무의식으로부터 탈피하여 침투되는 경향이 있다 … (중략) 그러므로 정신 분석은 '보는 것이 아는 것이다'라는 모더니스트 개념과 일치하지 않는다. 실제로 라캉은 '시각의 이러한 문제에 모든 것이 함정'이라고 말한다. 대신 무의식의 개념은 시각의 불확실성과 주관성의 불확실성에 초점을 두고 있다. 그러므로 정신 분석은 특히 시각적 혼돈, 사각지대, 실수에 관심을 갖는다.

4) 村上春樹(1985)「レーダーホーゼン」『回転木馬のデッド・ヒート』講談社、pp.18−36.

5) 村上春樹(1991)「トニー滝谷」『村上春樹全作品1979～1989』第8巻、講談社、pp.225−248.

한 이름의 공통점 외에 『레더호젠』에서는 부인이 '레더호젠'을 사기 위해 남편의 대리인을 찾았고, 『토니 타키타니』에서는 대조적으로 남편이 죽은 부인의 옷을 대신 입어줄 대리인을 찾는다. 어느 쪽도 공통적으로 '체형'이라고 하는 오브젝트 레벨의 지정조건에 의해 대리인을 선출하고 있다.[6)]

이처럼, 두 텍스트 모두 '옷'이라는 키워드가 이야기 구조상 중요한 역할을 담당하고 있다. 그렇기에 선행연구들은 '옷'이 하루키의 텍스트 속에서 무엇을 이야기하고 있는가라는 질문을 찾아내어 그 질문이 던지고 있는 수수께끼를 찾고자 하였다. 하지만, '옷'이 무엇을 이야기하고 있는지 찾는다고 해서 그것이 전체 텍스트 해석으로 이어지지는 않는다. 그래서 이 연구는 이야기 구조 속에서 '옷'이 하는 기능과 텍스트 전체 해석과의 관계성이라는 측면에서 접근하고자 한다. 그리고 그러한 관계성 자체가 하루키의 이야기 구조와 맞닿아 있는 것이 아닐지 그 가능성을 고찰한다.

2. 하루키의 텍스트 속 '옷', 그리고 컨텍스트

우리는 왜 '옷'을 입는 것일까? 또는 우리의 일상에서 '옷'은 어떤 기능을 할까? 언뜻 소박하고 당연한 질문인 듯 보이지만, 이것은 꽤 철학적인 깊은 의미를 내포한 질문이다.

> 의복은 우선 추위, 더위, 그리고 비로부터 착용자를 보호하고 아마도 신체의 일부를 감추기 위해 의도되었다. 그러나 모든 사회에서 의상은 개성, 지위, 그리고 착용자의 집단구성원에 대한 정보, 그리고 또한 그 또는 그녀의 성적 능력, 공격성과 다른 대인 관계의 태도를 보이기 위해 사용되었다. 의복은 세계의 지리적 환경과 역사적 배경에 따라 상당히 다양한 형태를 취해 왔다. 의복은 자연력에 저항해 방어 목적이었을 수도 있다.[7)]

---

6) 하루키의 소설 속에서 사이즈가 같은 옷을 입는 두 명의 존재가 그려진다고 하면 대체적으로 여자들이다. 그런 점에서 『레더호젠』은 예외적인 텍스트라고 할 수 있다.

7) 김우룡・장소원(2005)『비언어적 커뮤니케이션론』나남출판, p.408.

위의 인용에서 보듯이 '옷'을 입는 다는 것은 단순한 행위가 아니다. '옷'은 사회적으로 여러 가지 의미를 포함한다. 이렇게 '옷'은 철학적이며 사회적으로 여러 의미를 가지기 때문에 하루키의 텍스트 역시 '옷'에 관한 특이한 상징이 여러 가지 형태로 표현되어 있다. 그래서 독자들과 연구자들은 텍스트 속에서 표현된 상징들을 해석하기 위해서 '옷'을 입는 다는 것 또는 '옷' 그 자체가 가지는 사회적인 여러 의미를 바탕으로 텍스트 속에서 '옷'을 분류하고 분석하였다.

> 하루키 월드의 패션은 대체로 단순합니다. 캐주얼의 경우에는 티셔츠에 진, 정장의 경우에도 심플한 디자인. 여성역시 원피스만을 고집합니다. 이러한 것은 단순히 작품 속 인물의 특징이라고 이해하기보다는 작가자신이 내면적으로 숨겨놓았던 무의식의 발로라고 볼 수 있을 것입니다. ……(중략)……초기 3부작부터 일관되게, 무라카미 작품의 인물은 페르소나처럼 옷을 표시삼아 의복이 나타내는 역할을 연기하고 있는 듯이 보입니다.[8)]

이러한 식으로 '옷'과 인물들을 분류하고 서로간의 관계를 규명해 가는 연구방법과 그로 인한 텍스트 해석은 2가지 목적을 가진다. 먼저 텍스트가 기술하고 있는 '옷'으로부터 등장인물의 성격이나 특징, 이야기에서의 역할을 읽어내는 것이다. 둘째는 작가의 의도, 또는 작가의 개인적 취향을 추론한다.

그러나 하루키 텍스트에서 '옷'이 이야기하고 있는 것은 그렇게 단순하지 않다. '옷'이 가지는 사회적인 의미를 바탕으로 '옷'의 기능을 텍스트 속 인물들이나 작가의 개인적 특수성과 연관지어 분류하고 카테고리를 형성시키기에는 범주를 벗어난 것이 많다. 예를 들면 다음과 같은 표현들이 그렇다.

---

8) 土居豊(2009)『村上春樹を読むヒント』KKロングセラーズ、pp.153−158.

> ‘좋았어, 그럼 이렇게 하지’ 내가 말했다. ‘너를 208이라고 하자, 그리고 너는 209. 그럼 구별이 되지’ 나는 두 사람을 차례대로 가리켰다 / ‘소용없는 일이에요.’ 한쪽이 말했다. / ‘왜?’ / 둘은 말없이 셔츠를 벗어, 그것을 서로 바꾸어 머리에서부터 푹 뒤집어썼다. ‘내가 208’209가 말했다. / ‘나는 209’208이 말했다. / 나는 한숨을 쉬었다.[9)]
>
> “이상해”하고 레이코 씨는 말하고 나서 작은 소리로 손가락을 튕겼다. “나오코는 아무한테도 유서를 남기지 않았는데, 옷에 관해서만큼은 글을 남겼거든. 메모지에 딱 한 줄 흘려 쓴 건데 책상 위에 놓여 있었어. ‘옷은 모두 레이코 씨에게 드리도록 해주세요.’라고. 이상한 애라는 생각 안 들어? 그런 옷 같은 거야 아무러면 어때. 달리 말해두고 싶은 일이 산더미처럼 많았을 텐데.”[10)]

먼저 인용한 것은 『1973년의 핀볼』(1980)이다. ‘나’는 구분이 어려운 쌍둥이 자매를 ‘옷’을 통해 구분할 수 있다고 생각한다. 하지만 ‘옷’은 바꾸어 입을 수 있으나 그렇게 바꾸어 입는다고 두 사람의 본질이 바뀌지는 않는다. 그렇지만 보는 사람은 본질을 오해할 수도 있다. ‘옷’이 그것을 입는 사람을 규정하지만, 그렇다고 ‘옷’이 본질 그 자체는 아니기 때문에 ‘옷’을 통해 본질을 교환하는 것은 불가능하다. ‘옷’을 교환한다고 하는 것, 그리고 ‘옷’을 통한 본질의 교환 불가능성과 더불어 또 다른 인용문인 『노르웨이의 숲』(1987)에서는 사이즈가 같은 ‘옷’을 공유하고 있다. 『노르웨이의 숲』이후에도 ‘레이코’씨처럼 다른 캐릭터와 같은 사이즈의 옷을 입는 것이 가능한 캐릭터는 하루키의 텍스트에 자주 등장한다. 왜일까? 이러한 질문을 던졌을 때 그 해답을 찾기 위해서는 ‘옷’이 무엇을 의미하는지 찾아야 한다고 생각하지만 그것이 유일한 길은 아니다. ‘옷’도 사람의 몸에 걸치는 일종의 장신구이다. 그렇다고 한다면, ‘옷’에 맞는 사람을 찾는다고 하는 이야기 구조는 장신구 사이즈에 맞는 사람을 찾는다는 이야기 구조의 하나로 볼 수 있을

9) 무라카미 하루키 저・김난주 역(1997)『1973년의 핀볼』열림원, pp.49−50.
10) 무라카미 하루키 저・임홍빈 역(2008)『노르웨이의 숲』문사미디어, p.264.

것이다.

현대 사회에서 드라마나 영화의 이야기 구조 대부분은 세계 각지에 있는 신화와 공통 영역 안에 있다. 주인공이 여행을 떠나 여러 가지 시련을 거쳐 원래의 세계로 돌아온다. 그리고 그렇게 돌아온 주인공은 떠나기 전보다 훨씬 성장 하였다라고 하는 보편적인 신화 구조를 변주하고 있다. 신데렐라 스토리 유형 역시 이러한 성장 스토리에 해당한다. 하지만 건축가이자 문화인류학자인 버나드 루돌프스키(Bernard Rudofsky)가 지적한 '어떤 식으로 이야기가 변형될지라도 신데렐라 이야기 중심은 신발의 사이즈 문제'라고 하는 시선은 신데렐라가 아닌 신발을 이야기의 중심축으로 가지고 왔다는 점에서 흥미롭다.[11] 이 연구 역시 이와 같은 시선을 가지고 논의를 진행하고자 한다.

1980년대 후반 하스미 시게히코(이하 하스미)는 작가가 아니라 시대성이라는 관점에서 동시대의 텍스트들을 상호 비교하는 형태로 하루키의 텍스트를 포함한 몇 개의 소설 텍스트들을 통해 '보물찾기'라고 하는 공통항을 도출하였다. 그는 "소박한 반복에 의해 『양을 둘러싼 모험羊をめぐる冒険』과 『기리기리진吉里吉里人』을 연결시키고 있는 것은 '보물찾기'라고 하는 이야기 유형이다. 어딘가에 어떠한 의미에서든 중요한 것이 사람들의 눈이 닿지 않는 곳에 숨겨져 있고, 주인공이 난관을 뚫고 그 숨겨진 것을 찾아내는 이야기가, 무라카미 하루키와 이노우에 히사시의 장편소설에서 반복되고 있"으며, 이러한 '보물찾기' 이야기 구조가 가지는 핵심은 "설화론 적인 구조는 놀랄 정도로 단순하다. 숨겨진 보물을 결국 발견해 낼 것인가, 아니면 그렇지 못할 것인가, 이야기의 흥미성은 그 점"이라고 정리하였다.[12] 하스미가 두 편의 텍스트를 통해 중점적으로 부각시키고 있는 것은 이야기 유형으로서의 '보물찾기'이다. '보물찾기'는 무언가를 잃어버리거나 어딘가에 은폐되어져, 그것을 찾는다고 하는 형태로 이야기를 이끌어가는 구조이다. 이러

11) バーナード・ルドフスキー(著)・加藤秀俊・多田道太郎(訳)(1979)『みっともない身体』鹿島出版会、pp.3−23.

12) 蓮実重彦(1989)『小説から遠く離れて』日本文芸社、pp.5−304.

한 ‘seek and find’[13]의 이야기 구조는 여러 가지 형태로 하루키의 텍스트에서 변주되고 있다. 위의 언급에 이어서 하스미는 ‘보물찾기’의 주체, 즉 이야기를 이끌어가는 주인공의 행동에 주목하여 하루키의 텍스트 속에 나타난 그들의 탐색 행동은 어디까지나 제3자의 의뢰에 의한 대행적인 성격을 가진다고 지적한다. 그렇기 때문에 하스미는 하루키의 텍스트가 수동적 ‘보물찾기’에 머무를 수밖에 없다고 결론지었다. 하스미가 가진 논거의 장점은 작품을 텍스트로 보고 이야기를 작가에 비추어 해석하지 않는다는 참신성이다. 하지만, 결국 텍스트의 수수께끼 풀이가 보물을 찾는 행위자에게 맞추어져 있다는 점에서는 선행연구들의 범주를 크게 벗어나 있지 않다.

이처럼 이제까지 하루키의 이야기 구조에 관한 연구는 텍스트 속에서 특이한 상징으로 표현되고 있는 키워드(‘옷’도 그 중에 하나)들이 어떤 의미를 가지는가에 대한 해석이나 시대적 컨텍스트를 통한 텍스트론적인 접근을 통해, 결국 등장인물이나 작가로 환원시키는 작업이었다. 하지만, 이러한 작업은 이야기를 해석하는 여러 가지 방법에 대한 제시에 그쳐 이야기의 본질과는 오히려 멀어진 듯하다. 그렇기 때문에, 이야기의 본질에 접근하기

---

13) 『기나긴 이별The Long Goodbye』을 도시소설로 보고 그러한 이야기 구조를 “Seek and Find”라고 하루키는 정의한다. 1982년에 발표한 『양을 둘러싼 모험』은 그 형식을 이용하여 다른 차원의 서사구조로 승화시켰다고 볼 수 있다.

> 레이먼드 챈들러의 방법론 중에 ‘seek and find’라는 테마가 있습니다. 그것은 찾아냈을 때는 찾아내려 했던 것이 이미 변질된 상태라는 것입니다. ‘find’했을 때 ‘seek’했던 것이 이미 변질되어 있다는 것이 테마라고 생각합니다.
>
> 川本三郎(1985)『都市の風景学』駸々堂出版、p.7.

이러한 하루키의 주장은 타당성이 있으며 동시에 그것은 보편적인 일이다. 구태여 챈들러나 하루키에 한정하지 않더라도, 모든 문학은 발견(find)했을 때, 찾고 있던(seek) 것이 당연히 변질되어 있는 것이다. 이렇게 보편적인 것임에도 불구하고 하루키가 이 점을 집요하게 추구하고, 특별히 강조하는 것은, 그것으로부터 또 다른 테마를 불러올 수 있기 때문이다. 그것은 찾아내야 할 것이 미리 상실되어 있는, ‘부재’라고 하는 테마이다. ‘seek and find’에서 이야기의 중심이 대상에서 찾아야 하는 것의 부재로(상실) 이행하는 것, 그것이 바로 하루키가 구축한 챈들러와 뚜렷이 구별되는 이야기 구조일 것이다.

위해서는 이야기 구조를 이루는 주체와 요소들이 어떻게 성립되어 관계를 형성하고 있는지에 대한 분석이 선행될 필요가 있을 것이다.

3. '옷'이 구축한 이야기구조 – 『레더호젠』의 경우

『레더호젠』은 '나'가 아내의 친구인 '그녀'로부터 들은 이야기를 다시 고쳐 쓴 것이라고 하는 액자 형식으로 이루어져 있다. '그녀'의 어머니가 혼자서 독일 여행을 떠나게 되고, 아버지는 선물로 '레더호젠'을 부탁한다. 어머니는 현지에서 높은 평가를 받고 있는 가게에서 '레더호젠'을 사려고 하나 노인 점원들에게 거절당한다. 사이즈를 직접 조정하기 위해 본인이 오지 않으면 팔지 않는다는 가게 방침 때문이었다. 어머니는 노인 점원들과 교섭하여 남편과 체형이 비슷한 남자를 데리고 와서 그 사람의 체형에 맞는 반바지를 사는 것으로 합의를 보고 그렇게 하였다. 그렇게 '레더호젠'이 완성되어 가는 30분의 기다림 속에서 어머니는 아버지와의 이혼을 결심한다. 10일간의 여정을 계획하였지만, 결국 1달 반이나 연장을 한 뒤 돌아온 어머니는 귀국 후 '그녀'와 아버지가 있는 집에는 돌아오지 않았다.

'그녀'의 어머니가 아버지와 '왜 헤어졌는가?'에 대한 해답은 텍스트에 직접적으로 제시되어 있지 않다. 그래서 『레더호젠』에 관한 많은 해석은 여기에 맞추어져 있다. 안도 히로시(安藤宏: 이하 안도) 역시 이 문제로부터 "어머니는 왜 <반바지>를 계기로 돌연 이혼을 결심했을까?"라고 질문을 던지며 "가장 먼저 생각할 수 있는 것은 오랜 시간 가정에 묶여 자신의 삶을 돌아보지 못했던 한 사람의 주부가 자립에 눈떠나가는 이야기, 즉 입센의 인형의 집과 같은 주제이다"라고 하였다. 이어서 독일에서의 '레더호젠'을 지구의 반대편에서 당기는 방아쇠라는 점에 비추어 "가정에 속박되어있던 주부가 자립해가는 전형적 이야기"라고 분석하였다. 하지만, 그는 곧 "사실은 결코 그처럼 단순하지가 않다"라고 반론하며 『레더호젠』이

<인형의 집>과 같은 유형의 이야기 구조가 주는 주제만을 다루고 있지 않다는 것을 지적하고 있다. 안도는 "「레더호젠」은 말이 없는 세계에 있다고 해도 좋을 것이다. 화자인 <나>를 포함해서 사건을 「왜」라고 하는 관점에서 설명할 수 있는 사람은 사실 한 사람도 없다"라고 지적하며, '레더호젠'이 이야기를 성립시키는 계기, 또는 그 자체인 것에 주목하였다.[14] 안도의 주장처럼, 이야기의 핵심이 '그녀'의 어머니가 한 선택이 아니라 '레더호젠'이라고 하는 것은 텍스트 내부에서도 명시되고 있다.

> "그래도 만약 …… 만약, 아까 이야기에서 반바지 부분을 빼고, 한 여자가 여행을 가서 자립을 획득한 이야기였다면, 당신은 어머니가 당신을 버린 것을 용서할 수 있겠어요?" / "아뇨" 하고 그녀는 즉석에서 대답했다. "이 이야기의 포인트는 반바지에 있는 걸요."/ "나도 그렇게 생각해요" 하고 나는 말했다.[15]

'나'와 '그녀'가 주목하고 있는 것이 '레더호젠'이라고 하는 점은 이 이야기가 '인형의 집'을 뛰쳐나온 '로라'의 전형적인 이야기 구조와 직접적으로 이어지는 것에 대한 적극적인 거부이다. 그리고 그렇게 거부하고 있는 주체는 '그녀'의 어머니 이야기를 재구성하고 있는 '나'이다. 즉 '나'와 '그녀'의 마지막 대화는 이것이 '그녀'의 어머니 이야기가 아니라 '나'의 이야기라는 것을 상기시켜주는 것이다. 앞에서 언급하였듯이, 『레더호젠』에서 이야기는 세 가지 층위로 나누어진다. 작가인 '나'와, 그런 나에게 이야기를 들려주는 아내의 친구 '그녀', 그리고 그 아내의 친구 어머니에 의한 '레더호젠'의 일화가 그것이다. 다시 말해, '나'의 이야기 속에 '그녀'의 이야기, 그리고 '그녀'의 어머니' 이야기가 들어 있는 것이다. 그럼에도 불구하고, '그녀'와 '그녀'의 어머니를 둘러싼 '레더호젠' 일화는

---

14) 安藤宏(1998)「「レーダーホーゼン」-「関係」からの遁走」『国文学解釈と教材の研究』43(3)、学灯社、pp.154-158.

15) 무라카미 하루키 저・권남희 역(2000)「레더호젠」『회전목마의 데드 히트』창해, p.33.

이야기의 구조 중심에 있다. 하지만, 왜 어머니가 아버지와 헤어지려는 결심을 하였는지에 대한 설명은 과감히 생략하였다. 그 결과 독자들은 텍스트 중심에 위치한 '레더호젠'이 아닌 '그녀'의 어머니가 왜 아버지와 헤어지려고 하였는지에 대한 수수께끼를 풀기 위해 '레더호젠'을 보조적인 역할로 한정시킬 수밖에 없었다. 하지만, '나'와 '그녀'가 마지막에 공유하고 있는 이야기의 핵심, 그것이 '레더호젠'이라고 하는 것에 독자들의 추리는 다시 한 번 미궁에 빠져버린다.

'레더호젠'이라는 낯선 독일 바지를 제목으로 하면서 '옷'은 이야기 구조의 중심에 설 수 있었다. 그리고 그것은 이야기를 구축하는 역할을 '옷'에 위탁할 수 있는 결과를 초래하였다. 다시 말하면, 이야기의 주체를 '레더호젠'으로 삼아 작가인 '나'가 구축하는 액자 구성의 이야기를 '레더호젠'의 이야기로 전환시킨 것이다. 이렇게 전환된 이야기 구조는 보편적인 액자 구성의 이야기 구조와 전형적인 '로라'의 이야기와는 차별성을 가진다.

결론적으로 '레더호젠'이라는 '옷'을 통해 기존의 이야기와 단절하고 새로이 구축한 이야기 구조가 '나'와 '그녀'가 공유하는 '그녀'의 어머니 이야기이다. 즉『레더호젠』에서 시도한 '나'의 이야기는 '옷'이 직접 텍스트 속에서 이야기를 구축하는 구조 그 자체를 이야기하는 것이라고 할 수 있다.

4. '의복'이 생성한 공백-『토니 타키타니』의 경우

토니 타키타니라는 이름은 본명이다. 토니라는 이름은 아버지 쇼자부로가 미군 기지에서 친하게 지내던 어느 소령의 이름이었는데, 그 때문에 토니는 자주 친구들에게 혼혈이라고 놀림을 받았다. 그런 탓으로 집에 틀어박혀 그림만 그렸던 그는 미술대학을 졸업하고 성공한 일러스트레이터가 된다. 하지만, 그는 늘 혼자였다. 그런 그에게 어느 날 그를 절망적 고독에서 구원해줄 여인이 나타나고 그는 청혼을 한다. '그녀'에게는 교제하는 남자친구 있었지만, 토니와

결혼한다. ‘그녀’와 결혼한 토니는 행복한 날들을 보내지만, 그러한 날들 속에서도 토니는 다시 고독해지면 어떻게 할까라고 두려워한다. 그러던 어느 날 갑자기 ‘그녀’가 죽게 되고, 토니는 ‘그녀’가 모아온 ‘옷’을 대신 입어줄 어시스턴트를 구한다. 하지만, 어렵게 면접을 보고 뽑은 사람에게 취소를 통보하고, 토니는 헌옷 장수를 불러 아내가 남기고 간 것을 모두 처분한다. 그리고 텅 비어버린 드레스룸에서 토니는 어시스턴트 여자의 특징 없는 얼굴을 떠올리며 ‘이번에야말로 외톨이’가 된다.

『토니 타키타니』는 고독이라는 단어 그 자체를 품고 사는 토니 타키타니의 이야기를 3인칭 관점에서 담담히 기술한다. 이런 점에서 『토니 타키타니』의 선행연구는 토니 타키타니를 중심으로 한 해석이 대부분이다. 사노 다카시는 토니 타키타니와 아버지 ‘다키타니 쇼자부로’를 ‘무관심’이라는 공통적 키워드로서 도출, 내면을 경시하고 외면을 중시하는 경향을 읽어내었다.[16] 또한 소이누는 토니 타키타니의 이름에 주목, 구조주의 언어학과 가라타니 고진의 고유명에 관한 연구를 바탕으로 토니 타키타니의 경향을 고유명으로부터의 회피에 대한 갈망, 그리고 그 불가능성을 고찰하였다.[17] 또한 야마네 유미에(이하 야마네)는 ‘그녀’에게 주목하여 토니 타키타니의 고독을 설명한다.

> 그녀는 브랜드의 힘을 빌려 자기 자신을 확립시키고 있다. 다시 말해, 그녀는 옷이 없으면 자기 자신을 확립시키지 못하는 공백이 있는 존재이다. 토니 역시 기묘한 이름이나 부모로부터의 애정결핍에 의해 인간성의 공백을 가지고 있다. 이러한 공통점은 토니가 그녀에게 열렬히 빠져들게 되는 필연성을 만들어 주어, 기묘한 이름과 쇼핑중독이라고 하는 모티브가 유기적으로 연결되어 있다고 말할 수 있다.[18]

---

16) 佐野敬(2005)「村上春樹・『トニー滝谷』」『静大国文』44、静岡大学、pp.83−91.
17) ソイヌ(2007)「名前からの逃避−−「固有名」のアレゴリーとして読む「トニー滝谷」」『九大日文』10、九州大学日本語文学会、pp.52−64.
18) 山根由美恵(2010)「絶対的孤独の物語−村上春樹「トニー滝谷」「氷男」におけるジェンダー意識」『国文学攷』205、広島大学国語国文学会、pp.19−33.

유미에가 지적하고 있는 것처럼 토니 타키타니의 부인인 ‘그녀’의 충동은 ‘쇼핑중독’이라고 하는 것에 의해 인과규명이 가능하다. 하지만, ‘쇼핑중독’이라는 말은 강박적 구매이다. ‘쇼핑중독’은 쇼핑, 구매에 대한 부적합하고 과도한 충동이나 집착이 있어, 분별없이 필요하지 않은 물건을 구매하거나, 자신의 경제력보다 더 많은 금액의 물건을 구매하는 경우를 말한다. 단순히 쇼핑을 많이 하는 것이라기보다는 쇼핑의 충동을 스스로 조절하지 못하는 것을 의미한다. 그렇기 때문에 ‘그녀’가 ‘옷’에 대해 집착하는 것을 ‘쇼핑중독’이라고 해석해 버리면, 그것은‘옷’이라고 하는 대상물에 대한 시선이 결여된 것이다. 이러한 시선의 결여를 해결하기 위해서는 ‘그녀’ 개인의 특성 또는 하루키의 의도라는 측면을 벗어나 시대성이라고 하는 컨텍스트를 통해 텍스트 속에서 ‘옷’이 어떻게 기능하고 있는지 보다 자세히 규명할 필요가 있다. 그리고 그러한 고찰을 통해 왜 ‘그녀’가 죽게 되었는지, 그리고 토니 타키타니가 ‘그녀’와 같은 체형의 여성을 모집한 의미는 무엇인지에 대한 해석의 실마리가 풀리기를 기대할 수 있다.

토니 타키타니는 전후 1948년에 태어났다. 그 후, 어린 시절을 거쳐 ‘35살이 되었을 때’에는 일러스트레이터로서 일하고 저축한 돈으로 ‘세타가야에 있는 커다란 집’을 샀다. 그리고 ‘22살’인 여자와 돌연히 사랑에 빠져 결혼한다. 결혼할 때 두 사람의 나이 차이를 생각하면 토니가 그녀와 결혼한 것은 1985년이 된다. 즉, 이야기는 1985년을 중심으로 일어난 일들이다. 일본에서 1980년대는 ‘프레타포르테’의 대량 생산으로 인해 대중소비사회가 불러온 소비층의 계급적인 차별이 시작된 시기이다. 이미 시대적으로 물건을 만드는 기술적 혁신성은 어느 정도 목표치에 도달하였다. 그래서 물건 자체의 가치보다는 원래의 물건에 부가되어진 가치에 의해 소비되는 패턴이 시작되었다.[19] 즉 사람들이 소비하는 것은 물건 그 자체가 아니라 기호이다. ‘그녀’의 ‘옷’에 대한 집착 역시 이러한 시대 속에서 생각해 볼 수 있다.

---

19) 上野千鶴子(1987)『<私>探しゲーム －欲望私民社会論』筑摩書房、pp.6－334.

> 아무리 보고 있어도 싫증이 나지 않았다. 그리고 보면 볼수록 새옷이 갖고 싶어졌다. 그리고 일단 갖고 싶어지면 참을 수가 없었다.
>
> 그저 그저 단순히 참을 수가 없었다.[20]

'옷'을 향한 '그녀'의 충동을 '쇼핑중독'으로 보는 야마네의 지적을 받아들이면 그것은 '그녀'의 선천적 특질이 된다. 하지만, '그녀'의 '옷'에 대한 충동과 그 결과 생성된 토니 타키타니와 '그녀'의 내부적 '공백'은 그들이 선천적으로 불안정한 존재이기 때문일까? 그들의 '공백'을 외부적 요인으로 볼 수는 없을까?

상품경제 시스템 속에서는 상품이라는 기호로서 타인과 자아의 차이가 드러난다. 사람들이 자기 동일성을 상품이라고 하는 물질적인 속성의 형태, 즉 자기의 나르시스적인 등가물로서 보유하려고 하면 할수록 서로 간의 차이는 심화된다. 그래서 상품이라고 하는 외적인 시니피앙이 풍요롭게 될수록 그것을 소유하는 자기의 본질은 시니피에로서의 의미가 상대적으로 빈곤해진다. 이런 과정에서 의미가 사라져 버린 물질성이 부상하게 된다.[21] 이와 같은 시대를 살고 있던 '그녀'이기에 '그녀'가 새로운 '옷'을 소유하는 것은 새로운 시니피앙을 소유하는 것과 같다. 과도한 시니피앙은 시니피에의 감소를 가져온다. 시니피에의 감소로 인한 후천적 '공백'의 발생, 즉 '옷'이 '공백'을 그녀에게 생성시켰다고 이야기 할 수 있다.

그렇게 생성된 '공백'은 '그녀'를 무의미하게 만들었다. 그리고 '그녀'가 죽은 뒤 토니 타키타니에게 남은 것은 '공백'을 발생시킨 '옷'이다. 그렇다고 한다면 토니가 그 옷을 대신 입어줄 여자를 찾는 것은 '그녀'에 대한 그리움 때문이 아니다. 그것은 이미 '그녀'가 사들인 '옷'으로 인해 생성된 '공백'을 또 다른 오브제로 채우려는 행위일 뿐이며, 그렇기에 어시스턴트와 새로운 사랑의 가능성은 없다. 결국 토니 타키타니가 '공백'을 일으킨 '옷'을 태우고 처분하는 것은

---

20) 무라카미 하루키 저・김난주 역(1997)「토니 다키타니」『렉싱턴의 유령』열림원, p.101.

21) 今村仁司・鷲田清一・野家啓一・篠原資明・中岡成文 編(1992)『トランスモダンの作法』リブロポート、pp.378−548.

그녀가 남기고 간 ‘공백’ 그 자체를 받아들인다고 하는 것이며, 남은 생애를 철저히 혼자가 된 외로운 존재로서 살아갈 수밖에 없음을 의미한다.

5. 나오며

이 연구가 지향한 것은 하루키의 소설을 텍스트로 분석하여 하루키라는 작가로 이어지는 평가가 아닌, 어떠한 이야기 구조의 공통항을 통해 그것을 해석할 수 있는 하나의 키를 발견해 낼 수 있지 않을까 하는 시도였다.

분석의 대상으로 삼은 것은『레더호젠』과『토니 타키타니』였다. 두 작품 모두 단편이며, 기존의 하루키 소설과는 달리 텍스트에 나타난 ‘공백’에 대한 원인으로 ‘옷’이라는 명확한 이유를 제시하고 있다.『레더호젠』에서는 ‘그녀’의 어머니가 이혼을 결심한 그 순간 ‘레더호젠’이라는 ‘옷’이 있었으며,『토니 타키타니』에서 ‘그녀’가 죽은 것도 토니가 ‘공백’을 못견뎌하지만 결국 다시 받아들이는 것도 ‘옷’을 통해서이다.

구체적으로 이 연구에서는『레더호젠』과『토니 타키타니』가 ‘보물찾기’, 또는 ‘성장 스토리’로 대표되는 이야기 구조를 가진 동시대의 다른 텍스트들과 차별성을 가지는 것이 ‘옷’의 특이한 기능에서 출발하고 있다는 것을 전제하였다. 그리고 그러한 전제를 바탕으로 ‘보물찾기’또는 ‘성장스토리’의 행위 주체가 이끌어가는 이야기라고 하는 해석에서 벗어나, 이야기 자체를 구축하는 ‘옷’의 특이한 기능에 주목하였다.

하루키의 텍스트들을 ‘보물찾기’ 이야기 구조에서 보면 보물을 찾는 행위가 ‘공백’이라는 구조를 생성한다고 할 수 있다. 그래서 선행연구들은 그러한 행위에 주목하여, ‘공백’을 ‘결핍’의 산물로 해석하였다. 그러나 이 연구에서 고찰한 두 작품에서는 ‘옷’이 ‘공백’을 생성시키는 존재론적 의미에서 기능하고 있었다. 그리고 그로 인해 구축된 이야기 구조가 숨겨진 화자로서 이야기를 이끌어 간다. 즉

‘공백’을 생성시키는 존재가 인물이나 행위가 아닌 ‘옷’이라는 것, 그리고 ‘옷’이 구축하고 있는 이야기 구조가 두 작품을 연결 짓는 공통항이라고 할 수 있다.

결론적으로 전형적 이야기 구조를 벗어나게 만드는 ‘옷’의 특이한 위치와 그 기능에 중점을 둔 새로운 이야기 구조의 탄생, 그것은 ‘옷’을 통해 ‘공백’의 시니피앙에 시니피에를 보완하는 구조이다. 그리고 그러한 구조는 이야기 그 자체로서 ‘나’의 이야기를 대체한다. 앞으로의 과제는 그렇게 생성된 ‘공백’이 아련한 ‘상실’로 이어지는 이야기 구조의 메커니즘을 바탕으로 한 하루키 텍스트의 해석 가능성을 구축하는 것이 될 것이다.

참고문헌

김우룡・장소원(2005)『비언어적 커뮤니케이션론』나남출판, p.408.
무라카미 하루키 저・김난주 역(1997)『1973년의 핀볼』열림원, pp.49-50.
_____(1997)「토니 다키타니」『렉싱턴의 유령』열림원, p.101.
무라카미 하루키 저・임홍빈 역(2008)『노르웨이의 숲』문사미디어, p.264.
무라카미 하루키 저・권남희 역(2000)「레더호젠」『회전목마의 데드 히트』창해, p.33.
조주희(2010)「무라카미 하루키(村上春樹)의 성장소설 연구 - “나”의 콤플렉스를 중심으로-」『일어일문학연구』75권2호, 한국일어일문학회, pp.411-433.
Gillian Rose 저・박윤철 역(2014)『시각방법론』경남대학교출판부, p.179.

安藤宏(1998)「「レーダーホーゼン」-「関係」からの遁走」『国文学解釈と教材の研究』43(3)、学灯社、pp.154-158.
今村仁司・鷲田清一・野家啓一・篠原資明・中岡成文 編(1992)『トランスモダンの作法』リブロポート、pp.378-548.
上野千鶴子(1987)『<私>探しゲーム - 欲望私民社会論』筑摩書房、pp.6-334.
川本三郎(1985)『都市の風景学』駸々堂出版、pp. 3-269.
佐野敬(2005)「村上春樹・『トニー滝谷』」『静大国文』44、静岡大学、pp.83-91.
土居豊(2009)『村上春樹を読むヒント』KKロングセラーズ、pp.153-158.
蓮実重彦(1989)『小説から遠く離れて』日本文芸社、pp.5-304.
村上春樹(1982)『羊をめぐる冒険(上)』講談社、p.111.
_____(1985)「レーダーホーゼン」『回転木馬のデッド・ヒート』講談社、pp18-36.
_____(1990)「トニー滝谷」(1991)『村上春樹全作品1979～1989』第8巻、講談社、pp.225-248.
山根由美恵(2010)「絶対的孤独の物語-村上春樹「トニー滝谷」「氷男」におけるジェンダー

意識」『国文学攷』205、広島大学国語国文学会、pp.19−33.
ソイヌ(2007)「名前からの逃避−−「固有名」のアレゴリーとして読む「トニー滝谷」」『九大日文』10、九州大学日本語文学会、pp.52−64.
バーナード・ルドフスキー(著)・加藤秀俊・多田道太郎(訳)(1979)『みっともない身体』鹿島出版会、pp.3−23.

<Abstract>

A Text-theoretic Approach to Haruki Murakami's "Blank"
- Focusing on "Toni Takitani" and "Lederhosen" -

Cho, Hun-Goo

The present work takes a text-theoretic approach to Haruki Murakami's novel "Blank" and attempts to provide the key to solving problems lurking in the text by considering its narrative structure.

The objects of our analysis are the short stories "Lederhosen" and "Toni Takitani." This seems to have engendered previous studies which explore what meanings can be ascribed to "cloth" in the text. This approach which focuses on the meaning of "cloth", however, does not lead to the interpretation of the text. Thus, the present study analyzes the relation between the function of "cloth" and the interpretation of the text, concluding that the relation is reflected in the narrative structure and vice versa.

While the search for "treasure" in "Treasure Hunt" yields a "blank" structure, the concept "cloth" in these short stories functions as an ontological device to produce "blank." The narrative structure thus created guides the progress of a story. That is, the commonalities between the two stories are the concept "cloth" which yields "blank" as well as the narrative structure created.

Key Words: blank, narrative structure, Haruki Murakami, cloth, text

투 고 일 : 2016년 1월 9일
심 사 일 : 2016년 1월 13일
심사완료일 : 2016년 2월 2일