

[태엽 감는 새 연대기]를 텍스트로한 캐릭터와 의상 관계 분석

Costume Analysis through the Text and Characters of 'Nezimaki Tori Chronicle'

임찬*, 유다혜*, 백로라**
승실대학교 글로벌미디어학부*, 승실대학교 문예창작학과**

Chan Lim(chanlim@ssu.ac.kr)*, Dahye Yu(youwoona@gmail.com)*,
Lora Peak(peak@ssu.ac.kr)**

요약

[상실의 시대], [1Q84]로 잘 알려진 무라카미 하루키는 신작으로 다시 주목 받는 작가다. '색채와 기억'에 '란 신작을 통해 퇴색되어만 가는 기억의 인간 탐구를 보여준 하루키의 전작 <태엽 감는 새 연대기>에서 의상을 통해 캐릭터 정서와 그 변화하는 역사를 관찰한다. 본 연구는 다양한 신체표상을 통해 스스로를 타자로 재생산하거나 변신하고 있는 캐릭터를 시각화한 의상 묘사에 주목한다. 등장인물은 의상을 통해 새로운 자신의 존재성립의 의지로 내세우거나, 또 그 '표면'을 매개로 그때까지의 자신과 다른 자기를 표현 하려는 시도로 도구화한다. 자신이 타인에게 어떻게 보이고 싶은지에 대해 형성된 신체는, 다양한 사회적 성명을 주장하는 경우가 된다. 신체를 형성하는 것에 의해 자기를 형성하는 실천도 가능해지는 것이다. 이에 본 논문은 등장인물의 내면과 외견에 강한 관련을 설정, 특히 의상을 등장인물의 캐릭터를 나타내는 소설적 장치로 인식하였다. 그 결과 작품 속에서 직접적, 혹은 상징적으로 묘사되고 있는 신체와 의상의 체계를 구체화하고 그 의미의 상징교환의 구조를 파악 한다.

■ 중심어 : | 의상 | 캐릭터 | 태엽감는 새 연대기 |

Abstract

Along with <Norwegian Wood> and <1Q84> Murakami Haruki sees through human nature that fades away with time in his latest work with 'color and memory'. This is the type of character or story to read with the deployment of instrument. Costume of characters conceived in the expansion of the body, the inner expression of personal notes. To others what you want to look, how they formed on the body, with a range of social, if you are claiming a statement. To form the body by forming self-practice is that there becomes. This paper the inside of the characters and the apparent strong interest in the set, costume characters, especially characters were recognized as representing the device of novel. Work directly in the results, or is described as a symbolic system of the body and clothing that embodies the meaning of the symbol you want to the structure of the exchange.

■ keyword : | Costume | Character | Nezimaki Tori Chronicle |

* 2013년도 한국연구재단(201317221101) 지원을 받았음.

* 2010년도 승실대학교 교내연구비 지원을 받았음.

접수일자 : 2013년 08월 02일

수정일자 : 2013년 11월 11일

심사완료일 : 2013년 11월 13일

교신저자 : 임찬, e-mail : chanlim@ssu.ac.kr

I. 서론

무라카미 하루키의 [태엽 감는 새 연대기][ねじまき鳥クロニクル](이하, [태엽 감는 새])는 1997년에 간행된 1,2,3부의 장편소설이다. 돌연한 아내 구미코의 가출과 그 아내를 되찾기 위한 남편 도오루의 이야기가, 동경이라는 현실과 빈집의 우물을 매개지점으로 하는 비현실의 공간 안에서 전개된다. 또 과거와 현재를 넘나드는 확장된 시간적 배경 속에 다수의 인물들이 등장하고 있다.

무라카미 하루키 소설의 특성으로서, 작품전개의 장치로서 음악이나 영화, 미디어 등의 매체를 자주 등장시키는 점으로 이는 인물유형이나 이야기의 전개를 도상학적으로 읽어가는 계기를 마련해주기도 한다.

본문에서는 [태엽 감는 새]의 등장인물의 복식에 착안하여 신체의 확장과 개인 내면의 표현에 주목했다. 인간에게 있어 항상 근접한 존재인 복식을 매개로하여, 작품의 주제나 상황이 명확해지기 때문이다. “육체라는 것은 결국 의식을 위해서 염색체라는 기호를 적당히 뒤바꾸어 늘어놓은 단지 임시적인 껍질에 지나지 않는 것이 아닐까(생략)그 기호가 바뀌면 나는 이전과 전혀 다른 육체로 들어가게 될 것이다.”

사람들이 어떤 외견을 선택 하는가? 자신이 타인에게 어떻게 보이고 싶은지에 대해 형성된 신체는, 다양한 사회적 성명을 주장하는 경우가 된다[1]. 신체를 형성하는 것에 의해 자기를 형성하는 실천도 가능해지는 것이다. 다양한 의상의 기능 중에서도 [태엽 감는 새]의 등장인물들에게서 보여 지는 의복과 복식의 기능 중에서도 자아의 표현, 은폐 그리고 소설전개의 장치로서 의복과 신체가 어떻게 관련되어 있는지 소설의 구조를 파악하는 관점으로 이용했다.

기술된 의복을 대상으로 하여 그 수사학적인 분석을 통하여, 의복의 언어는 최종적으로는 ‘세계’를 말하고 있다고 지적하고 있다[2]. 그 ‘세계’란 사회적 규범이며 이데올로기이기도 하다. 등장인물의 내면과 외견에 강한 관련을 설정, 특히 의상을 등장인물의 캐릭터를 나타내는 소설적 장치로 인식하였다. 그 결과 작품 속에서 직접적, 혹은 상징적으로 묘사되고 있는 신체와 의

복의 체계를 구체화하고 그 의미의 상징교환의 구조를 파악함을 연구의 목적으로 한다.

2. 주인공의 의상과 이야기 전개

주인공 오카다 도오루는 법률사무소를 그만두고 실직상태로 지내는 30대의 남자이다. 작품의 전반부(제1부, 2부)의 대부분에서 보이는 그의 복장은 주로 청바지나 면바지에 티셔츠, 테니스화 차림이다.

주로 수트차림으로 일하던 법률사무소를 그만둔 후, 더 이상 직장동료들과 표면적인 관계나 대화를 하지 않아도 된다는 사실에 안도하며 사회적 성공에의 욕구가 없이 자신만의 취미나 삶의 방식을 영위할 수 있게 된 것에 대해 만족스러워하는 도오루의 기분이 표현되고 있다.

“무더운 아침이었으나 그들은 그런 것은 상관없다는 듯이 양복을 똑바로 차려입고 똑같은 넥타이를 매고, 제대로 까만 구두를 신고 있었다. 나와 같은 또래의 셀러리맨인 듯한 남자들도 많이 보였으나, 아무도 반 헬렌의 티셔츠 같은 것은 입고 있지 않다, 그들은 양복 것에 회사 배지를 달고 일본경제신문을 거드랑이에 끼고 있었다.(생략) 유리창에 비친 자신의 모습을 바라보았다, 티셔츠의 소매 끝에는 어느 새인가 토마토소스가 묻어 얼룩이 져있었다.”

셀러리맨의 슈트는 관급적인 규범과 사회체제의 순응을 상징한다. 또, 도시의 화이트칼라 노동자들에게 필요한 복장이며, 신뢰와 근면이 평가되는 사회에서의 기준적인 심벌이기도하다. 위의 본문에서는 특정의 의복이 질서를 가지화 하며 집단의 질서, 혹은 시스템 내부의 존재인 것을 확인하며 자신은 그 시스템의 외부에 있음을 인식하는 도오루의 모습이 묘사되고 있다. 동시에, 수트에 대한 심한 거부감과 이질감도 확인할 수 있다.

“오랜만에 양복을 입으니 나의 몸이 뭔가 다른 물질에 단단하게 휩싸인 듯한 느낌이 들었다. 그것은 무겁

게 굳어져있어서 아무리 봐도 몸에 어울리지 않았다. (생략)마음이 안정되지 않았다. (생략)내가 일했던 법률 사무소는 복장이 꽤 까다로운 편이어서 (생략)양복을 입고 혼자 거실소파에 앉아있자니 웬지 자신이 옳지 못한 행위를 하고 있는 것처럼 느껴졌다. (생략)나는 점점 답답해지기 시작했다.”

여기서 청바지를 주로 하는 간편한 차림을 즐겨하는 도오루의 의복은 중요한 의미를 가진다. 청바지는 19세기 중반의 미국서부의 유럽이민, 항만노동자의 작업복이라는 유래에서 알 수 있듯이, 여가, 가벼움, 친근함, 쾌적함과 같은 성질을 표현하고 있으며 넥타이에 수트라는 비즈니스 웨어와는 전혀 다른 의미를 띄는 의상이기 때문이다.

즉 도오루가 내면에서 원하고 있는 삶은, 편안하게 사고하거나 활동하는 것을 방해받지 않고, 자유로운 옷에 대한 욕망과 일치하고 있다고 보여 진다. 외양에서 드러나는 분명한 사회적 차별화를 대변하는 수트에 대한 반감은, 사회의 위계질서 안에서 차지하는 자리보다는 자유롭게 개성을 인정받고 싶은 그의 욕구를 대변하고 있다.

구미코를 찾기 위한 모색이 계속되는 가운데 도오루는, 빈집의 우물 안이라는 비현실세계와의 통로를 알게 된다. 같은 시기에 뺨에는 검푸른 반점이 생기고 이 반점은 도오루를 향해 무엇인가를 강렬하게 원하고 있는 것같은 확신을 가지게 된다.

신체를 감싸는 외피이며 신체의 확장으로서의 반점은 도오루의 신앙이나 내면의 변화를 상징한다. 의복이 입는 사람의 상황과 움직임에 관계하여 다양한 메시지를 발생하듯이 얼굴의 반점 또한 인물이 전혀 다른 차원의 세계로 이동하였음을 묘사하는데 효과적으로 사용되고 있다. 그 세계는 구미코가 있다고 추정되는 비현실적이며 기묘한 ‘저쪽’의 영역이다.

얼굴의 반점을 계기로 알게 된 나츠메구라는 중년 여성에 의해 지금까지의 의상에서 벗어나 새롭고 다른 스타일로 변신하는 과정에서 잘 나타난다. 이것은 내면과 상황의 변화를 의미한다. 그는 스스로 낡은 테니스 신발을 버리고 새 신발을 구입하는 것으로 시작하여, 나

츠메구의 수준 높은 심미안을 기준으로 선별되고 구매한 속옷부터 슈트에 이르기까지 복식전체까지를 새롭게 바꾼다. 그 결과, 이전과 다른 존재로서의 자신을 인식한다.

“회사를 그만둔 후로는 내가 지금 어떤 신발을 신고 있는지 의식해본 적도 없었다. 그러나 이렇게 새삼스럽게 지난 일을 돌이켜보니, 지금 내가 얼마나 세상 사람들로부터 멀리 유리되어있는가를 절실히 실감할 수 있었다. 이제 새 신발을 하나 사야겠다고 나는 생각했다.”

도오루는 변화하지 않는 자아로는 현재의 상황을 해결할 수 없으며, 구미코를 되찾기 위한 자신의 내면의 변화를, 의복을 통한 변신으로서 표현하고 있다고 해석할 수 있다.

다시 말해, 다른 사람 혹은 자신의 눈 안에서 스스로를 변형시키고 외형을 바꾸어 옷을 입는 방식을 바꿈으로서 자기가 다른 사람인 것처럼 느끼는 신선함을 알 수 있다. 의상은 도오루의 내면의 변형에의 욕망을 실현할 수 있도록 새로운 길을 열어, 지금까지와는 다른 새로운 존재로서 행동하게 한다.

3. 등장인물 의상의 의미론적 상징

3.1 내면의 표현

3.1.1 오카다 도오루

도오루는 결혼 전의 구미코의 의상을, 대체적으로 깔끔하고, ‘꽤’ 괜찮은 집안의 딸인 듯한 항상 깔끔한 인상의 옷으로 회상하고 있으며, 특히 수족관 테이트 장면에서는 구미코의 의복에 대한 개성과 그에 대한 도오루의 감탄의 느낌이 묘사되고 있다.

‘비교적 심플한 흰 원피스위에 하늘색 카디건, 그녀의 옷차림에는 웬지 눈에 띄는 것이 있었다. 가령 그것이 수수한 옷이라고 해도 사소한 악센트나 아이디어, 혹은 소매를 접는 방법이나 옷깃을 세우는 방법하나로 그녀는 그것을 화려한 옷으로 바꿀 수 있었다. 그러한 비결

을 터득하고 있었다.’

의복은 개인의 체험의 질서화, 분류화하거나 또는 자신을 타인으로부터 차별화하기 위한 기술의 하나로서 해석할 수 있다[1]. 구미코의 의복을 통해서 표면적으로는 안정된 환경 속에서 잘 정돈되고 체계화된 인격의 소유자로서 읽혀질 수도 있을 것이다.

“게다가 구미코는 자신의 옷을 매우 소중하게 애정을 가지고 다루는 것 같았다, 나는 구미코와 만날 때마다 나란히 걸으면서 곧 잘 그녀가 입고 있는 옷을 감동하여 바라보았다. 블라우스는 주름하나 없었고, 주름부분은 항상 잘 다려져있었으며, 흰색은 언제나 새로 맞춘 듯 새하얗고, 신발은 얼룩하나 더러움하나 없었다.”

그러나 소설이 전개됨에 따라, 돌연 남편으로부터 사라져간 구미코의 내면에는 ‘표면’과 다른 것이 존재하고 있음이 미리 암시되어있다.

3.1.2 오카다 구미코 - 표면으로서의 의상

“해파리를 보고 있는 동안 나는 문득 이렇게 생각했어요. 보고 있는 광경은 세계의 일부에 지나지 않는 것이라고요, 우리는 습관적으로 이것이 세계라고 생각하지만 사실은 그렇지 않아요. 진짜 세계는 더욱 어둡고 깊은 곳에 있고 그 대부분은 해파리 같은 것으로 채워져 있죠. 우리가 그것을 잊어버리고 있을 뿐이에요. (생략)지구의 표면의 3분의 2가 바다이고 우리가 육안으로 볼 수 있는 것은 해면이라는 단지 피부에 지나지 않는 것이죠. 그 피부아래 정말로 무엇이 있는지 우리는 거의 아무것도 몰라요.”

구미코는 결혼으로 이루어진 가장 친밀한 관계인 타인인 남편에게도 드러낼 수 없는 자신의 내면을, 단정하고 청결하며 고급스러운 센스가 돋보이는 의복이라는 ‘표면’으로 감추고 있었다.

결혼 후, 그녀는 와타야 노보루의 강력한 힘에 의해 의식의 암흑 속에 갇혀 있는 동안, 자신의 존재를 다양한 형태로 변용하여 구원의 메시지를 도오루에게 전달한다.

작품의 초반부부터 반복적인 성적인 유혹의 대사로 무엇인가를 암시하는 수수께끼의 전화를 걸어오는 여자, 60년대의 복장을 한 가노 크레타, 10대 소녀 메이를 통해서 동시다발적으로 도오루에게 보내지는 메시지는, 나체, 신체의 고통에 대한 체험, 의상(의복, 장신구, 헤어스타일), 반점을 통한 교류 등에서 보여지듯이, 모두 신체를 매개로 한다는 공통점을 보인다.

그녀는 남편 도오루에게 가솔의 이유를 말하지 않지만 대신 중요한 단서들을 남긴다. 낫신 귀고리와 오메코롱의 향기, 세탁소에 찾아간 스커트와 블라우스 등이다. 이런 사물에 의한 단서들 이외에도, 수수께끼의 전화의 여자를 통해서서는 서로를 더 잘 알 수 있는 시간을 요구하며, ‘의식의 창녀’ 크레타를 통해서서는 와타야 노보루에 의해 더럽혀진 결혼 전의 감추어진 정신적 고통과 상처의 부분을 암시하고 있다. 또, 비현실의 상태에서 전화의 여자나 가노 크레타의 도오루와 직접적인 성관계를 맺거나 ‘잃어버린 이름’으로 상징되는 손상 받은 자아에 대한 구원의 요청도 이루어지고 있다. 메이와의 대화, 편지는 자신을 구출하기 위한 단서나 방향 제시를 은유적으로 표현하는 것으로 해석되는 부분들이 많다.

구미코에게, 의상과 다수의 등장인물과의 정서적인 교류는, 시각적 메타포로서 감정을 전달하는 힘을 가진다. 단지 ‘표면’에 쫓이는 것으로 신체를 감추어서 새로운 형태를 거듭 묘사하는 가장假裝이 아니고, 오히려 신체를 다양한 다른 방법으로 표현함으로써 자기표현의 가능성을 시사한다.

3.2 자아 은폐

3.2.1 -와타야 노보루 - 가면, 위장

와타야 노보루는 추한 세계관과 철학으로 점철된 부모의 맹목적인 사랑과 관심을 받으며 부자연스럽고 일그러진 소년시절을 보낸다. 그는 인간은 평등하지 않으며 이 사회는 치열한 약육강식의 계급사회이고, 엘리트가 되기 위해서 다른 사람을 짓밟으려 하는 것은 건전한 욕망이라는 생각을 가지고 있다. 도오루의 표현에 의하면 ‘무서우리만치’ 천박하고 일면적이며 오만한 철학]의 소유자이며, ‘인간의 내면성이나 인생의 의의라는

것에 대한 성찰이 부족'한 인물이다.

“텔레비전에 나올 때의 와타야 노보루는 보기에든 돈이 들었음직한 바느질이 훌륭한 양복으로 몸을 감싸고 그 분위기에 걸 맞는 넥타이를 매고, 값비싼 테의 안경, 헤어스타일도 현대풍, 아마도 전문 스타일리스트가 붙은 것 같다. 그가 훌륭하게 옷을 입고 있는 것을 여태까지 단 한번도 본적이 없으므로, 하지만 그게 비록 방송국에서 해 입힌 옷이라고 해도 그의 옷차림은 참으로 그에게 잘 어울렸다. 그런 것을 훨씬 이전부터 입어왔다고 말하지 않을 수 없을 정도로. 도대체 이 남자는 무엇일까. 하고 나는 생각했다. 이 남자의 실체라는 것은 도대체 어디에 있는 것인가?”

텔레비전 안에서의 노보루는 실물보다 훨씬 지적이거나 훨씬 신뢰할 수 있다. 즉, 실체와 전혀 다른 자아를 형성하고 있다. 의상과 외견은 새롭게 획득한 사회적 지위와 평등을 확실하게 하지만, 동시에 진실을 은폐하는 도구이기도 하다. 설령 그것을 입는 인간의 실태가 의복에 어울리지 않는 경우에도, 형태와 이미지가 고정된 의복의 착용으로, 그럴듯하게 접근할 수 있는 사회적 기호로서의 역할을 다하기 때문이다.

“내가 싫었던 것은 와타야 노보루라는 사람의 얼굴 그 자체였다. 내가 그때 직감적으로 느낀 것은 이남자의 얼굴은 뭔가 다른 것으로 뒤덮여있다는 것이었다. 거기에는 뭔가 옳지 못한 것이 있다. 이걸 그의 진짜 얼굴이 아니다. 나는 그렇게 느꼈다.”

노보루는 마스크이라는 가면을 이용하여 자신의 본질을 감춘다. 즉, 의미 없는 관념의 의식을 조작하고 표준화하는 산업화된 대중매체의 대표인 텔레비전을 이용했다. 텔레비전이라는 필터를 통하여 보여 지는 외견상의 노보루에게 결여된 부분들은 ‘어딘가에 빌린’, ‘내용이 없는’, ‘논리의 속임수’로 대체되고 있다. 이는 스스로의 이미지를 타자에게 어떤 식으로 표현하는가를 철저하게 전략화하고 있는 노보루의 위장술이라고도 말할 수 있다.

“예전의 흐리멍덩하던 눈 따위는 사라지고, 스마트하고 인공적인 무엇인가가 그 자리를 메우고 있었다. 한마디로 말한다면 와타야 노보루는 더욱 세련된 가면을 손에 넣었던 것이다. 그것은 틀림없이 잘 만들어진 가면이었다. 어쩌면 새로운 피부와 같은 것일 지도 모른다.”

가면은 자아를 변질하고 거짓의 정체성을 만들어 내는 임시의 페르소나이다[2]. 또한 인간이 가장 손쉽게 효과를 얻을 수 있는 변장도구이다. 가면을 쓰는 목적은 교묘한 심리조종, 신비감 형성이다. 가장 확실한 내면의 정보의 노출부분인 얼굴을 감춤으로서 신비감이 발생하고, 신비감은 개성을 강화하여 돋보이게 만든다. 도오루는 본질적으로 야비한 인간이며, 내용물 없는 이기주의자인 그의 감추어진 내면의 실체를 감지하고 있으며, 그의 모습에 심한 불쾌감과 초조함을 느낀다. 노보루가 대중에게 선동하고자 하는 세계는 본질적으로 무질서하며, 실체와 달리 조작되어 의미가 없는 이미지만이 범람하는 세계라는 것을 도오루는 일찍이 직감하고 있었다.

3.2.2 우시키와 - 감추어진 실체

우시키와는, 부유하고 고상한 성장과정이나 높은 학력과 세련된 외모로 보여 지는 노보루의 외면과 상반되는 전혀 다른 세계에 속한 인물이다. 빈곤하고 원만하지 않은 가정환경에서 성장하였고, 피로와 마모, 폭력과 불결함 등으로 상징되는 현재의 상황은 그가 입고 있는 수트의 묘사로 잘 알 수 있다.

“갈색양복에 흰 와이셔츠, 희미한 적색의 넥타이, 한결 같이 싸구려 같았고 흡사당해서 맛이 간 것 같았다. 양복의 갈색은 아마추어가 적당히 다시 칠을 한 9년 묵은 자동차의 도장을 연상. 상의와 바지에 생긴 항공사진같이 깊은 주름은 더 이상 회복의 여지가 없는 것처럼 보였다. 흰 와이셔츠는 전체적으로 희미하게 누런빛을 띄고 가슴근처의 단추가 한 개 떨어지려고 했다. 더군다나 한 두 치수 적은지 맨 윗 단추는 풀려있고 칠칠지 못하게 칼라도 뒤틀려있었다. 잘못그린 액토플리즘

같은 이상한 무늬가 들어간 넥타이는 오스몬드 브라더스 정도의 먼 옛날부터 거기에 줄곧 같은 모양으로 매어져 있는 것처럼 보였다.”

우시카와의 의상은 마모되고 저속하며 피폐하고 황량하며 기묘한 느낌을 표현하고 있다. 텔레비전을 통해 비춰지는 정돈되고 우아한 와타야 노보루와는 전혀 다른 차원의 세계에 속한 것처럼 생각되나, 실은 노보루 내면의 저속한 욕망을 표현한 분신으로서의 존재이다.

“나같이 못생긴 사람이 표면에 어슬렁거리며 나타났다가는 그야말로 와타야 선생의 참신하고 깨끗한 이미지에 지장이 있을 테니까요. 표면에 나서는 사람은 좀 더 인텔리다운 얼굴을 한, 늘씬한 사람이 아니면 안 됩니다.”

그러나 상이한 이미지의 두 사람이 실은 한 개인의 심리의 표면과 내면을 표현하고 있는 것은 요시카와와 노보루의 얼굴에서 보이는 특징으로 알 수 있다. 각각의 인물은 예리하고 차가우며 인공적이며 공허한 눈빛이다. 상황에 맞추어 인위적으로 만들어 낸 진실감이 결여된 표정과, 뭔가 끈적끈적한 말로는 형용할 수 없는 섬뜩한 느낌으로, 비현실적이며 기묘한 주위로부터의 유리 감을 형성하고 있다.

4. 소설전개 장치의 의미론적 상징

4.1 60년 당대의 반영

[태엽 감는 새]의 등장인물 중, 구미코는 실종 후, 도오루는 가노 마루타를 비롯한 다수의 여성들을 알게 되며 그들과의 연관관계나 영향아래서 구미코를 찾는 실마리 등을 제공받거나 현실세계에는 없는 구미코의 상징적인 암시를 전달받게 되거나 한다. 그녀들은 각각 특징 있는 의상과 외견을 보이고 있는데, 구미코는 의해 자기 자신을 여러 가지로 연출하여 내면을 표현한다. 구미코는 전화의 여자이며 크레타이기도 하다.

“아직도 선명하게 기억하고 있다. 그러나 언제부터인가 크레타는 내가 알지 못하는 수수께끼의 여자로 바뀌어 있었다. 구미코의 원피스를 입고 내 위에 올라탄 사람은 몇 번이나 전화를 해왔던 저 수수께끼의 여자였다.”

도오루를 찾아온 크레타는 구미코와 신체사이즈가 물리적으로 일치했다. 현실과 비현실의 경계가 불확실한 시/공간에서의 구미코의 의복을 입은 채 도오루와 육체적인 관계를 가지는 크레타는 구미코의 분신으로서의 역할이다. 또한 자신 안에 존재하기는 하나 자신은 아닌 어떤 존재로서 전화의 여자와의 접점을 가진다.

[태엽 감는 새]의 등장인물은 도오루, 구미코, 노보루, 메이를 제외한 나머지의 인물은 이름을 가지고 있지 않다. 임시로 편의상 외견상의 특징에서 유래된 붙여진 명칭으로만 불리우고 있다.

“우시카와는 이름이란 묘한 겁니다. (생략) 흔히 이름은 몸을 나타낸다고 하지만 오히려 몸이 자연스럽게 이름 쪽으로 가까이 다가가는 게 아닐까요.”

이름은 개인의 존재의 상징이다. 구미코는 가출한 후 이름을 상실한다. 이름은 존재의 확인이자 확인이다. 유일무이한 존재로 보증하기 위한 요건인 이름은 인간 개인을 개별적으로 파악하기 위한 대상으로 인식할 때 붙여지는 것으로 익명의 예로틱한 전화속의 여자의 목소리로 존재하거나 현실감 없는 복장의 크레타를 분신으로 마련한다. 이것은 공백으로서의 고유적 자신을 획득하려는 시도이다. 자신이 아닌 자신을 표현하기 위한 수단으로서의 이름의 상실은 의상과 마찬가지로 타인에게 인식되는 개인의 상징의 요건중의 하나인 고유명사, 이름을 상실했다는 것은 자아의 실체를 상실했다는 것과 동일한 의미로 보인다.

크레타는 도오루에게 잃어버린 이름을 찾아달라는 부탁을 한다. 구미코의 가출과 동일한 시기에 자취를 감춘 고양이의 이름은 ‘와타야 노보루’였으나 되찾은 도오루는 새로운 이름을 붙여준다. 동일한 신체이나 이름

을 달리함으로써 새로운 존재로 거듭나는 구미코의 상징적인 암시하는 이 사실을 컴퓨터 통신을 통해 구미코에게 알리고 구미코도 새로운 이름이 마음에 든다고 한다. 존재의 확인과 실체를 찾아달라고 하는 요청이다. 자신이 입고 있던 옷과 신발과 함께 이름까지 잃어버렸다고 하던 크레타가, 처음의 진한 화장과 기묘한 옷차림, 외면을 덮고 있던 화장을 지우고 머리모양을 바꾸자 다른 사람처럼 변신한다. 신체를 정리하고 변신하는 것은 규율적인 지배력을 가진다. 화장을 하거나 옷을 고르고, 자기 미의식을 갱신하여 항상 자기를 재발견하는 것이 크레타의 목적인 것이다.

4.2 의상디자이너라는 직업의 상징

다음은 크레타의 의상의 묘사이다.

“1960년대 초 유행한 파스텔 톤의 양장. 샤페트 톤, (생략)머리모양은 재클린 케네디. 많은 양의 헤어스프레이, 짙은 화장(생략)기가 막힐 정도로 1960년대 초의 모습을 하고 있었다. <아메리칸 그래피티>를 일본으로 무대로 하여 찍었다면 가노 크레타는 아마 그 모습 그대로 엑스트라가 될 수 있었을 것이다. 그녀는 사진에서 본 것과 같이 똑같이 머리를 부풀려 끝에 켈을 넣은 모습이였다. 앞머리는 뒤로 짝 잡아당겨 거기에 반짝이는 큰 머리핀을 꽂고 있었다. 까만 눈썹은 아이펜슬로 또렷하고 깨끗하게 그려져 있었고, 마스크라가 눈가에 신비한 그림자를 드리우고 있었으며, 입술은 당시 유행했던 색깔의 루즈로 칠해져있었다.”

화려하나 부드러운 느낌의 색깔의 의복, 눈, 속눈썹을 강조한 과장된 화장과 머리스타일은 유아기의 순진함과 자유를 상징하고 있다. 작품의 배경은 1980년대인데 크레타는 왜 60년대의 복장을 하고 있는 것에 착목하여 무라카미 하루키에게 있어서의 60년대를 고찰해보겠다.

베트남전쟁과 젊은이들이 주체가 된 다수의 저항운동으로 대변되는 1960년대는 불안과 저항의 시대이다. 기존의 일절의 시스템에 대한 비판을 낳고 거기서 생겨난 문화현상을 총칭하여 대항문화(counter culture)가 형성되었다. 이것들은 그때까지 만들어져온 문화의 이

미지에 대한 대항이라는 위치를 가진다.

이러한 현상은 패션의 면에서도 두드러져 블루진과 미니스커트가 급속히 확산되었다. 계급적인 완벽성보다는 새로운 것을 지향하는 정신으로 옷이 창조되었다. 이 시대에는 자유롭게 움직일 수 있는 구조화된 의상이 발전하고 보편화되었고, 특히 여성들은 하이힐이나 가슴선, 타이트한 옷에서 해방되었다. 의상으로 감추는 것이 아니라 있는 그대로의 육체를 강조할 필요가 있다. 여성의 신체에 자유의 증대를 가져온 시대이다.

또한 기성복체제의 등장으로 새로운 당대적 가치들이 부상하였으며, 의복은 기존의 제한으로부터 자유롭고 공식적인 규범에 얽매이지 않는 개성의 표현수단이 되기 시작한 시기이다[3].

4.3 자아변화 도구의 상징 - 나츠메구

나츠메구는 다른 이들과 판이한 관점이나 사고방식으로 옷을 디자인하는 재능을 소유한 의상 디자이너이다, 상업적인 성공과 인정 속에, 사회적으로 ‘얼굴’역할을 하던 남편이 목이 잘리고 살해당한다. 그 후 7년간 개인적으로 ‘가봉’을 하는 일을 해왔다.

여기서 말하는 ‘가봉’이란, 고객을 상대로 보호받고 사랑받고 약속받았던 그녀의 인생에서 가장 행복한 시간을 떠올리는 것이다. 나츠메구는 본래의 그녀의 세계이며 여러 가지 의미에서 영원히 잃어버린 세계를 고객에게 제공하는 대가로 고액을 받고 있었다.

그러나 여성들이 몸속에 끌어안고 있는 ‘그 무엇인가’는 결코 치유할 수 없었다. 그녀는 자기가 ‘시침질방’에 갇혀 있으며 사람들이 원하는 한 방 밖으로 나갈 수 없다. 무력감이 깊어지며 자신이 빈껍데기가 되고, 자꾸만 마모되어 무의 암흑 속으로 사라져 가는 듯 한 무력감을 느낀다. 내면에 간직되어있던 좋은 것들을 조금씩 외부로 유출하는 행위는 자아를 소모하고 마모하게 만든다. 인간은 신체만 물리적으로 마모되는 것이 아니라 내면의 경우도 동일한 상황이 일어날 수 있음을 상징한다. 도오루는 얼굴의 반점을 계기로 나츠메구의 후계자로 ‘아카사카 복식 디자인’과 연관을 가지게 된다. 메이도 도오루가 반점을 계기로 일하면 닳아서 없어져 버릴 것이라고 말한다.

의상 디자이너는 스타일 안에 과거, 현재, 미래를 압축하고 어떤 미의식이나 사회적 이상에 맞추어 신체를 재구성한다[4]. 규칙적인 토대를 바탕으로 새로운 의복의 경향을 만들어내기도 한다. 이들은 다른 사람 혹은 자신의 눈 안에서 스스로를 변형시키고 ‘피부를 바꾸며’ 옷을 입는 방식을 바꿈으로서 자기가 누구처럼 되어가거나 다른 사람인 것처럼 느끼는 나르시시적인 기쁨이 동반된다. 디자이너는 여성들의 변형에의 욕망을 실현할 수 있도록 새로운 길을 열어준다. 개인의 독창성과 정체성과 자아의 일시적인 변화가 공존할 수 있도록 하는데 도움을 주는 역할이다.

“의상실에 오는 여성고객: 가명을 사용하여 신분 감추고 있으나 돈과 권력이 하나가 되었을 때의 풍기는 특별한 냄새가 감돌았다.”

나츠메구는 옷의 종류와 맵시에서 그녀들이 속해있는 장소의 구성요소를 한눈에 꿰뚫어볼 수 있었다. ‘표면적’으로는 어느 하나 아쉬울 것 없어 보이는 그녀들이 나츠메구를 찾아와 치료를 받는 행동은 일종의 자기 탐구의 행동으로 볼 수 있으며 자기내면의 ‘그 무엇’으로 인해 고통 받고 결핍된 되는 현상을 일시적으로나마 완화시키려는 행위이다. 각자 내면에 품고 있는 ‘그 무엇’의 정체는 다르겠지만 대개, 자기성숙과 자유에 대한 욕망에 대한 권위와 제한들을 축소시키려는 의지가 동반되는 행위가 아닐까. 비현실적인 공간, 비현실적인 안도감. 살롱은 하나의 환영, 환상적인 소비 공간으로서 존재하고 있다. 여성들이 찾는 것은 한 벌의 옷보다 옷의 심리적인 측면을 새롭게 하는 것이다.

4. 결론

엘리슨 뮤리는 의상은 언어라고 말했다. 무라카미 하루키의 작품 속 의상에는 뭔가를 명료하게 표현하는 힘이 있고 외견이 무엇인가 특별한 의미를 부여한다. 의상에는 언어에서 기본적으로 필요한 것, 즉, 명료한 어휘의 체계가 없고 발화나 구문, 대화도 없지만 ‘의상은

언어이다’라 말했다. 의상은 개인의 내면이나 개성의 표현과 연결되며 내면을 상징하는 기호로서 가치는 개개의 의식이나 상황에 따라 상당히 변화한다. 인간의 정체성은 미리 존재하는 것이 아니고 스스로가 원하는 이미지를 가시화하는 의상에 의해 규정되는 경우가 많다. 의상은 우리의 신체표면을 덮고 있는 것이어서 집단이나 자기를 향해 스스로를 대상화시키는 장치이기도 하다. 의상에 의해 표현되는 도오루의 고유한 자아는 역시 의상에 의해 재구성되어 새로운 아이덴티티를 형성한다. 또한 구미코의 경우와 같이, 얼마나 자기의 본질이 집단과 다르던 간에 동일한 의상을 입는 것으로 그 집단속에 섞일 수도 있다. 따라서 의상은 우리의 신체를 덮은 피막, 즉, 표층이면서 그 사실을 의식하기에는 스스로의 존재를 묻는 일과 관계하고 있다.

의상을 내면의 메타포로 본다면, 의상은 항상 우리의 신체에 사회적 규범은 각인하는 것이었다고 말할 수 있다. 사회에서는 의상에 대한 사회적인 규범은 강하고 견고한 것이었고, 사람들은, 스스로의 사회성을 그 의상에 의해 일상적으로 의식하고 있었다. 그것은 스스로의 신체에 각인된 기호 같은 것으로서 인간이라는 사회적 존재를 결정하고 있었던 것이다. 의상의 기능은 가지는 은폐와 위장이라는 것도 가능해지는데, 노보루의 경우 의상과 동시에 현대사회의 매체라는 필터를 하나 더 추가한 곳에 자기 자신을 어필함으로써 가장을 하고 있다.

이 소설에서는 의상을 개인이 사회계층 속에서 자기를 위치 짓기 위한 기호로 보든가, 오히려 타자와의 차이를 갈구하는 인간적인 욕구의 표현으로 보든 가이다. 의상은 각 개인의 내면과 외면, 개인과 개인의 관계를 의상과 신체라는 스펙트럼을 통과시켜 짜임새 있게 묘사하고 있다. 장신된 신체는 보다 복잡한 자기를 비추어내는 거울이며 시각에 호소한다. 독자는 등장인물들의 의상이나 장식의 힘에 의해 사고가 확장하고 확장된 텍스트 감상과 풍부한 의미발견의 기회를 가지게 된다.

참고 문헌

- [1] 질 리포베츠키, 유재명, *사치의 문화*, 문예출판사, 2004.

- [2] 리포베츠키, 이득재, *패션의 제국*, 예출판사, 1999.
- [3] 다이애너 크레인, *패션의 문화화 사회사*, 한길사, 2004.
- [4] 정홍숙, *서양복식문화사*, 교문사, 1997.

저 자 소 개

임 찬(Chan Lim)

정회원



▪ 2007년 3월 ~ 현재 : 숭실대학교
부교수

<관심분야> : 스토리텔링, 영상미학, 영상음향

유 다 혜(Dahye Yu)

정회원



▪ 2012년 3월 ~ 현재 : 숭실대학교
글로벌미디어학부

<관심분야> : 미디어 아트, 피지컬 컴퓨팅

백 로 라(Lora Peak)

정회원



▪ 2009년 3월 ~ 현재 : 숭실대학교
문예창작학과 조교수

<관심분야> : 공연 콘텐츠, 희곡 창작