

『댄스·댄스·댄스(ダンス・ダンス・ダンス)』의 세계

박 선 양*

psy718@hanmail.net

Contents

1. <이계(異界)>의 위상
2. 현실감이 없는 현실세계
3. 이계의 리얼리티
4. 현실세계에 살아남은 <나>의 이야기

Abstract

村上春樹의 『ダンス・ダンス・ダンス』에는, 現實의 세계와 非現實的인 세계가 있다. 하지만 現實의 세계와 非現實的인 세계와의 境界가 曖昧하다.つまり 現實世界에는 現實感이 欠けて 있는し, 非現實的인 세계에는 리얼리티가 있는 것이다. 此のように 『ダンス・ダンス・ダンス』는 一見, 二項對立의 構造의 樣子에 見えるが, ひらかれた 構造になっている 「可能性」의 話で, 「現實は いくつもある」のである。

『ダンス・ダンス・ダンス』では 過去と 現在(現實),そして 現實世界와 非現實的인 세계와가, 重層的인 構造를 形成しているとも 言える. すなわち, <キキ>と <羊男>は, 過去의 人物であると同時に, 非現實的인 세계의 人物でもある. 此の事實からも, 作中の 非現實的인 세계は, 現在の 現實世界とは 異なることが わかる. にもかかわらず, 非現實的인 세계である 異空間を 「現實」であると言いつづけていることから, 此の世界は もう一つの 現實とも 言えるだろう.

ここでは, <羊男>と <キキ>가 登場する 세계를, 現實とは 異なる もう一つの 세계という 意味で, 「異界」と 呼ぶことに する. なぜなら 「異界」は 日常生活의 外側にある 세계であるが, 同時に それが どの形に 現われて도, 此の 境界に 接している 現實世界를 反映する 現實의 もう一つの 세계と言えるからである. 此れは 『ダンス・ダンス・ダンス』でも 同じである.

此の論は, 異界를 發生させる <僕>의 現實的인 意識に 注目して, 『ダンス・ダンス・ダンス』에 現われた 「異界」를 考察したものである. すなわち, 『ダンス・ダンス・ダンス』의 異界は, <僕>의 「現實」= 「生き残ること」를 成り立たせる ために あるべき 세계だと 言える.

非現實的인 세계와의 境界가 曖昧であることは, 現實世界를 相對化させるというよりは, 非現實的인 세계により 現實世界를 補強し, 正当化することに 繋がるからである. 此のよう な 「異界」의 位相를 檢証することにより, 一見 ファンタジックに 見える 村上春樹의 作品世界

* 고려대학교 강사

が、現実の世界と関わる際の仕組みを、客観的に明らかにすることができるだろうと思う。

Key Words : 異界, 境界, 異空間, 非現実

1. <이계(異界)>의 위상

무라카미 하루키(村上春樹:1949~)의 『댄스·댄스·댄스(ダンス・ダンス・ダンス)』(講談社, 1988)에는 현실 세계와 비현실적인 세계가 있다. 그러나 현실 세계와 비현실적인 세계의 경계가 애매하다. 즉 현실세계에는 현실감이 결여되어 있고, 비현실적인 세계는 리얼리티가 있다. 이와 같이 『댄스·댄스·댄스』는 표면적으로는 현실과 비현실, 일상과 비일상, 과거와 현재, 생(生)과 사(死)라는 이항대립의 구조처럼 보이지만, 열린 구조로 되어 있는 “가능성”의 이야기이고, “현실은 몇 개나 존재”하는 것이다. 이는 다음의 <양사나이(羊男)>의 말을 통해서도 확인할 수 있다.

“여기에 있는 것은 저쪽과는 또 다른 현실인 거야. (중략) 여기는 물론 현실이야. 이렇게 당신이 현실에서 나와 만나서 이야기하고 있잖아. 그건 틀림없지. 그렇지만 말야. 현실은 하나만 있는 게 아니거든. 현실은 몇 개나 존재하지. 현실의 가능성은 몇 개나 있어”

(「ここにあるのは、あっちとはまた違う現実なんだ。—中略—ここはもちろん現実だよ。こうしてあんたが現実においらと会って話をしている。それは間違いない。でもね、現実はずっとただけしかないってわけじゃないんだ。現実はいくつもある。現実の可能性はいくつもある。」)¹⁾

<양사나이>는 돌핀 호텔 안의 어둠의 <이공간(異空間)>으로 들어온 <나(僕)>에게, 이 이공간도 “현실”이고, <나>가 살고 있는 세계도 “현실”이라고 말하고 있다. <양사나이>는 또한 자신이 있는 곳이 “죽음의 세계”가 아니라며,

1) 村上春樹, 『ダンス・ダンス・ダンス 上』, (講談社文庫, 2004), p.184

“현실”임을 계속 강조한다.

“여기는 죽음의 세계인가” 라고 나는 마음먹고 물어 보았다. “아니야”라고 양사 나이는 말했다. (중략) “그렇지 않아. 여기는 죽음의 세계 같은 게 아니야. 당신도, 나도 분명히 살아 있어. (중략) 이건 현실인 거야.”

(「ここは死の世界なのかい?」と僕は思いきって訊いてみた。「違う」と羊男は言った。—中略—「そうじゃない。ここは死の世界なんかじゃない。あんたも、おいらも、ちゃんと生きている。—中略—これは現実なんだ。」)²⁾

이공간임에도 불구하고 <양사나이>는 계속해서 이곳이 돌핀 호텔(돌고래 호텔)이라는 “현실에 존재하는 호텔”³⁾ 안에 있는 공간이며, 현실의 존재인 <나>와 대화를 하고 있으므로 현실이라고 말한다.

『댄스·댄스·댄스』는 주인공인 <나>를 비롯한 등장인물이 초기 3부작—『바람의 노래를 들어라(風の歌を聴け)』(1979), 『1973년의 핀볼(1973年のピンボール)』(1980), 『양을 둘러싼 모험(羊をめぐる冒険)』(1982)—과 동일하다.⁴⁾ 초기 3부작에도 등장하는 <양사나이>와 <키키(キキ)>는 <나>의 과거와 이어져 있는 인물이다. 따라서 이 작품은 과거와 현재(현실), 그리고 현실세계와 비현실적인 세계가 중층적인 구조로 되어 있다고 할 수 있다. 즉 <키키>와 <양사나이>는 과거의 인물임과 동시에 비현실적인 세계의 인물이기도 하다. 이 사실에서도 작품의 비현실적인 세계는 현재의 현실세계와는 다르다는 것을 알 수 있다. 그럼에도 불구하고, 위 인용문에서 확인되듯이 비현실적인 세계인 이공간을 계속 “현실”이라고 말하고 있는 것에서, 그 세계는 또 하나의 현실이라고도 할 수 있을 것이다.

지금까지 『댄스·댄스·댄스』는 주로 1970년대를 배경으로 하는 초기 3부작과 달리 1980년대라는 고도자본주의 사회가 시대적 배경이라는 점에서 그와 관

2)村上春樹, 앞의 책, p.186

3)「いるかホテルは現実に存在するホテルだ。札幌のあまりぱっとしない一角にある。」(村上春樹, 앞의 책, p.9)

4) 작자는 작품의 「후기」에 “주인공인 <나>는 『바람의 노래를 들어라』, 『1973년의 핀볼』, 『양을 둘러싼 모험』의 <나>와 원칙적으로 동일인물이다”라고 밝히고 있다.(「あとがき」『ダンス・ダンス・ダンス』1988. 10 講談社)

런지어 논해지거나,⁵⁾ 제목인 “댄스”의 의미를 중심으로 연구되어 왔다.⁶⁾

이 글에서는 <양사나이>와 <키키>가 등장하는 세계를, 현실과는 다른 또 하나의 세계라는 의미에서 <이계(異界)>라고 부르기로 하겠다. 왜냐하면 <이계>는 일상생활의 외측에 있는 세계이지만,⁷⁾ 동시에 그것이 어떤 형태로 나타나는 그 경계에 접해 있는 현실세계를 반영하는 또 하나의 세계라고 할 수 있기 때문이다.⁸⁾ 이는 『댄스·댄스·댄스』에서도 마찬가지로 이계를 발생시키는 <나>의 현실적 의식에 주목해서 『댄스·댄스·댄스』에 나타나는 <이계>를 고찰하기로 하겠다. 이와 같은 <이계>의 의미를 살펴봄으로써—이계를 통한 현실세계를 살펴봄으로써— 지금까지 연구되어 온 고도자본주의 사회 비판이나 “댄스”의 의미를 보다 명확히 할 수 있을 것이다. 『댄스·댄스·댄스』에 보이는 <혼란(混亂)>이라는 표현은 갑작스러운 고도성장으로 인해 과도기적인 상태가 된 1980년대이면서 동시에 현실 세계와 이계의 애매한 경계를 이야기하는 것이기도 하다. 우선 『댄스·댄스·댄스』에 나타난 세계를 몇 가지로 분류하고,

5) “무라카미 하루키의 <고도자본주의>론이다.”(高橋敏生, 「反村上春樹論」, 『文学のミクロポリティックス』, れんが書房新社, 1989. 11. 25)

“조연인 <문학>과 <어부>라는 두 형사는 60년대를 상징하는 인물이고, 고도자본주의의 소비와 대비 된다.”(深海遥, 『村上春樹の歌』, 青弓社, 1990. 11. 6)

“1980년대에 화제를 모은 사회적 사건이”, “동시대적으로 이야기되고 있는 작품이다”(笠井潔, 『村上春樹をめぐる冒険』, 河出書房新社, 1991. 6. 20)

6) “댄스”는 “<나>가 타자와의 관계성을 회복해 가는 적극적인 행동을 비유한 것이다”(黒古一夫, 「失われた世界からの帰還」, 『村上春樹スタディーズ02』, 若草書房, 1999. 7. 2)

“저쪽” 세계와 “이쪽 세계의 이음매를 계속 만들어 가는 것이 댄스의 의미이다”(中村三春, 「『風の歌を聴け』, 『1973年のピンボール』, 『羊をめぐる冒険』, 『ダンスダンスダンス』四部作の世界」, 『国文学』, 1995. 3)

“무라카미는” 지금까지와는 달리 “무거운 스텝으로 춤을 추기 시작했다.”(鷺田小彌太, 「村上春樹の踊り方」, 『潮』, 1989. 4)

7) 異界(いかい) : 日常生活の場所と時間の外側にある世界。(『日本国語大辞典 第一巻』, 小学館, 2000, p.823)

8) 일반적으로 이계는 “일상적인 현실세계와 경계를 접하는 표리일체의 것으로, 경계에서의 교동을 통해 “소원함”과 “친밀함”이라는 양면가치를 지닌다”고 한다.(野家啓一, 「『理性の外』としての異界」, 『文学』, 2001. 11・12, p.3). 즉 분리되어 있으면서도 이어져 있고 공포를 느끼면서도 친밀감을 느낄 수 있는 양의적인 의미를 가진 공간이다. 이계라는 말을 사용한 대표적인 논자인 모모카와 다카히토(百川敬仁)는 이계를 현실 세계에 대한 환상의 세계로 보지 않고(百川敬仁, 『日本のエロティシズム』, 筑摩書房, 2000, p.49), 볼 수 없는 진실의 세계를 이계로 규정하였다.(百川敬仁, 「われらにとって美は存在するか」, 『文学』, 2001. 11・12, p.109) 모모카와의 말을 따르면 이계란 어떤 형태로든 현세의 현실이나 관념의 반영으로 보아야한다.

그 중에서 <이계>의 특징을 검토한 뒤 그 의미에 대해서 생각하겠다.

2. 현실감이 없는 현실세계

『댄스·댄스·댄스』는 총 44장으로 이루어져 있으며, 주인공 <나>는 광고지를 보충하는 일을 하는 34세의 독신 남성이다. <나>가 초기 3부작의 주인공과 동일하다는 사실은 작자 자신이 밝히고 있기도 하지만, 2장의 자신의 과거를 회상하는 장면에서도 알 수 있다.⁹⁾ 1장은 “자주 돌고래 호텔의 꿈을 꾸다”로 시작하는데, <돌고래 호텔>은 초기 3부작 중 『양을 둘러싼 모험』의 돌핀 호텔을 말하는 것이다. 작품은 이와 같이 꿈으로 시작해서, 꿈에서 깬 뒤 아침을 맞이 하면서 끝나는 수미일관의 구조를 지닌다.

자주 돌고래 호텔의 꿈을 꾸다. (중략) 꿈속에서 돌고래 호텔의 모습은 일그러져 있다. 아주 길쭉한 것이다. 너무 길쭉해서 호텔이라고 하기보다 지붕이 있는 길쭉한 다리처럼 보인다.

(よくいるかホテルの夢を見る。一中略一夢の中でいるかホテルの形は歪められている。とても細長いのだ。あまり細長いので、それはホテルというよりは屋根のついた細長い橋みたいにみえる。)10)

꿈속의 돌고래 호텔은, “일그러져 있”고, “길쭉한” 형태로 되어 있다. 이것은 주인공이 찾아 간 <돌핀(돌고래) 호텔>에 포함되어 있는 이공간으로서의 <돌고래 호텔>과 같은 형태이다. 꿈속에서 호텔을 “다리”라고 표현하고 있는 것에서 알 수 있듯이, 이 모두(冒頭)는 돌고래 호텔이 <나>와 현실세계를 이어주는 역할을 할 것임을 암시해주는 부분이기도 하다.

9) 「ある事情でそれまで友人と二人で経営していた事務所を辞めたあと、僕は半年ばかり殆んど何もせずにただぼんやりと生きていた。(中略)離婚した。友達が死んだ。不思議な死だった。」(村上春樹, 앞의 책, p.32)

10)村上春樹, 앞의 책, p.7

“암시성이 구체적인 형태를 띠기를 죽 기다리다가 대처하면 된다고 생각해”
(「暗示性が具体的な形をとるのをじっと待って、それから対処すればいいんだと思う。」)¹¹⁾

“암시성이 구체적인 형태를 띤다”는 것은 그것이 현실에 나타나는 것을 말하는 것이다. 이처럼 『댄스·댄스·댄스』는 다음 이야기의 복선을 계속 제시하면서 이야기를 진행해 나간다. 키키와 고탄다 군(五反田君)이 출연한 영화 「작사랑(片想い)」은 현실세계에서 이계로 이동할 때 <나>가 상상한 「클레오파트라」 시나리오의 일부인데, 이 점도 이러한 전조의 하나이다. 이와 같이 현실세계에서 이계로 이동할 때도 현실세계(돌핀 호텔)→상상, 또는 환상(가상의 시나리오 「클레오파트라」)→이계(돌고래 호텔의 이공간)의 단계를 거치면서 자연스럽게 독자를 이계로 이끌어 준다.

돌고래 호텔은 “현실에 존재하는 호텔”로 전화번호부에도 나와 있지만, “이상한(不思議な)” 호텔이다. 꿈에서와 동일하게 “일그러짐”을 갖고 있는 “제대로 되지 않은” 호텔로 보통의 호텔과 다른 것이다.

일그러진 존재로서는 이 외에도 돌고래 호텔에서 만난 유키(ユキ) 가족을 예로 들 수 있다. 이들의 집과 구성원의 모습에는 현실감이 결여되어 있다.

건물은 새로 지은 듯하고, 방 안은 모델하우스처럼 잘 정리되어 있었다. 식기랑 가구랑 전기기구도 대충 갖춰져 있었고 어느 것이나 세련되고 고가인 듯이 보였는데, 생활의 냄새라는 게 전혀 느껴지지 않았다. 어쨌든 돈을 내서 전부 3일 만에 사들인 것 같았다. 취향은 좋다. 그렇지만 어쨌든 비현실적이다.

(建物はまだ新しく、部屋の中はモデルルームみたいにきちんと片付いていた。食器や家具や電気器具はひとつお揃っていたし、どれも洒落た高価そうなものだったが、生活の匂いというものはほとんど感じられなかった。とにかく金を出して全部を三日で買い揃えたといった風だった。趣味は良い。でもどこことなく非現実的だ。) ¹²⁾

11) 村上春樹, 앞의 책, p.107

12) 村上春樹, 앞의 책, p.250

아무 생각 없이 개 짖는 소리와 피아노 소리에 귀를 기울이고 있자니 현실이 점점 용해되어 어둠 속으로 녹아들어 가는 것 같은 기분이 들었다.

(ほんやりと犬の声やピアノの音に耳を澄ませていると、現実がだんだん溶解して闇の中に溶けて吸い込まれていってしまうような気がした。)¹³⁾

<나>는 현실세계의 유키의 집과 그의 아버지인 마키무라 히라쿠(牧村拓)의 집을 보고 현실감이 결여되어 있다고 느끼는데, 이는 가족 구성원인 유키, 마키무라 히라쿠, 유키의 어머니인 아메(アメ)도 마찬가지로 <나>는 이들을 우주 가족에 비유한다.

이상한 일가다. 세 명의 별난 사람과 서생인 프라이데이. 우주 가족 로빈슨 같다. (不思議な一家だ。三人の変人と書生のフライデー。宇宙家族ロビンソンみたい。)14)

그건 정말로 불완전한 우주 끝에 남겨진 어중이떠중이 일가처럼 보였다. (それは本当に不完全な宇宙の端っこに置き去りにされた寄せ集めの一家みたいに見えた。)15)

이상의 세계는 현실감이 결여되어 있지만, 현실의 세계이다. 현실의 세계가 현실감이 결여되어 있는 데 반해 이계에서 <나>는 항상 리얼리티를 느끼고, 계속 “이것은 현실이다”라고 강조한다. 이 때문에 현실세계와 이계는 그 경계에 애매해지는 것이다. 다음으로 현실감이 결여된 현실과 대조적인 리얼리티가 있는 이계에 대해서 살펴보겠다.

3. 이계의 리얼리티

『댄스·댄스·댄스』에 등장하는 현실세계가 아닌 장소로는 <돌고래 호텔>의 꿈, 환상의 시나리오 <클레오파트라>, 샷포로의 돌고래 호텔에 있는 <양사나

13) 村上春樹, 앞의 책, p.412

14) 村上春樹, 앞의 책, p.410

15) 村上春樹, 『ダンス・ダンス・ダンス 下』, (講談社文庫, 2004), p.168

이>의 이공간, 고탄다 군과 키키가 등장하는 영화 「짜사랑」, 하와이에서 키키를 쫓아 들어갔던 빌딩의 여섯 구의 백골이 있던 <죽음의 방>, 키키의 꿈, <양사나이>가 사라진 이공간의 꿈 등을 들 수 있다.

이하 『댄스·댄스·댄스』의 이계의 특징에 대해서 검토하겠다.

① 일상 세계도 이계가 될 수 있는 가능성

전술했듯이 꿈속에 나오는 돌고래호텔은 현실에 존재하는 호텔이지만 이상한 호텔로 묘사되고 있다.

꿈속에서 돌고래 호텔의 모습은 일그러져 있다.

(夢の中であるかホテルの形は歪められている。)16)

아주 자연스럽게 목이 몇 도쯤 기울어지는 것이다. 그와 같은 일그러짐. 계속 거기에 있으면 거기에 익숙해져 버릴지도 모르겠지만 역시 다소 신경이 쓰이는 일그러짐(게다가 그런 데에 익숙해져 버리면 다음에는 제대로 된 세계를 볼 때 고개를 기울이게 될 지도 모른다).

(ごく自然に首が何度か傾いてしまうのだ。そのような歪み。ずっとそこにいればそれに馴れてしまうのかもしれないが、やはりいささか気になる歪み(それにそんなものに馴れてしまったら、今度はまともな世界を見る時に首を傾けることにもなりかねない)。17)

일그러진 것처럼 보이는 호텔에도 익숙해지면, 그것이 일상처럼 생각되는 것이다. 즉 그 “일그러짐”에 익숙해지면 오히려 일상적인 세계가 비일상처럼 느껴진다. 이처럼 일상과 비일상은 언제라도 바뀔 수 있는 것으로 그 구분은 애매하다. 『댄스·댄스·댄스』는 작품을 시작하면서(1장에서) 꿈에 보았던 것이 현실에도 나타날 수 있다는, 다시 말해서 이계가 현실세계에 나타날 수 있다는 것을 암시하면서 시작하는 구조로 되어 있다고 할 수 있을 것이다.

16) 村上春樹, 『ダンス・ダンス・ダンス 上』, p.7

17) 村上春樹, 앞의 책, p.11

② 이계의 반복

『댄스·댄스·댄스』는 일상이 아닌 여행지, 즉 비일상적일 때 이쪽 세계가 아닌 저쪽 세계라고 할 수 있는 이계를 경험하게 된다. 일상이 아닌 여행지, 비일상적인 곳에 <이계>가 나타나는 것이다. 하나는 첫 번째 여행지인 삿포로(札幌)의 호텔에 있던 <양사나이>의 이공간이고, 또 다른 하나는 두 번째 여행지인 하와이에서 키키를 쫓아갔던 건물에 있던 죽음의 방이다. 이러한 구조도 역시 현실세계와 이계의 경계를 애매하게 함과 동시에 현실과 같은 이계를 느끼게 해준다.

③ 이계에서 화자가 “현실”이라고 강조하는 점

『댄스·댄스·댄스』에서는 이계의 화자가 이곳은 일상과 연속된 “현실”이라고 이야기하거나, <나>도 이계를 경험한 뒤 그 경험이 “현실”이라고 강조하는 부분이 많다. 다음은 <나>가 죽음의 방을 발견했을 때, 그 복도에 있던 방은 모두 명패가 달려 있었는데, 어느 순간 명패가 달려 있지 않은 것을 알게 되는 장면이다.

이건 어쩌면 꿈이 아닐까, 라고 나는 생각했다. 그렇지만 꿈이 아니었다. 꿈일 리가 없다. 모든 것이 다 제대로 연속해서 계속되고 있다. 하나하나 순서에 맞게, (중략) 꿈이 아니다. 현실이다. 조금 엇갈려 있는 듯하다. 그렇지만 현실은 현실이다.

(これはひょっとして夢なんじゃないか、と僕は思った。でも夢ではなかった。夢であるわけがない。何もかもがきちんと連続して続いている。ひとつひとつ順番を辿れる。—中略—夢じゃない。現実だ。少し何かはずれているような気はする。でも現実は現実だ。)18)

혼란스러워하던 <나>는 변형되어 있지만 현실임에 틀림없다고 확신한다. 그리고 그 방에서 나온 후 회상하면서도 역시 “리얼한 꿈”처럼 느껴지지만, 역시 꿈이 아니라고 생각한다.

18) 村上春樹, 『ダンス・ダンス・ダンス 下』, p.147

눈을 감고 그 방의 광경을 떠올렸다. 그것은 리얼한 꿈처럼 느껴졌다. (중략) 그렇지만 그건 꿈이 아니다. 나는 그것이 꿈이 아닌 것을 알고 있고, 유키도 그것이 꿈이 아닌 것을 알고 있다. 유키는 알고 있다. 내가 그것을 본 것을.

(目を閉じてあの部屋の中の光景を思い起こした。それはリアルな夢のように感じられた。—中略—でもそれは夢ではない。僕はそれが夢でないことを知っているし、ユキもそれが夢でないことを知っている。ユキは知っているのだ。僕がそれを見たことを。)19)

이처럼 <나>는 제3자인 유키까지 내세워 그 비현실적인 세계가 꿈이 아님을 강조한다. <나>는 이제 죽음의 방, 돌고래 호텔의 이공간 속의 양사나이의 방, 고탄다 군과 키키가 등장한 영화 속의 방을 떠올리면서, 이러한 “비현실의 방”에서 일어난 사건이 “현실” 속으로 들어와서, 어디까지가 현실이고 어디까지가 비현실인지 구분할 수 없게 된다.

호놀룰루의 다운타운의 그 사체가 모인 방. 삿포로의 호텔의 어둡고 차가운 양사나이의 방. 그리고 고탄다 군이 키키를 안고 있던 그 일요일 아침의 방. 도대체 어디까지가 현실인 것일까, 라고 나는 생각했다. (중략) 나는 제대로 된 인간일까, 라고 모든 사건이 비현실의 방에서 일어나서 그것이 철저하게 변형되어 현실 속에 들어온 느낌이다. 도대체 뭐가 오리지널 현실일까. (중략) 눈이 내리는 3월의 삿포로는 현실이었을까. 그건 비현실로 보였다. 디 노스와 둘이서 마카하 해변에 앉아 있던 일은 현실일까. 그것도 비현실로 보였다. (중략) 그건 오리지널 현실이 아닌 것처럼 느껴졌다.

(ホノルルのダウンタウンの、あの死体を集めた部屋。札幌のホテルの、暗く冷やかな羊男の部屋。そして五反田君がキキを抱いていたあの日曜日朝の部屋。いったい何処までが現実なんだろう、と僕は思った。—中略—俺はまともなんだろうか、と。あらゆる出来事が非現実の部屋で起って、それが徹底的にデフォルメされて現実の中に持ち込まれたみたいに感じられた。いったい何がオリジナルの現実なんだろう?(中略)雪の降りしきるあの三月の札幌は現実だったのだろうか?それは非現実に見えた。ディック・ノースと二人でマカハの海岸に座っていたことは現実なんだろうか?それも非現実に見えた。—中略—それはオリジナルの現実ではな

19) 村上春樹, 앞의 책, pp.157~158

いような気がした。)20)

이처럼 삿포로와 하와이에서 있었던 일=현실은 비현실적으로 보이고, 역으로 삿포로의 양사나이의 이공간도, 고탄다 군과 키키의 영화장면도, 하와이의 여섯 구의 백골이 있던 방도 모든 것이 변형되어 있지만 현실처럼 느껴지는 것이다. 이는 “일그러짐”에 익숙해지면서 비밀상적인 세계가 일상처럼 느껴지는 것보다 일맥상통한다.

④ “음악”의 부재

『댄스·댄스·댄스』에서 음악이 없는 세계, 침묵의 세계는 비밀상적인 세계로 설정되어 있다. 또한 일상적인 생활에 돌아올 때는 음악을 듣는 것으로 시작한다. 초기 3부작의 사건 이후 <나>는 “부재감(不在感)”이 느껴지는 방에서 반년 동안 지냈다. 책도 읽지 않고 신문도 읽지 않고 음악도 듣지 않고 라디오도 듣지 않고 텔레비전도 보지 않고 누구와도 만나지 않는 비밀상적인 삶을 살면서. 이 비밀상적인 세계에서 일상으로 돌아올 때 음악이 존재하는 것이다.

실로 오랜만에 라디오 스위치를 켜고, 록 뮤직을 들으면서 서쪽으로 향했다. (중략) 그리고 다시 음악을 들으면서 도쿄를 향해 차를 몰았다. (중략) 그래, 라고 나는 생각했다. / 사회로 돌아갈 때였다. (a)

(実に久しぶりにラジオのスイッチを入れ、ロック・ミュージックを聴きながら西に向かった。一中略一そしてまた音楽を聴きながら東京に向けて車を走らせた。一中略一さて、と僕は思った。/ 社会に戻るべき時だった。)21)

아무 음악이든 듣고 싶었다. 너무 지나치게 조용했다. (b)

(なんでもいいから音楽がききたかった。あまりにも静かすぎるのだ。)22)

영화가 끝나고, 장내에 조명이 들어왔다. 음악이 흘렀다. (c)

(映画が終わって、場内の照明がついた。音楽が流れた。)23)

20) 村上春樹, 앞의 책, pp.315~316

21) 村上春樹, 앞의 책, pp.38~41

22) 村上春樹, 앞의 책, p.161

그러자 겨우 인간다운 기분이 들었다. (중략) 도시의 소음조차도 (중략) 상냥하게 들렸다. 세계는 아름답고 배도 고팠다. (d)

(それでやっと人間らしい気持ちになれた。—中略—都市の騒音さえもが—中略—優しく聞こえた。世界は美しく、腹も減っていた。)24)

이처럼 <나>가 고양이인 이와시(いわし)를 묻고 일상에 돌아올 때도(a), 이 공간에서 현실의 공간으로 돌아오고 싶을 때도(b), 고탄다 군과 키키를 처음 발견한 영화관에서 현실로 되돌아오는 순간에도(c), 식욕을 느끼는 인간다운 현실로 되돌아 왔을 때도(d) 모두 음악(소리)이 들렸고, 현실로 돌아가고자 할 때 음악을 듣고 싶어 하는 것을 알 수 있다. 유키와 함께 갔던 하와이에서의 아메가 있는 곳도 압도적으로 조용한 세계였는데, <나>는 현실로 돌아가고 싶어 질 때, 다음과 같이 말한다.

시끄럽고 현실적이고 관광지 같은 호놀룰루에 돌아가고 싶었다.

(うるさくて現実的でツーリスティックなホノルルに戻りたかった。)25)

이상에서도 알 수 있듯이, 음악은 현실로 돌아오고 싶을 때, 또는 비현실적인 세계인 영화에서 현실로 돌아올 때, 또한 배가 고프다는 아주 현실적인 세계로 돌아올 때 등장한다. 즉 음악은 현실의 일상생활을 의미하는 것이다. <양사나이>의 “음악이 계속되는 한”, “춤 추라(댄스)”고 할 때의 “음악”도 현실세계를 의미하는 것이다.

『댄스·댄스·댄스』에서는 이처럼 “음악”이라는 것이 중요한 역할을 하고 있는데, “음악” 뿐만 아니라 “음(音)”, 즉 소리도 마찬가지이다. 이는 <돌고래 호텔>이 엘리베이터의 “소리”로 기억되고 있는 것에서도 알 수 있다. 즉 “소리”로 기억하게 된 것인데, 다음으로 이 “기억”이 현실을 의미하고 있다는 것에 대해서 확인하고자 한다.

23) 村上春樹, 앞의 책, p.213

24) 村上春樹, 앞의 책, pp.376~377

25) 村上春樹, 앞의 책, p.98

⑤ “기억”은 현실이다?

『댄스·댄스·댄스』에서는 주인공 <나>에게 조차 현실과 비현실적 세계의 경계가 애매하지만 사실을 기억하고 있을 때만은 현실임을 확신한다. 다음은 모두의 꿈에서 깨어나는 장면이다.

잠에서 깨어났다. 여기는 어디지? 라고 나는 생각한다. (중략) 여기는 나의 인생이다. 나의 생활. 나라는 현실 존재의 부속물. (중략) 적의를 품은-아니, 그건 그저 무관심일까-먼지투성이의 아침 햇살.

(目が覚める。ここはどこか? と僕は考える。—中略—ここは僕の人生なのだ。僕の生活。僕という現実存在の付属物。—中略—敵意をもった-いや、それは単なる無関心さなんだろうか-塵だらけの朝の光。)26)

<나>가 눈을 뜬 곳은 <나>의 방=<나>의 인생=<나>의 생활=현실이다. <나>는 꿈속에서 돌고래 호텔에 포함되어 있지만, 눈을 뜨고 현실로 돌아왔을 때 <나>는 “어디에도 포함되어 있지 않은” 것이다. 그렇지만 꿈속의 감각은 기억하고 있다. <나>에게 있어서 “기억한다”라는 것은 현실에 다름 아니다. “기억”을 통해 현실을 확인하는 것은 고탄다 군도 마찬가지로이다. 남들이 모르는 파괴본능이 있는 고탄다 군은 키키를 살해한 일을 포함해서 자신이 한 일이 현실인지 아닌지는 기억을 통해 확인한다.

그 감촉만은 기억하고 있다.

(その感觸だけは覚えている。)27)

그 감촉만은 기억하고 있으므로 현실이었다는 것이다. 이것은 나아가 키키에 관해서도 마찬가지이다. 키키는 실체가 없는 것과 같은 존재이다. 키키가 존재했다는 것은 <나>가 기억하고 있다는 것에 다름 아니다. <나>에게 있어서 현실은 “기억한다”라는 것으로 그녀도 현실세계에 존재한다. 그녀에 대한 기억은 <돌고래 호텔>을 통해서 다시 현실성을 띠기 시작하는 것이다. 또한 키키를

26) 村上春樹, 『ダンス・ダンス・ダンス 上』, p.8

27) 村上春樹, 『ダンス・ダンス・ダンス 下』, p.331

쫓아갔던 일을 생각하면서, 그것이 현실인 이유를 기억하고 있기 때문이라고 말하고 있다.

그렇지만 그것은 현실임에 틀림없었다. 왜냐하면 그것이 내가 기억하고 있는 현실이기 때문에. 그것이 현실로서 인정되지 않게 되면 나의 세계인식 그 자체가 흔들리게 될 것이다.

(でもそれは現実であるはずだった。何故ならそれが僕の記憶している現実だから。それが現実としてみとめなくなったら、僕の世界認識そのものが揺いでしまうことになる。)28)

<나>가 기억하고 있는 현실이기 때문에 현실임에 틀림없고, 그것을 현실로서 인정하지 않으면 <나>의 세계인식이 흔들리고 <나>의 세계는 존재하지 않는 것이다.

⑥ 현실세계와 이계의 중첩(重なり)

『댄스·댄스·댄스』에서는 현실세계에서 이계로 이동할 때 바로 이계가 나타나는 것이 아니라 단계가 있다는 점에 대해서는 전술한 바와 같다. 이 현실세계와 이계가 중첩되어 있는 곳을 경계라고 할 수 있을 것이다.

이 경계는 항상 비현실적인 세계, 특히 그 중에서도 영화와 관련되어 있다. 삿포르의 호텔에서 현실의 바(bar)에서 양사나이의 이공간으로 이동할 때는 할리우드의 배우가 주인공인 환상의 <클레오파트라>를 상상하고 있었다. 하와이의 호놀룰루의 다운타운에서 키키를 발견했을 때는 다음과 같이 유키와 영화 <E.T.>에 대해서 이야기하고 있었다.

<E.T.>를 한 번 더 보고 싶다, 고 유키가 말했다. (중략) 그리고 나서 그녀는 <E.T.>에 대해서 이야기하기 시작했다. 당신이 E.T.같은 거였으면 좋았을텐데, 라고 그녀는 말했다. (중략) 그 때였다. / 그 때 갑자기 무언가가 나를 때렸다. 머리 속에서 광하는 소리가 나더니 뭔가가 연결되었다. (중략) 키키다, 라고 나는 생각했다.

28) 村上春樹, 앞의 책, p.316

(〈E.T.〉をもう一度見たい、とユキが言った。—中略—それから彼女は〈E.T.〉について話しはじめた。あなたがE.T.みたいだとよかったのに、と彼女は言った。—中略—その時突然何かが僕を打った。頭の中でカチンという音を立てて何かが繋がった。—中略—キキだ、と僕は思った。) 29)

영화 〈E.T.〉에 대해서 이야기할 때, 현실세계와 이계는 중첩되면서 “소리”가 들리며 “연결”된다. 이처럼 바로 이계로 이동하는 것이 아니라 이계와 현실세계가 중첩되어 있는 경계를 거쳐 연결되듯이 그 세계를 경험하는 것을 알 수 있다.

이와 같은 특징에서 알 수 있듯이 『댄스·댄스·댄스』의 현실세계와 이계는 그 경계가 애매하다. 이는 현실감이 결여되어 있는 현실세계와 맞물려 독자로 하여금 어느 것이 현실세계이고 어느 것이 이계인지 구분하기 어렵게 한다. 여기에서는 이계가 현실세계와 경계를 접한 채 이어져 있으며 밀접하게 관련되어 있다는 것을 확인할 수 있었다. 다음으로 이와 같은 이계를 설정한 이유에 대해서 살펴보겠다.

4. 현실세계에 살아남은 〈나〉의 이야기

작품의 제목인 『댄스 댄스 댄스』가 〈비치 보이즈〉의 노래 제목인 것에서도 알 수 있듯이 〈비치 보이즈〉는 이 작품에서 중요한 역할을 한다.

“비치 보이즈는 뭐라고 할까. 특별한 음이었어. 친밀하고 스위트한 음이지. (중략) 노래를 듣고 있으면 그런 세계가 정말로 존재하고 있는 것 같은 기분이 들었어. (중략) 옛날이야기지”

(「ビーチ・ボーイズ—何というか、特別な音だった。親密でスイートな音だ。—中略—唄を聴いているとそういう世界が本当に存在しているような気持になった。—中略—お伽噺だ」)30)

29) 村上春樹, 앞의 책, pp.142~143

30) 村上春樹, 앞의 책, p.25

초기의 것만큼의 광채는 없다. 내용도 제각각이다. 그렇지만 거기에 확실히 존재하는 의지력을 느낄 수 있었어. (중략) 어떻게든 모두 함께 힘을 합쳐 살아남으려고 하는, 그런 필사적인 생각이 전해져 왔어.

(初期のものほどの輝きはない。内容もばらばらだ。でもそこにはある確かな意志の力が感じられるんだ。—中略— 何とかみんなで力をあわせて生き残っていこうとする、そういう必死な思いが伝わってくるんだ。)³¹⁾

<비치 보이즈>의 음악은 옛날이야기(お伽噺)이며 신화적 세계였지만, 하드한 세계에서도 결국 살아남았다. <비치 보이즈>와 달리 작품 속의 옛날이야기 같은, 영화와 같은 삶을 살았던 등장인물들—메이(メイ)와 고탄다 군—은 현실에 살아남지 못한다.

다음은 현실의 모습, 현실을 향한 <나>의 마음이 잘 나타난 곳으로, <나>는 자신의 삶이 영화적인 삶을 살았던 고탄다처럼, 영화처럼 보이는 것을 싫어한다.

무엇이 나를 멈추게 한 것일까? 아마도 그것이 영화 장면처럼 보이는 것이 싫어서였을 것이다, 라는 결론에 나는 도달했다.

(何が僕を止めたのだろうか? たぶんそれが映画のシーンみたいに見えることが嫌だったんだろう、という結論に僕は達した。)³²⁾

<나>는 영화가 아닌 현실 세계에서 현실을 추구하고 있는 것을 알 수 있다(現実を求める<僕>). 『댄스 댄스 댄스』에는 이처럼 현실에 “살아남다”(生き延びる = 生き残る)라는 표현이 많이 나오며, <나> 자신 역시 살아간다(生きていく)라는 말을 많이 사용한다.

“그렇게 되면 살아가는 것이 힘들어지게 돼”

(「そうになると生きていくのが難しくなる。」)³³⁾

유키는 자기 자신만을 품고 살아가는 것만으로 힘든 이야기. (중략) 하드한 인

31) 村上春樹, 앞의 책, p.26

32) 村上春樹, 앞의 책, p.39

33) 村上春樹, 앞의 책, p.7

생이지.

(ユキは自分一人を抱えて生きていくだけで精一杯なのだ。(中略)ハードな人生だ。)34)

“데이터 매너의 두 번째 법칙. 죽지 않고 살아가는 것”

(「デート・マナーの第二だ。死なないで生き延びること」)35)

독신생활을 하는 인간은 부지불식간에 여러 가지 능력을 습득하게 돼. 그렇게 하지 않고서는 살아남아 갈 수 없거든.

(一人暮らす人間は知らず知らずいろんな能力を身につけるようになる。そうしないことには生き残っていけないのだ。)36)

어떻게든 모두 함께 힘을 합쳐 살아남아 가려고 하지. 그러한 필사적인 생각이 전해져 와.

(何とかみんなで力をあわせて生き残っていこうとする、そういう必死な思いが伝わってくるんだ。)37)

다음은 하와이에서의 둘째 날, 아메를 만나고 돌아온 날의 일로, 사물을 대하는 <나>의 생각을 엿볼 수 있다.

“여러 가지 사물을 사랑하려고 노력하면, 어느 정도까지는 사랑할 수 있어. 기분 좋게 살아가려고 노력하면, 어느 정도까지는 기분 좋게 살아갈 수 있을 거야”

(「様々な物事を愛そうと努めれば、ある程度までは愛せる。気持ち良く生きていこうと努めれば、ある程度までは気持ち良く生きていける」)38)

그리고 <나>는 <비치 보이즈>와 마찬가지로 현실 속에서 살아남았던 것이다. 이처럼 『댄스·댄스·댄스』는 현실세계에서 살아남아서 살아가려고 하는

34) 村上春樹, 앞의 책, p.9

35) 村上春樹, 앞의 책, pp.13~14

36) 村上春樹, 앞의 책, p.22

37) 村上春樹, 앞의 책, p.26

38) 村上春樹, 앞의 책, p.199

<나>의 이야기이고, 전술했듯이 “음악이 계속되는 한”, “춤춘다(댄스)”라는 것도, 음악이 있는 일상적인 생활 속에서 일상세계에 맞춰 움직인다=살아간다는 것을 의미한다.

앞에서 살펴 본 기억하는 것과 음악, 그리고 댄스의 관계는 다음의 <나>의 말을 통해서도 확인할 수 있다.

“댄스 스텝과 같은 것이지요. 습관적인 겁니다. 몸이 기억하고 있어요. 음악이 들리면 몸이 자연적으로 움직이죠.”

(「ダンス・ステップみたいなものです。習慣的なものです。体が覚えてるんです。音楽が聞こえると体が自然に動く。」)³⁹⁾

기억하는 것은 현실이고, 음악이 존재하는 현실에서, 습관적으로 몸이 기억하며 일상적인 생활과 맞춰 가는 것이다. 이 음악에 맞춰 몸이 기억하는 대로 춤을 춘다는 것이 무엇인지는 고탄다 군과 <나>와의 대화에서도 제시되고 있다.

“그저 단순히 댄스의 스텝을 계속 밟고 있을 뿐이야. 몸이 스텝을 기억하고 있기 때문에, 계속해서 춤을 출 수 있어” (중략) “그렇지만 나는 현재 어떤 한 순간도 즐기고 있지 않은 걸”

(「ただ単にダンスのステップを踏みつけているだけだ。体がステップを覚えているから、踊りつづけることはできる。」—中略—「でも僕は現在のところある部分においてさえ楽しんでないぜ」)⁴⁰⁾

고탄다 군이 <나>는 현실을 즐기고 있는 것처럼 보인다고 하자, <나>는 그저 몸이 기억하는 대로 스텝을 밟으며 춤을 추고 있을 뿐이라고 한다. 고탄다 군은 <나>의 이러한 말에 자신은 한 순간도 즐긴 적이 없다는 것이고, 여기에서 “댄스”라는 것은 일상생활, 현실의 생활에서 일상을 즐기는 것이라는 것을 알 수 있다. 한 순간이지만 즐길 수 있는 현실도 존재한다. 이는 현실에 살아남아야 할 이유 중 하나일 것이다. 그리고 이 스텝이야말로 유일한 “현실”이다.

39) 村上春樹, 『ダンス・ダンス・ダンス 上』, p.414

40) 村上春樹, 앞의 책, p.105

모두가 감탄할 만큼 능숙하게 춤추지 않으면 안 된다. 스텝, 그것만이 유일한 현실인 것이다. (중략) 그것은 내 머리 속에 100퍼센트의 현실로서 새겨져 있다. 춤추는 것이다.

(みんなが感心するくらい上手く踊らなくてはならない。ステップ、それが唯一の現実なのだ。—中略— それは僕の頭の中に一〇〇パーセントの現実として刻み込まれている。踊るのだ。)41)

『댄스·댄스·댄스』의 이계는 <나>의 현실=살아남는 것을 성립시키기 위해 있어야 할 세계라고 할 수 있다. 비현실적인 세계와의 경계가 애매하다는 것은 현실세계를 상대화한다고 하기 보다는, 비현실적인 세계에 의해 현실세계를 보강하고, 정당화 하는 것에 이어지는 것이다. 다시 말하면, 『댄스·댄스·댄스』에서는 비현실적인 세계인 <양사나이>의 이공간과, <짝사랑>이라는 영화, 비현실적인 마키무라 히라쿠 등을 이야기함과 동시에, 이공간이 포함된 고도자본주의의 산물인 돌핀호텔의 형성과정, 야스다(安田) 강당의 공방전 실사필름을 이용한 영화 속 주인공의 학생운동 회상장면, 마키무라와의 대화에 등장하는 간바 미치코(樺美知子, 1937~1960)42)를 비롯한 학생운동 이야기43) 등을 삼입함으로써 현실세계를 보강하는 것이다. 왜냐하면 비현실적인 세계 속에서 이러한 현실 세계는 두드러지게 되기 때문이다.

이와 같은 <이계>의 위상을 검증하는 것에 의해, 일견 판타지처럼 보이는

41) 村上春樹, 『ダンス・ダンス・ダンス 下』, pp.316~317

42) 1960년 안보투쟁 때 도쿄대학 문학부 학생. 안보투쟁 때 최초로 사망한 대학생. 공산주의자 동맹의 멤버로서 1960년 안보투쟁에 참가. 1960년 6월 15일 데모에서 전학련(全學連)이 국회에 돌입했을 때 경찰관과 충돌해서 사망했다. 경찰측은 넘어져서 압사한 것이라고 주장하고 학생측은 기동대의 폭행에 의해 사망했다고 주장했다. 사망 원인은 규명되지 않았지만, 6월 15일의 사건은 라디오로도 실황 중계되어, 그녀의 죽음은 많은 사람들에게 충격을 주었다. 그 후 “비극의 히로인”으로서 학생운동의 상징이 되었다. “국민장”으로 치러졌고 모택동은 전세계에 이름을 알린 일본민족의 영웅이 되었다(全世界に名を知られる日本民族の英雄となった)라는 말을 전했다. 그녀의 어머니가 쓴 유고집(『人しれず微笑まん』, 1960)은 베스트셀러가 되기도 했다.

43) 「俺も警察は昔から嫌いだ。六〇年には俺もひどい目にあった。樺美智子が死んだとき俺は国会の回りにいた。大昔だ。大昔には—」—中略— 「大昔は、何が正義で、何が正義じゃないかちゃんとわかっていた。」(村上春樹, 『ダンス・ダンス・ダンス 上』, p.399)

무라카미 하루키의 작품세계가 현실의 세계와 관련되어질 때의 구조를 객관적으로 명확히 할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 明石加代(2005), 「現実に傷を与え返すこと—村上春樹の「成熟」と暴力をめぐる—, 今井清人編, 『MURAKAMI HARUKI Studies 2000-2004』
- 小笠原賢二(1998), 「日本文学の百年」, 『東京新聞』
- 笠井潔(1991), 『村上春樹をめぐる冒険』, 河出書房新社
- 勝原晴希(1998), 「脆く危うい朝」, 『国文学』
- 加藤典洋編(1996), 「第6章 『ダンス・ダンス・ダンス』 高度資本主義社会の洗礼」, 『エラーページ作品別(1979~1996) 村上春樹』, 荒地出版社
- 川田宇一郎(2000), 「間抜けな形状のもの」, 『ユリイカ』
- 黒古一夫(1999), 「失われた世界からの帰還」, 栗坪良樹・拓植光彦編, 『村上春樹スタディーズ 02』, 若草書房
- 渋沢考輔(1989), 「ある『現実』への遍歴」, 『早稲田文学』
- 島村輝, 「高度資本主義社会のリアリティー」, 『AERA Mook. 2001. 村上春樹は万華鏡だ。』
- 高橋敏生(1989), 「反村上春樹論」, 『文学のマイクロポリティックス』, れんが書房新社
- 田中実(1992), 「『雪かき』に向けて」, 『日本文学』
- 中村三春(1995), 「『風の歌を聴け』『1973年のピンボール』『羊をめぐる冒険』『ダンスダンスダンス』四部作の世界」, 『国文学』
- 野家啓一(2001), 「『理性の外部』としての異界」, 『文学』
- 深海遥(1990), 『村上春樹の歌』, 青弓社
- 福田和也(2000), 『作家の値打ち』, 飛鳥新社
- 村上春樹(1988), 『ダンス・ダンス・ダンス』, 講談社
- _____(2004), 『ダンス・ダンス・ダンス』, 講談社文庫
- 村上春樹研究会編(2001), 『村上春樹作品研究事典』, 鼎書房
- 百川敬仁(2000), 『日本のエロティシズム』, 筑摩書房
- _____(2001), 「われらにとって美は存在するか」, 『文学』
- 吉本隆明(1999), 「『ダンス・ダンス・ダンス』の魅力」, 『村上春樹スタディーズ』 若草書房
- 李徳純(2000), 「苛立ちと窮迫—村上春樹の中国的視点」, 『解釈と鑑賞』
- 宮脇俊文(1989), 『村上春樹作品詳細ガイドマップ』, 『ユリイカ 総特集村上春樹の世界』

米村みゆき(2004), 「ダンス・ダンス・ダンス」, 別冊宝島編集部編, 『「村上春樹」が好き!』, 宝島社文庫

鷺田小彌太(1989), 「村上春樹の踊り方」, 『潮』

❖ 투고일 : 2007. 6. 30.

❖ 심사일 : 2007. 7. 30.

❖ 심사완료일 : 2007. 8. 13.