

소설 「헛간을 태우다」와 영화 「버닝」 의 문화 텍스트적 변용과 확장 —‘WHAT’에서 ‘WHY’로의 전환을 중심으로—

조 헌 구*

(e-mail : jhy1000@knu.ac.kr)

< 목 차 >

- | | |
|-------------------------------|------------------------|
| 1. 들어가기 | 3. 『버닝』 - 『헛간을 태우다』로부터 |
| 2. 『헛간을 태우다』에 대한 두 가지 해석 | 3.1. 서사적 메타포 |
| 2.1. 『헛간을 태우다』 - 서사를 통한 이야기구조 | 3.2. 변용과 차용 |
| 2.2. 『헛간을 태우다』 - '나의 이야기하기' | 4. 나가기 |

키워드 : 이·챤돈(Le Chang-dong), 村上春樹(Haruki Murakami), 『納屋を焼く』(“Barn Burning”), 『버닝』(『BURNING』), 変容と借用(Change and Borrowing)

1. 들어가기

무라카미 하루키(村上春樹, 이하 하루키)의 텍스트는 영화를 거부한다. 정확하게 이야기하면 영화적 서사에 회의적이라고 할 수 있다.¹⁾ 적어도 그런 점에서 작가와 독자는 텍스트를 만들고 소비하는 각자의 영역에서 서사에 대한 이해라고 하는 경계 영역을 공유한다. 행간의 여백마저 서사를 표현하고 있는 것

* 경북대학교, 조교수, 일본현대소설

- 1) 『노르웨이의 숲』을 영화화하기 위해 트란 안 흥(Tran Anh Hung) 감독이 4년에 걸친 설득작업을 펼칠 정도로 하루키는 자신의 소설을 영화화 하는 것에 거부감을 가지고 있었다. 하루키 작품을 영화로 재현하는데 이러한 곤란함이 존재하는 것은 여러 가지 이유가 있으나 대표적으로는 하루키 자신이 언급(「村上春樹—僕が翻訳をはじめる場所」 『翻訳の世界』 1989年 3月号, pp.22-29)하고 있는 인물들 간의 대화가 가지는 문장체적인 특징이다. 그의 대화는 ‘문장으로서 리얼’이지만 실제 인물들의 입에서 재현되면 현실성이 결여된 어색한 분위기가 연출된다.

이 하루키의 텍스트이며²⁾ 그러한 서사적 특질을 영화의 서사구조가 시청각 장치를 이용하여 표현하기에는 충분히 패러독스이다. 왜냐하면, 읽기가 아닌 보여주기를 통한 여백의 표현은 서사가 지루해질 위험성이 다분히 있으며, 그렇다고 해서 여백을 생략하면 그냥 평범한 서사에 지나지 않게 되기 때문이다.

행간의 여백이 표현을 통한 표상의 문제라고 한다면, 구조적으로 하루키의 텍스트가 영화를 거부하는 가장 큰 특징은 이야기의 시작과 끝이 예상하지 못하는 지점에 위치하고 있으며 그것을 통해 이야기하기(物語言説)의 주체가 설정한 트릭을 독자와 작가가 서로 다른 층위에서 새로이 만들어낼 수 있는 서사구조의 확장성이다. 이러한 의외성이 하루키의 텍스트가 가진 리얼리티이며 그러한 리얼리티를 바탕으로 시대 담론과 개인 담론의 경계영역이 구축되었다. 그리고 이러한 구조적 특징은 단편보다는 장편에서 더 발휘된다. 때문에 영화로 표상된 하루키의 텍스트 중에서 단편을 원작으로 한 것이 장편보다는 관객들에게 좋은 평가를 받아왔다.

2018년 이창동 감독이 발표한 영화 『버닝』은 1983년에 발표된 하루키의 단편인 『헛간을 태우다(納屋を焼く)』가 원작이다. 『헛간을 태우다』의 서사는 ‘나’와 ‘나의 걸프랜드(이하 그녀)’, 그리고 ‘그녀’의 남자친구(이하 ‘그’)에 의해 구성된다. 그러나 이들의 이야기하기를 구조적으로 파악하면 ‘그’의 특이한 욕망에 대한 고백과 거기에 집착하는 ‘나’의 이야기로서 단순화할 수 있다. ‘그녀’의 역할은 ‘나’와 ‘그’를 연결시켜주는 매개체로서 존재한다. 일종의 사건으로의 인도자 혹은 사건의 유발자인 것이다.³⁾

2) 中山徹(中山徹(2015)「リアリズム小説の条件：『村上春樹とポストモダン・ジャパン』の余白に(特集 三浦玲一)」『言語社会』(9)、Gensha、pp.180-196)는 『색채가 없는 다자키 쓰쿠르와 그가 순례를 떠난 해』(2013)에서 다자키 쓰쿠르가 신주쿠역을 바라보는 장면을 통해 하루키는 우리들이 일상에서 여러 가지 것을 직관하는 공간에 대해 이야기하지 않고 그 공간을 그저 관조한다는 것을 지적하였다. 이어서 관조는 이미지를 생성하는 것은 가능하지만, 결코 ‘典型the typical’을 창출하는 것은 불가능하다는 것과 연관 지어 하루키의 묘사가 역사적 사실에 비유되는 것이 아니라 현실적 상상력이 발휘되는 이율배반적인 문장으로 이루어져 있음을 주장하였다. 이처럼 하루키의 문장은 문장과 문장사이에서 읽어낼 수 있는 전형성이 없기 때문에 무한한 상상력이 그 자리를 채우고 있다고 할 수 있으며, 다나카의 주장 이외에도 이와 같은 하루키만의 문장 특징에 대해 많은 연구자들이 공통적으로 지적하고 있다.

3) 하루키 텍스트에 대한 대부분의 선행연구는 디태치먼트(detachment)에서 코미트먼트(commitment)로의 변화에 주목하였다. 때문에 ‘전쟁’, ‘테러’, ‘폭력’, ‘대지진’ 등 하루키 텍스트가 그리고 있는 대상에 대한 연구가 많았다. 그러나 최근에는 하루키의 특징적인 문체와 문장을 통해 타인과의 관계성에 주목하여 하루키의 이야기하기가 변화한 양상을 고찰하고 있다. 우사미 타케시(宇佐美毅(2016)「巻き込まれる男たち—村上春樹作品における〈成長すること〉の意味」『村上春樹と二十一世紀』おうふ、p.283)는 그러한 맥락에서 하루키의 남자주인공들은 거의 대부분의 경우 ‘휘말리는 존재’로서

‘나’의 이야기하기 속에서 ‘그’와 함께 그려가는 팽팽한 심리적 긴장감은 특별한 사건의 발생 없이도 충분히 스릴러로서의 면모를 가진다. ‘나’와 ‘그’가 이어가는 대화와 ‘나’의 이야기하기를 통해 표상된 ‘그’와 ‘그녀’의 모습은 행간의 여백을 통해 팽팽한 심리적 압박감을 제시하고 있는 것이다. 반면 『버닝』은 스릴러적인 긴장감의 표출보다는 3명의 인물들이 쌓아가는 드라마적 서사에 더 초점을 두고 있다. 그리고 그들의 서사 사이에 존재하는 현실과 픽션이 애매모호한 경계선을 가지고 관객들에게 리얼리티와 환상의 혼재를 통해 긴장감을 유발시키고 있다. 때문에 『버닝』은 『헛간을 태우다』에서 소재를 가져왔을 뿐 전혀 다른 결말이 준비된, 매체적인 이질감만큼이나 전혀 다른 영역의 이야기라고 할 수도 있다.

한편, ‘나’의 이야기하기라는 트릭을 전제로 『헛간을 태우다』의 서사를 재구성하면 이중적 이야기구조를 발견할 수 있다. 먼저 ‘그녀’와의 만남을 이야기하는 시작과 ‘그녀’의 실종을 이야기하는 끝을 가진 이야기구조가 그 하나이다. 그리고 또 하나는 ‘그녀’의 실종경위가 ‘그’와 관련되어 있지 않을까라는 ‘나’의 의심이 만들어낸 ‘그’와의 에피소드와 ‘그녀’의 실종이 ‘나’의 일상을 어떻게 바꾸어 놓았는지에 대한 자각이라는 이야기구조이다. 그녀의 실종을 이야기한 뒤 덧붙이는 ‘나’의 일상과 비밀상이 혼재된 이야기하기가 이러한 이중적 구조를 가능하게 하고 있다. 전자의 이야기구조가 ‘무엇을what’ 태우는가에 초점이 맞추어져 있다면 후자의 이야기구조는 ‘왜why’ 태우는 것인가가 중요하다. 그렇다고 한다면 ‘헛간’이 사라진 『버닝』에서의 서사 중심은 ‘나’와 ‘그’와 ‘그녀’가 아닌 ‘종수’와 ‘해미’, 그리고 ‘벤’이라고 하는 이름을 가진 인물들이며, 그들은 각각의 준비된 서사 구조 속에서 발생한 중층적 이미지와 대화 속에 내포된 메타포를 통해 ‘왜why’ 태우는 것인가에 대한 답을 찾아간다. 이러한 점에서 본다면 『버닝』은 『헛간을 태우다』와 여전히 강하게 연결되어 있음을 알 수 있다.

이에 본 논문에서는 먼저 『헛간을 태우다』가 가진 이중적 서사의 특질을 분석하고 이를 바탕으로 『버닝』이 표상하고 있는 서사구조를 비교하고자 한다. 그리고 『헛간을 태우다』와 비교하여 『버닝』에서 표상된 서사구조의 <차용>, <변용>, <창작>이 가진 ‘차이’를 통해 하루키의 텍스트가 가진 영화

스스로 행동을 일으키지 못하고 어떤 일에 대하여 수동적인 자세를 취하고 있는 반면, 여성주인공들은 스스로 행동하고 주위 남성들에게 행동을 강요한다고 지적하고 있다.

적 표상의 한계와 더 나아가 콘텍스트적인 측면에서 시대적 보편성이 텍스트 속에서 어떻게 확장되어 나갈 수 있는지에 대한 가능성을 살펴보고자 한다.

2. 『헛간을 태우다』에 대한 두 가지 해석

『헛간을 태우다』는 1983년에 「신초新潮」에 게재된 단편소설로서 하루키의 두 번째 단편집인 『반딧불·헛간을 태우다·그 외 단편蜚(納屋を焼く・その他の短編)』(1987)에 수록되었다. 이후 1990년 자선집에 수록될 당시 많은 부분이 개작되어 실렸으며⁴⁾, 1992년 미국의 뉴욕커지에 필립 가브리엘의 번역본(『Barn Burning』)이 게재되었다.

지금까지 진행된 많은 선행연구들에서 『헛간을 태우다』는 두 가지의 해석이 카논⁵⁾을 형성하고 있다. 먼저 히라노 요시노부(平野芳信)가 지적한 「요약하자면, 청년은 『헛간(그녀)』을 『불태운(살해한)』 것이다」⁶⁾라고 하는 해석이다. 다다 미치타로(多田道太郎)⁷⁾, 가토 노리히로(加藤典洋)⁸⁾, 무라카미 린조(村上林造)⁹⁾ 등도 같은 맥락에서 텍스트를 이해하고 있다. 이러한 해석은 ‘나’가 서술하는 이야기하기가 표상하고 있는 서사 그 자체에 중심을 둔 해석으로서 ‘이 것 외에 이 이상으로 우리들은 이 작품이 실제로 어떠한 작품인지를 확증할 수단을 가지고 있지 않다’라고 하는 가토 노리히로의 지적처럼 『헛간을 태우다』의 서사가 귀결시키고 있는 명백한 표상이 텍스트 전반을 지배하고 있다. 때문에 이러한 해석이외의 것은 ‘잘못된 읽기’라는 평가가 지배적이었다.

반면, 텍스트에서 현실감이 희박하다¹⁰⁾는 것을 근거로 하여 아이덴티티 상실이라는 측면에서 이 작품을 해석하고 하는 것이 다른 한 편의 카논이다. 다

4)村上春樹(1990)「自作を語る 短編小説への試み」『村上春樹全作品1979-1989③』講談社、p.321.

「この作品にはけっこう手を入れた。雰囲気は少し変わったかもしれない。」

5) 正典(Canon)을 뜻하는 비평용어로서 이 논문에서는 ‘보편적인 정설’로서 받아들여지고 있는 텍스트 해석의 범위를 의미한다.

6) 平野芳信(1996)「構造と語り-村上春樹『納屋を焼く』をめぐる試論-」『日本文芸の系譜』笠間書院、p.56.

「要するに、青年は『納屋(彼女)』を『焼いた(殺した)』のである。」 필자에 의한 번역임.

7) 多田道太郎(1998)『変身放火論』講談社、pp.1-288.

8) 加藤典洋(2004)『テキストから遠く離れて』講談社、pp.1-328.

9) 村上林造(2006)「村上春樹『納屋を焼く』を読む」『あしかび』70号、pp.28-41.

10) 酒井英行(2001)『村上春樹一分身との戯れ』翰林書房、pp.1-245.

나카 미노루(田中実)는 다음과 같이 언급하고 있다.

그녀는 사라지거나, 나타나거나 하는 <없는> 세계에 있고, 『나』는 현실을 살고 있으며, 그는 그 사이를 오고간다. 말의 이면에서는 그 의미가 박탈되어, 바람과 같이 투명한 세계, 아이덴티티를 필요로 하지 않는 존재하지 않는 주체, 부재라고 하기 보다는 처음부터 존재하지 않는 세계가 펼쳐지고 있다.¹¹⁾

다나카 미노루는 ‘없다’라는 것을 잊어버려야 하는 <없는> 세계가 『헛간을 태우다』의 세계이며, 그러한 의미에서 『헛간을 태우다』는 현실 속에서 자기 자신을 잃어버리고 아이덴티티가 붕괴되어 가는 것을 그런 텍스트라고 해석하고 있는 것이다. 다시 말하면, ‘나’가 이야기하고 있는 서사보다는 대상을 통해 자각하고 있는 ‘나’의 아이덴티티 상실과 사라져가는 현실과의 괴리라고 하는 메타포에 주목한 해석으로 이해 가능하다.

그러나 텍스트의 이야기하기가 가진 구조적인 측면에서 본다면 이야기내용(物語)에 중점을 둔 『헛간을 태우다』에 대한 카논적인 두 가지 해석을 상대화시킬 수 있는 분석이 가능하다. 즉 『헛간을 태우다』를 해석하고 있는 두 가지 카논 모두 서사에 중심을 둔 것이기 때문에 하루키의 이야기하기라는 물리적 장치로 인해 생성된 화학작용이 만들어가고 있는 인물들의 관계성은 고려되고 있지 않다는 것이고, 그것을 고려한다면 『헛간을 태우다』는 ‘나’의 일상과 비일상이 혼재된 상태에서의 이야기내용이라고 생각할 수 있다.

2-1. 「헛간을 태우다」 - 서사를 통한 이야기구조

이야기의 시작은 다음과 같다.

「그녀는 아는 사람의 결혼파티에서 처음 만나 친해지게 되었다.»¹²⁾

11) 田中実(1990) 「消えていく<現実>」 『国文学論考』 都留文科大学国語国文学会, p.20.

「彼女は消えたり、現れたりする<ない>世界にあり、『僕』は現実に生き、彼はその双方を行き来する。言葉の裡にはその意味が剥奪され、風のように透明な世界、アイデンティティを不要にする主体非在、不在というより、初めから非在の世界が広がっている。」 필자에 의한 번역임.

12) 村上春樹(1987) 『蜚・納屋を焼く・その他の短編』 新潮社, p.53.

「彼女とは知りあいの結婚パーティーで顔を合わせ、仲良くなった。」 필자에 의한 번역임.

‘그녀’가 사라져버린 경위를 ‘나’가 진술하고 있는 것이 ‘헛간을 태우다’의 이야기구조이다. ‘그녀’는 ‘나’와 나이차이가 많이 나지만 자연스럽게 ‘나’의 걸프렌드가 되었으며, 판토마임에 능숙하고 ‘나’ 이외 몇 명의 보이프렌드를 둔 자유로운 영혼의 여자이다.

어느 날 ‘그녀’가 돌연히 아프리카 여행을 다녀와서 새롭게 사귀는 남자친구를 소개하고 ‘나’는 ‘개츠비’같은 ‘그’가 그녀가 만난 ‘첫 번째 정식 남자친구’라고 생각한다. 그 후 몇 번을 함께 어울렸고, 아내가 집을 비우고 혼자만의 휴일을 보내던 ‘나’에게 돌연 ‘그녀’와 ‘그’ 두 사람은 교외에 위치한 ‘나’의 집을 방문한다. 술을 마시고 대마초를 피우던 일탈 속에서 ‘그’는 ‘나’에게 2개월에 한 번씩 헛간을 태우는 자신의 방화벽을 이야기해준다. 그리고 ‘나’의 집 근처에서 태우기에 적합한, 그래서 곧 태울 예정인 헛간을 발견했다고 말한다.

그 후 ‘나’는 ‘그’가 암시한 집 주변에 있는 헛간을 면밀히 조사하여 5개의 유력 후보군을 상정한 뒤 매일 아침 조깅을 하며 살펴보지만 결국 태워진 헛간은 없었다. 하지만 크리스마스를 앞두고 쇼핑 중이던 ‘나’는 ‘그’를 다시 만나게 되고 ‘그’는 분명히 헛간을 태웠다고 한다. 얼마 후 ‘그녀’의 부재를 자각한 ‘나’는 ‘그녀’의 흔적을 쫓고 빈 집에 연락처를 남기며 기다리지만 별 소득이 없었다. ‘그녀’의 집에 다른 사람이 이사 온 것을 확인한 후 「그래서 나는 포기했다. 약 1년 전의 이야기이다. 그녀는 사라져 버렸다」¹³⁾로 이야기의 서사는 끝난다.

이러한 서사의 끝맺음을 통해 ‘나’는 두 가지 의도를 ‘나’의 이야기하기 속에 숨겨놓았음을 고백하고 있다. 첫 번째는 그녀가 사라진 것이 1년 전의 일이라고 하는 것이다. 그리고 1년이나 지난 사건을 다시 이야기하고 있다는 것을 통해 ‘나’는 ‘그녀’가 돌아 올 수도 있지 않을까라는 가능성을 조금은 가지고 있음을 암시한다. 두 번째는 ‘나’의 이야기하기가 전개하는 이야기내용이 ‘그녀’의 실종에 대한 ‘나’의 의심, 즉 ‘그’에게 살해당했다는 추측에서 비롯된 것임을 밝히고 있는 것이다.

2-2. 『헛간을 태우다』 - ‘나’의 이야기하기

단순히 ‘그녀’의 실종경위를 의심하고 ‘그녀’의 실종이 ‘그’와 연관되어 있을

13) 村上春樹(1987) 『蜚・納屋を焼く・その他の短編』新潮社, p.83.

「それで僕はあきらめた。一年近く前の話だ。彼女は消えてしまったのだ。」 필자에 의한 번역임.

것이라는 ‘나’의 추측이 100% ‘나’의 확신으로 이어지는 서사가 텍스트의 유일한 해석으로 머물지 않는 것은 마지막에 덧붙여진 이 부분 때문이다.

① 「나는 아직 매일 아침, 다섯 개의 헛간 앞을 달리고 있다. 우리 집 주변의 헛간은 아직도 어느 것 하나 불에 타서 내려앉은 것이 없다. 어디에선가 헛간이 태워졌다는 이야기도 들리지 않는다. 다시 12월이 오고, 겨울새가 머리 위를 지나 날아간다. 그리고 나는 계속해서 나이를 먹어간다. 」

② 「어둠 가득한 밤, 나는 때때로 불타서 내려앉고 있는 헛간을 생각한다.」 14)

‘그녀’의 실종 이후 일상(①)과 비일상(②)이 혼재된 ‘나’의 이야기하기는 앞에서 진술된 ‘나’의 서사가 ‘그녀’가 아닌 ‘나’의 이야기가 될 수 있다는 가능성을 열어두고 있다. 공간적인 측면에서 본다면 그것은 더욱 명확해 진다. ‘나’에게 결혼은 비일상인 반면, ‘그녀’와 함께 데이트를 하는 것은 일상이다. 아내는 부재하며 ‘그녀’는 ‘나’의 일상 속에 자연스럽게 동참한다. ‘나’ 역시 크리스마스 선물 목록에 일상의 습관처럼 ‘그녀’의 선물을 사고 있다. 그렇기 때문에 ‘그녀’의 실종(헛간이 태워진 것) 후 난 결혼이라는 일상을 마주하면서 그녀와 함께 하였던 것이 비일상이 되어버리는 것을 인정하지 못하고 있는 것이다.

『헛간을 태우다』에 대한 두 가지 해석의 카논 중 첫 번째 ‘그녀’가 살해된 이야기라고 한다면 ‘헛간’은 ‘그녀’이다. 두 번째 ‘나’의 아이덴티티 상실에 관한 이야기라고 한다면 ‘헛간’은 ‘나’이다. 어느 쪽이든 ‘무엇what’을 태우는가에 대한 이야기이다. 그러나 이야기하기의 주체인 ‘나’를 중심에 두면 ‘나’가 궁금해 하고 있는 것은 ‘그’와 ‘그녀’이며, 그들에 대한 ‘나’의 시선은 모두 ‘왜why’라고 하는 의문점에서 시작된다. 그리고 그 의문이 해결되지 않은 상태에서 ‘나’의 일상은 비일상과 혼재되어있으며, 그러한 시간과 공간의 혼재 속에서 1년이 흐른 것이다. 또한 앞으로도 그렇게 흘러 갈 것이다.

14)村上春樹(1987)『蜚・納屋を焼く・その他の短編』新潮社、p.83.

「①僕はまだ毎朝、五つの納屋の前を走っている。うちのまわりの納屋はいまだにひとつも焼け落ちてはいない。どこかで納屋が焼けたという話もきかない。また十二月が来て、冬の鳥が頭上をよぎっていく。そして僕は歳をとりつづけていく。」

「②夜の暗闇の中で、僕は時折、焼け落ちていく納屋のことを考える。」 필자에 의한 번역임.

3. 『버닝』 - 『헛간을 태우다』로부터

2018년 공개된 이창동 감독의 영화 『버닝』은 유통회사 알바생 ‘중수’가 어릴 적 동네 친구 ‘해미’를 만나고, 그녀에게 정체불명의 남자 ‘벤’을 소개받으면서 벌어지는 이야기를 그리고 있다.

유통회사에서 아르바이트를 하고 있는 ‘중수’는 배달 도중 어린 시절 같은 마을에 살던 ‘해미’와 우연히 만난다. 얼굴이 바뀌어 잘 알아보지 못하는 ‘중수’의 희미한 기억과는 달리 ‘해미’는 한눈에 알아보고 먼저 말을 걸만큼 ‘중수’에 대한 기억을 강렬히 간직하고 있다. 이 후 만남을 거듭하며 조금씩 가까워져 간다고 생각하던 ‘중수’에게 그녀는 돌연 아프리카 여행 계획을 이야기하고 그녀의 집에 있는 고양이를 부탁한다.

여행에서 돌아온 ‘해미’를 마중나간 ‘중수’는 여행지에서 만나 같이 돌아온 그녀의 남자친구인 ‘벤’을 소개받는다. 이 후 ‘벤’이 불편한 ‘중수’이지만 ‘해미’로 인해 셋은 몇 번 어울리게 된다. 어느 날 과주의 아버지 집에서 지내고 있는 ‘중수’를 방문한 ‘해미’와 ‘벤’, 급작스러운 방문이었지만 역시 ‘해미’를 중심으로 공통의 관심사를 통해 친근한 시간을 가진다. ‘해미’가 술에 취해 잠이 들고 ‘벤’과 같이 남은 ‘중수’는 ‘벤’이 권한 대마초에 취해 집을 나간 어머니의 옷을 태웠던 어린 시절의 이야기를 고백하고 이에 ‘벤’은 ‘중수’에게 자신의 방화벽(2개월에 한 번씩 비닐하우스를 태우는)을 이야기한다. 그 날 이후 ‘해미’에게 폭언을 내뱉은 것에 대한 후회와 ‘벤’의 방화벽 이야기로 인해 웬지 모를 불안감에 휩싸인 ‘중수’는 ‘해미’의 실종을 접한다.

『헛간을 태우다』가 아무 일도 일어나지 않는 반면, 『버닝』은 ‘중수’와 ‘해미’, 그리고 ‘벤’과 관련된 각각의 서사와 사건들이 중첩된다. 그리고 장면과 대사들 역시 여러 층의 메타포를 포함하고 있어 다양한 해석이 가능하다. 그렇기 때문에 이야기내용에 대한 다양한 해석을 열어두고 있다. 이에 대해 이창동 감독은 다음과 같이 이야기한다.

영화의 구조 자체가 다양하게 해석할 수 있는 가능성이 있기 때문에 당연하다고 생각한다. 사실 계속 그런 여지를 남겨두기도 했다. 또 이 영화가 가진 미스터리 특징이나 성격이기도 하다. 영화를 어떻게 해석하고 어떤 곁들이 있는지, 그리고 관객들에게 어떻게 전해지는가가 내가 이 영화를 만든 하나의

목표다. 어쨌든 각자가 자기 나름의 해석으로 서사를 만들어서 영화를 보는 것 같다. 그 점은 당연하다고 본다.¹⁵⁾

이창동 감독의 이야기를 빌리면 『버닝』이 가진 서사의 다양한 해석가능성은 일단 영화라고 하는 매체적인 특성과 이창동 감독의 영화에 대한 철학이 복합적으로 작용하여 이루어진 것이라고 추론 가능하다. 다시 말하면 『버닝』의 이야기내용과 이야기하기는 ‘중수’, ‘해미’, ‘벤’ 모두에게 그리고 관객들에게 ‘WHY’를 끊임없이 묻고 있는 것으로 이해할 수 있다.

3.1. 서사적 메타포

『버닝』을 영화적인 표상과 이창동 감독이라는 이중적인 구조에서 접근하면 서사적 메타포가 가진 ‘WHY’를 발견할 수 있다. 『버닝』의 서사구조를 도식화 하면 ‘중수’와 ‘해미’ 그리고 ‘벤’이라고 하는 3명의 남녀가 그리는 삼각관계 이야기가 된다. 키워드로 정리하면 섹스, 질투, 방화벽의 이야기이다. 「이 영화 속에는 많은 사회적 코드, 경제적 코드, 젊은이, 예술, 문화, 영화들의 내용들이 숨겨져 있지만 단순하게 영화적으로 보여주고 싶었다」¹⁶⁾는 이창동 감독의 언급처럼 그가 서사구조를 이렇게 단순화하여 명확히 드러내면서까지 그려내고 싶었던 것은 젊은 세대 간의 갈등과 분노이다.

또한 2016년 부산 국제영화제에서 작업하고 있는 영화에 대해 질문을 받았을 때 그는 「이 이야기는 현대사회 젊은이들의 이야기입니다. 그들이 자신의 인생과 그 세계를 생각할 때 그것은 미스터리처럼 느껴지겠지요」¹⁷⁾라고 답하였다. 이러한 답변 역시 그 이면에는 『버닝』의 서사 표상이 젊은 세대로 향하고 있음을 알 수 있다. 그러나 젊은 세대라고 하는 것은 ‘지금’이라는 시간적 메타포를 포함하고 있으며 그러한 메타포는 이창동이라는 ‘나’와 링크된다.

이창동 감독에게 영화는 ‘지금의 나’라고 하는 의식이 강렬하다.

-
- 15) 이창동 칸 영화제 귀국 인터뷰 중(매일경제 스타투데이 2018년 5월 31일) :
<http://star.mk.co.kr/new/view.php?mc=ST&year=2018&no=344508>(검색일2018.08.23)
- 16) 이창동, 5월04일 제71회 칸국제영화제 초청 출국전 기자회견:
<http://tvdaily.asiae.co.kr/read.php3?aid=15269632341354800008>(검색일2018.08.12)
- 17) 2016년 부산국제영화제:
<https://getnews.jp/archives/1894354/gate>(검색일2018.08.24)

「원작을 영화화 하는 작업은 장점과 압박을 동시에 가지고 있습니다. 마침체가 『시』 이후에 고민하는 시기가 있었습니다만, 그 때 소설을 통해 지금의 나를 투영하고 영화화하고 싶다고 생각하였습니다. 단 어떤 작품이라도 나의 영화로 만들 때에는 영화에 맞추어서 이야기를 진행합니다.」¹⁸⁾

인용에서처럼 이창동 감독에게 ‘원작을 영화화 하는 작업’은 ‘지금의 나를 투영’하는 것이며, 여기에서 주목할 것은 ‘지금’이다. 즉 『버닝』의 단순화한 서사구도와 젊은이들의 삶이라고 하는 키워드를 이해하기 위해서는 ‘지금’이라고 하는 콘텍스트에 주목할 필요가 있다.

종수가 밥을 먹으면서 청년 실업에 관한 뉴스를 보고 있는 장면이 있다. 문재인 대통령은 취임이후 일관되게 청년의 고용창출을 가장 주요한 과제로 보고 적극적인 대책을 강구해나가고 있지만, 그 성과는 여전히 미비한 수준이다.¹⁹⁾ 젊은이들의 대부분은 대통령 선거에서 ‘문재인’을 지지하였다. 그러나 그들의 열망은 정치적인 측면에서의 성과만큼 청년층 취업 개선 등의 경제적 측면에서의 성과로는 이어지지 못하고 있다. 이러한 아이러니 속에서 하소연조차 어디로 하면 좋을지 알 수 없는 젊은이들의 갈 곳 없는 분노가 이창동 감독이 숨겨놓은 『버닝』의 서사적 메타포이다.

결론적으로 ‘지금’ 그리고 ‘이창동’ 이라고 하는 콘텍스트와 영화라고 하는 매체가 표현하는 서사적 특성을 고려한다면 『버닝』은 도회의 유복한 남성과 지방출신의 가난한 남성이 한 명의 여성을 둘러싸고 싸우는 심리드라마를 통해 열등감과 열악한 환경 속에서 살아가고 있는 현재 젊은이들의 좌절과 분노를 표현한 것이다. ‘종수’가 ‘해미’의 방안에서 글을 쓰기 위해 앉았을 때 따뜻한 햇볕을 느끼고 그것을 따라가지만 햇볕은 창밖으로 보이는 남산타워에 비친 반사광에 지나지 않는다. 이 장면이 바로 그러한 영화화 작업의 프로세스를 상징하고 있다. 그렇다고 한다면 이야기내용과 이야기하기의 독특한 이중 구조로 이루어진 하루키의 텍스트 구축 프로세스와 같은 연장선상에서 『버닝』은 해석 가능하다. 그러므로 『버닝』에서 젊은이들의 좌절과 분노, 그들의 삶이

18) 2018년 4월 24일 제작보고회 서울 강남구 CGV압구정:

<http://www.yonhapnews.co.kr/bulletin/2018/04/24/0200000000AKR20180424095000005.H>
TML(검색 일2018.08.11)

19) ‘취업자 증가 확대됐지만...실업자 수 19년 만에 최고치’, 이투데이, 2018년-10-12일자:

<http://www.etoday.co.kr/news/section/newsview.php?idxno=1672849>(검색일2018.10.12)

라고 하는 이야기가 가능한 것은 『헛간을 태우다』에서 ‘나’의 이야기하기로 전개되는 이야기내용을 카메라의 시선으로 가져오게 되면서 ‘중수’와 ‘밴’, 그리고 ‘해미’를 관객들과 공유할 수 있도록 <변용>하였기 때문이다.

3.2. 변용과 차용

『헛간을 태우다』와 비교하여 『버닝』은 ‘차이’를 기준으로 <차용>과 <변용>, <창작>의 요소를 적절히 혼재시키고 있다. 이것을 간단히 정리하면 아래와 같다.

- <차용> : 굴껍질 까기 판토마임, 아프리카 여행, 방화를 하는 주기(2개월), 동시존재의 언급, ‘그녀’ 또는 ‘해미’의 실종
- <변용> : 「헛간」이 「비닐하우스」로
- <창작> : ‘중수’의 아버지에 관한 유소년기의 기억 / ‘중수’가 ‘밴’을 죽이고 그 흔적을 불태우는 것

이창동 감독의 『헛간을 태우다』에 대한 해석은 ‘밴’과 ‘해미’의 중층적 서사를 표상하고 있지만, 결국 이야기의 중심은 ‘나=중수’의 아이덴티티이며 그에 관한 서사이다. 이러한 점을 전제로 『버닝』의 영화적 표상을 『헛간을 태우다』로부터 비교적 관점에서 접근하였을 때 <차용>과 <변용>, <창작>의 부분은 다음과 같이 해석할 수 있다. 결론을 먼저 이야기하면 <차용>으로부터는 ‘해미’는 살해가 아닌 자살의 가능성을 내포한다. 그리고 <변용>으로부터는 ‘밴’의 방화벽은 태워지는 대상이 헛간이 아닌 비닐하우스이기 때문에 가진 자들의 일반적 유희에 머무른다. 마지막으로 『버닝』의 결말인 ‘중수’가 ‘밴’을 죽이고 그 흔적을 불태우는 <창작> 부분은 비일상 즉 ‘중수’의 환상일 가능성을 높여준다. 그렇다고 한다면 『헛간을 태우다』와 다른 결말을 준비한 듯 보이는 『버닝』의 결말은 『헛간을 태우다』의 마지막 부분인 ‘나’의 일상과 비일상의 혼재를 표현한 이야기하기와 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 또한 동일한 이야기 구조로부터의 확장으로서 해석가능하다.

먼저 ‘차용’된 부분을 보고자 한다. 『버닝』에서의 차용은 대부분 ‘해미’에 관한 부분이다. 그 중 가장 큰 임팩트는 ‘해미’의 실종이다. 실종이라고 하는 서사적인 팩트는 『헛간을 태우다』에서 그대로 가져오고 있다. 하지만, 『헛

간을 태우다』에서는 ‘그녀=해미’가 살해된 것인지 실종인지에 대해서는 명확히 드러내지 않는다. 다만 ‘나’의 의심만이 있을 뿐이다. 하지만 『버닝』에서는 살해된 것이 아닐 수도 있다는 것을 더욱더 부각시키고 있다. 이러한 차이는 어디에서 비롯된 것일까? 그것은 『헛간을 태우다』에서는 ‘그녀’가 주체적으로 이야기하기에 등장하고 있지 않기 때문이다. ‘나’의 이야기하기의 관심이 ‘그녀’가 아니라는 것은 앞에서 언급하였다. 반면, 『버닝』에서는 ‘해미’에게 주체성을 부여하였다. ‘그레이트 헝거춤’을 두 번 피로하는 것, 그리고 ‘해미’의 정리된 방과 “아무도 모르게 사라져버리고 싶다”라거나 “종수로부터 들은 폭언(‘창녀나 옷을 그렇게 벗는 거야’)”에 대해 명백히 불쾌감을 표출하고 있는 ‘해미’의 모습이 그것이다. 이렇게 ‘해미’에게 주체성을 부여함으로써 ‘해미’가 살해당한 것이 아니라 자살 또는 스스로 몸을 감추었다는 해석이 가능하다. 덧붙여 ‘해미’가 하는 거짓말의 진실 여부와 주변 사람들이 이야기하는 ‘해미’가 가진 빛의 여부 등이 그러한 해석과 함께 시너지를 발휘하는 측면도 있다.

‘해미’는 ‘종수’에게 꿀꺽질을 벗기고 먹는 판토마임을 보여주면서 ‘굴이 있다고 생각하는 것이 아니라, 없다고 하는 것을 잊어버리면 된다’라고 말한다. 『헛간을 태우다』의 ‘나’의 이야기하기에서 보면 이 대사는 그저 ‘나’가 보는 ‘그녀’의 이상한 사고체계를 알려주는 것일 뿐이지만 주체성이 부여된 ‘해미’의 대사가 되면 ‘종수’ 또는 세상을 향한 그녀의 생각이 된다. 즉 ‘종수’의 희망 없는 눈을 보고 있으면 희망이 있다고 생각하는 것은 어렵지만, 희망이 없다고 하는 것을 잊어버리는 방법이 있는 것이다.

결국 이창동 감독의 『헛간을 태우다』에 대한 해석은 ‘나=종수’의 아이덴티티에 대한 문제이며, 그것에 관한 서사이다. 때문에 대사와 상황을 <차용>하였지만 그것을 이야기하는 주체에게 서사를 부여함으로써 영화적 이야기를 완성하고 있다. 이것이 ‘그녀는 살해되었다’라고 하는 카논적 해석으로부터 비롯된 비난으로서 가토 노리히로가 지적한 ‘잘못된 읽기’이라고 한다면 ‘차용’을 통해 주체를 바꾸는, 즉 ‘해미’의 이야기하기로 바꾸는 것을 통해 그것을 부정할 수 있다. 때문에 그녀는 살해가 아닌 자살의 가능성을 내포한다.

두 번째로 <변용>된 부분에 대해 살펴보고자 한다. 『헛간을 태우다』에서는 비닐하우스와 헛간을 분명히 구분하고 있다. 다음 인용은 『헛간을 태우다』에서 헛간에 대해 이야기하는 ‘그’와 ‘나’의 부분이다.

①타인의 헛간에 무단으로 불을 붙이는 셈입니다. 물론 불이 크게 번지지 않을 것 같은 것을 선택합니다. 왜냐하면 나는 화재를 일으키려는 것이 아니라 헛간을 태우고 싶기 때문입니다. 20)

②마치 원래 처음부터 그런 물건은 존재하지 않았다는 것처럼. 누구도 슬퍼하지 않습니다. 단지 사라지는 것입니다. 21)

③그때부터 나는 16개의 헛간의 상태를 하나씩 하나씩 정중하게 체크하였습니다. 먼저 인가에 너무 가깝거나 비닐하우스 근처에 있는 헛간은 제외하였다. 22)

①은 ‘그’가 헛간을 태우는 목적과 그 목적에 맞는 헛간을 선택하는 이유를 이야기하고 있다. ②는 태워 없어지는 헛간에 대한 자신만의 메타포, 즉 의미를 부여하고 있다. ③은 이러한 ‘그’의 헛간을 태우는 방화벽과 의미, 그 과정을 들은 후 그것을 바탕으로 ‘나’가 집 주변에 있는 ‘그’가 태우려고 하는 헛간을 추론하는 것이다. ‘나’는 ‘그’의 말을 바탕으로 확실히 비닐하우스를 제외하고 있다.

‘그’가 헛간을 태우는 분명한 이유는 그것만이 타버리고 ‘처음부터 그런 물건은 존재하지 않았다’는 것으로 보이게 의도하는 것이기 때문에 ‘인가에 너무 가깝거나 비닐하우스 근처에 있는’ 것은 제외된다. 그러나 『버닝』에서 ‘밴’은 비닐하우스를 태운다고 분명히 말하고 있다. 이에 대해 이창동 감독은 그 이유를 다음과 같이 이야기한다.

“한국에서는 헛간이 아니라 비닐하우스를 어디에서나 볼 수 있으니 자연스럽게 비닐하우스를 생각하게 됐다. 투명하면서도 지지분한 비닐 이미지. 그 비

20)村上春樹(1987)『蝨・納屋を焼く・その他の短編』新潮社、p.69.

「他人の納屋に無断で火をつけるわけです。もちろん大きな火事にならないようなものを選びます。だって僕は火事をおこしたいわけじゃなくて、納屋を焼きたいだけですからね。」 필자에 의한 번역임.

21)村上春樹(1987)『蝨・納屋を焼く・その他の短編』新潮社、p.71.

「まるでそもそもの最初からそんなもの存在しなかったみたいだね。誰も悲しみゃしません。ただ一消えちゃうんです。」 필자에 의한 번역임.

22)村上春樹(1987)『蝨・納屋を焼く・その他の短編』新潮社、p.75.

「それから僕は十六の納屋の状態のひとつひとつを丁寧にチェックした。まず人家に近すぎたり、ビニールハウスのわきにあたりする納屋は除外した。」 필자에 의한 번역임.

닐 너머 아무 것도 없는 텅 빈 곳을 들여다본다는 것. 거기에 우리 영화만의 비밀이 숨어있을 것 같았다”²³⁾

『헛간을 태우다』에서는 ‘불이 크게 번지지 않을 것 같은’ 헛간을 찾아서 불을 지르는 방화범의 주도면밀함이 드러나는 반면, 『버닝』은 태우는 대상 그 자체가 의미를 가지는 것이다. 즉 『헛간을 태우다』에서 드러나는 완전범죄적인 살인의 분위기가 아니라 단지 태운다는 것의 의미가 강조되고 있는 것이 『버닝』이다. 때문에 『버닝』에서 「헛간을 태우다」는 「비닐 하우스를 태우다」로 바뀌었고, 그것은 ‘밴’의 서사와 맞물려 「유희로서 여성의 마음을 불태우고 냉정히 돌아서 버리는 것」으로 해석할 수 있다. 때문에 ‘해미’는 ‘밴’에게 사랑의 대상으로서 버림받은 것이지 살해당한 것은 아니라고 생각할 수 있다.

이상 <차용>과 <변용>의 부분들을 살펴보았다. 영화적으로 표상된 것은 <차용>과 <변용>이지만 이야기내용으로 본다면 <창작>에 가깝다는 것을 알 수 있다. 그리고 그러한 <창작>은 이창동 감독이 『버닝』을 어떻게 해석하고 있는가 하는 것으로부터 나온다. 그렇기 때문에 영화적 표상으로서 <창작>된 부분 역시 『버닝』으로부터 해석할 수 있다고 생각한다.

먼저 ‘중수’의 아버지에 관한 유소년기의 기억은 『헛간을 태우다』의 결말인 ‘중수’가 ‘밴’을 살해하고 자신의 옷을 모두 벗고 사체와 함께 불태우는 장면을 위한 복선으로서 필요한 것이다. 분노조절 장애가 있는 ‘중수’ 아버지는 군청 공무원을 폭행해 재판을 받고 있으며, 어머니는 ‘중수’가 어릴 때 집을 나갔다. ‘중수’는 아버지처럼 분노에 휩싸여 다른 것을 고려하지 못한다. 그렇기 때문에 ‘해미’가 살해되었다고 생각한 순간 질투라고 하는 감정이 쌓인 것을 폭발시키고 ‘밴’을 살해한다. ‘중수’는 분노한 젊은이의 표상이다. 그렇다고 한다면 ‘중수’가 ‘밴’을 죽이는 현실이라고 하는 결말은 젊은이들에게 분노 표출을 강요하고 있는 셈이 된다. 하지만, 영화적 서사를 통해 차곡차곡 쌓아온 ‘중수’와 ‘해미’, 그리고 ‘밴’의 서사는 이러한 파격적인 결말을 그대로 수용하기 어렵게 만들고 있다.

『헛간을 태우다』에서 표상된 이야기내용과 이야기하기의 이중 구조적 측

23) 이창동, 5월16일 제71회 칸국제영화제 라운드 인터뷰:

<http://movie.interpark.com/Community/Movie/Paper/PaperView.asp?No=94333&Flag=MN>(검색일 2018.09.21)

면, 즉 일상과 비일상의 공간이 혼재된 마지막 부분의 이야기하기를 중심축으로 『버닝』의 결말을 재해석하면, 『버닝』에서 ‘중수’가 비닐하우스를 찾고 ‘벤’을 의심하는 것은 ‘중수’의 일상이 아니라는 것을 알 수 있다. 그러나 ‘나’는 매일 조깅을 하면서 헛간을 살펴보는 일상을 보내고 있다. 그리고 크리스마스 선물을 사고 돌아오는 길에 ‘그’를 만난다. 일상 속에서 마주치는 ‘그’이다. 그렇기 때문에 ‘중수’가 ‘벤’을 쫓는 그 순간부터 영화적 서사는 비일상 속에 놓이게 되는 것이다. 즉 그 이후에 이어지는 이야기내용은 ‘중수’의 환상이며, ‘중수’만의 이야기하기이다.

텍스트는 소설에서 영화로 옮겨가며 표상하는 방법을 다양하게 시도하였다. <창작>이 아닌 <변용>이라는 측면에서 접근하면 마지막 장면에서 ‘중수’가 ‘벤’을 죽이고 그 흔적을 불태우는 것은 비일상 즉 중수의 환상일 가능성이 높다고 할 수 있다. 그렇기 때문에 ‘벤’을 죽이고 그 흔적을 불태우는 것은 『헛간을 태우다』에서의 ‘나’의 일상과 비일상의 혼재를 표현한 이야기하기와 같은 맥락에서 이해할 수 있으며, <창작>이라고 하기 보다는 구조의 <변용>으로 보는 것이 더 타당하다.

4. 나가기

하루키의 텍스트는 시대를 반영하고 있다. 그것이 현재에도 이어지고 있다고 한다면 거기에는 몇 가지 이견이 있을 수 있으나, 그러한 성향이 그의 이야기하기에 여전이 이어지고 있다는 것은 부인하기 힘들다. 또한 하루키가 1980년대 일본문학의 현주소라는 것에는 이견이 없다. 하지만 1990년대 역시 하루키가 일본문학을 대표하였는가라고 한다면 그 역시 의문이 있는 것 또한 사실이다. 『노르웨이의 숲』이라는 텍스트가 물질적 가치를 나타낸다면 하루키의 문학적 성취는 1980년대에 머무른다. 개인적인 서사가 거대 서사로 이어지지 못하는 한계성이 분명히 하루키의 작품에는 존재한다. 그리고 그것의 표상으로서 노벨문학상 만년 후보군에 속해있는 이유이기도 하다.

작가 또는 작품이 클래식으로서 개인적인 담론을 넘어 거대 서사를 아우르기 위해서는 세대 간의 동일한 메시지와 해석의 차이를 끊임없이 던져주어야

한다. 그러한 시대적 보편성을 가지지 못한 하루키의 평면성은 1990년대 한국 사회에서 일어난 ‘하루키 붐’이 2000년대에도 계속 이어지지 못하고 있는 이유이다. 이런 점에서 『버닝』은 그에 대한 다른 해석의 가능성을 열어주었다고 할 수 있지 않을까?

『버닝』은 원작인 『헛간을 태우다』에서 ‘나’가 전개하는 이야기를 3인칭으로 바꾼 것, 그리고 ‘나’의 이야기하기를 ‘중수’와 ‘벤’, ‘해미’의 다층적 서사로 바꾼 것을 통해 2018년 현재의 격차사회를 표상하는 메타포적인 서사구조를 구축하였다. 다시 말하면 『헛간을 태우다』에서 표상하고 있는 ‘그녀’를 매개체로 한 ‘나’와 ‘그’의 대립구조를 ‘해미’를 사이에 둔 세 남녀의 연애편계로 1차적 변용을 하였고 거기에 더해 ‘흙수저’와 ‘금수저’라고 하는 격차사회의 현실을 2차적으로 반영하여 표상하고 있다. 이것은 ‘나’의 아이덴티티 상실이라는 개인적 서사가 영화라고 하는 관객과 소통된 서사 구조를 통해 거대 서사로 전환 될 수 있다는 것을 보여준 것이다. 그렇다고 한다면 하루키의 텍스트는 한 시대의 표상에 머무르는 것이 아니라 시대를 공유할 수 있는 가능성이 있다고 할 수 있을 것이다. 즉 특정한 시대의 전유물 보다는 시대적 변용이 가능한 보편적 특수성이라고 하는 측면에서 하루키의 텍스트는 다시 평가될 수 있는 가능성이 열려있다.

【참고문헌】

- 宇佐美毅(2016) 「巻き込まれる男たち—村上春樹作品における〈成長すること〉の意味」 『村上春樹と二十一世紀』おうふ、p.283.
- 加藤典洋(2004) 『テキストから遠く離れて』講談社、pp.1-328.
- 酒井英行(2001) 『村上春樹—分身との戯れ』翰林書房、pp.1-245.
- 多田道太郎(1998) 『変身放火論』講談社、pp.1-288.
- 田中実(1990) 「消えていく〈現実〉」 『国文学論考』都留文科大学国語国文学会、p.20.
- 中山徹(2015) 「リアリズム小説の条件 : 『村上春樹とポストモダン・ジャパン』の余白に (特集 三浦玲一)」 『言語社会』 (9)、Gensha、pp.180-196.
- 平野芳信(1996) 「構造と語り—村上春樹『納屋を焼く』をめぐる試論—」 『日本文芸の系譜』笠間書院、p.56.
- 村上林造(2006) 「村上春樹『納屋を焼く』を読む」 『あしかび』70号、pp.28-41.
- 村上春樹(1990) 「自作を語る 短編小説への試み」 『村上春樹全作品1979-1989③』講談社、p.321.
- (1987) 『蜩・納屋を焼く・その他の短編』新潮社、pp.51-83.
- (1989) 「村上春樹—僕が翻訳をはじめる場所」 『翻訳の世界』1989年3月号、日本翻訳家養成センター、pp.22-29.

- 이창동, 칸 영화제 귀국 인터뷰, 매일경제 스타투데이, 2018-05-31 :
<http://star.mk.co.kr/new/view.php?mc=ST&year=2018&no=344508>(검색일2018.08.23)
- 이창동, 5월04일 제71회 칸국제영화제 초청 출국전 기자회견:
<http://tvdaily.asiae.co.kr/read.php3?aid=15269632341354800008>(검색일2018.08.12)
- 15) 이창동, 2016년 부산국제영화제:
<https://getnews.jp/archives/1894354/gate>(검색일2018.08.24)
- 16) 이창동, 2018년 4월 24일 제작보고회 서울 강남구 CGV압구정:
<http://www.yonhapnews.co.kr/bulletin/2018/04/24/0200000000AKR20180424095000005.HTML>(검색일
2018.08.11)
- 이창동, 5월16일 제71회 칸국제영화제 라운드 인터뷰:
<http://movie.interpark.com/Community/Movie/Paper/PaperView.asp?No=94333&Flag=MN>(검색일
2018.09.21)
- 이투데이, 2018년-10-12일자:<http://www.etoday.co.kr/news/section/newsview.php?idxno=1672849>(검색
일2018.10.12)

논문 투고 일자 : 2018. 10. 14.
논문 심사 일자 : 2018. 11. 07.
게재 확정 일자 : 2018. 11. 09.

 < 要旨 >

 『納屋を焼く』と『バーニング』の文化テクス的な変容と拡張
 — 「WHAT」から 「WHY」への転換を中心に—

趙軒求

本稿では『納屋を焼く』における二重的叙事の特質を分析して、これを基に『バーニング』が表象している叙事構造を比較した。また『納屋を焼く』と比較して『バーニング』で表象された叙事構造の変容と借用が持つ「差異」を軸にして村上春樹のテキストにおける映画の表象の限界と時代を越える普遍性が物語言説としてどのように拡張されていけるのかに対する可能性を検討した。

『バーニング』は『納屋を焼く』で表象している物語内容、つまり「彼女」を媒介体にした「私」と「彼」の二項対立構造を「ヘミ」を中心とする「ジョンス」と「ベン」という、三人の男女の恋愛関係として1次的に変容させ、極端に広がっている格差社会である今の現実を2次的に反映させて表象している。これは『納屋を焼く』で表象された「私」のアイデンティティ喪失という個人的ディスクールが映画という開かれた叙事構造を通じて時代的ディスクールに転換されることができるとことを見せたのだ。そうであるというならば特定の時代の専有物よりは時代的な変容、すなわちコンテキストとして機能できる普遍的特殊性という側面で村上春樹のテキストは再評価されることができる。

 “Burn burnin” cultural text-like changes and the expansion of “Burning”
 —From ‘WHAT’ focusing on conversion to ‘WHY’—

Cho, Hun-Goo

This research is an analysis of the characteristics of the double narrative of the novel “Barn Burning” and based on this analysis, I compared the narrative structures represented in the movie “Burning.” In the movie, “Burning”, first, the relationship between “me” and “her” mediating between her and me, which is represented in the original work, was transformed into a love relationship between two men and women based on “HaeMi”, Second, it reflected the reality of the gap in society called “soil water” and “gold water spoon.” This demonstrates that the personal discourse of the self-loss in the novel can be converted to a periodical discourse through an open narrative structure, which was expressed in the movie. If so, the novels of Haruki can be re-evaluated in terms of universal specialty that can be altered in any era rather than being the exclusive property of a specific era.