

소설 속 시공간에 관한 환상성의 역할 고찰

—『나미야 집화점의 기적』을 중심으로—

김동혁*

|| 차례 ||

- I. 서론
 - 1. 환상의 이론적 정의
 - 2. 환상의 문학적 주제 및 조건 분류
- II. 환상소설 시공간 연구의 실제
 - 1. 낯선 시간과 공간의 담론
 - 2. 구성의 힘과 구성의 틈
 - 3. 환상적 시공간의 근거
- III. 결론

【 】

본고는 서사문학에서 드러나는 시공간이 환상이라는 개념과 결합하였을 때 어떠한 의미로 독자에게 읽힐 수 있는가에 주목하였다. 그런 의미에서 우선 인문학적 의미의 환상과 문학 안에서의 환상에 대해 정리해 보았다. 두 의미를 종합해서 볼 때, 문학이 환상을 수용하는 방법은 다양하지만 환상이 문학 속에 스미게 되는 계기는 결국 현실의 명확성과 합리성에 가해지는 균열이다. 현실의 균열은 소설 속 인물의 욕망과 충돌하면서 인과의 고리가 단절된 새로운 현상을 만들어내게 된다. 우리는 불분명한 인과 관계 속 현상을 ‘환상’이라고 부르고 그것이 수용된 문학을 ‘환상문학’이라고 한다. 한편 텍스트로 선택한 히가시노 게이코의 『나미야 집화점의 기적』은 소재 면에서 볼 때 환상적 대상을 최소한으로 이용했지만 전체 줄거리 면에서 그 환상의 영향력이 매우 큰 작품이라고

* 경일대학교 자율전공학과 초빙교수

할 수 있다. 본고는 작품의 유일한 환상적 공간인 나미야 집화점 안에서 벌어지는 시간의 균열이 가지는 의미와 그 균열이 발생할 수밖에 없었던 근거에 대해 살펴보았다. 본 연구가 향후 다양한 형태로 창작되고 있는 환상문학 분석의 이론적 토대가 되기를 기대한다.

주제어 : 환상성, 환상소설, 서사, 시간, 공간

I. 서론

1. 환상의 이론적 정의

본고는 문학에서의 환상성에 대한 개념을 정리하고 그를 바탕으로 하여 환상소설 속 시간과 공간의 서사적 의미를 읽어내는 방법을 목적으로 한다. 소설이 환상을 수용하는 방법은 다양하지만 환상이 문학 속에 스미게 되는 계기는 결국 현실의 명확성과 합리성에 가해지는 균열이다. 현실의 균열은 소설 속 인물의 욕망과 충돌하면서 인과의 고리가 단절된 새로운 현상을 만들어내게 된다. 우리는 불분명한 인과 관계 속 현상을 ‘환상’이라고 부르고 그것이 수용된 문학을 ‘환상문학’이라고 한다. 그렇다면 우선 환상의 어원과 정의에 관해 살펴보도록 하자.

Fantastic은 라틴어 ‘Phantastique’에 어원을 두고 있다. 판타스티쿠스(Phantastique)는 그리스어 판타제인(Phantasein)에서 파생된 것으로 ‘없던 것이 나타나 보이다’, ‘착각하게 하다’, ‘기이한 현상이 나타나다’라는 의미를 가지고 있다. 한편 환상(幻想)은 허깨비(幻)와 생각(想)의 결합으로 이루어져 있다. 한자문화권에서는 기(奇), 이(異), 괴(怪) 등으로도 표현되었다. 기, 이, 괴는 각각의 현상적 특징에 따라 다르게 사용되기도 했는데, ‘기’는 ‘드물고, 놀랍고, 이상한’ 영역을 지칭하며 ‘이’는 ‘차이, 구별’의 의미

로, ‘괴’는 ‘비정상적’인 것에 쓰임을 가졌다.¹⁾ 그 어느 의미를 되짚어 본다 하더라도 Fantastic과 환상은 ‘불분명한 대상에 관한 구체화’로 귀결된다.

그렇다면 ‘불분명한 대상’이 지칭하는 것은 무엇인가? 우리는 현실에서 어떤 대상을 불분명하게 인지하는가? 우선 인간은 현실을 명확성과 합리성의 기반 위에서 파악하려고 애쓴다. 현실에서의 현상은 인과관계의 고리에서 만들어져야 한다. 인류의 역사는 현상의 인과관계를 파악하는 행위의 연속이라 해도 과언이 아니다. 일출과 일몰로 대표되는 자연 현상에서부터 생로병사에 관계한 생명 현상까지, 인간은 오랜 시간동안 집요한 관찰과 깊은 사고를 통해 현상의 합리성을 증명해냈다. 그래서 인류는 아직도 밝혀지지 않은 비합리적 현상을 인간의 무지 혹은 능력적인 한계의 차원에서 보류해 둔 것이라고 생각한다.

하지만 모든 현상의 잠정적인 합리화는 인간의 욕망과 충돌하면서 그 기반에 균열을 가져올 수밖에 없다. 현상의 합리성을 찾는 것은 인간의 욕망을 충족하게 하는 면도 있는 반면에 욕망의 좌절을 기반으로 삼아 만들어지기도 한다. 예를 들어 달에 관한 과학적 지식이 없던 시절에 달은 인간 욕망의 투영물이었다. 그 시절 달은 수많은 전설과 애사를 담은 신비로운 발광체였고 태양에 대비되는 영역에서의 신(神)적 대상이었다. 그러나 과학 기술이 발전한 현대에 이르러 인류는 달을 하나의 명쾌한 대상으로 정의할 수 있었고 그것에 어떠한 비합리적 요소도 없다는 것을 밝혀냈다. 달은 중력의 균형으로 지구의 주위를 맴도는 위성이며 거대한 광물덩어리라는 것은 이제 명쾌한 사실이 되었다.

주목할 점은 인류가 이제는 달을 명쾌한 과학적 대상으로만 인식하는가 하는 점이다. 이제 사람들은 달에 더 이상 어떠한 욕망도 투영시키지 않는

1) 최기숙, 『환상』, 연세대학교출판부, 2003, pp.7-8.

가? 달이 지구의 위성이라는 것을 모르는 사람은 없지만 또 두등실 떠오른 대보름달을 향해 두 손을 모아보지 않은 이도 없을 것이다. 합리와 비합리가 충돌하는 대표적인 예이다. 왜 인간은 중력에 매달린 광물덩어리를 향해 두 손을 모으는가? 환상은 인간의 욕망을 매개로 이루어지는 이 부조리 속에서 만들어진다. 이것은 바로 합리적인 현실의 균열이다. 합리성은 인간 원초적인 욕망을 충족시켜줄 수 없다. 인간의 원래 욕망은 힘의 의지, 자연을 닮으려는 욕망, 기(氣) 같은 것을 말한다.²⁾ 앞서 언급한 대로 욕망이 합리성이라는 거대한 질서에 의해 좌절 될 때 인간은 좌절로 인한 답답함을 소멸시키지 않고 무의식이라는 정신의 영역에 담어둔다. 그리고 외부로부터 특정한 자극이 무의식을 수면 위로 밀어 올릴 때 욕망은 전혀 다른 형상으로 발현되기에 이른다. 인간은 합리적 정의가 존재함에도 불구하고 달을 불분명한 대상으로 인식하기를 희망하고 혹은 인식하면서 그것에 기이한 힘이 존재하리라고 믿는다. 바로 이 믿음의 새로운 현상화가 환상이다.

한편 현대 문학에서 ‘용어’로 사용되고 있는 ‘환상’은 일상 속에서 우리가 흔히 사용하는 ‘환상적(Fantastic)’이라는 단어와는 분명한 차이를 가진다. 서사를 통하는 환상은 단순한 공상 또는 망상의 결과물이 아니다. 서사적 환상의 출발점은 현실에 대한 일종의 거부 혹은 대립에서 그 기원을 찾아야 한다.³⁾ 거부 혹은 대립이 환상의 기원이라는 의미에서 생각해 볼 때, 환상은 문학이 가져야 할 기본적인 사유의 틀을 크게 벗어나지 않는다. 그러나 고대에서부터 지속되어온, (문학이 현실을 모방한다는) 미메시스 중심의 문학관이 절대적인 가치의 기준으로 제시되면서 환상문학은 리얼리즘 문학에 비해 변방에 자리한 장르로 취급 받게 된다. ‘리얼리티가 부족하다’는 평가를 받는 문학 작품은 서사물이 가지고 있는 가치에 대한 무의

2) 나병철, 『환상과 리얼리티』, 문예출판사, 2011, p.23.

3) 로즈메리잭슨 저, 서강여성문학연구회 역, 『환상성』, 문학동네, 2007, p.24.

미함을 말하는 치명적인 선고가 된다.⁴⁾

이런 미메시스 중심의 문학관이 가지고 있는 맹점은 인간의 삶을 조금만 관찰해 보면 쉽게 발견된다. 인간은 누구나 꿈을 꾸다. 꿈은 실제 삶에서 쉽게 이루어지지 못하는 것에 대한 욕망의 발현이다. 욕망을 쉽게 이루어지지 않는 것 또는 자신이 소망하는 것과 반대급부로 실현되는 현실에 대한 거부 혹은 대립이라고 정의 내릴 수 있을 때, 이 꿈꾸기는 위에서 말한 환상의 속성과 그 맥을 같이 한다. 결국 인간은 누구나 꿈을 꾸고, 그 속에서 욕망이 발현되며 욕망은 환상이라는 옷을 입고 문학 속에 자리 잡게 되는 것이다.⁵⁾

그렇다면 인물들이 이런 기이한 현상을 경험하게 되는 원인은 무엇인가. 이 의문에 대한 해답은 다시 욕망과 환상의 상관성에서 출발해야 할 것이다. 소설 속 인물들은 자신이 현실의 물리적인 공간을 벗어나지 못할 것이라는 것을 누구보다 잘 알고 있다. 하지만 그들은 현실의 상황을 힘겨워한다. 그 속에서 욕망이 발현되고 그 욕망은 다시 환상이라는 새로운 세계를 지향한다. 새로운 세계를 지향하는 것은 곧 이 세계를 익숙하고 편한 것이 아닌 ‘다른’ 어떤 것으로 변형시키면서 세계에 부재하는 영역에 대한 꿈꾸기를 말한다. 인물들은 꿈꾸기를 통하여 변형된 세계, 즉 재편성되고 탈위치화된 세계를 만들고 그 속에서 살기를 원한다. 결국 환상적 서사 속의 인물들은 자신이 살고 있는 ‘그 무렵’의 세계를 어떠한 방식이든 간에 변형시켰고, 그 결과물로 환상적인 경험을 하게 되는 것이다. 이처럼 문학에서 환상을 만나게 되는 인물들은 세계 인식을 겨냥한 적극적인 활동가이며 낯설고 새로운 우주와 존재론에 대한 전혀 다른 문제제기를 하는 인물들이다. 또한 현실이 은닉하고 있는 법칙화의 오류나 언어적 기호의 한계나 모

4) 박진·김행숙, 『문학의 새로운 이해』, 청동거울, 2004, p.40.

5) 박정수, 『현대소설과 환상』, 새미, 2002, p.9.

순들을 복원시키는 역할을 하기도 한다.⁶⁾

2. 환상의 문학적 주제 및 조건 분류

토도로프는 환상 문학의 핵심적인 주제를 ‘나’의 주제군과 ‘너’의 주제군으로 나누었다. ‘나’의 주제군에서는 물질과 정신 사이의 경계가 의문시되면서 환상이 만들어진다. 여기에는 변신, 인격의 분열과 이중화, 꿈과 현실, 정신과 물질의 혼돈 등의 주제가 포함된다. 이 중에서 특히 변신은 환상 문학에서 가장 대표적인 테마로 자리 잡게 된다. 변신의 테마와 관련해서 토도로프는 이것 역시 인과관계를 입증해낼 수 없는 초자연적인 현상이지만 이것이 문학에 도입되었을 때는 불완전한 인과관계를 보완해 주는 역할을 한다고 주장한다. 또한 그는 우연에 기인하는 것처럼 보이는 초자연적 현상이 문학 속에서는 우리 삶을 지배하는 일반적인 인과관계들과는 직접적으로 연결되지 않은 어떤 고립된 인과관계의 개입으로 촉발되는 양상을 가지고 있다고 설명한다.

‘너’의 주제군은 주로 상대적인 관계 속에서 만들어지는데 성적 욕망과 관련이 깊다. 세부적으로는 동성애나 근친상간, 시간(屍姦)과 같은 일종의 도착, 죽음이나 사후의 생, 시체, 흡혈 행위 등이 해당된다.⁷⁾ 특히나 흡혈의 경우 흡혈귀가 가진 성적 매력이나 흡혈의 자세 등이 상징하는 것은 성과 매우 밀접한 관련을 가지고 있다고 볼 수 있다.

앞서 설명한 ‘나’의 주제군이 초자연적 현상에 기인하는 경우가 많았다면 ‘너’의 주제군은 욕망에 관계하는 경우가 대부분이다. 특히 환상 문학에서는 욕망을 발현하는 수단 혹은 상징으로 성(性)을 이용한다. 이러한 토

6) 최기숙, 앞의 책, p.5.

7) 토도로프, 최애영 역, 『환상문학서설』, 일월서각, 2013, p.7-8 참고.

토도로프의 연구에 관해 로즈메리 잭슨은 환상의 문학적 주제는 ‘보이지 않는 것’을 ‘보이는 것’으로 만드는 문제라고 부연하면서, 말해질 수 없는 것을 표현하는 문제를 중심으로 환상 문학이 만들어진다고 주장한다.⁸⁾ 보이지 않는 것을 보이는 것으로 만드는 환상은 인과관계의 연속성 속에서 이루어질 수 없다. 그래서 환상은 사실 속에 나타나는 ‘뜬금없는’ 존재가 된다. 이 뜬금없음은 정상적인 혹은 ‘상식적인’ 관점을 위반하고 완전한 인과관계 속에 자리 잡은 사실들을 분리시켜 사실이 부재하는 상황을 설정하거나 그 부재를 알린다. 환상은 사실로 인정할 수 없는 범주들에 초점을 맞추면서 현실이라는 단일한 관점의 시각을 전복시킨다. 이러한 의미에서 로즈잭슨은 환상문학을 전복의 문학이라고 지칭하였다. 이는 앞서 환상의 정의에서 언급한 ‘불분명한 대상에 관한 구체화’에 의미를 부여하는 작업이다.

그렇다면 환상문학이 가져야 할 가장 원초적인 조건은 무엇일까. 작품 속에 하늘을 나는 빗자루나 광선이 나오는 손가락, 괴물로 변신하는 과학자, 이런 초자연적인 소재가 등장하는 것이 그 조건일까. 토도로프의 의견을 따르자면 환상문학은 독자의 ‘망설임’에서 시작된다. 망설임은 일반적인 인과관계에 익숙한 독자가 문학 속 환상적 상황을 통해 혼란한 시각을 경험하면서 발현된다. 작품이 아무리 ‘뜬금없는’ 상황을 제시한다하더라도 독자가 그것을 자연적이라고 인식하게 된다면 그것은 환상문학의 조건에서 배제되는 것이다. 토도로프는 이러한 독자의 망설임을 ‘부정적 읽기 방식’이라고 명명했는데 그가 제시한 세 가지 조건은 다음과 같다.

- ① 텍스트가 독자에 대해서 작중 인물의 세계를 살아있는 인간의 세계라고 생각하도록 하고, 일어난 사건에 관해서는 자연스러운 설명과

8) 로즈메리잭슨, 앞의 책, p.69.

초자연적인 설명 사이에서 망설이게 하지 않으면 안 된다.

- ② 작중의 한 인물이 망설임을 느끼고 있는 수가 있으며 독자는 작중 인물과 동일화 된다. 망설임은 텍스트 안에서 표상되는데, 이로써 망설임은 작품 테마의 하나가 된다.
- ③ 독자는 텍스트에 대해 특정 태도를 취한다. 독자는 이에 대한 시적 해석이나 우의적 해석도 거부한다.

이 세 조건 중 ①, ③ 요건은 필수적이지만, ②는 반드시 충족되지 않아도 된다. 환상은 망설임 동안만 계속되며, 이 망설임은 독자와 작중 인물에 공통된다.

그들은 작품의 결말에 이르면 자신들이 자각하고 있는 것이 세상의 통설로서의 ‘현실’에 속하는 것인지의 여부를 결정해야 하는데 이때 작품에 제시된 초자연적 요소가 합리적인 설명으로 마무리되면 ‘기이’의 장르, 반면에 초자연적인 법칙을 인정해야만 하는 결론에 다다른다면 이는 ‘경이’의 장르가 된다고 정리하였다.⁹⁾

기이와 경이는 다시 환상적 기이/순수한 기이, 환상적 경이/순수한 경이로 세분화된다. 환상적 기이는 이야기가 진행되는 내내 초자연적인 것처럼 보이는 사건들이 마지막에 합리적인 설명을 제시한다. 순수한 기이는 작품 속에 드러나는 사건이 합리적인 인과관계에 의해 이해될 수 있는 것이기는 하나, 작중인물과 독자의 입장에서 자꾸만 그 사건에 관한 이해를 망설이게 하는 특정한 요소들이 존재하는 장르를 말한다. 한편 환상적 경이는 환상적인 이야기로 시작해서 결국 초자연적인 현상을 수용하고자 하는 장르를 말한다. 순수한 경이는 동화, 로망스, 공상과학 소설 등이 포함되는데, 과장법적 경이(천일야화에 등장하는 백 미터가 넘는 물고기들, 코끼리를

9) 최기숙, 앞의 책에서 재인용, p.19.

삼키는 큰 뱀), 이국적 경이(작중인물과 독자가 경험하지 못한 낯선 장소의 개성), 도구의 경이(하늘을 나는 양탄자, 병을 낮게 하는 사과, 주문으로 열리는 돌문 등), 과학적 경이(흔히 공상과학 소설에 등장하는 소재들, 광속으로 나는 비행체, 은하계를 여행하는 인간 등)로 세분화 된다.

한편 앞서 환상과 문학의 관계에서도 언급했지만 문학 용어로서의 ‘환상’과 ‘판타지’는 반드시 구분되어야 한다. 우리는 이 두 장르의 구분을 앞서 살핀 ‘기이와 경이’의 세분화 즉 환상적 기이/순수한 기이, 환상적 경이/순수한 경이를 통해 알아볼 수 있다.

우선 환상문학은 ‘기이’의 범주를 가지고 있다. 기이는 작중 인물과 독자가 망설임이라는 동일화 속에서 만들어진다. 환상문학 속 사건들은 그것을 실제로 맞닥뜨린 작중 인물에게도 그것을 지켜보고 있는 독자에게도 ‘과연 이것이 가능한 일인가’ 하는 의문을 품게 만들어야 한다. 말하자면 사건을 받아들이는 두 수용자의 명확한 결정을 보류 혹은 지체시켜야 한다. 또한 이 망설임은 반드시 합리화된 세계 속에서 이루어진 초자연적인 사건이라야만 한다. 즉 인물과 공간, 시간은 합리적이어야 하고 사건은 초자연적인 것이라야 한다. 환상적 소설이 모호함의 인상과 그로 인한 수용자의 머뭇거림을 유도하면서 현실을 불투명한 의문 속으로 밀어 넣는다면, 판타지는 현실을 지우고 그 자리를 환상으로 대체한다.¹⁰⁾ 판타지문학의 수용자는 작품 속에서 만나게 되는 초자연적이고 비합리적인 대상이 무엇이든 의심을 품지 않는다. 이는 경이의 범주와 그 맥락을 같이 하는데, 작품 속의 비합리적, 초자연적 현상에 관해 합리적이고 자연적인 잣대를 들이대지 않는 것은 판타지를 환상과 구분된 장르로 성립시키는 가장 중요한 요건이 된다.

작품의 내적인 면에서도 환상과 판타지의 시공간은 각각의 다른 특징을

10) 박진·김행숙, 앞의 책, p.71.

가지고 구성된다. 환상문학에서 시공간은 일상적인 차원에서 배치된다. 일상적인 시공간의 질서가 초자연적인 사건에 의해 뒤틀리면서 작중 인물과 독자에게 의문을 품게 한다. 반면 판타지는 작가의 기발한 상상력으로 재배치된 시공간의 등장을 지향한다. 그것은 작품의 무대로 이용됨과 동시에 성격과 방향을 결정하는 중요한 장치이다. 우리가 익히 알고 있는 『반지의 제왕』이나 『해리 포터』 등의 시공간은 전혀 다른 차원의 새로운 세계가 만들어지는 초석이 된다.

II. 환상소설 시공간 연구의 실제

1. 낯선 시간과 공간의 담론

서사(敍事)의 사전적 의미는 ‘사실을 있는 그대로 적는 것’이다. 여기에 문학이라는 예술 장르가 결합되면 사실을 있는 그대로 적은 문학 즉 ‘서사문학’이 된다. 서사와 문학이 결합하여 서사문학이라는 장르가 만들어지는 것은 연속된 하나의 과정으로 생각되지만 실제로는 그렇지 않다. 서사문학은 서사와 문학의 특정한 부분이 유기적으로 결합되면서 각각의 요소가 가지지 못하다는 새로운 특질을 만들어 낸다. 우선 서사에 관해 조금 더 깊이 있게 생각해 보자.

사실은 하나의 현실이다. 그러므로 사실에는 비밀이 없다. 말 그대로 뻔한 이야기에 불과하다. ‘전쟁이 벌어졌으니 큰일 났다’는 사실이다. 엄청난 규모의 사건이고 큰 사회적 파장이 일어나겠지만 서사적으로 볼 때는 있는 그대로의 사실을 읊었을 뿐이다. 이 이야기를 들은 이들은 전쟁이 났으니 두렵고 걱정이 되기는 하지만 문학적 감동을 일으키지는 않는다. 감동이란

외부적 자극을 통해 내면적 움직임이 일어나는 것이다. 두려움과 걱정은 하나의 반응에 불과하다. 하물며 전쟁이 발발했다는 이야기도 감동을 일으키지 못하는데 소소한 일상의 사건은 서사성이 첨가되지 않은 경우 감동은 커녕 관심조차 불러일으키지 못한다. 그렇다면 서사의 어떤 기술이 듣고 읽는 자의 관심을 불러일으킬 수 있을까?

서사문학을 공부하면서 가장 중요하게 다루어지는 것 중 한 가지는 ‘플롯(plot)’이다. 플롯은 이야기를 이어가는 기술이면서 사건 등의 작은 서술적 구조가 연결된 것 등을 말한다. 문학이론에서 말하는 플롯은 이외에도 여러 가지 의미가 내포되어 있지만 우리말로 해석하자면 ‘구성’이다. 플롯에 관한 너무나 유명한 정리는 소설가 E.M 포스터가 말한 왕과 왕비의 죽음에 관한 일화이다.

- a. 왕이 죽자 왕비도 죽었다.
- b. 왕이 죽자 슬픔을 못 이겨 왕비도 죽었다.
- c. 왕비가 죽었다. 아무도 그 사인(死因)을 아는 사람이 없었는데 훗날 왕이 죽은 슬픔 때문이라는 것이 밝혀졌다.¹¹⁾

a는 명확한 두 사람의 죽음을 담고 있는 사실이다. 이것은 이야기다. 왕과 왕비는 차례로 죽었다. 차례라는 것은 시간을 의미한다. 죽음의 원인은 오리무중이고 시간도 알 수 없다. 장소도 밝혀지지 않았다. 그냥 죽었다. b와 c도 결론은 죽음이다. 하지만 중요한 요소들이 한 자리 씩을 차지하고 있다. 바로 ‘왜’(b)와 ‘시간’(c)이다. 여기에 ‘공간’이 추가되고 부가적 인물들이 등장한다면 플롯의 구성요소는 다 갖춰진 것이다. 포스터의 정리에서

11) E. M. 포스터 저, 이성호 역, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1990, p.134.

는 없지만 이해의 편의를 위해 공간과 부가적 인물을 추가하여 새로운 플롯 하나를 만들어 보자.

d. 먼 옛날 서쪽의 어느 왕국에서 왕비가 죽었다. 아무도 그 사인을 아는 사람이 없었다. 신하와 백성들은 왕비의 죽음에 관한 궁금해 했다. 훗날 정체를 알 수 없는 백작이 나타나 그녀가 왕이 죽은 슬픔 때문에 숨을 거두었다는 것을 알아냈다. 그 소식을 들은 사람은 왕비의 아름다운 사랑에 감동했다.

‘먼 옛날’이라는 시간적 배경과 ‘서쪽의 어느 왕국’이라는 공간이 추가되면서 이야기는 한결 신빙성 있는 구조가 되었고 의문의 백작이 등장하면서 결론에 대한 명확한 근거를 제시했다. d의 사건에서 가장 오래된 사건과 가장 중요한 사건은 무엇인가. 다시 시간 순서대로 d 속의 사건을 나열해 보자.

- d-1. 먼 옛날 서쪽 나라의 왕이 죽었다.
- d-2. 왕비가 죽었다.
- d-3. 사람들은 왕비의 사인을 궁금해 했다.
- d-4. 의문의 백작이 나타났다.
- d-5. 백작이 왕비의 사인을 밝혀냈다.
- d-6. 사람들이 그 소식을 듣고 감동했다.

d는 플롯에서 다시 스토리가 되었다. d와 ‘d-1~6’을 비교해보자. 전자는 작가의 의도가 포함된 서사이고 후자는 시간에 의한 서사이다. 전자가 담고 있는 작가의 의도는 인과관계이다. 작가는 사건과 다른 사건 사이에

분명한 인과관계가 존재하도록 시간의 서술을 재배열하였다. 이런 재배열의 과정에서 쉽게 알 수 있던 이야기는 구조가 복잡해지면서 독자가 이야기의 의미를 파악하는 것을 지연시킨다. 뻔할 지도 모르는 이야기가 ‘낮설 어지면서’ 사고의 지연이 발생하고 그 지연의 과정에서 독자는 이야기에 관한 관심을 가지게 된다. 그리고 결론에 이르렀을 때 감동한다. 독자의 관심과 감동은 구성 즉 플롯의 가장 중요한 임무다.

아래 A~P는 일본의 추리소설 작가 히가시노 게이고의 장편소설 『나미야 잡화점의 기적』의 시간적 서사이다. 작품을 미리 읽어보지 않은 독자에게 A~P는 아무런 감흥을 주지 못할 것이다. 또한 P의 내용을 유심히 읽은 독자라면 시간적 서사의 내용에 오류가 있다는 생각을 했을지도 모른다.

- A. 1970년대 초반, 나미야 잡화점을 운영하는 나미야 유지씨는 재미삼아 고민 상담 편지에 답장을 써 주기 시작한다.
- B. 1972년, 당시 중학교 2학년이던 와쿠 고스케는 ‘폴 레논’이라는 가명으로 나미야 잡화점에 상담 편지를 보낸 후 부모와 헤어져 ‘환광원’이라는 고아원에 들어가게 된다.
- C. 1978, 29세의 가와베 미도리는 유부남의 아이를 가진 채 ‘그린 리버’라는 가명으로 나미야 잡화점으로 상담 편지를 보낸 후 아이를 낳는다. 얼마 후 교통사고로 미도리는 사망하고 그녀의 아이는 구조되어 ‘환광원’이라는 고아원에 들어가게 된다.
- D. 1978년 여름 경 나미야 씨는 간암으로 병원에서 투병 생활을 시작하고 잡화점은 비어 있는 상태였다.
- E. 1978년 11월, 기타자와 시스코는 ‘달토끼’라는 가명으로 나미야 잡화점에 상담 편지를 보낸다.
- F. 1980년 7월, 가쓰로는 ‘생선가게 예술가’라는 가명으로 나미야 잡화

점에 상담 편지를 보낸다.

G. 1980년 여름, 하루미는 ‘길 잃은 강아지’라는 가명으로 나미야 잡화점에 상담 편지를 보낸다.

H. 1980년 9월, 나미야 씨는 결국 사망한다.

I. 1988년 크리스마스 이브, 환광원에 화재가 발생하고 공연 차 그곳을 방문했던 가쓰로는 한 소년을 살리고 사망한다.

J. 1988년 말, 하루미는 환광원의 화재 소식을 듣고 그곳을 방문한다.

K. 2012년 9월, 나미야 씨의 증손자는 9월 13일 딱 하루 간 나미야 잡화점의 상담 창구를 개설한다는 이벤트 공고를 인터넷에 올린다.

L. 환광원 출신의 세 명의 도둑이 하루미의 별장에 숨어든다.

M. 2012년 9월 12일 21시, 하루미는 다음 날 이벤트에 보낼 편지를 완성해 별장을 찾는다.

N. 2012년 9월 13일 0시 경, 세 명의 도둑은 하루미를 포박하고 강도 행각을 벌인 후 별장을 떠난다.

O. 2012년 9월 13일 새벽, 세 명의 도둑은 별장을 빠져나와 나미야 잡화점이라고 적힌 낡은 건물로 숨어든다.

P. 2012년 9월 13일 새벽, 세 명의 도둑은 ‘달토끼’, ‘생선가게 예술가’, ‘길 잃은 강아지’로부터 나미야 잡화점 앞으로 온 편지를 차례로 받게 되고 장난삼아 그 편지에 답장을 쓴다.

이제 본격적으로 나미야 잡화점을 중심으로 벌어진 일련의 사건과 시간의 오류가 가진 의미에 대해 이야기해 보도록 하자.

2. 구성의 힘과 구성의 틈

앞서 언급한 적 있지만 ‘이야기’는 사건을 시간의 순서에 따라 나열한 것이고 ‘플롯’이란 사건을 작가의 의도에 따라 재배열한 것이다. 사건을 시간의 순서에 따라 나열하거나 서술하는 것을 우리는 ‘역사’라고 부른다. 서사의 기본적인 기능에 충실한 서술자는 곧 역사가가 된다. 역사가는 사실의 진실성을 밝히는 데 목적을 두고 소설가는 플롯, 인물, 주제를 엮어 환상을 창조하는 가운데 자신의 견해를 담는다. 역사가는 사실에 의해 암시된 가치를 찾지만 소설가는 자신이 암시하고픈 가치에 맞게 사실을 선택하고 창조한다. 소설가는 사실을 선택한 후 배열을 하는데 이때 시간순서로 나열된 액션의 연속은 흩어진다.¹²⁾

앞서 정리한 A~P가 하나의 역사적 사실이고 그것을 어떤 서술자가 시간의 순서를 흐트리지 않고 기술하였다면 그것은 역사서가 되고 서술자는 역사가가 된다. 나미야 잡화점을 중심으로 혹은 나미야 씨의 주변에서 벌어진 하나의 개인사(個人史)로 읽힐 것이다. 하지만 나미야 씨가 경험한 기이한 사건들은 분명한 허구의 이야기며 『나미야 잡화점의 기적』은 시간의 순차적 기술을 깬그리 무시한 채 책으로 엮었다. 당연한 이야기지만 『나미야 잡화점의 기적』은 소설이다.

나미야 씨의 이야기가 역사가의 손을 거쳤다면 앞서 정리한 대로 1970년대 초반 나미야 씨가 재미삼아 시작한 고민 상담 편지의 장면(A)에서 기술이 시작되어야 한다. 하지만 ‘소설’ 『나미야 잡화점의 기적』은 2012년 9월 13일 새벽 오랫동안 방치되어 있던 나미야 잡화점에 약간 모자란 듯한 세 명의 도둑이 숨어들면서 시작된다. 위의 정리에 따르면 시간적으로 가장 마지막에 위치한 P에서 시작되는 것이다. 작품의 제1장 『답장은 우유

12) 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2004, p.79.

상자에』에는 두 가지 작가의 의도된 구성이 나타난다. 첫 번째는 시간이고 두 번째 역시 시간이다. 전자는 순차성을 무시한 시간의 서사성을 말하고 후자는 문학성에 기인한 시간의 오류이다. 서사성에 기인한 시간은 순차적으로 가장 나중에 벌어진 사건을 전면 배치한 것이며 문학성에 기인한 시간은 ‘시간의 환상성’이다.

우선 제1장 『답장은 우유 상자에』의 구성을 살펴보도록 하자.

시간 : 2012년 늦여름에서 가을 사이(9월 13일이라는 정확한 날짜는 작품의 후반부에 밝혀지므로 여기서는 1장의 내용을 통해 유추할 수 있는 내용만 적도록 하겠다.)

장소 : 나미야 잡화점 안

인물 : 도둑들(쇼타, 아쓰야, 고헤이), 달토끼(편지 속 인물)

사건 : (작품 속 사건에 따라 기술)

- ① 도둑질 후 피난처를 찾아 나미야 잡화점으로 숨어든 세 인물
- ② 40여 년 전 주간지의 내용을 살펴보는 인물들
- ③ 달 토끼라는 가명의 인물로부터 고민편지가 잡화점 입구 우유상자로 배달됨
- ④ 장난삼아 답장을 쓰는 인물들 그리고 이어지는 고민편지
- ⑤ 편지 내용의 여러 정황 상 달토끼의 편지는 1980년 이전 쓰인 것으로 추정됨
- ⑥ 계속되는 인물들의 상담과 달토끼의 고민 해결
- ⑦ 또 다른 편지 한 통이 배달됨

기본적으로 나타난 제1장의 내용을 정리하면 위와 같다. 하지만 위의 정리에는 이 작품의 성격과 내용을 결정짓는 가장 중요한 한 가지가 빠져

있다. 그것은 바로 시간의 환상성이다. 『나미야 잡화점의 기적』 속에는 비중은 그리 크지 않지만 이야기의 끈을 처음부터 끝까지 이어주는 중요한 “우유 상자”라는 공간이 있다. 작품이 가진 환상성은 오직 이 우유 상자를 통해서만 발현된다. 과거와 현재의 소통이 바로 이 작품의 가진 유일한 환상성이다. 하지만 우유 상자 안에서 벌어지는 시간의 소통 현상이 없다면 이 작품은 존재할 수 없다. 1970년대 말의 어느 날과 2012년의 어느 날이 편지로 만날 수 있기 때문에 나미야 씨가 경험한 기적 같은 일들은 하나의 소설로 묶일 수 있는 것이다.

아쓰야는 미간을 찌푸렸다. “왜 그렇게 되는 건데?”

“이 집의 안과 밖이 시간적으로 따로 노는 거 같아. 시간이 흐르는 방식이 서로 다른 거야. 집 안에서는 시간이 계속 흘러가는데 바깥에 나와 보면 그게 그냥 한 순간이야.”

“뭐? 그게 대체 무슨 말이냐고.”

쇼타는 다시 편지를 지그시 들여다본 뒤에 아쓰야에게로 얼굴을 들었다.

“이 집에 아무도 접근한 적이 없는데 고헤이의 편지는 사라졌고 달토끼한테서 그 편지에 대한 답장이 왔어. 원래 그런 일은 있을 수 없잖아. 자, 그럼 이렇게 생각해 보면 어떨까. 누군가 고헤이의 편지를 가져갔고 그것을 읽은 뒤에 답장을 던져두고 갔다. 그런데 그 누군가의 모습이 우리 눈에 보이지 않는다…….”

…<중략>…

“내 생각에는 일이 이렇게 된 거 같아. 가게 앞 셔터의 우편함과 가게 뒷문의 우유 상자는 과거와 이어져 있어. 과거의 누군가가 그 시대의 나미야 잡화점에 편지를 넣으면, 현재의 지금 이곳으로 편지가 들어와. 거꾸로 이쪽에서 우유 상자에 편지를 넣어주면 과거의 우유 상자 속으로 들어가는 거야. 어떻게 그런 일이 일어나는지는 모르겠지만, 어쨌거나 그런 식으로 생각하면 앞뒤가 딱 맞아.”

(p.48~49)¹³⁾

1장에서 나타난 시간의 두 가지 낯선 구성은 역시 두 가지 의미에서 매우 중요하다. 하나는 이야기를 전개해 나가는 데 있어 가장 나중의 시간을 작품의 전면에 배치함으로써 독자들의 사고를 지연시키고 이야기에 관한 관심을 유발했다는 점이며 다른 하나는 수많은 사건과 인물의 구성을 연결시킬 매개로서 시간의 환상성을 끌어왔다는 것이다. 앞서 제1장이 시간의 서사성과 문학성을 동시에 충족시키고 있다는 언급은 바로 이것을 두고 한 지적이었다. 특히 시간의 환상성은 40여 년의 시간 속에서 도저히 소통될 수 없는 인물과 사건을 연결해 주는 매우 중요한 장치이다. 이것은 이야기의 재배열을 통해 만들어진 일반적인 플롯(구성)의 틈을 전혀 다른 차원의 연결고리로 이어 새로운 장르로 변형시킨 작업이다. 환상적 요소가 그리 많이 등장하지 않는 이 작품을 환상 문학이라고 단정할 수 있는 근거는 바로 여기에 있다.

3. 환상적 시공간의 근거

『나미야 잡화점의 기적』에서 환상이 발현되는 공간은 오직 나미야 잡화점뿐이다. 작품 속에서 환상의 발현이 매우 제한적일 때 독자는 그 환상의 수용 여부에 대해 생각한다. 왜 이 같은 일이 발생했는가에 대한 독자의 의문은 그 자체로 작품의 주제적인 측면을 재창조해내는 역할을 한다. 반면에 환상의 발현이 작품의 전 방위에 걸쳐 벌어질 때 독자는 환상의 수용에 대해 고민하지 않는다. 그것은 어디까지나 우선 인정해야 할 하나의 ‘배경’이 되기 때문이다. 서사문학에서 이미 인물의 사건이 연속되고 있는 배경에 의심을 품는 것은 작품 전체를 부정하는 것과 같다. 언제나 시간과

13) 히가시노 게이고 저, 양윤옥 역, 『나미야 잡화점의 기적』, 현대문학, 2013년. 이후 작품 인용은 괄호 속 쪽수만 표기함.

공간은 함께 만들어져야 하는 존재이기 때문이다. 시간은 인물의 활동 근거를 제시하고 공간은 인간 삶의 터전이다.

제한적 환상의 발현은 작품 속에서 반드시 근거를 가지고 제시되어야 한다. 하지만 환상의 근본적인 태생은 인과관계를 무시하면서 시작하기 때문에 환상의 근거 제시는 논리상 부조리하다. 이럴 때 작가는 부조리를 극복할 수 있는 방도를 모색해야 한다. 『나미야 잡화점의 기적』 역시 이 방도를 가지고 있다. 그 방도라 할 수 있는 것은 바로 ‘역할’이다.

소설은 기본적으로 허구를 바탕으로 한다. 허구를 사실처럼 보이게 하는 힘은 소설의 각 요소를 구체화시킬 때 가능해진다. 구체화란 허구를 그럴 듯하게 꾸미는 최고의 방도이다. 배경 자체의 사실적 논리가 부족하다면 그것의 부족한 근거를 제시하면 된다. 왜 이 장소는 환상적 힘을 가질 수밖에 없는지에 관한 새로운 담론을 만들어야 한다. 다시 말하자면 환상의 장소가 만들어내는 특정한 힘이 다른 장소에 미치는 영향에 관한 담론이 필요하다는 것이다.

그렇다면 『나미야 잡화점의 기적』에서 환상의 장소가 만들어내는 특정한 힘이 와 닿는 공간은 어디인가. 여기 새로운 정리를 참고해 보도록 하자.

- a. 중학교 2학년이던 와쿠 고스케는 부모와의 불화로 혼자가 되어 ‘환광원’이라는 고아원에 들어가게 된다.
- b. 가와베 미도리는 유부남의 아이를 낳은 후 교통사고로 당하게 된다. 미도리는 사망하고 그녀의 아이는 구조되어 ‘환광원’이라는 고아원에 들어가게 된다.
- c. 다섯 살 때 교통사고로 부모를 잃은 하루미는 이모할머니 집 맡겨졌다가 초등학교에 입학할 무렵 환광원으로 보내진다.
- d. 위문 공연 차 환광원을 방문한 무명가수 가쓰로는 화재 발생으로 고

립된 한 소년을 살리고 사망한다.

- e. 하루미와 외쿠 고스케는 환광원의 화재 소식을 듣고 그곳을 방문한다.
- f. 환광원 출신의 세 명의 도둑이 하루미의 별장에 숨어든다.

a~f는 앞서 살펴본 바 있는 『나미야 잡화점의 기적』의 플롯을 정리한 것과 매우 유사하다. 한 가지 다른 점이 있다면 나미야 잡화점을 배제하고 ‘환광원’이라는 고아원을 중심으로 했다는 점이다. 잠시 여기서 환광원에 대해 살펴보도록 하자. 환광원의 내력을 살피는 작업은 나미야 잡화점의 환상에 대한 근거를 제시하는 중요한 단서가 된다.

환광원은 제2차세계대전 이후 대지주의 딸이었던 ‘미나즈키 아키코’라는 한 여성에 의해 만들어진다. 그녀는 환광원을 돌보며 평생을 독신으로 살다가 1969년 ‘걱정마라, 내가 하늘 위에서 모두를 위해 기도할 테니’라는 말을 남기고 운명한다. 그런데 그녀에게는 평생을 잊지 못할 가슴 아픈 사랑의 이야기가 있다. 그녀가 여학교에 다니던 시절, 아키코는 자신보다 열 살 쯤 많은 한 기계공과 사랑에 빠진다. 기계공과 아키코는 교제를 반대하는 부모에게서 도망치려고 하지만 성사되지 못한다. 그리고 둘은 두 번 다시 만나지 못했다. 다만 헤어진 지 삼 년 쯤 지난 어느 날, 그 기계공이 아키코의 동생에게 한 통의 편지를 전한 것이 전부였다.

이 편지는 『나미야 잡화점의 기적』의 주제를 파악하게 하는 가장 중요한 단서이며 작품의 문학성을 결정하는 아름다운 장면이다. 이 기계공의 편지를 유심히 살피기 바란다. 서사문학에서 환상은 어떤 방식으로 구현되고 어떤 역할로 해야 하는 지를 말해주는 좋은 실례가 될 것이다.

미나즈키 아키코 님께

몇 자 적어 올립니다. 갑작스레 이런 모양새로 서찰을 보내게 된 점, 부디

양해해주십시오. 우편으로 보내면 안에 든 서찰을 읽지 않은 채 그대로 처분
해버리지 않을까, 염려가 되었습니다.

아키코 씨, 건강하게 지내시는지요. 저는 삼 년 전에 구스노키 기계회사에
서 근무하던 나미야라고 합니다. 어쩌면 이제는 잊어버리고 싶은 이름인지도
모르겠으나 부디 이 편지를 끝까지 읽어주시면 고맙겠습니다.

이번에 펜을 들게 된 것은 다름 아니라 꼭 한마디 사죄의 말씀을 드리고
싶었기 때문입니다. 실은 지금까지도 몇 번이나 시도해보려고 했으나 타고난
성정이 유약한지라 막상 결심을 하지 못하고 지내왔습니다.

아키코 씨, 그때 일은 참으로 죄송했습니다. 제가 저지른 짓의 어리석음을
깨닫고 이제야 새삼 후회하고 있습니다. 아직 여학생 신분이던 당신의 마음을
어지럽히고, 불측하게도 가족 여러분과의 인연마저 끊기게 할 뻔 했던 것은
돌아보면 참으로 큰 죄를 짓는 일이었습니다. 어떻게든 변명할 여지가 없습니
다. 그때 당신이 마음을 바꾼 것은 올바른 선택이었습니다.

...<중략>...

아키코 씨, 부디 행복하게 살아주십시오. 제가 지금 진심으로 바라는 것은
그것뿐입니다. 모쪼록 좋은 인연을 만나시기를 진심으로 기원합니다.

나미야 유지 올림

(p.401~402)

자, 이제 이 작품 속 환상의 고리에 근거를 짐작할 수 있겠는가? 나미야
와 아키코의 애잔한 사랑이 나미야 잡화점에 잇는 기적적인 사건들에 환상
을 제공했다는 실질적인 증거는 어디에도 없다. 하지만 독자들이 『나미야
잡화점의 기적』을 읽고 ‘왜?’라는 질문을 던졌을 때 작품은 명쾌하지는 않
다하더라도 그에 대한 어렵푹한 답변을 제시할 수 있어야 한다. 나미야 잡
화점에 고민 상담 편지를 보낸 수많은 사람들 중에서 환광원과 관계를 맺
은 이들의 삶에 나미야와 아키코의 이루어지지 못한 사랑이 다른 형태로
변형되어 그 과장이 다시 기적 같은 결실을 맺게 만든다는 것은 환상의

근거에 대한 독자의 수궁을 이끌어내기에 충분할 것이다.

이러한 의미에서 앞서 정리한 『나미야 잡화점의 기적』의 시간상 정리는 다시 만들어져야 함이 옳다. 바로 나미야와 아키코의 사랑이야기다. 물론 그것은 오래된 편지 한 통과 희미한 증언을 통해 알려진 사실이지만 그들의 사랑이야기가 없다면 이 작품 속 환상의 근거는 없다. 오직 가슴 아픈 사랑의 과장이 환상이라는 이름으로 반세기를 넘어 진정 사랑이 필요한 이들의 가슴을 흔들고 있는 것이다.

Ⅲ. 결론

이상으로 『나미야 잡화점의 기적』 속 시간과 공간의 환상성이 가진 의미에 관해 살펴보았다. 본고가 주목한 것은 서사문학에서 드러나는 시공간 분석이 환상이라는 개념과 결합하였을 때 어떠한 의미로 독자에게 읽힐 수 있는가 이다. 그런 의미에서 본고는 우선 인문학적 의미에서의 환상과 문학 안에서의 환상에 대해 정리해 보았다. 두 의미를 종합해서 볼 때, 문학이 환상을 수용하는 방법은 다양하지만 환상이 문학 속에 스미게 되는 계기는 결국 현실의 명확성과 합리성에 가해지는 균열이다. 현실의 균열은 소설 속 인물의 욕망과 충돌하면서 인과의 고리가 단절된 새로운 현상을 만들어내게 된다. 우리는 불분명한 인과 관계 속 현상을 ‘환상’이라고 부르고 그것이 수용된 문학을 ‘환상문학’이라고 한다.

한편 이 작품에서 텍스트로 선택한 히가시노 게이고의 『나미야 잡화점의 기적』은 소재 면에서 볼 때 환상적 대상을 최소한으로 이용했지만 전체 줄거리 면에서 그 환상의 영향력이 매우 큰 작품이라고 할 수 있다. 본고는 작품의 유일한 환상적 소재인 나미야 잡화점 안에서 벌어지는 시간의 균열

이 가지는 의미와 그 균열이 발생할 수밖에 없었던 근거에 대해 살펴보았다. 본 연구가 향후 다양한 형태로 창작되고 있는 환상문학 분석의 이론적 토대가 되고 환상문학을 읽는 독자들이 감상의 폭을 넓히는 자료로 이용되기를 기대한다.

【참고문헌】

1. 기본 자료

히가시노 게이고 저, 양윤옥 역, 『나미야 잡화점의 기적』, 현대문학, 2013.

2. 논문 및 단행본

권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2004.

나병철, 『환상과 리얼리티』, 문예출판사, 2011.

로즈메리잭슨 저, 서강여성문학연구회 역, 『환상성』, 문학동네, 2007.

박정수, 『현대소설과 환상』, 새미, 2002.

박진·김행숙, 『문학의 새로운 이해』, 청동거울, 2004.

최기숙, 『환상』, 연세대학교출판부, 2003.

토도로프, 최애영 역, 『환상문학서설』, 일월서각, 2013.

E. M. 포스터 저, 이성호 역, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1990.

Abstract

The Role of fantasy in Time and Space in Novels

- Mainly about 'The miracle of Namiya's General Store'

Kim, Dong-hyeok

This paper focuses on how it can be understood by readers when the time and space in literature are combined with illusion. In that sense, the illusion of literary meaning and the illusion in literature can be first summarized. The connection between illusion and literature is due to the crack of reality. As the crack of reality conflicts with the desire of the characters in novels, a new phenomenon with the lack of causality can be formed. We call this phenomenon from unclear causality as a fantasy and the literature in which it is embodied is called fantasy literature.

Meanwhile, It can be said that Higashino Geigo's 'The miracle of Namiya's General Store' chosen by the text used a minimal amount of fantasy objects for writing material, however, the influence of the fantasy in the whole plot is even large. This paper is about the study of causes of cracks in time in Namiya's General Store, which is the only fantastic space of the work.

I hope this study will be the theoretical basis for analyzing fantasy literature which is being created in various forms.

Key Word : fantasy, fantasy novel, narrative, time, space

김동혁

소속 : 경일대학교 자율전공학과 초빙교수

전자우편 : monddain@nate.com

이 논문은 2016년 10월 30일 투고되어
2016년 12월 4일까지 심사 완료하여
2016년 12월 9일 게재 확정됨.