비교문화연구 제79집 (2026.10) pp. 141~166

무라카미 하루키『노르웨이의 숲』의 신화적 해석
–『고사기(古事記)』의 관점에서–

박 신 영 · 이 창 수
(경희대학교 강사 · 경희대학교 교수)

국문초록

본고는 무라카미 하루키의 대표작『노르웨이의 숲』을 일본의『고사기(古事記)』신화 서사 구조의 틀을 바탕으로 해석한 것이다. 작품 속의 기즈키와 나오코의 죽음은 개인적인 상실을 넘어 당시 사회가 잃어버린 순수한 정열과 이상에 대한 은유적 진혼곡이라 할 수 있다. 하루키는 그들의 비극을 통해 고도성장의 풍요로움 뒤에 감춰진 누적된 상실을 애도하고, 일본 사회가 나아가야 할 방향성에 대한 근본적인 물음을 던진다. 이에 본고는 이 소설의 내러티브 근저에서『고사기』의 '시련 → 상실 → 재생'이라는 원형적 구조를 발견하고 여기에 주목하여 분석한다. 주인공 와타나베의 여정은 이자나기가 사랑하는 이의 죽음으로 저승을 방문하게 된 이야기와 흡사하다. 죽음과 과거에 붙들린 나오코와는 대조적으로 밝고 생명력 넘치는 현실의 미도리는 삶과 희망을 상징한다. 소설의 결말에서 와타나베가 미도리에게 전화를 거는 행위는 완벽한 아이덴티티를 추구하기보다 불완전한 삶을 그 자체로 받아들이고 현실로 복귀하고자 하는 의지를 통해 잃어버린 시대를 통과한 개인적 치유와 재생, 그리고 일본의 젊은이들이 경험한 아이덴티티의 혼란과 성장의 과정을 입체적으로 그려낸 작품이라고 평가할 수 있다.

주제어 : 무라카미 하루키, 노르웨이의 숲, 신화적 서사 구조, 고사기, 상실과 재생

www.kci.go.kr

Ⅰ. 들어가며

무라카미 하루키(村上春樹)의 대표작이자 출세작인『노르웨이의 숲』은 일본뿐 아니라 우리나라에서도 초기에『상실의 시대』로 번역되며 공전의 인기를 얻었다. 하루키는 1986년『노르웨이의 숲』을 집필하기 시작했으며, 이듬해인 1987년에 이 책이 출판되었다. 당시 그는 일본을 떠나 유럽에서 3년간 지내며 장편소설『노르웨이의 숲』과『댄스 댄스 댄스』를 집필했는데, 그중『노르웨이의 숲』은 그리스에서 쓰기 시작해 시칠리아를 거친 후 로마에서 완성했다고 밝힌 바 있다(무라카미 2004:18).『노르웨이의 숲』이 나오기 전까지 하루키는『양을 쫓는 모험(1982)』,『세계의 끝과 하드보일드 원더랜드(1985)』등 실험적 스타일의 작품을 쓰며 주로 마니아층을 공략한 작가였다. 그런 그가『노르웨이의 숲』을 집필하면서 세운 기준이 세 가지 있는데, 그중 첫 번째 기준이 리얼리즘 문체로 쓰는 것이었다(村上春樹 1991:Ⅶ). 이 작품에 대해 하루키는 '급진적이지도 시크하지도 지적이지도 포스트모던도 아닌, 그저 보통의 리얼리즘 소설'이라고 말한다(村上春樹 1991:Ⅶ). 더 많은 독자에게 다가가기 위해, 그는 의도적으로 직선적인 문체와 감성적인 이야기를 선택한 것이다. 그것은 일본인의 심금을 울리는 데 주효했다.

그렇다면 많은 일본인이 그의 작품에 공감하고 열광하게 된 이유는 무엇일까?『노르웨이의 숲』은 1960년대 말 일본 사회를 시대적 배경으로 소환하여 1980년대 일본 사회에 대한 비판적 성찰을 담고 있는 점도 새삼 주목할 필요가 있다. 1960년대 후반 일본은 '고도성장'의 한가운데에 있었다. 특히 1960년대 말은 '이자나기 경기'[1]라는 미증유의 고도경제 성장을 구가하며 그로 인한 정치적・사회적 이슈가 난무하는 성장통을 동반한 시기이기도 했다. 당시 젊은이들은 전후의 혼란을 극복하고 급속한 고도성장의 살아있는 동력이었다. 그런데 이 작품이 발표

1) 1965년 11월부터 1970년 7월까지 이어진 고도경제성장기의 호경기

www.kci.go.kr

된 1987년은 일본이 버블경제로 접어드는 시기였다. 이 작품은 그러한 환경 속에서 살아가는 청춘 개인의 내면적인 감정과 이성을 섬세하게 다뤄 그 시절을 겪은 이른바 '단카이(団塊) 세대'[2]의 공감을 불러일으켰다. 이러한 작가의 의도는 마치『고사기(古事記)』신화에 다카아마하라(高天原)[3]나 요모쓰쿠니(黄泉国)와 같은 가상의 신화 공간 속에 당시 야마토(大和)나 이즈모(出雲)라는 실제 지명을 넣어 리얼리즘을 추구하며 신화와 역사를 연결하려던『고사기』의 서술 방식과 유사하다.

작품의 결말은 상실을 극복하고 성장한 개인이 새로운 사랑을 찾는 이야기이지만 그 과정에서 상실의 체험, 그리고 삶과 죽음의 경계에서 방황하는 청춘들의 이야기가 작가 특유의 섬세한 감각으로 묘사되어 있다. 그런데 이러한 구조 역시『고사기』신화에 등장하는 태초의 남녀신인 이자나기(伊邪那岐命)와 이자나미(伊邪那美命) 신화와도 매우 유사하다는 점에서 이 작품을 통해 일본 고전과 현대를 이어주는 흥미로운 연결고리를 발견할 수 있으며, 나아가 외부의 자극과 수용, 전통과 결합, 독자성으로 거듭나는 일본 문화의 한 단면을 함축하고 있다고 할 수 있다. 일본에서는 예컨대 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의 작품을 신화적 관점에서 분석하는 등 신화와 문학 작품의 연관성을 다루는 연구는 다수 존재한다. 그러나 하루키의 소설『노르웨이의 숲』과『고사기』의 신화를 직접적으로 비교 분석한 학술 논문은 찾아보기 어렵다.

하루키는 영미문학의 영향을 많이 받은 것으로 잘 알려져 있다. 한편, 국어 교사였던 아버지의 영향으로 어려서부터 고전문학을 접했음을 종종 밝혀왔다(土屋忍 2025:18). 하루키의 아버지는 하이쿠(俳句)에 대한 열정이 남달라 교사가 된 이후에도 여러 권의 하이쿠집을 출판하고, 하루키가 초등학생 시절에는 하이쿠 모임에도 종종 데려간 적도 있었다고

2) 제2차 세계대전 이후(1947년~1949년경) 태어난 제1차 베이비붐 세대

3)『고사기』에 등장하는 신화 세계, 신명(神名) 등의 호칭에 대해서는 다양한 해석과 주장이 존재한다. 본고에서는『고사기』에 등장하는 신화 세계, 신명 등에 대해서는 이창수 외(2025)의 표기에 따른다.

www.kci.go.kr

회상하기도 했다(무라카미 하루키 2020:82-83). 그럼에도 하루키 작품을 고전문학의 관점에서 분석한 연구는 찾아보기 어렵다. 본고에서는 일본 신화의 주제와 모티프가 현대 문학 작품에 어떻게 재해석되고 있는지에 대한 하나의 사례와 통찰을 제공함으로써 일본 현대 문학 연구에 새로운 지평을 열고자 한다. 하루키 작품에는 신화가 직접적으로 인용되지는 않으나 신화적 영감과 요소가 무의식적으로 반영되었다는 것은 부정할 수 없다. 나아가 본고는 하루키의 다른 작품들에서 신화적 요소를 분석한 연구를 통해, 그의 작품 세계에서 신화가 현대 문화와 문학에서 어떻게 수용되고 변형되었는지에 대한 이해를 넓히는 데 일조하고자 한다.

Ⅱ. 무라카미 하루키와 일본 고전문학

하루키의 작품은 겉보기에는 서양 문학과 팝 문화를 적극적으로 수용한 현대적인 스타일을 띤다. 하루키가『고사기』를 읽었다고 명확하게 말한 적은 없다.『고사기』와 같은 일본 신화를 직접 언급한 인터뷰나 에세이도 찾기 어렵다. 오히려 그는 일본 고전보다는 서양 문학, 재즈, 팝 문화, 미국 문학의 영향을 받았다고 강조하는 편이다. 유럽에 체류하며 집필한『노르웨이의 숲』에도 이국의 그림자 같은 것이 숙명적으로 배어 있다고 말한다(무라카미 하루키 2004:20). 그러나 그의 작품 내면에는 일본 고전문학의 서사 구조와 테마가 내재되어 있다는 점에서 일본 고전문학을 상당히 잘 활용하는 작가라 할 수 있다. 그의 작품에는 일본 신화와 민담의 요소도 자주 등장한다. 예를 들어『1Q84』에서는 일본의 달 전설(월세계, 月世界)과 이중 세계의 개념을 차용하고 있으며 주인공이 살아가는 세계가 갑자기 변하며 '리틀 피플' 같은 신비로운 존재가 등장하는 것은 일본 신화 속 초자연적 존재들과 연계성을 볼 수 있다.『해변의 카프카』에서는 일본 전설 속 요괴나 정령 같은 존재

www.kci.go.kr

들이 상징적으로 등장한다. 일본 신화에서 영감을 받아 이중 세계, 초자연적 존재, 운명적인 사건 등을 현대적으로 재해석해 활용했다고 볼 수 있다.『노르웨이의 숲』은 청년이 여행을 떠나고, 한 여성과의 만남을 통해 감정적으로 성장하는 이야기라는 점에서 가와바타 야스나리(川端康成)의『이즈의 무희(伊豆の踊子)』와 유사성을 보이기도 한다. 그런데 이러한 서사 구조는 거슬러 올라가자면 일본 신화까지 끌어올릴 수 있다.『해변의 카프카』는 주인공 카프카 다무라가 운명에서 벗어나기 위해 떠나는 여정을 그리는데, 이는 일본 고전『겐지 이야기(源氏物語)』에서 주인공 겐지가 숙명적인 사건 속에서 방황하는 구조와도 유사하다. 작품 속 여성 캐릭터의 설정도『겐지 이야기』에 나오는 인물들과 비슷한 면이 많다. 일본 문학에서 자주 등장하는 '우울한 사랑과 상실의 테마'를 현대적으로 변형한다. 또 등장인물 나카타가 고양이와 이야기하는 설정도 일본 민담에서 유래한 것으로 볼 수 있다.

하루키는 일본 고전문학의 여정, 성장, 운명적 사랑 같은 요소를 현대적으로 변형해 사용하고 있다. 그뿐 아니라 하루키 작품 속에는 윤회, 죽음과 재탄생, 이중 세계의 개념이 자주 등장하는데,『세계의 끝과 하드보일드 원더랜드』에서 현실과 환상의 경계가 흐려지는 방식은 일본 불교적 세계관과 맞닿아 있다. 이는『고사기』의 '이원 세계' 개념과도 유사하다.『고사기』에서는 신들이 사는 다카아마하라와 인간 세계인 아시하라나카쓰쿠니(葦原中国)가 연결되는 방식과 비슷한 구조로 존재한다. 혹은 불교에서 말하는 이승과 저승, 혹은 해탈과 속세의 이중적 구도를 반영한 것이라고 볼 수도 있다. 또한『1Q84』에서 평행 세계가 등장하는 방식이나『해변의 카프카』에서 주인공이 운명을 피하려다 결국 운명에 맞닥뜨리는 방식은『고사기』에서 죽음과 재생, 현실과 비현실이 계속 순환하는 구조, 인간과 신의 운명이 반복과 순환의 원리에 따라 움직이는 환생과 윤회적 세계관이 보인다.

하루키는 일본 불교와 신화를 현대적으로 해석하면서, 초현실적인 분위기를 조성하는 데 활용하고 있다. 그는 일본 고전문학을 직접적으로

www.kci.go.kr

인용하지는 않지만, 그 속에 담긴 구조, 테마, 세계관을 현대적으로 변형하는 데 매우 능숙한 작가라 할 수 있다. 신화와 전설을 활용해 초현실적인 요소를 만들거나 고전문학의 서사 구조를 활용해 현대적인 이야기로 변형한다. 불교적 세계관과 윤회사상을 바탕으로 작품의 분위기를 형성한다. 따라서 하루키는 단순히 서양적인 작가가 아니라, 일본 고전문학의 깊은 영향을 받은 작가라고 볼 수 있다.

그는 자전적 에세이「8월의 암자-나의『호조키(方丈記)』체험」(『太陽』1981년 10월호 수록)에서 자신의 어린 시절 고전문학을 접한 경험에 대해 기록했다. 중학생이 되었을 무렵부터 고등학교를 졸업할 때까지 6년간 국어 교사였던 아버지로부터 고전문학을 배웠다고 한다.『만요슈(万葉集)』에서 사이카쿠(西鶴)에 이르기까지 일본 고전문학의 전 시대에 걸쳐 주요 작품 대부분이다. 그에 대한 반동으로 오히려 이상할 만큼 극단적으로 외국 소설에 치우쳐 몇 달간 영어로 된 소설밖에 읽지 않은 시기가 있었을 정도였다고 한다. 신문조차도 일본어로 쓰여 있다는 이유로 읽지 않았다고 회상했다(土屋忍 2025:18). 하루키는 영미문학의 영향을 많이 받은 작가로 잘 알려졌지만, 아이러니하게도 그것은 오히려 일본 고전문학에 대한 반작용으로 빚어진 것이라 할 수 있다. 그만큼 하루키의 작품에서 일본 고전문학을 떼놓고 생각하기는 어렵다. 물론 하루키의 작품이『고사기』의 직접적인 영향을 받았다고 단정할 수는 없다. 하지만 앞서 설명한 고전문학과의 연관성을 고려할 때『고사기』 역시 하루키 작품 해석에 유용하게 활용할 수 있으며, 본고에서는『고사기』라는 렌즈를 활용하여 새로운『노르웨이의 숲』 읽기를 시도하고자 한다.

Ⅲ. 이자나기 경기와 고도성장의 메타포

『노르웨이의 숲』의 시대적 배경은 1960년대 후반이다. 1945년 아시

www.kci.go.kr

아 태평양전쟁에 패전한 일본은 전후 혼란을 극복하고 1955년부터 본격적인 고도성장의 궤도에 오른다. 1960년 이케다 내각이 발표한 '소득배증계획'의 목표가 달성되는 데는 10년이 채 걸리지 않았다. 패전과 전후의 아픔을 딛고 전후 미국식 자본주의와 민주주의를 성장동력으로 삼아 한 차례 마이너스 성장을 성공적으로 극복한 일본은 1965년부터 1970년까지 미증유의 호경기를 맞이한다. 이를 일본 신화에 나오는 신의 이름을 따 '이자나기 경기'라고 칭했다. 이자나기는 이자나미와 함께『고사기』와『일본서기(日本書紀)』에 수록된 신화 초반부에 등장하는 남녀신이다. 신세 7대의 마지막 계보에 등장한 이 두 신은 본격적인 일본 신화의 출발점이다. 이 두 신이 나타나기 이전에도 신들은 있었으나 주로 신명만 나올 뿐 전승을 동반하지 않아 신화라 보기 어렵다. 신화에서 이자나기와 이자나미 두 신은 마치 인간처럼 육체적 결합을 통해 '오야시마노쿠니(大八洲国)'라 불리는 일본열도와 여러 신들을 낳는다. 이를 '구니우미(国生み) 신화'와 '가미우미(神生み) 신화'라 한다. 역사학자 쓰다 소키치(津田左右吉)는 이 신화의 가장 큰 의의는 일본열도가 8개의 섬나라로 구성되었으며 그 섬은 두 신의 육체적 결합이라는 방식을 통해 낳은 점이라고 지적했다(津田左右吉 1963:343-347). 세계 각지에 그 땅의 기원을 설명하는 신화는 많으나 육체적 결합 방식을 통해 땅을 낳는 신화는 유례를 찾아볼 수 없다고 지적하며, 이는 단순한 토지의 개념이 아니라 천황가가 정치적으로 정복한 토지의 개념으로 설명한다. 이자나기와 이자나미에 의해 일본이라는 땅이 탄생하고 그다음으로 신들을 차례차례로 낳는다. 그런데 불의 신을 낳다가 여신 이자나미가 현세에서 요모쓰쿠니로 떠나고 만다. 요모쓰쿠니는 죽음의 세계인 저승을 의미한다. 이자나미가 죽음의 세계로 떠난 이후, 홀로 남은 이자나기는 정화 의식인 미소기(禊)를 통해 삼귀자(三貴子)라 불리는 아마테라스(天照大御神)・쓰쿠요미(月読命)・스사노오(須佐之男命)를 탄생시킨다. 이 삼귀자의 탄생으로 신들의 탄생인 '가미우미'가 완성된다. 이로써 이자나기는 고대 일본의 영토 즉 하드웨어와 신들 즉 소프트웨어

www.kci.go.kr

를 모두 완성한 존재가 되는 것이다. 따라서 ‘이자나기 경기’란 일본 탄생이라는 ‘구니우미・가미우미’ 신화의 현대적 재현으로서, 일본이 전후 혼란을 극복하여 하드웨어를 회복하고, 경제의 고도성장을 통해 소프트웨어를 발전시킴으로써 신흥 경제 대국으로 거듭났다는 것을 상징하는 명칭이다.

고도성장기를 거치면서 도시화가 가속화되었고 대학생들은 이전 세대보다 미국식 자유민주주의를 체득하며 더 많은 자유를 누리게 되었다. 작품 속에는 전후 고도성장기를 거치며 급격한 도시화와 소비문화의 중심지로 발전한 1967년 도쿄 긴자의 풍경, 네온 간판, 백화점 등 당시 번영과 소비문화의 단면을 엿볼 수 있는 구체적 장면들이 등장한다. 또한 주인공 와타나베와 그의 친구들이 술을 마시거나, 음악을 듣고, 영화를 보는 장면이 묘사되고, ‘부잣집 날라리 선배’로 불리는 와타나베의 선배 나가사와는 명문가 출신 엘리트로서 외무고시를 준비하며 기성 체제에 편입하려는 모습으로 그려져 있다. 서구 문학을 탐독하고 사치스러운 술자리를 즐기며, 특히 레코드 가게에서 등장하는 다양한 서양 음악들은 일본 젊은이들의 문화적 취향이 고도성장이라는 특권적 환경을 만끽하며 이미 서구화되어 있었음을 상징적으로 보여준다. 당시 전 세계 젊은이 문화의 아이콘은 비틀즈였다. 1966년 6월 비틀즈가 일본에 방문하여 전통적인 무술 경기를 하던 무도관(武道館)에서 최초의 록 콘서트를 연 것도 당시에는 특필할 사건이었다.[4] 저자는 마치 마르셀 프루스트가『잃어버린 시간을 찾아서』에서 마들렌을 먹으며 과거를 회상하는 장면을 연상하듯이 실제로 작품 제목이자 모티프인 비틀즈의 노래〈Norwegian Wood(노르웨이의 숲)〉을 통해 1960년대 후반 일본을 소환한 것이다. 이 노래는 당시 일본 청년들이 향유한 서구 대중문화의 상징으로, 독자는 이 제목을 보자마자 1960년대 말 일본 사회의 공기를 느낄 수 있다.

4) 당시 보수적인 일본 사회에서는 록 음악이 신성한 무술경기장을 더럽힌다는 반대 여론도 있었다.

www.kci.go.kr

『노르웨이의 숲』에 등장하는 인물들은 모두 전후(戰後)세대, 즉 전쟁을 경험하지 않은 세대이다. 그들은 부모 세대가 겪었던 전쟁의 기억과 근대적 가치를 듣고 성장했으며, 동시에 정체성의 혼란을 겪는 세대로 그려지고 있다. 하루키는 1968년 와세다대학교 문학부에 입학했고, 주인공 와타나베처럼 도쿄에서 대학 생활을 보냈다는 점에서 소설 속 배경과 등장인물들의 감정은 하루키의 개인적인 기억과 연결되는 부분이 많다. 하루키 역시『노르웨이의 숲』을 포함한 여러 작품에서 개인주의적이고 서구 문화의 영향을 강하게 받은 작가였다. 작품 속에서도 와타나베는 피츠제럴드, 도스토옙스키, 톨스토이 등의 미국과 유럽 문학을 읽고, 비틀즈의 음악을 듣고, 서구식 카페와 바에서 술을 마시는 등 전통적인 일본 문화와 거리를 두는 인물로 그려져 있다. 이처럼 이 작품에는 고도성장기의 사회상을 은유적으로 드러내는 상징적 요소들을 쉽게 찾아볼 수 있다. 와타나베도 근대적 가치관에 동조하지 않고, 오히려 미국 문학을 읽으며, 서구식 감성을 추구한다.

그러나 작품을 자세히 보면, 하루키는 서구 문화에 대해 단순히 긍정적인 태도를 보이지 않고 일본 사회 속에서 그것이 어떻게 변질되고 소비되었는지를 비판적으로 바라보는 시선을 담고 있다. 그가 소환한 당시 고도성장의 이면에는 일본 대학생들을 중심으로 반체제 운동과 학생운동도 격렬했던 시기였다. 대학 내에서는 교육 개혁과 정치적 문제를 둘러싸고 데모와 시위가 빈번하게 일어났다. 전공투(全共鬪) 학생 운동은 서구형 고도성장에 대한 젊은 세대의 반작용을 상징한다. 소설에서도 학생들이 수업을 거부하고 캠퍼스를 점거하는 격렬한 학생 시위 장면이 등장한다. 그러나 하루키는 이념적으로 운동에 깊이 공감하지 않았던 것 같다. 작품 속에서 학생 운동은 이미 허망하게 끝나버린 것처럼 묘사되거나 주인공 와타나베는 시위에 가담하지 않고 오히려 학생 운동에 대해 냉소적인 태도가 드러난다. 학생들이 동맹휴교를 결의하고 점거 농성을 벌이다가, 결국 학점 걱정에 투쟁을 접는 모습을 보고 "그런 작자들이 대학 해체를 부르짖었다고 생각하니 진짜 어이가 없었다"(무

www.kci.go.kr

라카미 하루키 2013:102-103)고 냉소적으로 말하는 장면 역시 그의 경험을 기반으로 소설적인 장치들을 가미한 이야기로 볼 수 있다. 혁명의 이상이 현실 앞에서 무너지고 학생 운동이 체제에 대한 진정한 저항이 아니라, 단순한 일시적 유행처럼 소비되었다는 점을 조롱하는 듯한 시선도 담겨 있다. 일본 대학가에서 퍼진 서구식 저항 문화와 급진적 혁명 열기가 결국 아무런 성과 없이 체제 순응으로 돌아가는 당대 현실은 고도성장기 일본 대학 사회의 한 단면이기도 하다. 이는 일본의 60년대 혁명 열망이 좌절된 역사적 현실을 투영하면서 잃어버린 이상(理想)에 대한 상실감을 상징한다. 清水良典(2015)는 “살아있으면서도 매장된 듯한 시간과 공간으로『노르웨이의 숲』은 구성되어 있다”고 평한다(清水良典 2015:146). 이 시기는 기성세대가 주도한 화려한 고도성장과 젊은 층의 저항 문화가 공존하던 때로, 경제적 번영과 정치적 혼란이 교차한 시대였다. 작품의 주인공 와타나베, 나오코, 미도리 등의 인물들도 각자의 방식으로 이러한 시대적 분위기를 배경으로 사랑과 방황을 경험한다. 그만큼 작품 전반에 흐르는 향수와 애수 어린 정서는, 눈부신 성장 속에 희생되거나 잊힌 개인들의 상처를 대변하는 메타포라고 할 수 있다.

『노르웨이의 숲』은 서구 문화를 무조건 찬양하는 것이 아니라, 일본 사회에서 그것이 어떻게 수용되고 변질되어 가는지 비판적으로 바라보고 있다. 특히 1960년대 일본은 자유, 혁명, 소비문화와 같은 서구적 가치를 흡수했지만, 그것을 완전히 내면화하거나 실현하지 못하고 표피적으로 받아들였다는 점을 비판하고 있다. 또한 와타나베가 기숙사의 권위적인 질서인 군대식 국기 게양 의식에 거부감을 느끼는 장면이 있다. 군대식 규율과 권위적인 분위기의 이 기숙사 장면은 당시 보수적인 기성세대가 이룩한 경제 발전을 떠받친 보수적 권위주의의 상징이라 할 수 있다. 기숙사장이 옛 군인 출신으로 묘사되어 매일 아침 국가(國歌)와 함께 깃발을 올리는 모습은, 전후 일본이 과거 청산 없이 고도성장을 이루어낸 현실을 은연중에 상기시킨다. 이는 고도성장의 이면에 여전히 군국주의적

www.kci.go.kr

그림자의 잔상을 나타내는 메타포이며 거기에는 일본의 집단주의적 문화와 경제 발전 과정에서 강요된 사회적 틀로 해석될 수 있다. 와타나베의 반감은 그러한 집단주의 일본 사회의 질서와 경제 성장 이후의 일본 사회가 만들어낸 억압적인 분위기에 대한 비판을 내포하고 있다.

Ⅳ.『노르웨이의 숲』에 투영된 일본 신화적 세계관

작품에 등장하는 와타나베, 나오코, 미도리 등의 주요 인물들 모두 각자의 방식으로 소외감과 고독을 느끼며 살아간다. 이들은 시대의 거대담론—즉 경제 발전이나 혁명 운동—을 정면으로 수용하거나 동참하기보다는 이를 배경 음악으로 둔 채 자신들의 사적인 삶의 문제에 천착하는 경향을 보인다. 이러한 특징은 경제 성장 속에서도 소외감을 느끼던 당시 젊은이들의 내면세계를 반영하며, 개인화한 독자들이 공감하는 지점이기도 하다. 소설 속 '나'로 등장하는 주인공 와타나베 토오루는 당시 17세 고베 출신의 청년이다. '와타나베'는 '건너다(渡)'라는 의미가 있는 성씨로 일본에서는 해당 성씨 인구수가 10위권 내에 드는 성씨 중 하나이다. '다른 곳으로 건너간다'는 것은 불교에서 '저 언덕으로 건너간다'는 의미에서 출발해 생사고해를 넘어 열반에 이르는 '바라밀다(波羅蜜多)'의 관념이 내재하고 있는 표현이기도 하다. 일본 신화에는 다른 곳으로 건너갈 수 있는 장소인 해변과 강변에서 장면을 전환시키는 중요한 사건이 발생하기도 한다.

소설 속 주인공 와타나베의 어린 시절 단짝으로 등장하는 기즈키와 그의 첫사랑 나오코, 이 세 젊은이가 초반에 주인공으로 등장하는 설정은 일본 신화에 등장하는 주요 신을 3신 세트로 묶은 관념과 통한다.[5]

5) 지고신(至高神) 아마테라스도 3신으로 태어난 신 중 하나이다. 그 외에도『고사기』에 등장하는 주요 신들을 3신 세트로 묶은 경우가 적지 않다.

www.kci.go.kr

石若一(2012:84-88)은 ①와타나베-기즈키-나오코, ②와타나베-나가사와-하쓰미, ③레이코-나오코-와타나베, ④레이코-13세의 피아노 교습생-그 이야기를 듣는 와타나베, 이렇게 이 작품의 등장인물 간의 관계를 4가지 타입으로 나누어 커뮤니케이션 타입을 분석하는데, 공교롭게도 모두 세 명씩 짝을 이룬다.『고사기』신화에는 태초에 3신이 등장한다. 아마노미나카누시(天之御中主神)와 다카미무스히(高御産巣日神), 가무무스히(神産巣日神)이다.『고사기』신화의 첫 장면을 보면 천지가 처음 생겨났을 때 다카아마하라(高天原)에 3신이 차례차례로 홀로 나타났다가 아무 역할도 이유도 없이 차례차례로 몸을 감추었다고 전한다. 그런데 3신 중 다카미무스히와 가무무스히는 이후 신화에 다시 등장한 것을 보면 '몸을 감춘다'는 것은 영원히 사라지는 존재가 아니라는 의미라 할 수 있다.『고사기』에서 신에게는 죽는다는 의미의 '死' 표기를 사용하지 않고 '신이 몸을 피한다'라는 의미의 '神避'로 표기하는 것도 이러한 관념이 반영되어 있다. 가장 가까운 우리말 표현이 '사라진다'일 것이다. 그것도 영원히 사라지는 것이 아니라 인간의 눈에 잠시 보이지 않을 뿐 그 잔상은 늘 인간의 곁에 따라다닌다는 것을 의미한다. 이를 '유현(幽顯)'의 세계라고 한다. '유'는 눈에 보이지 않는 어둠의 세계, '현'은 반대로 눈에 보이는 현세를 말한다. 그리고 신은 잠시 사라졌다가 인간이 필요로 할 때 다시 나타나 좋은 영향을 주기도 하나 나쁜 영향을 주기도 하는 존재이다. 이 소설에 등장하는 인물들 역시 와타나베에게서 사라지지만 영원히 사라지지는 않고, 와타나베의 삶 속을 맴도는 존재들이라는 점에서 이러한 유현의 세계관이 반영된 관계 설정으로 볼 수 있다.

> 그런 식으로 그녀의 이미지가 파도처럼 끝도 없이 밀려와 내 몸을 기묘한 장소로 밀어 갔다. 그 기묘한 장소에서 나는 죽은 자와 함께 살았다. 거기에서는 나오코가 살아서 나와 말을 나누기도 하고 끌어안기도 했다. 그 장소에서는 죽음이 삶을 정리하는 결정적인 요인이 아니었다. 거기에서는 죽음이란 삶을 구성하는 많은 요인 가운데 하

www.kci.go.kr

나에 지나지 않았다(무라카미 하루키 2013:528).[6)]

나오코의 죽음 이후 방황하며 발길 닿는 대로 여행길에 나선 와타나베는 기묘한 감각을 통해 '죽음은 삶의 대극에 있는 것이 아니라, 우리 삶 속에 잠겨 있다'(무라카미 하루키 2013:529)는 것을 깨닫는다. 와타나베가 느낀 이 기묘한 감각이야말로 신화 세계에서 묘사하는 유현의 세계관이다.

Ⅴ. 등장인물에 나타난 신화적 연계성

1. 기즈키와 오쿠니누시

작품에서 기즈키와 나오코는 '죽음'과 관계가 깊은 인물이다. 와타나베의 절친한 친구인 기즈키는 나오코의 남자친구이기도 하나 그는 등장하자마자 자살로 생을 마감하는 존재로 그려진다. 기즈키는 겉으로 보면 평범한 고등학생이었다. 그는 와타나베의 유일한 친구이자 나오코의 연인이었다. 하지만 어느 날 아무런 전조 없이 갑작스럽게 자살하는 존재로 나온다. 작가는 기즈키의 자살을 특정한 이유로 설명하지 않지만, 그의 자살은 소설 전체의 분위기를 결정짓는 매우 중요한 사건이다. 그의 자살은 극복할 수 없는 깊은 상실감과 고독을 의미하며, 또한 초반에 갑자기 무대에서 사라지는 설정은 주변의 인물들에게 죽음과 삶에 대한 깊은 불안감을 상흔처럼 남긴다.

기즈키의 이름은 소설 원문에 한자가 아닌 가타카나로 쓰여 있어 한자 이름을 알 수 없으나, 이는 오히려 다의적인 해석을 유입시키는 개방된 텍스트로 작용한다. '기즈키'라는 표현에서 일본 신화를 아는 사람들이라

6) 본고의 작성언어가 한국어임을 고려하여, 소설에서의 원문 표기 확인이 반드시 필요한 경우를 제외하고는 번역서의 내용을 인용하였다.

www.kci.go.kr

면 금방 '기즈키대사(杵築大社, きづきたいしゃ)'라는 신사를 떠올릴 것이다. 그 이유는『고사기』신화에서 이 신사가 중요한 의미를 담고 있기 때문이다. 기즈키대사는 유명한 이즈모대사(出雲大社, いずもたいしゃ)의 옛 이름으로『고사기』신화에서 이즈모 신화의 주인공인 '오쿠니누시(大国主神)'를 모시는 신사이다. 오쿠니누시는 열심히 나라 건설에 매진했으나 외부에서 온 새로운 권력자인 천손에게 국토를 바치고 사라지는 불행의 주인공이다. 일본 신화 자체가 천상계를 중심으로 그려지며, 이후 지상을 천손에게 바치는데 그 대표 지역이 이즈모이다. 이즈모는 또한 이자나미가 요모쓰쿠니, 즉 죽음의 세계로 갈 때 묻힌 매장지로 설정되어 있다. 이러한 내용은『일본서기』에는 전혀 언급이 없고『고사기』에만 전하는 내용이다.『고사기』에는 오쿠니누시에 대해 유년 시절부터 장년까지 성장 과정을 전하고 있다. 그러한 묘사는 오쿠니누시 이외에는 보이지 않을 정도로『고사기』는 이 신에 대해 각별한 관심을 표명하고 있다. 이 신은 결국 자신이 개척한 땅을 내주고 먼 곳으로 떠날 것을 약속하며 사라진다. 나라를 잃은 상실감은 컸으나 그것은 스스로 극복할 수 있는 일이 아니었다. 그래서『고사기』에는 천신이 그 신을 위해 특별히 신사를 지어준 것으로 기록되어 있다. 이는 천신이 지상의 신에게 지어준 유일한 신사이기도 하다. 이것이 바로 기즈키대사이다. 이 신이 머무는 명계(冥界)를 일본 신화에서는 '네노쿠니(根国)'라고 부르는데, 그 세계는 이자나미가 향한 요모쓰쿠니와도 연결되어 있다. 신화에서 죽음의 세계로 가는 입구로 설정된 이즈모를 연상시키는 '기즈키'라는 명칭이『노르웨이의 숲』에서는 죽음을 상징하는 등장인물의 이름으로 사용되고 있다.

또한 주인공 이름인 '토오루'에 '통과하다'라는 의미가 있는 것도 주변 인물들의 죽음을 통해 '죽음의 세계로 건너갔다 오는 것'으로써 성장한다는 의미가 암시되어 있다. 소설 속 '기즈키'라는 존재는 신화의 무대에서 사라지는 오쿠니누시와 같다. 작가는 구체적인 이유를 설명하지 않았으나 기즈키의 자살은 단순히 한 개인의 문제가 아니라,『노르

www.kci.go.kr

웨이의 숲』을 관통하는 주제—인간의 고독, 존재의 불안, 그리고 젊은이들의 상실감—를 상징적으로 보여주는 사건이라고 할 수 있다.

2. 나오코와 레이코, 분화된 이자나미

갑작스러운 연인 기즈키의 죽음의 잔상은 나오코(直子)로 전이된다. '나오코'라는 이름이 하루키 소설에 처음 등장한 것은『1973년의 핀볼』에서였다. 大本達也(2017:1-13)는 하루키 작품 속 나오코를 '죽은 여자친구'를 표상하는 명칭이라고 설명한다. 清水良典(2015:144)는『노르웨이의 숲』에서의 나오코의 병의 원인은 죽음의 그림자라고 지적한다. 연인 기즈키의 죽음에 앞서 이미 언니의 죽음을 목격한 경험을 통해 나오코는 이미 죽음의 그림자 속으로 들어가 있었다. 그리고 아버지와 어머니의 대화를 통해 알게 된 친척의 자살 내력, 이후 연인 기즈키의 자살, 이처럼 나오코는 항상 '죽음'의 한가운데에 놓인 캐릭터로 자리하고 있다.

『고사기』에서 이자나기와 이자나미는 함께 일본열도와 여러 신들을 출산하는데, 불의 신 가구쓰치를 낳던 중 이자나미는 음부가 타버려 괴로워하다 결국 죽음의 세계인 요모쓰쿠니로 떠난다. 이로써 순조로웠던 출산은 중단된다. 사랑하는 아내를 잃은 남편 이자나기는 매우 슬퍼하여, 머리맡에서 다리 쪽으로 왔다 갔다 기면서 통곡했다고 기록하고 있다. 아내를 되찾아 오기 위해 이자나기는 요모쓰쿠니로 쫓아가 이자나미를 만나지만, 이자나미가 자신이 요모쓰쿠니의 대신을 만나 상의할 동안 '자신의 모습을 보지 말라'고 제시한 금기를 깨고 만다. 부패한 시신으로 변한 그녀의 모습을 보고 놀란 이자나기는 요모쓰쿠니에서 도망쳐 나온다(이창수 외 2025:71-97).

『노르웨이의 숲』에서 나오코가 죽음의 세계로 떠나는 과정을 지켜보는 와타나베도 이와 비슷한 경험을 한다. 나오코는 기즈키의 자살 이후 그 충격에 그녀 역시 깊은 상실감과 우울증에 빠지고, 극심한 정신 불안으로 점점 무너져 간다. 마치 명계의 신이 나오코에게 붙은 것처럼 그녀

www.kci.go.kr

는 갈수록 현실 세계와 단절된 길을 걷는다. 그녀가 산속 요양소에 들어가는 모습은 마치 이자나미가 요모쓰쿠니로 가는 과정을 연상케 한다. 요양원은 현실과 단절된 공간이고 나오코는 거기에서도 점점 더 멀어져 간다. 요양원을 요모쓰쿠니와 단순히 동일시하는 것은 무리가 있지만, '사랑하는 존재를 되찾으려 노력해도 결국 실패하는 이야기 구조'는 매우 유사하다. 나오코를 진심으로 아낀 와타나베도 나오코가 요양원에 있는 동안 그녀를 찾아가고 편지를 주고받으며 그녀의 회복을 기다렸으나 이는 일시적인 보호일 뿐 근본적인 치유가 되지 못했다. 나오코는 깊은 우울과 트라우마 속에서 살며, 현실보다는 과거의 상처와 내면의 어둠 속으로 침잠해 간다. 나오코는 와타나베를 사랑했을 수도 있지만, 기즈키가 없는 세상에서 살아가는 것이 그녀에게는 너무나도 힘든 일이었다. 그녀가 진정으로 원하는 것은 기즈키와 함께했던 과거로 돌아가는 것이었다. 『고사기』에는 이자나미가 이자나기에게 '나는 요모쓰쿠니의 음식을 먹고 말았나이다'(이창수 외 2025:95)라는 표현이 나온다. 그럼에도 요모쓰쿠니의 대신에게 물어보고 올 테니 잠시 기다려 달라고 한다. 나오코의 문제 역시 그녀가 세상과의 연결을 잃어버린 깊은 상실감과 고립감이었고 그것은 기즈키가 저승에서 해준 밥을 먹은 것이나 다름없다.

그녀는 결국 자살을 선택한다. 그 감정은 이를 지켜본 와타나베에게도 전해져 그 역시 죽음과 삶에 대해 깊이 고민하게 된다. 와타나베는 나오코를 살리고 싶었지만, 이미 깊은 내면의 고통을 안고 있는 그녀가 스스로 상처를 극복하지 않는 한 와타나베는 나오코를 완전히 구해낼 수는 없었다. 이는 와타나베가 처음부터 끝까지 겪는 무력감과 상실의 핵심적인 요소 중 하나다. 이자나기는 이자나미를 저승에서 이승으로 데려오려 했으나 그녀의 변해버린 모습을 보는 순간 이자나미는 이미 저승의 존재로 굳어진 상태였고, 이자나기는 결국 그녀를 버려두고 도망칠 수밖에 없었다. 나오코의 캐릭터는 죽음의 세계로 가버린 이자나미의 이미지를 자연스럽게 떠올리게 한다. 이는 사랑했던 존재가 완전

www.kci.go.kr

히 변해버렸을 때의 충격과 상실감을 상징한다. 나오코의 죽음은 와타나베에게 극도의 상실감을 안겨주며, 결국 그녀를 구하지 못하고 현실로 돌아와야 하는 점에서, 신화 속 이자나기와 이자나미의 서사가 반복되고 있다. 이런 신화적 유사성은 노르웨이의 숲이 단순한 사랑 이야기 이상의 깊이를 가지고 있으며, 삶과 죽음, 상실과 회복이라는 보편적인 주제를 담고 있음을 보여준다.

'나오코'는 일본어 '나오루(直る・治る)'라는 말에서 '고치다' '낫다'라는 의미가 담긴 이름이다. 이 여성은 연인의 죽음으로 충격을 받아 정신질환을 앓다가 결국 자신도 자살을 통해 죽음의 세계로 떠나는 캐릭터이지만 그녀의 죽음은 오히려 주인공에게 전이된 트라우마를 치유하고 성장의 자극제 역할을 한다.『고사기』에서 이자나기와 이자나미는 영원히 이별하게 되었지만, 요모쓰쿠니에서 돌아온 이자나기가 미소기라는 정화 의식을 통해 다음 세대를 이끌어 갈 귀한 신들을 탄생시키는 것처럼, 나오코(이자나미)의 죽음은 상대방의 성장을 이끄는 장치로서 작용한다.

한편, 나오코가 아미료에서 함께 지낸 인물인 레이코가 등장한다. 레이코 역시 현세에서의 고통으로부터 벗어나기 위해 아미료에 머무르고 있으며, 나오코의 상태가 나빠져 와타나베의 연락이 닿지 않자, 와타나베에게 대신 나오코의 상황을 설명해 주는 인물이기도 하다. 레이코는 나오코의 보호자이자 나오코의 대변인 즉 또 다른 나오코이기도 한 존재이다. 나오코는 깊은 숲속에서 벗어나지 못한 채 죽음으로 빨려 들어갔지만, 반대로 레이코는 나오코의 죽음 이후 아미료에서 나와 도쿄의 와타나베를 찾아온다.

"모레쯤 만나러 가도 돼?"
"만나러 온다니, 도쿄에요?"
"응, 그래. 둘이서 한 번은 천천히 이야기하고 싶어."
"그럼 거길 나오나요, 레이코 씨는?"
"안 나가면 만나러 갈 수 없잖아. 이제 나갈 때도 된 것 같아서.

www.kci.go.kr

> 팔 년이나 지났어. 더 있다가는 썩어 버릴 것 같아." (무라카미 하루키 2013:535-536)

나오코는 결국 극복하지 못했지만, 레이코는 극복하고 아미료를 벗어난다. 이렇게 재회한 두 사람은 밤새 나오코 이야기를 하다가, 기타 연주를 하고, 술을 마셨다. 그러다 둘은 당연하다는 듯 섹스를 한다. 하루키는『노르웨이의 숲』을 집필하면서 세운 세 가지 기준 중 두 번째가 '섹스와 죽음에 대해 철저하게 언급할 것'(村上春樹 1991:Ⅶ)이었다고 설명한다. 역사학자 쓰다 소키치가『고사기』의 이자나기, 이자나미 신화의 가장 큰 의의가 두 신의 육체적 결합이라는 방식을 통해 여러 섬과 신들을 낳은 점이라고 지적한 것(津田左右吉 1963:343-347)과 같이 성적 결합은 새로운 생명의 탄생, 즉 생성과 직결된다. 나오코와 레이코는 모두 와타나베와의 성적 결합을 이룬 인물들이다. 그러나 나오코는 딱 한 번 가능했을 뿐, 이전의 기즈키와도 불가능했으며, 또 그 이후에도 불가능한 상태로 그려진다. 즉 나오코는 생성보다는 죽음의 이자나미를 상징한다고 볼 수 있다. 반면 레이코는 소설 마지막 부분에서 나오코가 죽은 아미료에서 나와 현세로 돌아오고, 와타나베와 성적 결합을 함으로써 생성의 이자나미를 상징한다.『고사기』에서 여러 섬과 신들을 생성한 생명을 상징하는 이자나미와 죽음의 세계인 요모쓰쿠니를 상징하는 이자나미, 이렇게 상반된 두 이미지가 레이코와 나오코라는 두 캐릭터로 분화하여 하나는 소멸의 힘으로써, 다른 하나는 생성의 힘으로써 와타나베의 재생을 돕고 있다.

3. 미도리와 아마테라스

나오코의 죽음 이후, 와타나베는 그 충격으로 끝없는 방황에 빠진다. 그는 혼자 여행을 떠나 세상을 떠돌며 자신이 어디로 가야 할지 고민한다. 하지만 결국 그는 현실로 돌아오기로 결심하고, 미도리에게 전화를

www.kci.go.kr

건다.『고사기』에서 이자나기는 과거(이자나미)와 결별하고 현재(신화적 세계)를 창조해 나간다. 와타나베도 과거(나오코)와의 단절로 방황하지만, 결국 삶을 택하며 현재(미도리)로 돌아온다. 이처럼 미도리는 와타나베의 삶에서 중요한 전환점을 상징하는 인물이다. 미도리는 와타나베의 후배이자 또 다른 연인으로 긍정적인 삶을 향해 나아가는 인물이다. 가난한 가정형편 속에서도 밝고 진취적인 성격으로, 전통적인 가치관보다 새로운 문화와 연애를 솔직하게 추구한다. 나오코와 다르게 현실적이고 에너지가 넘치는 존재이다. 그녀는 사랑을 두려워하지 않고 적극적으로 표현한다. 미도리의 이런 태도는 변화하는 사회에서의 개성적 자아를 보여주지만, 그녀 역시 가족의 죽음과 같은 현실적 고통을 겪으며 내면의 상처를 지니고 있다. 하지만 그녀와의 관계는 우울과 상실을 넘어 새로운 가능성을 의미한다.

이러한 캐릭터의 특성은『고사기』에서 등장하는 '재생을 이끄는 아마우즈메(天宇受売命)'와도 닮았다. 아마우즈메가 동굴에 숨은 아마테라스(天照大御神)를 끌어내 세상을 밝히는 이야기처럼, 미도리는 와타나베를 어둠에서 빛으로 인도하는 존재로 기능한다. 즉, 와타나베가 미도리를 선택하는 것은 '과거의 죽음과 상실'에서 벗어나는 것을 의미하며 동시에 '새로운 삶과 현실'을 선택하는 과정이기도 하다. 이것은 일본 신화에서 이자나기가 요모쓰쿠니에서 빠져나와 미소기를 거행하는 '시련 후 재생'의 패턴과도 닮아 있다. 신화에서 이자나기는 요모쓰쿠니에서 돌아온 후 더러워진 몸을 씻으며 정화 의식인 미소기를 거행한다. 이 과정에서 태양의 신 아마테라스, 달의 신 쓰쿠요미, 폭풍의 신 스사노오가 탄생한다. 이자나기는 이 자식들에게 특별한 의미를 담은 삼귀자(三貴子)라는 호칭을 부여한다. 이로써 새로운 신들의 시대가 열린 것이다. 이자나기는 상실을 경험한 뒤 귀한 신들을 낳으며 앞으로 나아간다.『노르웨이의 숲』에서도 와타나베는 나오코를 잃고 방황하지만, 오히려 그 상실을 극복하고 앞으로 나아가겠다고 결정한다. 그리고 미도리라는 인물을 통해 새로운 삶을 향해 나아간다.

www.kci.go.kr

"잠깐 앉아도 될까? 혹시 누가 와, 여기?"
나는 뭐가 뭔지도 모른 채 고개를 끄덕였다.
"아무도 안 와. 앉아."
그녀는 달그락 소리를 내며 의자를 끌어당겨 건너편에 앉더니 선글라스 안쪽에서 나를 가만히 바라보다가 내 접시로 시선을 옮겼다.
"맛있겠다, 이거."(무라카미 하루키 2013:106)

와타나베와 미도리가 처음 만난 것은 학생 식당에서였다. 자리에 앉아 먼저 식사하고 있던 와타나베에게 미도리가 다가와 말을 걸면서 둘의 인연이 시작된다. 酒井英行(2003:43-44)는 이 장면을 통해, 인간이 살아가기 위해 꼭 필요한 에너지를 공급하는 식생활에 적극적으로 관여하는 미도리를 '삶'의 상징이라고 설명한다. 결국 『노르웨이의 숲』은 상실과 죽음 속에서도 삶을 살아가야 한다는 메시지를 담고 있다. 이자나기가 정화를 통해 새로운 신을 낳았듯이, 와타나베 역시 나오코를 잃은 후 방황하지만, 죽음과 상실은 끝이 아니라 변화와 성장을 위한 과정이라는 점에서 신화와 소설은 공통된 메시지를 전달한다.

초반에 등장하는 '숲'의 이미지 역시 작품에서 중요한 상징이며 이는 사회적 혼돈 속에서 방황하는 청춘의 심리를 대변한다. 안개 자욱한 숲처럼 앞이 보이지 않는 막막함, 소중한 것을 잃어버린 공허함이 작품 곳곳에 암시된다. 나오코가 입원한 산중 요양소의 고요한 숲은 상처 입은 이들의 도피처처럼 그려진다. 와타나베가 그 숲속에서 나오코와 나눈 대화들은 마치 세상의 시간 흐름에서 벗어난 별세계처럼 묘사되는데, 이는 고도성장의 소용돌이 밖에서 잃어버린 인간성을 회복하려는 노력의 상징으로 볼 수도 있다. 이렇듯 도쿄의 도시적 공간과 요양소의 자연적 공간 사이 대비는, 경제 성장과 현대화 속에 소외된 개인의 심리를 공간적 메타포로 보여준다. 작품을 관통하는 비틀즈의 음악 〈Norwegian Wood (노르웨이의 숲)〉은 서구 팝 문화의 수용이라는 당시 일본 젊은이들의 문화적 변화를 나타낼 메타포일 뿐만 아니라, 와타나베에게 과거의 사랑과 상실의 기억을 불러일으키는 매개체이기도 하다. 다시 말해, 노래

www.kci.go.kr

〈노르웨이의 숲〉은 주인공의 심리적 타임머신이 되어 그를 추억의 공간인 1960년대의 숲으로 이끌며, 독자들로 하여금 그 시대를 감각적으로 체험하도록 한다. 경제적으로 풍요로워도 한편으로는 불안과 혼돈이 가득했던 고도성장기의 일본이 이 노래 한 곡을 통해 함축적으로 그려지는 셈이다. 요컨대『노르웨이의 숲』은 구체적인 시대 배경 묘사 속에 고도성장의 빛과 그림자를 상징하는 요소들을 배치하고 있다. 이와 같은 상징과 메타포를 통해, 하루키는 1960년대 말 일본 청년들의 내면 풍경을 입체적으로 그려내고 있다.

일본어에서 '미도리'는 녹색을 의미하기도 초목의 푸르름을 의미하기도 한다. 이는 숲의 이미지로도 연결된다. 숲의 그림자를 극복하는 '미도리'가 와타나베의 새로운 삶의 활력소가 된다는 점에서 서구적 가치가 일본의 문화로 거듭나는 것을 상징한다. 녹색은 새로운 숲을 상징하며 방황의 종지부를 찍고 성장의 징표가 되는 기호가 된다. 즉『노르웨이의 숲』이라는 1960년대 비틀즈 음악을 소환하여 전개하는 이 스토리는 세 주인공의 얽힌 인간관계가 미도리라는 새 희망을 만남으로써 마무리된다고 볼 수 있다.

Ⅵ. 나오며

하루키의『노르웨이의 숲』은 리얼리즘의 글쓰기를 시도한 하루키의 실험과 고도성장기의 청년문화와 개인적 상실감의 회고, 그리고 1980년대 일본 사회의 물질만능주의와 대비되는 감성적 이야기가 결합하며 그의 문학적 궤적에서 가장 중요한 작품 중 하나가 되었다.

『노르웨이의 숲』은 표면적으로는 1960년대 고도성장기 일본에서 청년문화를 배경으로 당시 젊은 세대가 겪었던 사랑, 상실과 성장을 그린 작품이지만, 그 시대를 반추하면서 1980년대 일본 사회를 비판하고 있다. 1960년대의 학생 운동과 같은 이상주의가 결국 실패하고, 고도성장

www.kci.go.kr

과 물질적 풍요 뒤에 감춰진 누적된 상실은 1980년대의 일본 사회에 정신적 공허를 더하여 개인의 상실감과 고독이 더욱 심화해 가는 모습을 우회적으로 보여준다. 즉『노르웨이의 숲』은 과거를 단순히 회상하는 작품이 아니라, 그 시절을 다시 조명함으로써 1980년대 일본 사회가 어디서부터 잘못되었는지 묻는 작품이라고 할 수 있다. 하루키는 경제적 성공과 물질적 풍요 속에서도 상실과 외로움을 안고 살아가는 개인들의 모습을 통해, 고도성장과 버블경제의 시대가 인간에게 무엇을 남겼는지 되묻고 있다. 일본이 빠르게 서양을 모방하며 성장하고 서구화되었지만, 그것이 일본인들에게 온전한 정체성과 대안을 제공하지 못한 채 젊은 세대가 정체성의 혼란과 내면적 방황을 겪는 장면을 보여준다. 거기에는 잃어버린 것들에 대한 애도가 있다. 기즈키와 나오코의 죽음은 개인의 상실뿐만 아니라, 1960년대 일본 사회가 가졌던 순수한 열정과 이상의 상실에 대한 은유이자 진혼곡이다. 서구 문화에 대한 무조건적 동경이나 비판이 아니라, 그것이 일본에서 어떻게 변질해 갔는지 지적하고 있다. 그 지점에서『노르웨이의 숲』은 단순한 이분법이 아니라, 이제 일본은 "어디로 가야 하는가?"라는 근본적인 질문을 던지고 있다. 이는 무라카미 하루키가 제시한 '완벽한 정체성을 찾기보다는, 불완전한 삶을 그대로 받아들이는 것'을 의미하며 그 내러티브 속에는『고사기』신화의 상투적 구조인 '시련 → 상실 → 재생' 과정이 깊이 반영되어 있다.[7] 특히 이자나기의 요모쓰쿠니 방문과 미소기에 이르는 서사의 핵심 구조는 '사랑하는 존재의 죽음 → 저승(과거)으로의 여행 → 고통스러운 진실을 마주함 → 새로운 세계(현실)로 돌아와 재생'한다는 패턴이 숨어있다. 이 패턴을『노르웨이의 숲』에 적용하면 와타나베의 여정은『고사기』신화의 이자나기와 유사한 '죽음과 재생'의 과정을 따르고 있

7)『고사기』신화의 다양한 전승 중에는 '요모쓰쿠니(黄泉国)와 미소기' '아마이와야(天石屋)' '오쿠니누시(大国主神)의 나라 통합' '우미사치(海佐知)・야마사치(山佐知)' 등 '시련 → 상실 → 재생'의 과정으로 분석할 수 있는 전승이 다수 등장한다.

www.kci.go.kr

는 것을 볼 수 있으며 소설의 마지막에 와타나베가 미도리에게 전화를 거는 장면은 와타나베가 어디에도 속하지 못하는 상태에서 현실로 돌아오려는 의지를 암시한다. 그것은 삶을 향한 선택, 과거를 극복하고 현실로 복귀하는 과정을 의미한다. 미도리는 나오코와 대조되는 인물로 밝고 현실적이며 생명력을 지닌 존재이다. 나오코가 죽음과 연결된 캐릭터라면, 미도리는 삶과 희망을 상징하는 인물이다. 와타나베가 미도리를 선택하는 것은 '상실과 시련'을 겪은 후, 새로운 생명과 현실로 복귀하는 과정으로 볼 수 있다. 이러한 '시련 후 재생'이라는 구조는 일본 신화, 특히 고사기 신화 속의 주요 서사 구조와 닮아 있다. 하루키가『고사기』를 직접 읽고 의도적으로 차용한 것은 아니라 하더라도, 그의 작품에 일본 신화적 구조와 테마가 반영된 것은 분명해 보인다. 하루키의 작품 속에서 이처럼『고사기』의 서사 구조와 유사한 패턴이 발견되는 것은 그 역시 일본 문화 속에서 자연스럽게 영향을 받으며 자라왔기 때문일 것이다. 이러한 해석을 통해 보면,『노르웨이의 숲』은 단순한 청춘 소설이 아니라, 잃어버린 시대를 거쳐, 새로운 삶으로 나아가는 이야기, 그리고 일본 청년들이 겪은 혼란과 성장의 신화적 재현으로 볼 수 있지 않을까?

www.kci.go.kr

참고문헌

논문

石若一(2012),「『ノルウェイの森』におけるワタナベトオルのコミュニケーション喪失について」,『東アジア日本語教育・日本文化研究』東アジア日本語教育・日本文化研究学会, 84-88.

大本達也(2017),「「直子をめぐる物語」を読むー村上春樹・小説論ノート３」,『日本語・日本文学研究』第23号, 1-13.

酒井英行(2003),「ノルウェイの森論(Ⅱ)」『静岡大学人文論集』54(1), 43-80.

村上春樹(1991),「(自作を語る)100パーセント・リアリズムへの挑戦」,『村上春樹全作品：1979ー1989 ⑥ノルウェイの森』講談社, Ⅰ-Ⅻ.

단행본

무라카미 하루키 지음・김난주 옮김(2020),『고양이를 버리다(아버지에 대해 이야기할 때)』김영사.

무라카미 하루키 지음・양억관 옮김(2013),『노르웨이의 숲』민음사.

무라카미 하루키 지음・윤성원 옮김(2004),『먼 북소리』문학사상사.

이창수 외(2025),『일본 신화 깊이 읽기 譯註 古事記(上卷)편』박문사.

清水良典(2015),『(増補版)村上春樹はくせになる』朝日文庫.

津田左右吉(1963),『(津田左右吉全集〈第1巻〉) 日本古典の研究(上)』岩波書店.

村上春樹(1991),『村上春樹全作品：1979ー1989 ⑥ノルウェイの森』講談社.

기사

土屋忍「村上春樹(17) 作品に古典の影響」『読売新聞』2025.10.16.(朝刊), 18.

www.kci.go.kr

ABSTRACT

A Mythological Interpretation of Haruki Murakami's Norwegian Wood

Park, Shin Young
Kyung Hee University

Lee, Changsoo
Kyung Hee University

This study interprets Haruki Murakami's masterpiece *Norwegian Wood* through the framework of narrative structures found in Japanese mythology. In the novel, the deaths of Kizuki and Naoko transcend personal loss and serve as a metaphorical requiem for the pure passion and ideals that society had lost. Through their tragedies, Murakami mourns the cumulative loss hidden beneath the affluence of rapid economic growth and poses a fundamental question regarding the direction that Japanese society should take. Furthermore, this paper highlights that the archetypal structure of "trial → loss of something dear → rebirth" in the mythology of the *Kojiki* is deeply reflected in the underlying narrative of the novel. The journey of the protagonist, Watanabe, aligns with the mythological pattern of Izanagi, who visits the underworld after the death of his beloved wife, confronts a painful truth, and then returns to the world of the living to undergo a purification ritual before reintegrating into daily life. In contrast to Naoko, who remains trapped in death and the past, Midori represents reality—vibrant and full of vitality—symbolizing life and hope. At the novel's climax, Watanabe's act of calling Midori manifests his willingness to accept an imperfect life and return to reality rather than

www.kci.go.kr

endlessly pursue a flawless identity. In conclusion, *Norwegian Wood* can be regarded as a work that multidimensionally portrays the healing and rebirth that individuals undergo after passing through a lost era, as well as the identity crisis and growth experienced by Japanese youth. It achieves this through a mythological narrative structure that the author naturally absorbed from Japan's cultural soil.

Keywords: Haruki Murakami, *Norwegian Wood*, Mythological Interpretation, *Kojiki*, Loss and Rebirth

▌논문투고일 : 2026. 09. 09
▌심사완료일 : 2026. 10. 05
▌게재확정일 : 2026. 10. 09

www.kci.go.kr