

『도쿄기담집(東京奇譚集)』과 커미트먼트(Commitment)와의 연관성 고찰 — ‘기혼자’의 양상을 통해 나타난 커미트먼트 방법론 —

이 혜 인*

(e-mail : xelfinx@hanmail.net)

< 목 차 >

1. 들어가며
2. 망각해왔던 ‘여성성(女性性)’의 회복
3. 중압감으로부터의 ‘현실 도피’
4. 소속감 회복을 위한 ‘자기위치’ 찾기
5. 나가며

키워드 :村上春樹(Murakami Haruki), 東京奇譚集(Five Strange Tales From Tokyo), 아이덴티티(Identity), 코미트먼트(Commitment), 既婚者(The married)

1. 들어가며

발매 당일 일본 아마존 사이트 서적 부문 종합 1위에 오르며 화제를 모았던 무라카미 하루키(村上春樹, 1949~, 이하 ‘하루키’라고 함)의 『도쿄기담집(東京奇譚集)』(2005, 新潮社)은 타이틀처럼 총 5개의 기이한 이야기로 구성된 단편집이다. 본 작품은 잡지 『신초(新潮)』에 연이어 발표한 4개의 작품과 단행본 발매 시 추가된 「시나가와 원숭이(品川猿)」로 이루어져 있는데, 그래서인지 마지막 단편에 본 단편집의 주제가 응축되어 있다고 보는 것이 일반적이다.

하루키 문학 연구에 있어 단편은 매우 중요한 역할을 한다. 이는 “단편소설은 다소 다세대 주택과도 같은 성격을 가지고 있다¹⁾”는 작가의 언급처럼, 단편에 쓰인 다양한 소재나 모티브가 향후 장편소설의 기반을 이루기 때문이다. 일례로 초

* 충남대학교, 강사, 일본현대문학

1)村上春樹(2003)『短篇集Ⅱ』『村上春樹全作品 1990~2000 ③』, 講談社. p.260.

기 단편인 「반딧불(螢)」(1983, 中央公論)의 경우 이후 발표된 『노르웨이의 숲(ノルウェイの森)』(1987, 講談社)의 하나의 장으로 구성되기도 하였다. 동 단편집도 이후 발표된 『1Q84』(2009~2010, 新潮社), 『색채가 없는 다자키 쓰쿠루와 그가 순례를 떠난 해(色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年)』(2013, 文藝春秋)등의 장편과 밀접한 연관성을 가지고 있다.

그러나 이 작품에 대한 연구는 국내외를 통틀어 약 십여 편 정도로, 다른 작품에 비하면 적은 편이다. 『도쿄기담집』의 연구가 적은 이유는 크게 두 가지로 구분할 수 있는데, 먼저 “자신은 기본적으로 장편작가라고 생각한다²⁾”는 작가의 말처럼 형식적으로 하루키의 작품이 단편보다 장편에 집중되어 있기 때문이다. 내용적으로 보면 「거울(鏡)」(1983, トレフル), 『렉싱턴의 유령(レキシントンの幽霊)』(1996, 文藝春秋)처럼 기담(奇譚)이라는 소재가 전면에서 제시되어 흥미위주의 작품이라는 평가를 받는 것도 하나의 이유라고 볼 수 있다. 즉 이 단편집은 하루키가 긴 호흡의 작품을 완결하고 새 장편을 집필하기 전, 전환이나 환기 등의 목적으로 쓴 흥미위주의 이야기라는 선입관 때문인지 주목받지 못하는 작품 중 하나였다.

동 단편집의 선행연구를 살펴보면 하루키 작품의 주요 소재인 ‘이쪽 세계(こちら側)’와 ‘저쪽 세계(あちら側)’가 그려지고, 전작과 동일 인물로 추정되는 인물이 등장하고 있어 다른 작품과의 연관성을 고찰하거나³⁾, 수록된 다섯 작품 간 상관관계를 찾아 전반적인 주제를 고찰하는 논의 대부분이다⁴⁾. 또는 기담이라는 소재를

2) 전개주 1) 村上春樹(2003) p.261.

3) 시게오카(重岡)는 세 번째 작품인 「날마다 이동하는 신장 모양의 돌(日々移動する腎臓のかたちをした石)」의 준페이(淳平)와 『신의 아이들은 모두 춤춘다(神の子どもたちはみな踊る)』(2002, 新潮社)의 마지막 작품인 「벌꿀파이(蜂蜜パイ)」의 주인공의 이름과 직업 등의 유사성을 토대로 두 작품이 연결성을 가지고 있다고 보았다. 또한 작품 전반에 걸쳐 자신이 간과해왔던 진실(인간의 불안정함)을 깨닫는 양상이 반복적으로 그려지고 있으며, ‘부정적인 것’을 받아들이는 것으로 사람은 앞으로 나아갈 수 있다는 메시지를 작가가 전하고 있는데, 이는 이전 작품인 『해변의 카프카(海辺のカフカ)』(2002, 新潮社)와 유사한 양상이라고 지적하고 있다.(重岡徹(2006) 「村上春樹『東京奇譚集』論」 『別府大学国語国文学』, 別府大学国語国文学会. pp.21-35.)

4) 호소야(細谷)는 『도쿄기담집』에는 매일매일 일을 하고 생을 유지하는 자들이 각각의 장소에서 스스로의 욕망을 억제하며 어느 레벨에 도달하면 무리하지 않고 포기해버리는 공통된 인물상이 그려지고 있다고 분석하고 있다. (細谷博(2008) 「減速された神秘、仕事する者たち--村上春樹『東京奇譚集』」 『南山大学日本文化学科論集』, 南山大学日本文化学科. pp.1-23.) 가족에게 상처를 받은 인물상과 작품의 열린 결말에 주목한 쓰쿠이(津久井)는 각 작품의 결말이 미완결로 제시되고 있어 향후 주인공들이 어떻게 될지는 알 수 없지만, “혼란한 세계 속에서 히어로가 올바른 삶의 방식을 모색해주는 이야기”를 쓰고자 했다는 작가의 인터뷰를 인용하며, 가족에게 받은 상처를 이겨내고 각자의 삶의 방식을 성실하게 모색하여 새 출발을 하고자 하는 의지가 공통적으로 담겨 있다고

효과적으로 드러내는 요소를 살펴보거나, 첫 번째 단편인 「우연한 여행객(偶然の旅人)」이 취하고 있는 액자소설 구도 등에 주목하고 있는 것이 일반적이다⁵⁾.

기담이라는 소재와 액자소설 구도는 동 단편집의 두드러지는 특징이기도 하지만, 본 연구에서는 작품에 등장하는 인물들의 양상에 주목해보고자 한다. 하루키는 초기 작품부터 줄곧 무언가를 ‘상실’한 사람들의 이야기를 다루어왔으며, 이는 상실에 의한 좌절, 자포자기에서 재생과 성장으로 진화해 나가는 특징을 보인다. 특히 동 단편집의 주제가 함축되어 있다고 평가받는 마지막 작품인 「시나가와 원숭이」에는 개인의 정체성을 대표하는 ‘이름’을 잃어버린 여성이 이를 되찾아가는 과정을 다루고 있다. 그래서인지 기존 선행연구에서는 “아이덴티티를 지금부터 찾아가고자 하는 인간의 재출발의 모습⁶⁾”을 그리고 있다고 보거나 “상처를 이겨내고 각자의 삶의 방식을 성실하게 모색하여 새 출발을 하고자 하는 의지⁷⁾”가 담겨 있다고 긍정적으로 해석하고 있다. 그러나 논자의 경우 동 작품의 인물상이 기존 작품과는 다소 다르게 설정되어 있다는 점에 주목하였고, 그들이 보여주는 결말은 상처를 극복하고 앞으로 나아가는 태도라 일괄적으로 해석하기에 다소 적극성이 결여되어 있어 이러한 분석에 의문을 제기하고자 한다.

특히 지금까지 하루키 작품에는 20대에서 30대의 독신 남성이거나 이혼 남성이 주로 등장했다면, 동 단편집에는 네 번째 작품인 「날마다 이동하는 신장 모양의 돌(日々移動する腎臓のかたちをした石)」을 제외하곤, 기혼 남녀의 모습에 초점을 맞추고 있다⁸⁾. 특히 이들은 사회적이거나 가정적으로 안정적인 위치를 점하고 있어

보고 있다.(津久井伸子(2007)「村上春樹『東京奇譚集』一家族という呪縛」『宇大国語論究』, 宇都宮大学 国語教育学会. pp.12-30.)

- 5) 徳江剛(2013) 「「調律師」という職業：村上春樹「偶然の旅人」論」『専修国文』, 専修大学日本語日本文学文化学. pp.19-43.
- 6) 加藤典洋(2011) 「村上春樹の短編を英語で読む(最終回)自分への旅--「品川猿」--後期短編の世界(その4)」『群像』66(4), 講談社. p.284.
- 7) 津久井伸子(2007) 「村上春樹『東京奇譚集』一家族という呪縛」『宇大国語論究』, 宇都宮大学 国語教育学会. p.30.
- 8) 네 번째 작품인 「날마다 이동하는 신장 모양의 돌(日々移動する腎臓のかたちをした石)」의 경우 동 단편집 바로 이전에 발표된 단편집인 『신의 아이들은 모두 춤춘다(神の子どもたちはみな踊る)』(2000, 新潮社)의 마지막 수록작인 「벌꿀파이(蜂蜜パイ)」와 연관성을 가진다. 두 작품에 등장하는 주인공 준페이(淳平)는 아쿠타가와(芥川)상 만년 후보자인 단편소설 작가라는 공통점을 가진다. 또한 「날마다 이동하는 신장」속 준페이가 과거 가정과 아이가 있는 여자를 좋아한 적이 있다고 언급하는데, 이는 「벌꿀파이」에 등장하는 사요코(小夜子)와 사라(沙羅)의 이야기를 하는 것으로 유추되어 후속작의 성향이 강하다고 할 수 있다. 또한 하루키는 『해변의 카프카(海辺のカフカ)』(2002, 新潮社)에서 15살의 소년을 주 화자로 설정하였는데, 이를 통해 하루키의 인물 설정이 점차 확대

표면상으로는 원만한 삶을 영위하고 있는 듯 보이지만, 가장 가까운 가족에게조차 자신이 가지고 있는 문제를 털어놓지 못하는 양상을 보인다.

한편 하루키는 주지하다시피 1995년을 기점으로 사회문제를 전면에 내세우거나 타인과 적극적인 소통을 그리는 ‘커미트먼트(Commitment)’적 경향의 작품을 주로 다루어 왔다. 그러나 동 작품의 경우 등장인물의 내면을 심층적으로 파고들고 있으며, 이야기의 결말은 변화나 개선, 실현가능한 해결책을 마련하기보다 평소와 다를 바 없는 본래의 생활로 돌아가는 형태로 그려져 있다. 이에 동 작품은 초기작품의 양상인 디테치먼트(Detachment)적 성향으로 다소 역행하고 있는 듯이 보인다. 그래서인지 ‘타인과의 조력’, ‘소통과 관계’ 등 하루키의 커미트먼트를 대표하는 키워드와 연관 지어 동 단편집을 분석하거나 이후 발표된 작품과의 관련성을 찾는 연구 역시 드문 편이다⁹⁾.

그러나 앞서 언급한 바와 같이 동 작품에는 지금까지 하루키가 주목하지 않았던 인물들이 등장하고 있는데, 이러한 변화야말로 하루키가 커미트먼트를 모색하는 과정에서 보이는 하나의 과도기적 양상을 대변하고 있다고 생각한다. 따라서 본 논에서는 작품 속에 등장하는 다양한 기혼 남녀의 모습을 통해 작가가 전달하고 싶었던 메시지가 무엇인지를 고찰하고, 이를 통해 하루키의 작품 중에서 그간 주목받지 못했던 동 단편집이 가진 의의를 규명하고자 한다.

2. 망각해왔던 ‘여성성(女性性)’의 회복

「우연한 여행객」은 동 단편집에 수록된 작품 중 2005년 3월 잡지 『신초』에 첫 번째로 발표된 작품이다. 작품 초반에는 작가인 ‘나(하루키)’가 직접 모습을 드러내며, 자신이 미국 생활 중 우연히 경험한 두 가지 에피소드를 들려주면서 시작된다. 그리고 그 이야기를 들은 ‘나’의 지인이자 피아노 조율사인

되고 있는 것을 확인할 수 있다.

9) 호리구치(堀口)는 지하철 사린 사건의 피해자 인터뷰를 진행하면서 “한 사람 한사람의 구체적인 - 교환 불가능한- 존재에 흥미를 가지게 된” 하루키가 작품 초반에 무라카미 본인이 93년~95년에 실제로 겪은 체험을 독자들에게 이야기하는 방식을 취하는 것처럼 자신과 타자의 이야기를 서로 공유하는 과정을 통해 커미트먼트를 구현하고자 했다고 보고 있다.(堀口真理子(2013) 「村上春樹『東京奇譚集』における偶然性- 「品川猿」の眠りと覚醒」 『相模国文』 40, 相模女子大学. pp.74-86.) 호리구치의 분석은 본 논에서 고찰하고자 하는 하루키의 커미트먼트의 방법론과 유사한 관점을 보여주고 있으나, 사회적 배경과 「시나가와 원숭이」에 한정되고 있다는 한계가 있다. 이에 본 논에서는 보다 다양한 작품으로 분석을 확장하여 작가가 추구하고자 했던 커미트먼트 방법론을 살펴보고자 한다.

‘그’가 “우연의 일치가 몇 차례 거듭되었고, 그 끝에 생각지도 못한 곳으로 이끌려간 것”과 같은 자신의 경험담을 들려주는 형식으로 전개된다.

41살의 ‘그’는 3살 연하의 남자친구를 가진 호모섹슈얼(게이)로, 도쿄(東京) 다마가와(多摩川) 근처에 살고 있다. 규칙적인 생활을 선호하여 매주 화요일 오전마다 가나가와(神奈川)현에 위치한 쇼핑센터를 방문한다. 그곳에 있는 서점에서 책을 구입해 한 귀퉁이에 마련된 카페에서 한가롭게 커피를 마시며 책을 읽기 위해서이다.

어느 날, 어느 때처럼 카페에서 찰스 디킨스(Charles dickens)의 『황폐한 집(Bleak House)』(1853)을 재독하던 중 자기또래로 보이는 한 여성이 말을 건넨다. 그녀는 “자그만 체구에 뚱뚱하다고 할 정도는 아니지만 다소 나잇살이 불기 시작”한 호감상의 여성이었다. 쇼핑센터 근처 주택단지에 살고 있으며 독서 모임에 다니고 있다고 자신을 소개한 이 여성은, “평일 아침, 한산한 쇼핑센터 내 카페에서 베스트셀러가 아닌 찰스 디킨스의 일반적이라고 할 수 없는 소설”을 읽는 ‘신기한 우연’ 때문에 말을 붙이게 되었다고 하였다. 덕분에 두 사람은 첫 만남의 어색함 없이 즐겁게 대화를 나누며 시간을 보낸다.

작품 내에서 이 여성에 대한 에피소드는 뒷부분에 전개되는 조율사와 그의 누나의 이야기를 이끌어내기 위한 도화선 역할을 하기 때문에, 작품 초반부에만 등장한다. 그래서인지 기존 연구에서도 이 여성에 주목하는 논문은 전무한 편이다.

그녀는 결혼한 지 12년 차에 접어든 전업주부로, 현재 무역회사에 다니는 남편과 초등학교에 다니는 딸 두 명을 키우고 있다. 평소 만나는 사람들이라곤 딸아이 친구들의 엄마들로 공통된 화제는 늘 텔레비전 프로그램이나 선생님 험담 정도로 한정되어 있고, 소설을 좋아하지만 가족들을 챙기다보면 책 읽을 시간을 좀처럼 내기 어려울 정도라 하였다. “남편도 예전에는 꽤 열심히 소설을 읽었는데, 요즘에는 무역회사 일이 너무 바빠 경제전문서를 집어 드는 게 고작이에요”라는 그녀의 말을 통해 현재 남편과의 관계를 유추할 수 있다. 즉 현실에 치인 나머지 이전처럼 남편과 좋아하는 무언가를 공유할 겨를이 없고, 정서적 교감도 이루지 못하고 있음을 엿볼 수 있다.

반면 무료한 일상에서 탈피하고자 독서모임에 가입하고, 자신과 같은 소설을 읽는 남자를 발견하자 얼굴을 붉히면서도 대담하게 말을 붙일 결심을 하는 것을 보면, 그녀에게 내적 위안을 주는 것이 ‘책’이며, 누군가와 정서적 교감을 이루고 싶어 한다는 것을 단적으로 보여준다.

조율사는 그녀의 말투나 외향을 보며 “유복한 집안에서 사랑받으며 자랐고” 무난한 학창시절을 보냈으며 “12년에 걸친 결혼생활은 풍성한 색채가 넘친다고는 할 수 없으나 거기에 딱히 문제라고 할 만한 것”은 없는 ‘평탄한 인생’을 살아왔을 것이라 생각한다. 그러나 헤어질 때 “이렇게 편하게 대화할 수 있는 사람, 내 주위에는 거의 없거든요.”라고 한 여성의 말에 주목할 필요가 있다. 조율사는 그녀의 표면적인 모습만 보고 부족한 것 없는 인생을 살아왔을 거라 생각했지만, 사실 그녀 곁에는 자신의 이야기를 들어줄 누군가가 부재했던 것이다.

공감대를 형성한 두 사람은 그 다음 주에도 같은 장소에서 만나 각자 책을 읽고 점심식사를 하며 즐거운 시간을 보낸다. 그런데 돌아가는 길에 그녀가 갑자기 차를 세우며 어딘가 ‘조용한 곳’으로 가자는 뜻밖의 제안을 한다. 여성의 갑작스러운 말에 적잖이 당황한 조율사는 결국 자신이 게이라는 사실을 밝히며 “유감스럽지만 당신과 관계를 맺을 수 없다”고 말한다. 그런데 주목할 것은 그 말을 들은 그녀가 오열한 이유이다.

“하지만 당신을 만난 덕분에 지난 일주일 동안 가슴 두근거리며 하루하루를 보낼 수 있었어요.” 그녀는 말했다. “그런 감정 느낀 거, 정말 오랜만이에요. 어쩐지 침대 소녀로 돌아간 것 같아서 즐거웠어요. 그러니까 괜찮아요, 덕분에 미용실에도 가고 단기 다이어트도 하고 이탈리아제 속옷도 사고…….”

“돈을 펑펑 쓰게 했군요. 내가.” 그는 웃으며 말했다.

“하지만 아마 지금 내게는 그런 것이 필요했을 거예요.”

“그런 것이라니, 무슨?”

“내 감정을 뭔가 구체적인 형태로 드러내는 것.” (pp.31-32.)¹⁰⁾

여자의 오열은 관계를 거절당한 수치심 때문이 아니었다. 우연히 남자를 만난 여자는 다음 만남을 기약하며 “덕분에 미용실도 가고, 단기 다이어트도 하고, 이탈리아제 속옷도 사고” 마치 침대 소녀로 돌아간 듯 “가슴을 두근거리며 하루하루”를 보냈다. 그런 지난 일주일간의 시간을 돌이켜 보니 지금껏 가족을 돌보느라 항상 우선순위가 밀렸던 자신의 모습을 새삼 깨달았기 때문이다.

사실 여성의 돌발적인 제안은 조율사에 대한 순간적인 호감에서 비롯된 것이 아니었다. 그녀는 지난 건강검진 당시 유방에 이상 징조가 있다는 결과가

10) 본문 인용은 村上春樹(2005) 『東京奇譚集』, 新潮社에 의한다. 번역은 논자가 하였고 인용문 뒤에 페이지를 기입하였다.

나왔으며, 정밀검사를 앞두고 있었다. 혹시나 유방암 판정을 받을지도 모른다는 불안감에 전전긍긍하면서도 평소 제대로 대화조차 나누지 못하는 남편에게 그 사실을 털어놓지도 못하고 있던 것이다.

특히 유방암과 이로 인한 가슴 절제 수술은 여성에게 있어 여성성¹¹⁾의 상실을 의미한다. “여자에게 유방 한쪽을 잃는다는 건 엄청나게 힘든 일이니까요”라는 조율사의 말처럼 한 여성의 삶을 송두리째 흔들어놓을 만한 계기가 된다. 작품 후반에는 조율사의 누나가 등장하는데, 그녀 역시 쇼핑센터의 여성과 비슷한 상황에 놓여있다. 유방암 확정을 받고 곧 수술을 앞두고 있던 누나는 동생의 연락을 받고 몇 년 만에 그와 조우할 것을 결심한다. 이처럼 쇼핑센터 여성의 일탈이나, 게이라는 이유로 오랫동안 외면해왔던 동생과 다시 만날 것을 결심하는 누나의 모습을 통해, 여성성을 상실할지도 모른다는 두려움이 그녀들을 지금까지와는 다른 행동을 취하게 만드는 기폭제로 작용했다고 할 수 있다.

특히 쇼핑센터의 그녀가 “결혼한 이후로 한 번도 한 적이 없는” 제안을 한 것은 순간적인 일탈 행위가 아닌 “자신의 감정을 뭉가 구체적인 형태”로 드러내곤 하던 행위, 즉 어머니나 아내로서의 역할만이 자신의 의무라고 여기던 여성이 지금까지 잊고 지내왔던 자신을 회복하고 싶다는 마음의 발로인 것이다.

동 작품에는 여성의 변화를 일깨워주는 또 다른 장치가 등장하는데, 그것은 바로 조율사와 여성을 연결시켜준 작품인 찰스 디킨스의 소설이다. 1853년에 발표된 『황폐한 집』은 산업혁명으로 변혁이 일어난 영국의 빅토리아 시대를 무대로 한다¹²⁾. 이 작품에는 어린 시절 부모에게 버림받고 자신을 돌보아 주던 이모가 죽자 나이가 지긋한 후견인 잔다이스(Jarndyce)의 집에서 살림을 도맡으며 살아가는 서머슨 에스터(Summerson Esther)라는 여자가 주인공으로 등장한다.

누군가에게 무조건적인 사랑을 받아본 적이 없던 에스터는 후견인이나 주변 사람들에게 인정받고자 집안 살림을 잘한다는 칭찬에 지나치게 집착하고 이를 통해 자신의 존재감을 확인하고자 했다. 순종, 겸손, 근면이야말로 이상적인 여

11) 여성성(女性性)은 여성에 대한 생물학적 묘사와 달리 사회, 문화적 존재로서의 여성을 묘사하는 말로 문화와 시대에 따라 다르게 이해될 수 있다. 최근의 ‘여성성’이라는 키워드는 남성 중심 문화 아래 억압된 여성들의 시선과 정체성을 확립해나가는 주체성을 대변하는 키워드로 인식된다. 다만 본 연구에서 언급한 ‘여성성’은 남성과 여성의 힘의 불균등을 비판하는 페미니즘적, 젠더론적 이념과는 다소 다른 개념으로 사용했음을 밝히고자 한다. 즉, 어머니나 아내로서의 사회적 역할이 아닌 누군가에게 사랑받을 존재로서의 여성으로, 이러한 존재를 확인하는 과정을 여성성의 회복이라는 개념으로 사용하였다.

12) 찰스 디킨스 저·김현숙 역(2009) 『황폐한 집(Bleak House)』, 지식의 만드는 지식.

성상이라고 여기던 당시의 이데올로기가 에스터의 강박적인 모습으로 대변되고 있는 것인데, 특히 에스터의 결혼은 사회가 강요한 여성상을 부각시킨다. 에스터는 의사인 앨런 우드코트(Allan Woodcourt)를 사랑하고 있었지만, 자신의 뜻을 위해 타국으로 떠나는 그를 붙잡지 못했다. 그러던 중 거피(Guppy)라는 남성이 그녀에게 결혼을 강요하는데, 얼마 지나지 않아 천연두 때문에 얼굴이 흉측하게 변한 에스터를 보자 곧바로 결혼을 취소한다. 이를 곁에서 지켜본 잔다이스는 후견인 이상의 감정을 에스터에게 고백한다. 많은 나이차에도 불구하고 자신을 돌보아 준 감사함 때문인지, 에스터는 그의 청혼을 거절하지 못한다. 변해버린 외모로 인해 여성으로서의 상품가치가 떨어졌다고 여긴 에스터는 자신의 존재를 유일하게 인정받을 수 있는 곳이 잔다이스의 집뿐이라고 생각했기 때문이다. 그러나 아이러니하게도 작품의 타이틀이기도 한 잔다이스의 집이 아름다운, 혹은 풍요로운 집이 아닌 ‘황폐한 집’으로 불리는 것은, 남성에게 대한 순종이나 희생이야말로 이상적인 여성상이라고 여기며 자신의 욕구나 의지를 억제해야만 했던 에스터의 내적 괴리를 대변해준다.

쇼핑센터에서 만난 여성은 마침 독서모임의 누군가가 그 책을 선정하여 읽게 되었다고 했지만, 작가 하루키가 작품 내에 음악, 그림 등의 작품을 삽입하는 것은 특별한 의도가 있다고 볼 수 있다. 즉 자신의 욕구를 억누르며 타인을 위해 희생하고 오로지 가정에만 충실하는 것으로 스스로의 존재를 확인하고자 했던 에스터처럼, 이 여성역시 자신의 존재가치를 가족을 위한 희생에서만 찾았던 것이다. 그러나 에스터의 삶이 여성의 욕구를 억압하고 희생만을 강요하고 있다고 비판을 받았던 것처럼¹³⁾, 이 작품을 접한 쇼핑센터의 여성역시 자신의 삶이 백여 년 전의 그녀와 별다를 바 없음을 느꼈을 것이다. 즉 가정주부로서, 아내로서, 어머니로서 늘 타인(가족)을 위해 살아왔던 그녀는 ‘유방암’이라는 결정적 계기와 자신과 유사한 에스터의 삶을 통해 지금껏 잊고 지내오던 여성으로서의 자신을 자각하는 계기를 맞은 것이라 할 수 있다.

특히 지금까지 하루키의 작품에 등장하던 기혼여성의 경우 원인결과가 생략된 채 다른 남자와 외도를 저지르는 존재로 자주 등장하였고, 정절을 지키지 못하는 이들을 벌하는 장면이 그려져 하루키의 여성상이 “근대 가부장적 성윤리¹⁴⁾”를 대

13) 백승봉(2001) 「『황폐한 집』에 나타난 빅토리아 시대의 이상적 가족 유형」 『영어교육연구』, 한국영어교육연구학회. pp.233-255, 임순희(2000) 「빅토리아 시대의 중산층 가정의 담론과 찰스 디킨즈의 『황폐한 집』: 원형적 가정 개념의 해체」 『영어 영문학』, 한국영어영문학학회. pp.45-64. 등

변한다며 비판받기도 하였다. 다만 이 작품에서는 그녀들의 심리와 일탈 행위에 이르기까지의 그들이 가진 스토리를 단편적으로 보여주고 있어, 지금까지 20대나 30대 남성을 주로 그려왔던 하루키의 시야가 확대되고 있음을 확인할 수 있다.

3. 중압감으로부터의 ‘현실 도피’

단편집의 세 번째 작품인 「어디에 있는 그것이 발견될 것 같은 장소에서(どこであれそれが見つかりそうな場所で)」에는 결혼 10년차를 맞은 부부와 실종자를 찾는 일에 개인적 관심을 가진 ‘나’가 등장한다. 작품은 아내가 열흘 전에 갑자기 사라진 남편을 찾아줄 것을 ‘나’에게 의뢰하는 장면에서 시작된다.

현재 부부는 시나가와(品川)구에 위치한 맨션 26층에 살고 있으며, 같은 맨션 24층에는 3년 전 불의의 사고로 남편을 떠나보낸 시어머니가 거주하고 있다. 남편이 사라진 일요일은 폭우가 쏟아지던 날이었다. 일요일임에도 불구하고 잡혀있던 골프 접대가 비로 인해 취소되었다고 하였다. 그러던 중 평소 신경불안증을 앓고 있던 시어머니의 “숨이 쉬어지지 않는다”는 다급한 전화가 걸려왔다. 아내의 말에 따르면, 잠옷만 갈아입고 나간 남편이 어머니가 안정을 취해 곧 집으로 돌아갈 것이니 아침밥을 준비해달라는 전화를 남긴 채, 24층과 26층을 오가는 계단 사이에서 사라져 버렸다는 것이다.

작품은 아내의 의뢰를 받은 ‘나’가 남편이 사라진 정황을 찾기 위해 맨션 계단을 살피던 도중 만나게 되는 입주민들과의 대화가 주를 이루고, 남편의 목소리는 전혀 등장하지 않는다. 또한 이렇다만할 단서는 찾지 못한 채 사건이 미궁에 빠질 즈음, 실종 20일 만에 남편이 센다이(仙台)역에서 발견되면서 허무하게 끝이 난다. 남편의 기억은 소거되어 그간의 행적이나 실종 경위는 작품에서 일절 제시되지 않는다. 이러한 설정은 ‘기담’이라는 분위기를 살리기 위한 장치로서 불필요한 설명을 생략한 것으로 보인다.

다만 주목할 점은 40살이라는 다소 젊은 나이에 도쿄의 고급맨션에 거주할 정도로 재력을 가지고 있으며, 주식중개인이라는 번듯한 직업을 가진 남성이 갑자기 사라진 사건을 단순히 ‘우연’으로 여길 수 있느냐는 점이다. 그의 실종

14) 小森陽一(2006) 『村上春樹論 『海辺のカフカ』を精読する』, 平凡社新書. pp.90-116.

에는 일종의 자의성(自意性)마저 엿보이는데, 이에 작품 내에서는 직접적인 목소리가 드러나진 않으나, 현실을 떠나야만, 혹은 떠날 수밖에 없었던 내적 욕구가 남편에게 잠재되어 있었는지를 주변 상황을 통해 살펴보고자 한다.

먼저 남편과 가장 가까운 인물이자 의뢰자인 아내에 주목할 필요가 있다. ‘나’는 실종자를 찾는 일에 흥미를 가지고 있는 특성 상 타인을 주의 깊게 살피는데, 아내의 말투, 행동, 표정 등을 구체적으로 관찰하는 부분이 작품에 여러 번 등장하고 있다.

그녀는 매우 샤프한 디자인의 썩색 정장차림이다. 스타킹을 신은 다리가 아름다워서 검정 하이힐이 잘 어울렸다. 그 구두 굽은 치명적인 흥기처럼 뽀족했다. (p.101.)

여자는 자신이 신고 있는 하이힐의 뽀족한 굽을 흘끔 쳐다보았다. 뭔가 도리에 어긋나는 일이라도 생기면 그걸 들고 내게 덤벼들 작정인지도 모른다. (p.111.)

무엇보다 작품에서 몇 차례에 걸쳐 언급되고 있는 그녀가 신고 있는 “치명적인 흥기처럼 뽀족한” 검정 하이힐은 아내의 성격을 잘 대변해주는 상징물이다. 외향 이외에도 행동이나 말투, 표정에서도 그녀의 성격이 잘 드러난다. ‘나’는 그녀의 걸음걸이가 “불길한 포고문에 못을 때려박듯” 날이 섰다고 여기고, 또한 대화할 때 그녀는 자주 “얼굴을 찌푸리고 깊은 한숨”을 내쉬거나, 자신의 말이 제대로 전달되지 않으면 “약간의 짜증 섞인 말투”로 대답하는 경향이 있다고 말한다. 또한 특정 장면에서 그녀는 ‘나’를 마치 “던진 공을 잡으러 달려가지 않는 개를 바라보는 것 같은 눈빛”으로 경멸하듯이 쳐다보는데, 이러한 묘사를 종합해 보면 아내의 성격은 직설적이고 경계심이 강하며, 타인과 공감대 형성이 부족하고, 극단적으로 말하면 상대를 알아보는 경향이 있다고 할 수 있다. 특히 이러한 성향이 첫 대면 상대에게 드러나고 있다는 점에서, 그녀가 평소 남편이나 주변사람들을 대하는 태도가 어떠했을지 가늠할 수 있다.

한편 남편은 아내와 다소 상반된 양상을 보인다. 결혼 전보다 몸무게가 10킬로나 늘었다는 점 이외에는 주변 사람들이 한 번에 기억해 내지 못할 정도로 남편은 지극히 평범한 인물로 설정되어 있다. 다만 특이한 것은 엘리베이터 같은 폐쇄적 공간을 두려워해 평소 26층이나 되는 고층을 계단을 이용하여 오르내린다는 점이다. 어머니의 집에서 곧 돌아온다는 전화를 건 이후 자취를 감춘 곳도 바로 이 계단이었다. ‘나’가 주변 사람들을 통해 들은 바를 정리하면, 만

나도 인사말을 건네는 정도로, 항상 계단에 비치된 소파에 앉아 멍하니 생각에 잠겨 있는 경우가 대부분이었다는 점에서 남편의 성향은 과묵하고 눈에 띄지 않는 조용한 성격이었다고 볼 수 있다.

작품 내에서 부부의 특별한 문제점은 그려지지 않지만, 앞서 살펴보았듯이 공격적인 아내와 과묵한 남편이라는 점만 보더라도 두 사람의 성향이 다소 상반됨을 알 수 있다. 특히 두 사람은 중요한 부분에서 접점을 가지지 못했는데, 이는 생활 패턴에서 드러난다. 앞서 살펴보았듯이 남편은 평소 엘리베이터를 전혀 이용하지 않는다. 따라서 부부가 함께 외출할 경우에는 계단을 이용하는 남편이 먼저 나가고 아내는 나중에 엘리베이터를 타고 내려가 로비에서 만난다고 언급되어 있다. ‘나’는 아내에게 계단을 이용하지 않느냐고 묻자 마치 그녀는 “이유없는 비난을 받은 사람처럼 눈썹을 꿈틀 치켜들며” 불쾌하다는 듯, 하이힐을 신고 계단을 오르내리면 위험하고 건강에도 좋지 않다고 대답한다. 이는 서로 다른 패턴을 맞추고자 나름대로의 합의점을 마련한 것이라 볼 수 있겠지만, 아내의 일면에는 희생을 감내하면서까지 상대(남편)에게 맞춰줄 필요는 없다고 여기는 마음이 내재되어 있음을 살펴볼 수 있다.

특히 두 사람의 간극은 시어머니에 대한 태도에서 여실히 드러난다. 아내는 자신이 시어머니에 대해 “부정적인 생각을 갖고 있는 건 아니”라고 강조하지만 자신들을 시도 때도 없이 찾는 것을 탐탁지 않게 여기고 있었다는 것이 드러난다. 그녀는 시어머니의 상태가 “나사가 살짝 풀어진 듯” 하고, “신경이 예민하고 오랜 세월 다른 누군가에게 기대 사는 게 익숙해진” 나머지 혼자서 아무것도 할 수 없는 사람이라 말한다. 그리고 자신들을 찾을 때마다, “남편이 있으면 남편이 가고 남편이 없으면 내가 간다”고 하는데, ‘남편이 없으면’이라는 전제조건이 붙는다는 점에서, 시어머니 공양에 그녀의 자발성을 찾아보기 힘들다.

앞서 언급하였듯이 작품에서 남편의 목소리는 드러나 있지 않으나 아버지가 돌아가신 이후 늘 자신에게 기대기만 하는 어머니와 그런 어머니를 불편해하며 어떠한 희생이나 양보도 하지 않는 아내 사이에서 느꼈을 남편의 부담감을 가늠할 수 있다. 특히 주변 사람들에게서 자주 목격되었듯이 두 집 사이에 위치한 25층 계단 통로에서 멍하니 시간을 보내는 남편의 모습은 두 여자 사이의 놓인 그의 고민을 상징적으로 보여준다. 이 25층 계단 통로에는 입주인들이 쉴 수 있는 소파와 재떨이, 거울 등이 놓여 있는데, ‘나’는 계단에 놓인 거울을 바라보며 실종 당일의 남편의 모습을 상상해본다.

소파 바로 맞은편 벽에는 큼직한 거울이 달려 있었다. 거울 표면은 얼룩 하나 없이 깨끗하게 닦여 있었다.(중략) 나는 거울에 비친 내 모습을 잠시 바라보았다. 그 일요일 아침에 사라진 트레이더도 어찌면 이곳에서 한숨을 쉬며 거울에 비친 자신의 모습을 바라보았는지도 모른다. 아직 면도도 하지 않은 자신의 모습을. (pp.116-117.)

특히 ‘나’와 남편이 들여다 본 이 거울에 주목할 필요가 있는 것은 형체를 비추는 역할만이 아닌 일종의 매개체 역할을 하기 때문이다. 거울은 작품에서 여러 번 언급되지만, ‘나’가 거울을 의식하고 자세히 들여다보는 장면은 정확히 두 번 등장한다. 첫 번째는 상기의 인용문인 맨션을 처음 방문했을 때 거울을 들여다보는 장면이다. ‘나’는 거울 속에 비친 머리가 지저분하게 자란 자신의 모습을 바라보며 마치 “방금 강을 건너온 털이 긴 사냥개”와 같다 여기고, 바지와 양말 색이 맞지 않는다는 것을 깨닫는다. 거울 속 나는 45세 독신의 ‘평소와 다름없는 나’의 모습이었다. 이 장면에서 거울은 단순히 사물을 비추는 역할만 한다.

주목할 것은 두 번째 장면이다. ‘나’는 우연히 27층에 사는 여자아이를 계단에서 만나게 되는데, 아이가 갑자기 “이 맨션에 놓인 계단 거울 중 이 거울이 제일 예쁘게 보여요. 우리 집 거울하고는 진짜 다르게 보여요”라 말한다. 그 말을 들은 이후 거울을 바라보니 “거울 저편의 나는 이쪽의 나보다 조금 더 통통해서 낙관적으로” 보일 정도로 평소와 사뭇 다르다는 것을 느낀다.

이 거울은 현실을 보여주면서도 스스로가 원하는 모습을 비추어주는 이중의 역할을 하는 것인데, 남편 역시 실종 당일 거울을 바라보며 밖에서는 직장일로, 집에서는 아내와 어머니로 인해 스트레스와 중압감에 시달리고 있는 자신의 모습을 들여다보았을 것이다. 이 상황에서는 거울은 사물을 있는 그대로 보여주는 1차적 역할을 한다. 그러던 중 자신을 둘러싼 상황에서 벗어나고 싶은 ‘현실 도피’의 욕구를 느낀 남편의 눈에는 기이하게도 지금과는 다른 자신의 모습이 거울 속에 떠올랐을 것이다. 즉 이상향 속 자신을 바라본 것이다. 평소 실종된 사람들을 쫓던 ‘나’는 “똑같은 사라짐이라도 거기에는 타당한 순서랄까 체계라는 게 있는 법”이라 여기며 사람들이 사라지게 되는 어떤 계기나 도화선 역할을 하는 ‘문’을 찾고 있는데, 현실과 이상향을 비춰주는 거울이 바로 그 역할을 했다고 볼 수 있다.

작품 말미에 남편은 실종 20여 일만에 현실세계로 돌아온다. 그는 “신경불안 증의 어머니와 아이스피크 같은 하이힐의 부인과 메릴린치로 둘러싸인 아름다운 삼각형의 세계”로 귀환한 것이다. 발견 당시 건강상의 문제는 없었으나 눈

에 띄는 차이라면 10킬로나 감량된 모습으로 발견되었다는 점이였다. 작품 초반에 아내가 현재 남편 몸무게는 72킬로이며, “결혼 전에는 62킬로밖에 안 되었는데, 십년 동안 살이 좀 쪼더라고요”라 한 말을 상기해보면 그가 거울을 통해 바라본 이상적인, 다시 되찾고 싶던 모습이 ‘과거의 자신’이었음을 알 수 있다. 즉 아내와 어머니 사이의 갈등이나 직장생활의 중압감 등에서 벗어나고 싶다는 내면이 거울에 투영되어, 과거로의 회귀라는 기이한 현상을 경험한 것이다.

이처럼 동 단편에는 중년 남성의 갑작스러운 실종이라는 기담 속에 사회적, 가정적 역할과 책임감으로 더 이상 누구에게도 투정부릴 수 없는 위치가 되어 버린 중년 남성들의 고뇌와 현실 도피의 욕구가 그려져 있다. 지금까지 자유로운 연애나 생활을 즐기는 독신 남성을 주로 그려왔던 기존 하루키 작품 속 인물들과는 다른 양상을 보이고 있는 것이 특이점이라고 할 수 있다.

4. 소속감 회복을 위한 ‘자기위치’ 찾기

동 단편집의 마지막 작품인 「시나가와 원숭이」에는 26살의 오자와 미즈키(大沢みずき)가 주인공으로 등장한다. 미즈키는 3년 전 결혼하면서 성(姓)이 안도(安藤)로 바뀌었으나 새 이름에 익숙해지지 않는다는 이유로 여전히 직장에서는 예전 이름을 사용하고 있다. 일본의 경우 여성이 결혼하면 본래 사용하던 부계(父系)의 성을 버리고 남편 성을 따라가는데, 이러한 그녀의 태도는 결혼이라는 제도로 소속 집단의 변화를 경험한 여성이 느낄 법한 혼란한 감정을 대변해주고 있다.

그런데 문제는 약 1년 전부터 누군가가 갑자기 자신의 이름을 물으면 “마치 누전차단기가 내려진 것처럼 머릿속이 하얘지면서” 이름을 잊어버리는 증상을 겪고 있다는 것이다. 이 일이 어떤 큰 병의 전조증상이 아닐까 불길해하며, “아무도 아닌 ‘이름 없는 한 여자’로 세상에 홀로 남겨진 것”같은 불안감에 빠지나, 미즈키는 그 문제를 누구에게도 털어놓지 못한다.

이후 작품은 이름을 자꾸 잊어버려 곤란해 하던 미즈키가 시나가와 구청에서 실시하는 ‘고민 상담실’을 찾아가 사카키 데쓰코(坂木哲子)와 상담을 하고, 사람 말을 하는 원숭이를 만나 이름을 되찾기까지의 기묘한 이야기가 주를 이룬다.

“이름을 잃은 인생은 마치 깨어날 실마리를 잃은 꿈”과도 같다는 미즈키의 언급처럼 이름은 자신을 대표하는 상징이다. 그렇기 때문에 이름을 잃는다는

것은 곧 자아정체성을 상실하는 것과 같다고 할 수 있다. 이러한 증상이 발생한 것은 앞서 언급하였듯이 타인의 이름을 훔치는 원숭이가 그녀의 이름을 빼앗아갔기 때문이다. 하지만 이러한 직접적인 원인을 제외하더라도, 작품을 면밀히 살펴보면 그녀가 ‘이름’으로 대변되는 정체성을 상실한 이유를 찾아볼 수 있다. 결혼 후에도 두 개의 ‘성’을 혼용하며 애매한 태도를 취하고 있듯이 ‘자기 위치’, 즉 안정적인 소속감을 찾지 못한 채 방황하고 있었기 때문이다. 이는 미즈키의 현재의 생활이나 과거를 통해서 드러난다.

직장에서 미즈키는 누구나가 자신을 대체할 수 있는 불확실한 위치에 놓여 있으며, 가정 내에서도 안정감을 찾지 못한 채 정처 없이 부유(浮游)하고 있었다. 먼저 외부적 요소인 그녀의 사회적 위치를 살펴보고자 한다. 미즈키는 현재 자동차 매장에서 고객전화를 받거나 방문손님을 안내하는 잡무를 맡고 있다. 하지만 다년간 어깨너머로 습득한 요령 덕분에 간혹 영업사원이 부재할 경우 손님이 찾아오면, 능숙하게 취향을 파악해 계약 직전까지 이끌어 간 적도 여러 차례 있었다. 그러나 성사직전까지 가더라도 계약을 담당하는 것은 언제나 영업사원의 몫이었고, 그녀는 기껏해야 보상으로 식사대접을 받을 뿐이다.

미즈키는 마음속으로 “나한테 영업을 맡겨주면 좀 더 많은 차를 팔 수 있을 텐데”라고 생각하며, 누군가가 “자네는 세일즈에 소질이 있어. 서류정리나 전화 담당자로 썩히기에는 재능이 아까운걸. 앞으로 세일즈를 좀 맡아주겠나” 하고 자신의 소질을 알아봐주길 바라지만 누구도 그런 말을 꺼내주지 않았다.

따라서 미즈키는 내심 자신의 능력을 알아주지 않는 회사에 대하여 불만을 가지고 있던 것으로 사료된다. 그러나 겉으로는 회사 시스템이란 원래 그러한 것이며, 자신은 정해진 일만 하는 것이 편하고 “의욕적으로 경력을 쌓을 생각은 없다”고 자위하고 있어, 표리부동한 양상을 보인다. 즉 그녀는 자신의 위치에 만족하지 않지만 이를 극복하고자 적극적으로 의견을 피력하거나 능력을 발휘하는 등의 자세는 취하지 않고 그저 현실에 타협할 뿐이다.

회사생활 뿐 아니라 가정에서도 이러한 경향이 엿보인다. “결혼 생활이나 시댁에 특별한 불만이나 위화감을 가지고 있지 않다”고 말하지만, 가장 가까워야 할 대상인 남편에게조차 자신의 고민을 털어놓지 못한다는 것은 그녀와 남편 사이의 거리감을 단적으로 보여준다. 이름을 잊어버리는 증상이 혹시 알츠하이머같은 중병일지도 모른다는 불안감에 휩싸여 있으면서도, 남편은 “어떤 일이든 당장 논리화하려고” 하며 “이론적으로 따지기를 좋아하는 사람”이기 때문에 말해봤자 소용

없을 것이라 단정하고 단념할 뿐이다. 즉 미즈키의 내면을 살펴보면 현재 자신이 처한 상황에 대해 부정적으로 생각하고 있으나, 직장이나 가정에 대해 “딱히 불만은 없다”고 포장하며 본심을 철저히 감추고 있다.

결보기에는 아무렇지도 않은 듯 행동하고 있었으나, 사실 미즈키는 자신이 기댈 수 있는 장소나 누군가를 마음 속 깊이 원하고 있었다는 것이 사카키와의 상담을 통해 드러난다. 사카키는 첫 상담 시 그녀의 생활에 대해 몇 가지 기본적인 질문을 했고, 미즈키는 가능한 솔직하게 대답했다. 그러던 중 별다른 굴곡 없이 살아온 자신의 삶이 마치 “수면을 유도할 목적으로 제작된 저예산 자연풍경 비디오”처럼 “재미없는 인생”이라 여겨져, 이를 들어줘야만 하는 사카키를 안타깝게 생각하는 장면이 나온다.

그런데 주목할 점은 첫 상담 이후의 미즈키가 느낀 감정이다. 자신의 재미없는 인생사를 묵묵히 들어주는 사카키의 태도에서 미즈키는 지금까지 느껴보지 못했던 “진정어린 깊은 관심”을 느꼈고, “생각해보니 지금껏 내 이야기를 이토록 진지하게 귀 기울여 준 사람은 아무도 없었던 것 같다”고 직감한다. 즉 미즈키는 주변사람들에게 특별한 불만은 없다고 반복적으로 말하고 있으나, 지금까지 자신에게 귀 기울여주지 않는 사람들의 태도로 인해 상처를 받아 정작 누군가의 도움을 필요로 할 때 위로를 구하지도 못하고 방황해 왔던 것이다.

이러한 미즈키의 자세는 비단 최근 들어 생겨난 것이 아니었다. 작품 말미에 등장하는 그녀의 가정사를 통해 그 본질적인 원인을 살펴볼 수 있다. 미즈키는 대기업에 다니는 아버지와 가정주부인 어머니 아래에서 경제적 문제를 경험한 적 없이 극히 평범하게 자랐다. 다만 나고야(名古屋)에 본가가 있었음에도 불구하고, 요코하마(横浜)의 사립학교에서 6년간 기숙생활을 하며 학창시절을 보낸 특이한 이력을 가지고 있다. 가족과 떨어져 지낸 이유를 묻자, 미즈키는 자신의 모교에 딸 중 하나를 보내고 싶어 했던 어머니의 권유 때문이었다고 말한다. 두 살 위 언니는 모범생이었으나 잔병치레가 많았기 때문에 비교적 튼튼하고 “부모님과 따로 살아보고 싶다는 생각”을 가지고 있던 미즈키가 어머니의 소원을 대신 들어주었다는 것이다.

그러나 미즈키가 “굳이 부모님 슬하를 떠나 요코하마에 가게 된” 경위에는 다른 중대한 이유가 존재했다. 이는 마지막 부분에 등장하는 원숭이의 말을 통해 그려진다. 원숭이는 자신이 누군가의 이름을 훔치면 이름을 잊어버리는 증상이 나타나는 동시에 그 사람이 가지고 있는 어두운 일면도 함께 가져간다는 기이한 말을 한다. 미즈키는 처음에 그 말을 믿지 않았으나 자신의 이름에는

어떤 나쁜 것이 팔려 있는지 문득 궁금해져 원숭이에게 묻는다.

“그러면 있는 그대로 말씀드리겠습니다. 당신의 어머니는 당신을 사랑하지 않아요. 어렸을 때부터 지금까지 당신을 사랑한 적이 한 번도 없습니다. 어쨌서 그런 건지는 나도 모르겠어요. 하지만 그게 사실입니다. 언니도 마찬가지예요. 당신을 좋아하지 않습니다. 어머니가 당신을 요코하마로 보낸 것은 골칫거리를 없애고 싶었기 때문이었어요. 당신의 어머니와 언니는 당신을 가능한 멀리 보내버린 것이지요.” (p.240.)

원숭이의 말은 상황 모멸을 위한 궁여지책이 아니었다. “그건 어렵듯이 알고 있었을 거예요. 하지만 의도적으로 그걸 모른 척 해왔지요”라는 말에 부정하지도 않고 침묵으로 일관하는 미즈키의 태도를 보면, 그녀 역시 가족으로부터 거절당하고 있다는 것을 인식하고 있었다고 볼 수 있다. 그럼에도 의도적으로 모른 척 하고 부정적인 감정을 억눌러 왔으며, 결국 이러한 “방어적인 자세는 당신(미즈키)이라는 인간의 일부”가 되어버렸다.

즉 미즈키는 어린 시절부터 축적되어 온 결핍과 상처를 “돌아보지 않도록 눈을 가리고 귀를 막은 채” 살아 온 나머지, 성인이 되어 스스로 이루어 낸 직장이나 가정에서도 안정감을 찾지 못하고 방황했던 것이다. 그런데 이는 비단 자신만의 문제로 끝나는 것이 아니라는 점에 더 깊은 문제를 내포하고 있다. 누군가에게 진정으로 사랑받지 못하여 누군가를 진정으로 사랑하는 법도 모르는 미즈키의 태도가 지속된다면, “만일 자녀가 태어나더라도 이대로 가면 똑같은 상황이 될 수 있다”는 원숭이의 말처럼, 문제가 대물림될 수 있기 때문이다.

한편 결말 부분에서 원숭이에게 이름을 돌려받은 미즈키는 “거기에 담겨진 것들과 함께 앞으로의 인생을 살아갈 것”이라 말하는데, 이 언급에 주목할 필요가 있는 것은 태도의 특이성 때문이다. 이 말에는 자신의 이름과 거기에 함께 부착되어 있던 부정적인 ‘어둠의 요소’를 떨쳐버리는 게 아니라 함께 수용하며 살아가겠다는 의미가 내포되어 있다. 또한 작품 마지막에 삽입된 “어쨌거나 그게 바로 그녀의 이름이고 그밖에 다른 이름은 없는 것”이라는 문장을 보더라도, 미즈키가 앞으로 어두운 일면을 버리고 지금까지와는 전혀 다른 삶의 자세를 취하며 살아갈 것이라 해석하기에는 다소 한계가 있다. 기존 연구에서도 미즈키의 태도를 지적하며 중도포기하거나 현실에 타협하며 살아가는 부정적인 양상이 그려진다고 분석하기도 하였다¹⁵⁾.

그러나 관점을 달리하여 지금까지 어디에도 속하지 못한 채 방황하는 경계

자의 태도로 일관하던 미즈키의 태도에 초점을 맞추어본다면 다른 해석을 내릴 수 있다. 즉 지금처럼 문제를 회피하거나 도망칠 것이 아니라, 자신이 위치한 ‘현재의 자리’에서 좋은 것이든 싫은 것이든, “정면으로 마주해야 할 일”은 직시하고, 있는 그대로의 자신을 수용하며 살아가겠다는 자세를 보여주기 때문이다. 이러한 태도는 다소 소극적이거나 현실 타협적인 것으로 보일 수 있으나 실현가능한 가능성, 즉 ‘사소하지만 평범한 의지’의 중요성이 피력되고 있다.

이처럼 동 단편의 결말은 지금까지와는 전혀 다른 새로운 변화의 가능성을 제시하고 있지는 않다. 다만 해결할 수 있는 문제를 회피해서는 안 되며, 있는 그대로의 ‘자신’을 사랑하고 자기위치를 굳건히 찾아가야 한다는 메시지를 “드라마틱한 요소라고는 거의 눈에 띄지 않는” 평범한 미즈키를 통해 보여주고 있어 독자들의 공감대를 배가시키고 있다고 할 수 있다.

5. 나가며

이상으로 본 논문에서는 『도쿄기담집』에 등장하는 쇼핑센터의 주부, 실종된 중년 남성, 이름을 잊어버리는 기혼 여성을 중심으로 그들이 가진 문제점을 살펴 보았다. 표면적으로 보기에 이들의 삶은 별다른 문제가 없어 보이지만, 그들에게는 가장 가까워야 할 존재인 가족에게조차 털어놓지 못하는 각자의 상처와 외로움, 중압감, 결핍 등의 문제를 가지고 있었다. 마지막 작품의 미즈키를 제외한 두 사람은 작품 내에서 큰 비중을 차지하고 있지는 않으나, 사건의 도화선 역할을 한다는 점에서 스토리 전반을 이끌어가는 주요 인물이라고 할 수 있다. 특히 이 세 사람은 지금까지 20, 30대 독신남성을 주로 그려왔던 하루키의 작품 속 등장인물들과는 달리 기혼자라는 공통점을 가지고 있다. 또한 이들은 마지막에 자신들이 가지고 있는 문제를 극복하거나 개선하여 새로운 출발을 다짐하는 드라마틱한 변화를 보이기보다는 본래의 현실에 정착하거나 회귀한다는 특이점을 보인다. 이러한 점 때문에 1995년 일련의 사건을 경험한 이후 사회와의 소통, 타인과의 관계 회복, 재생 등 적극적인 개선의 메시지를 피력해 온 하루키의 커미트먼트와는 다소 역행하는 듯 보일 수 있다. 이에 동 단편집은 일상 속

15) 細谷博(2008) 「減速された神秘、仕事する者たち—村上春樹『東京奇譚集』」 『南山大学日本文化学科論集』, 南山大学日本文化学科. pp.1-23.

에서 일어날지도 모르는 ‘기묘한 이야기’라는 점만이 부각되어 흥미위주의 작품이라 평가되어 왔고, 하루키 문학 연구 내에서도 그다지 주목받지 못했다.

그러나 사소할지 모르지만 평범한 세 사람의 모습은 작품을 접하는 독자들의 자화상이기도 하다. 결혼 후 가족들을 챙기다보니 자신을 위해 투자해 본 적이 언제인지조차 모르는 전업주부, 어머니와 아내의 불화와 직장 스트레스로 중압감에 시달리고 있는 중년 남성, 그리고 직장에서 능력을 인정받지 못하고 가족에게서도 안정감을 찾지 못하는 여성의 모습은 나 자신의 모습일 수도 있고 나의 곁에 있는 내 가족, 또는 친구나 이웃의 모습일 수도 있다.

주지하다시피 하루키는 1995년 발생한 도쿄 지하철 사린(サリン) 사건의 피해자들을 인터뷰한 논픽션을 집필한 이후 작가로서 전환기를 맞이하였다. 특히 한 인터뷰에서 이전에는 “전철을 타도 단지 많은 사람들이 있구나 하고 생각했지만, 이제는 한 사람 한 사람마다 각자의 이야기가 있고, 모두가 열심히 살아가고 있다는 것을 느낀다¹⁶⁾”며 주변을 바라보는 시선에 큰 변화가 생겼다고 언급한 바 있다. 우리 주변에 그냥 지나치기 쉬운 평범한 사람들일지라도 모두 그들 각자만의 스토리가 있다는 깨달음은 이후 작품에 큰 영향을 주었다.

특히 지금까지 하루키 작품에서 출연빈도가 낮았던 기혼 남녀가 동 단편집에는 여러 작품을 통틀어 몇 차례나 등장한다는 점은 “모두가 자신만의 이야기를 가지고 있다¹⁷⁾”는 작가의 자각이 반영된 하나의 사례라고 할 수 있다.

즉 “어디까지나 기본적인(베이직한) 소설을 그리지만 그것들이 모여 엄청난 설득력을 가져 올 것¹⁸⁾”이라고 믿으며, 커밋먼트를 구현하기 위해 개개인의 ‘사소한 이야기’에 집중하고자 했던 하루키의 방법론이 인물상의 확장에서 드러나고 있는 것이다. 따라서 『도쿄기담집』의 다양한 기혼자의 양상은 하루키가 디테치먼트에서 커밋먼트로 전환하는 과정에서 보인 과도기적 양상이 반영되어 있다고 할 수 있다. 이에 지금까지 흥미위주의 기담집이라는 평가를 넘어 변화의 일면을 보여주는 중요한 의의를 지닌 작품이라 재평가 할 수 있을 것이다.

16) 村上春樹(2015.04.19.) 「村上春樹さん、時代と歴史と物語を語る」 『毎日新聞』, <http://mat-ottomo.jugem.jp/?eid=456>(검색일:2015.05.14.)

17) 전계주 15) 村上春樹(2015.04.19.)

18) 전계주 15) 村上春樹(2015.04.19.)

【참고문헌】

- 찰스디킨스 저·김현숙 역(2009) 『황폐한 집』, 지식을 만드는 지식.
村上春樹(2005) 『東京奇譚集』, 新潮社.
村上春樹(2003) 「短篇集Ⅱ」 『村上春樹全作品 1990~2000 ③』, 講談社.
- 백승봉(2001) 「『황폐한 집』에 나타난 빅토리아 시대의 이상적 가족 유형」 『영어교육연구』, 한국 영어교육연구학회. pp.233-255.
임순희(2000) 「빅토리아 시대의 중산층 가정의 담론과 찰스 디킨즈의 『황폐한 집』: 원형적 가정 개념의 해체」 『영어 영문학』, 한국영어영문학회. pp.45-64.
加藤典洋(2011) 「村上春樹の短編を英語で読む(最終回)自分への旅--「品川猿」--後期短編の世界(その4)」 『群像』 66(4), 講談社. pp.274-297.
黒岩裕市(2016) 「脱政治化という〈性の政治〉 : 村上春樹「偶然の旅人」を読む」 『立命館言語文化研究』 28(2), 立命館大学国際言語文化研究所. pp.61-69.
小森陽一(2006) 『村上春樹論 『海辺のカフカ』を精読する』, 平凡社新書. pp.90-116.
小山鉄郎(2005) 「書評 「東京奇譚集」 村上春樹--連動しながら響くもの (味読・愛読 文学界図書室)」 『文学界』 59(11), 文芸春秋. pp.246-248.
重岡徹(2006) 「村上春樹『東京奇譚集』論」 『別府大学国語国文学』 48, 別府大学国語国文学会. pp.21-35.
津久井伸子(2007) 「村上春樹『東京奇譚集』--家族という呪縛」 『宇大国語論究』 (18), 宇都宮大学国語教育学会. pp.12-30.
徳江剛(2013) 「「調律師」という職業 : 村上春樹「偶然の旅人」論」 『専修国文』 93, 専修大学日本語日本文学文化学会. pp.19-43.
葉菱(2014) 「村上春樹『東京奇譚集』論 : 「共時性」・「受容」と奇譚の生成」 『国語国文学研究』 49, 国語国文学研究. Kumamoto University. pp.224-239.
細谷博(2008) 「減速された神秘、仕事する者たち--村上春樹『東京奇譚集』」 『Nanzan studies on Japanese language and culture』 (8), 南山大学日本文化学科. pp.1-23.
堀口真利子(2013) 「村上春樹『東京奇譚集』における偶然性 : 「品川猿」の眠りと覚醒」 『相模国文』 40, 相模女子大学. pp.74-86.
- 村上春樹(2015.04.19) 「村上春樹さん、時代と歴史と物語を語る」 『毎日新聞』, <http://mat-ottomo.jugem.jp/?eid=456>(검색일:2015.05.14.)

논문 투고 일자 : 2019. 04. 12.
논문 심사 일자 : 2019. 05. 03.
게재 확정 일자 : 2019. 05. 07.

 < 要旨 >

 『東京奇譚集』と「コミットメント」の関連性考察
 —「既婚者」の様相から表われた、コミットメントの方法論—

李惠仁

本稿では『東京奇譚集』に登場する3人の既婚者(ショッピングセンターの主婦、行方不明になった中年男性、名前を失った26歳の女性)の様子を中心に、彼らが抱えている問題について考察したものである。彼らは表面的に異常がない平凡な生活を送っているが、その内側を見ると、一番親しみを感じるべき存在である家族にさえ自分の悩みを打ち明けられない様子を見せる。また話の結末は自分の問題乗り越えるような姿や、今とは違う新しい生活を始めるような変化を見せることなく、元々の現実に戻り始める傾向を見せている。そのため、本作品は村上春樹の研究においても重要なキーワードである「コミットメント」とは関係性が薄い作品であると評価され、注目されなかった作品の一つであった。しかし、本作品に登場する平凡な3人の姿こそ、作品と接する読者の自画像ということであろう。彼らは「私」であり、私の「家族」であり、我々の近所の人の姿であるからだ。春樹は1995年に起きた「東京地下鉄サリン事件」以後、回りの普通の人たちに「自分なりのストーリーがある」ことを気づいた。この自覚は特に今まで20-30代の若い独身、または離婚男性を主に描いて、春樹の作品の中でボイスが稀薄した既婚者のボイスが、この作品に何回も登場することに反映されている。つまり作家の視野が、いろいろな人に拡大されたということである。これは個人の些細なストーリーを寄せ集め、世界を動かす力のある物語を作ろうとした、作家の意志が反映されたことでもあると言える。従って、『東京奇譚集』という作品は、単なる興味深い奇怪な物語でなく、春樹がコミットメントを追求する過程で表われた、過渡期の様子を見せている意義を持つ作品であると再評価をくだすべきであろう。

 A Study on the Linkage between *Five Strange Tales From Tokyo* and Commitment
 —The Commitment Methodology via the aspect of “The Married”—

Lee, Hye-In

In this paper, three main types of characters (housewives in shopping centers, middle-aged men who are considered missing, and women who have lost their names) from *Five Strange Tales From Tokyo* are examined in relation to their problems. On the surface, they are living usual lives, but within themselves they carry troubles that they cannot share even with their family members, with whom they are most familiar. In addition, their endings share a common feature in that they return to their original realities, without outwardly expressing that they have overcome their own problems or created a new life for themselves. Therefore, this work has been regarded as having little relevance to the concept of “commitment,” which is an important aspect in Murakami Haruki’s work, and did not attract attention. However, the portrayals of three ordinary people appearing as main characters in this work actually act as a mirror for the readers: They are “me”, my “family”, and our “neighbors”. Since the ‘Tokyo subway sarin attack,’ which occurred in 1995, the author has noticed that all the ordinary people around him have their own stories. In particular, the inclusion of married people, who have not been a part of Haruki’s works for a long time, shows that the author’s vision has expanded to consider not only young single men in their 20s and 30s but also various people of different ages. This reflects the author’s desire to create a story that has the power to move the world by collecting small stories of various individuals. Therefore, this piece should be re-evaluated, as the work of *Five Strange Tales From Tokyo* is not only an interesting and bizarre story collection but also a representation of the transition that is seen in Haruki’s pursuit of commitment.