

1978년 권터 그라스의 방일과 일본의 권터 그라스 수용*

— 『양철북』의 작가, 비판적 지식인

楊아람**

- | | |
|---------------------------------|------------------------------|
| I. 들어가며: 독일의 비판적 지식인 권터 그라스와 일본 | IV. 일본이 보는 그라스-앙가주망 작가, 역사인식 |
| II. 『양철북』의 번역 수용과 영화 상영 | V. 나가며 |
| III. 권터 그라스의 방일과 일본 인식 | |

● 국문초록

이 글은 전후 독일의 유명 작가이자 비판적 지식인 권터 그라스의 일본 번역 수용과 1978년 일본 방문의 사회문화적 의미를 고찰하고자 한다. 그는 『양철북』에서 독일 소시민 사회가 나치에 경도되는 과정을 그려 세계적인 작가로 자리매김했다. 1978년 그라스는 2주간 동판화전, 대담, 여행 등을 하며 일본을 방문했는데, 대담에는 일본을 보는 그라스의 ‘차별’에 대한 인식이 드러나 있다. 그라스는 자신의 어머니가 소수민족 출신이고 전쟁을 통해 평소 마이너리티적 존재에 관심을 가지고 있었기 때문에 방일 당시 일본사회가 당면한 ‘차별’의 실상을 알고 싶어 했다. 한편, 일본 지식인들은 권터 그라스의 앙가주망 실천과 역사인식에 대해 관심을 가졌다. 요컨대 이 글은 그라스의 텍스트 번역과 작가 초청사업 등을 통해 당대 일본의 외국작가 수용과 그 지성

* 본 연구는 고려대학교 대학원 Junior Fellow-Research Grant의 지원을 받아 수행되었음.

** 나고야대학대학원 인문학연구과 객원연구원, 고려대학교 일본문학·문화전공 박사 수료

사를 다층적이고 통시적으로 규명하는 번역문화사연구이다.

주제어 : 소시민사회, 양가주망, 마이너리티, 양철북, 전후인식

I. 들어가며: 독일의 비판적 지식인 귄터 그라스와 일본

이 글은 전후 독일의 비판적 지식인이자 유명작가인 귄터 그라스(Gunter Grass, 1927~2015; 이하 그라스)의 일본 번역 수용과 1978년 일본 방문(3.2~3.16)의 사회문화적 의미를 고찰하고자 한다. 귄터 그라스는 독일에서 시집, 희곡, 소설 등 다양한 작품을 발표했으며 특히 평범한 소시민사회¹⁾에 나치가 침투해가는 모습을 그린 『양철북』으로 독일의 대표 작가, 지식인이 되었다. 또한 그는 1961년 SPD(Social Democratic Party of Germany, 독일사회민주당)에 입당하며 수장 브란트(Willy Brandt)를 도와 정치에 적극 참여해 더욱 유명해졌다. 그라스는 반핵운동, 알제리 이라크 전쟁 반대, 박해받은 (외국)작가의 조력²⁾, 서독의 일방적 통일 반대 등 독일사회 전반에 걸쳐 있는 사회문제에 자신의 생각을 적극적으로 피력했다. 그라스는 1999년 노벨문학상을 수상하면서 명실상부 독일문학의 대표작가로 자리매김했다.

이러한 그라스가 1978년 일본을 직접 방문했다. 당시 이미 독일의 저명 작가였던 그라스의 방일은 일본에게도 상당한 문화이벤트였다. 일본이 그라스의 방일에 관심을 가진 것은 일본과 독일은 제2차 세계대전의 패전국이라는 공통점이 있다. 독일은 ‘과거청산’을 통해 유럽 내에서 독일의 경제적 위상을 다시 확보했지만, 일본은 ‘과거청산’ 보다는 미일동맹 강화와 경제 발전에 매진하면서 경제대국으로 성장했다. 독일은 여전히 ‘전후문학’을 다루고 있지만 일본문학의 경향은 전후문학보다는 ‘내향’, ‘개인’을 다룬 문학이 유행했기 때문에 독일과 일본의 차이에 대한 일본지식인의 관심이 높을 수밖에 없었다.

1) 소시민계급은 근대 부르조아지적 생산양식과 결부하면, 스스로의 생산수단을 소유하고 생산을 위해 자본을 투자하고, 스스로의 노동을 생산에 첨가하는 사회계층이라고 할 수 있다. 그라스의 『양철북』에서 다루는 소시민계급은 상층 지배계급과 엘리트 그룹 그리고 하층 노동자를 제외한 봉급생활자와 중하급관리, 중소규모의 자영업자, 소규모 상인 등 광범위한 중간층을 포괄하는 계급을 의미한다. 조영준, 『귄터 그라스의 「양철북」-독일 소시민사회의 해부』, 한국학술정보, 2004, 40면.

2) 루시디, 김지하, 황석영 등 정치·종교적 이유로 박해받은 작가와 지식인에 대한 그의 국제적인 연대는 이미 널리 알려져 있다. 김누리, 『알레고리와 역사-귄터 그라스의 문학과 사상』, 민음사, 2003, 188면.

이와 관련한 일본의 선행연구를 살펴보면, 요리오카(依岡隆児)는 그라스가 독일적 자의식에 묶여 있는 자신을 해방하고자 1978년부터 아시아를 방문하였고 그 아시아 경험이 이후 작품 활동에 영향을 주었다고 논하고 있다.³⁾ 요리오카(2005)은 그라스가 다문화적 세계 속에서 마이너리티적 존재에 많은 관심⁴⁾을 보였다고 주장했다. 『양철북』에서 마르쿠스는 유대인, 오스카의 어머니는 슬라브계 민족 카슈바인으로 설정하고 『넙치』에서는 역사적으로 소외된 존재인 ‘여성’에 대해 쓰고 있다. 오카야마(岡山具隆)는 제2차 세계대전 시기에 무장친위대에 소속되어 있던 과거를 고백하여 논쟁이 된 그라스의 『양과꿍질을 벗기며』가 정작 무장친위대 보다 미국 포로 생활에 책의 절반을 할애하고 있다고 지적했다.⁵⁾ 요리오카(2007)는 「그라스와 일본」⁶⁾에서 그라스가 1970년대 후반부터 아시아 방문을 통해 글로벌적 시각을 가지기 시작하면서 유럽과 아시아의 비교 및 대조, 이문화의 경험을 논하고 있다. 기존 요리오카의 연구에서는 그라스가 방일 당시 대담이 있었다는 것은 밝혔지만, 대담에 대한 자세한 분석이 없어 그가 가지고 있는 일본문학, 일본사회에 대한 생각을 살펴볼 수 없었다.

이와 같이 요리오카의 그라스 연구는 있지만 권터 그라스의 방일 기획을 중심으로 통시적 번역, 대담 분석, 그라스의 일본 인식, 일본이 바라보는 시선, 『양철북』의 다양한 수용 등을 포괄하는 총체적인 번역문화 연구는 없다. 일본에서 비판적 지식인, 정치 참여 작가로 알려진 그라스가 1970년대에 방일하여 일본 지식인과 나눈 대화를 다각적으로 구명하는 것은 1970년대 일본 지식사회를 살펴볼 수 있는 기획이기도 하다.⁷⁾

3) 依岡隆児, 「地域性に關する比較文化的考察--作家グラスの見た日本、アジア」, 『言語文化研究』(7), 徳島大學, 2000.2, 69~87面.

4) 依岡隆児, 「ギュンター・グラスにおけるマイノリティ性の考察-その多文化世界におけるパースペクティブ」, 『言語文化研究』 12, 徳島大學, 2005.02, 65~83面.

5) 岡山具隆, 「ギュンター・グラスの自伝的小説玉ねぎの皮をむきながら試論」, 『學苑』(821), 昭和女子大學近代文化研究所, 2009, 33~42面.

6) 依岡隆児, 『ギュンター・グラスの世界—その内省的な語りを中心に』, 鳥影社, 2007.

7) 나치즘은 청소년을 특히 중시한 정치체제였다. 히틀러 유겐트는 이미 아이도 아니고 아직 성인도 되지 않는 불안정한 존재에 아이덴티티를 부여했다. 나치의 청소년 지배는 나치즘에 끌린 아이들과 나치즘에 빠지는 것을 염려하는 부모와의 대립으로 나타나기도 했다. 山本秀行, 『ナチズムの記憶』, 山川出版社, 1995, 170面.

독일의 대표적 지식인 그라스의 사유와 방일의 맥락을 이해하기 위해서는 먼저 그의 이력을 살펴보는 것이 필요하다. 1927년 그라스는 폴란드의 자유시 단치히(Danzig)에서 태어났다. 아버지 빌리 그라스(Willy Grass)는 제국 독일인이자 기독교 신자였고, 어머니 헬레네 그라스(Helene Grass)는 슬라브계 카슈바이인으로 가톨릭 신자였다. 그라스는 어린 시절 부모로부터 독립하기 위해 자원입대했고 히틀러 유겐트(Hitler Jugend)단원이 되었다. 1945년 전차병으로 제2차 세계대전에 참전했으며 코트부스(Kottbus)에서 부상을 입었다. 바이에른(Bayern)에서 미국군 포로가 되고 1946년에 석방된다. 이후 그라스는 광부, 농장 노동자, 석공, 재즈음악가, 댄서 등 여러 가지 일을 전전했다. 1949년 뒤셀도르프 국립 미술에 입학해서 4년 수학했고 1953년에는 베를린 조형예술 대학에서 조각가 하르통(Karl Hartung) 밑에서 조각을 수학했다.

그라스는 1954년 서정시 경연대회에 입상하면서 등단했다. 1958년 첫 소설 『양철북』 미완성 초고를 전후 청년문학의 대표집단 47그룹 모임⁸⁾에서 낭독해 그해 47그룹 문학상을 수상했다. 『양철북』은 1959년 출간되었다. 이후 그는 게오르크 뷔히너 상, 폰타네 상 등 많은 문학상을 수상했다. 1962년에는 『양철북』이 프랑스 ‘외국 최고의 책’으로 문학상을 수상했다. 그라스는 단치히와 소시민의 세계를 다룬 『고양이와 생쥐』(1961), 『개들의 세월』(1963)을 발표해 『양철북』을 포함 ‘단치히 3부작’을 완성했다. 또한 그는 1967년에 독일에서 일어난 학생반란을 다룬 『국부마취』(1969), 핵폭발에 의한 인류멸망을 주제로 한 『암쥐』(1977), 여성문제와 식량문제를 다룬 『넙치』(1978), 사회민주당 선거를 위해 전국 순회하면서 자신의 정치체험을 바탕으로 한 『달팽이의 일기』(1992) 등 계속해서 독일이 가진 사회문제와 치열하게 대결한

8) 한스 베르너 리히터(Hans Werner Richter)는 1946년 알프레트 안더쉬(Alfred Andersch)와 함께 만든 잡지 『데어 루프(Der Ruf)』의 발행인이자 편집장이었다. 이 잡지는 곧 점령지역 네 곳에서 10만명의 이상의 독자를 가졌으나 1947년 4월 미군사정부에 의해 금지당했다. 잡지가 점령세력, 특히 소련행정부의 조치를 솔직하게 비판했기 때문이었다. <47그룹>의 시작은 1947년의 9월 루프지의 후속 잡지 『데어 스크피온(Der Skorpion)』 1호가 보급허가를 받지 못했을 때도 거슬러 올라간다. 새 잡지를 위해 준비했던 많은 좋은 원고가 휴지조각이 될 위기에 이르렀을 때는 리히터는 아주 단순하지만 독창적인 제안을 했다. 작가들이 자신의 원고를 낭독하고 그 다음에 토론해보자는 것이었다. 리히터의 기발한 제안에 의해 조직했다기 보다는 즉흥적으로 이루어진 만남이 <47그룹>의 ‘출생시간’이 된 것이다. 오청자, 「〈47 그룹〉의 ‘대부’: 한스 베르너 리히터」, 『인문학지』 21, 충북대학교 인문학연구소, 2001, 188~189면.

작품을 썼다.

그는 1976년에 하인리히 뵐(Heinrich Böll)과 함께 문학잡지 『L'76』을 창간했고 그해 하버드 대학교에서 명예박사 학위를 받았다. 일본에는 이 이후에 방문한 셈이다. 1999년 발표한 『나의 세기』에 대해 하야시 무즈미(林睦實)는 “그라스에 있어서 20세기”⁹⁾라고 평했고 김누리는 “그라스 문학의 결산이자, 그의 전 작품에 내장된 문제의식의 집약”¹⁰⁾이라고 평가했다. 그라스 문학, 사회, 정치의 일생을 그린 『나의 세기』는 『양철북』과 함께 1999년 노벨문학상 수상 선정에 기여했다. 일본은 그라스의 노벨문학상을 대대적으로 보도¹¹⁾했고 수상 이후 노벨상 수상작품으로 『양철북』이 다시 홍보¹²⁾되었다. 2006년 자서전 『양파껍질을 벗기며』¹³⁾는 그라스가 10대 시절 나치 무장 친위대 복무사실을 처음으로 인정해 전 세계적으로 논란이 되었다. 2015년 4월 13일 그라스는 여든여덟의 나이로 숨을 거두었다.

이와 같이 소시민의 가정에서 자란 그라스는 『양철북』에서 나치가 소시민사회에 스며드는 과정과 아우슈비츠, 전후 과거가 청산되지 않은 채 자본주의에 취해 있는 서독 역사를 문학적으로 그린 작가였다. 또한 그는 1961년부터 사민당에 가입해 양가주망을 활발히 했다. 그라스는 양가주망을 일개시민으로서 당연히 해야 하는 의무로 여겼다. 오에는 비판적 지식인의 입장에서 사회에 적극 참여하는 그라스를 “세계의 문학자 중 정치적인 양가주망을 현실적으로 성공”¹⁴⁾ 시킨 사람이라고 평했다.

1978년 일본을 방문한 시점의 그라스는 독일을 떠나 아시아를 여행하기 시작한 해였다. 『암쥐』(1977)에서 일본이 군사대국에서 경제대국으로 탈바꿈하여 미래를 지배하는 것으로 설정했듯 그가 아시아 중 첫 번째로 일본을 택한 것은 변모한 일본의

9) ギュンター・グラス, 林睦實・淵達治譯, 『私の一世紀』, 平文社, 2001, 573面.

10) 김누리, 『알레고리와 역사-귄터 그라스의 문학과 사상』, 민음사, 2003, 34면.

11) 「ノーベル文学賞にG・グラス氏」, 『毎日新聞』, 1999.10.1, 7面.

12) 「集英社の本『ブリキの太鼓』」, 『毎日新聞』, 1999.10.24, 10面.

13) 『양파껍질을 벗기며』가 2007년 영어권에서 번역·출판되었을 때, 영국 미디어는 이 책이 역사와 수치심, 죄의식, 부정직함 등의 주제를 동시에 전달하려는 의도가 있었다고 강조했다. Rebecca Braun, 「Being Günter Grass: Appropriations of the Tin Drum Author in the British Media」, *Studies on the Reception of Günter Grass's The Tin Drum*, BRILL, 2016, p.111.

14) ギュンター・グラス・大江健三郎, 「文学と戦争体験—地域性の力」, 『海』 10(5), 中央公論社, 1978, 316面.

모습을 직접 확인하고 싶다는 것과도 관련이 있다. 그라스는 일본을 비롯해 아시아를 여행하며 ‘아시아를 다시보기’ 시작했고 아시아의 시점으로 유럽을 타자화해야 한다는 것을 깨달았다. 또한 아시아 여행으로 그라스는 아시아-유럽 속에서 독일을 재인식 하면서 독일과 아시아를 포괄하는 전세계적 지구 문제까지 글로벌 의식을 확장했다. 일본은 그라스가 아시아의 첫 방문지로 일본을 선택한 것에 굉장한 자부심을 가졌고 세계적으로 유명한 작가, 독일의 대표적 지식인을 초청하는 이벤트에 번역자와 지식인은 특히 관심을 가질 수밖에 없었다. 일본지식인이 패전을 경험한 독일의 지식인의 사유를 살펴보는 것은 일본의 지식사회를 객관화할 수 있는 기회였다.

그라스의 방일은 판화전시전, 2주간의 여행, 일본지식인과의 대담이 주를 이루었다. 그는 괴테 인스티튜트(Goethe-Institut)¹⁵⁾에서 신작 『넙치』(1977)를 낭독하면서 일본사회에 자신의 책 소개를 적극적으로 했다. 또한 대담의 특징은 일본 지식인의 일방향적인 질문이 아니라 그라스가 적극적인 질문을 하는 쌍방향적인 대화였다. 이 과정에서 그라스가 보는 일본과 일본이 보는 그라스의 인식이 명료하게 드러나면서 일본의 정체성과 사회문제가 가시화된다. 이를 살펴보는 것은 그라스문학의 번역 수용뿐만 아니라 1970년대 일본사회가 당면한 문제, 지식사회의 움직임을 포착할 수 있기 때문에 시대사적 관점에서도 중요한 의미가 있다.

요컨대 이 글은 그라스의 번역과 초청, 대담, 미디어의 반응을 통해 그라스 번역수용과 방일의 문화교류 현상을 고찰하여 당대 일본의 외국문학 수용과 그 지성사의 다층적이고 통시적인 문화현상을 규명하는 번역문화사 연구이다. 자료는 그라스 문학과 관련한 각종 번역 텍스트, 『양철북』, 1978년 방일의 대담들, 1978년 대담의 연장선상에 있는 1990년 오에와 그라스의 대담, 미디어 등을 참고했다.

15) 괴테 인스티튜트는 독일문화센터로 독일최대국제문화교류기관이다. 괴테 인스티튜트는 1951년에 설립되어 2001년에 창립 50주년을 맞이해 현재 76개국에 128개의 지부가 있다. 독일어 교육 보급, 독일문화 소개를 위한 활동을 하고 있다. 吉次基宣, 「東京ドイツ文化センター圖書館(特集)海外の情報を提供する専門圖書館」, 『情報の科學と技術』 52(4), 一般社団法人 情報科學技術協會, 2002, 217면.

II. 『양철북』의 번역 수용과 영화 상영

이 장에서는 그라스의 방일 무렵 일본의 그라스 문학 수용 상황을 이해하기 위해 그라스의 첫 소설 『양철북』의 일본 수용을 번역과 영화로 살펴본다. 그라스는 1959년에 발표한 『양철북』으로 일본에 1960년대에 알려지기 시작했다. 그의 대표적 소설 『양철북』은 24개 언어로 번역되어 최근까지 3백만 부 이상의 발행부수를 기록하고 있다.¹⁶⁾ 일본에서 그라스 문학의 수용은 그가 쓴 시, 희곡들 보다는 독일에서도 이미 알려진 소설을 중심으로 번역되었고, 대부분의 번역을 담당한 것은 당시 도쿄도립대학(東京都立大學) 독문과 교수였던 다카모토 겐이치(高本研一, 이하 다카모토)였다.

<책소개> 그라스는 양철북으로 악의 비트를 치는 드러머이다.

독자는 조심하지 않으면 고막을 찢길 수 있다. 1959년 발표 이래, 오늘날까지 독일, 미국 등에서 폭발적 베스트셀러를 이어가는 그라스의 거편(巨篇)을 수록¹⁷⁾

그렇다면 일본에서도 널리 알려진 『양철북』은 어떤 내용일까. 『양철북』은 1899년부터 1954년에 걸친 독일의 역사를 다루고 있다. 주인공 오스카는 3세 때 지하실에 떨어져 키가 더 이상 자라지 않았지만 정신은 이미 성인이었다. 오스카 어머니인 아그네스는 독일인 마체라트와 결혼했지만 유대인 안 브론스키와 내연관계였다. 아그네스와 안의 내연관계를 목격한 오스카는 자신의 아버지가 안 일수도 있다는 생각을 한다. 그라스가 소설 주인공 오스카를 3살짜리 소인(小人)으로 설정한 것은 나치시대 소시민들은 3살 아이처럼 역사의식이 없고 전후에도 여전히 성장하지 못하며 과거를 반성할 의지도 없는 상태라는 점을 나타내기 위해서이다.

『양철북』을 관통하는 내용은 소시민이 나치에 경도되는 과정, 제2차 세계대전, 전후 과거청산을 하지 못하는 서독이다. 이 『양철북』은 3부로 구성되어 있다. 먼저 제1부는 오스카 어머니의 탄생, 오스카의 탄생, 단치히에서 <수정의 밤>의 사건이 일어나는 시기를 다루고 있다.

16) 조영준, 『귄터 그라스의 「양철북」-독일 소시민사회의 해부』, 한국학술정보, 2004, 12면.

17) ギュンター・グラス, 高本研一 譯, 『グラスブリーキの太鼓』(世界の文學21), 集英社, 1976.

말대자리에서는 엷은 녹색의 조그마한 뱀장어들이 난폭하게 몸을 비틀면서 나왔다. 사나이는 뱀장어를 잡느라고 애를 먹었다. 매끄러운 데다가 젖어 있기도 한 돌 위에서 뱀장어가 재빠르고 교묘하고 비틀고 꿈틀거렸기 때문이다. 갈매기들은 급강하하여 세 마리 혹은 네 마리씩 짝지어 중간보다 조금 작은 크기의 뱀장어 한 마리를 놓고 서루 다투었으며, 쫓아가지도 도망가지도 않았다. 제방은 갈매기의 것이기 때문이었다. 어쨌든 갈매기들 사이에서 부두 노동자는 뱀장어들을 부대에 채워 넣을 수 있었다. 돕기를 좋아하는 마체라트는 손을 내밀어 부대를 잡아주었다. 그러느라고 그는 어머니의 얼굴이 치즈 빛이 되었고, 처음에는 손을, 바로 다음엔 머리를 양의 어깨와 비로드의 깃에 기댄 것을 볼 수 없었다. 작은 크기와 중간 크기의 뱀장어를 부대에 채워 넣은 동안 모자가 머리에서 떨어져버린 부두 노동자가 이번에는 살찐 검은 뱀장어를 죽은 고깃덩어리에서 잡아내기 시작하자, 어머니는 주저하지 않을 수 없었다. 양이 그녀의 머리를 돌리려고 했으나 그녀는 듣지 않고, 커다란 황소 눈으로 깜박이지도 않으면서, 부두 노동자가 마치 회충같이 생긴 것들을 끄집어내는 것을 지켜보고 있었다.¹⁸⁾

이 장면은 『양철북』에 등장하는 오스카 아버지 마체라트, 어머니인 아그네스, 아그네스와 불륜관계인 안을 한 프레임에 넣어 묘사하는 장면¹⁹⁾이다. 죽은 말머리에서 장어들이 꿈틀대며 나오는 장면은 그로테스크하게 묘사되어 있고 이들의 삼각관계를 알레고리화 했다. 알레고리화 된 그라스 문학은 독일의 역사적 사건에 대한 기본적인 지식이 없으면 이해하기 힘들다. 그라스 문학을 더욱 더 유명하게 만든 것은 표면적 이해보다는 역사와 관련지어 이해하는 통찰력이 요구되기 때문이다.

그라스는 뱀장어를 ‘성적 상징’으로 여겼는데 이 뱀장어는 아그네스의 육체(말대가리)를 탐하는 안과 마체라트에 해당한다고 해석할 수 있다. 다른 한편으로 역사적 맥락에서 장어를 성적대상이 아니라 말대가리를 나치당이라고 본다면 아무생각 없

18) 쿤터 그라스, 장희창 역, 『양철북』 1, 민음사, 1999, 229~230면.

19) 쿤터 그라스가 이들의 관계를 삼각관계로 설정한 것에 대해 요리오카는 “1은 절대적이고, 2는 양자택일을 해야 한다. 3은 양립하지 않는 두 가지의 가능성에 대해 제2의 가능성을 인정할 수 있다. 작품 중에서 3에 대한 집착은 오스카가 선 위치를 확정하기 위한 것이었다.”라고 말한다. 依岡隆児, 「ギンター・グラス 「ブリキの太鼓」について—オスカル「不安と恐怖」を中心に—, 『人文學報』(208), 東京都立大學學部, 1989, 11面.

이 먹이를 위해 돌진하는 뱀장어는 소시민이라고 간주할 수도 있다. 그렇다면 나치 수뇌부는 이 말대가리를 끌어올리고, 먹고 살기 위해 나치범죄에 눈을 감은 소시민들은 자신이 무엇에 동조한지도 모르는 채 말대가리의 살점을 뜯어먹은 것으로도 이해된다.

이러한 맥락이 더 구체화된 제2부는 단치히 폴란드 우체국 방어전, 폴란드 우체국에 있었던 얀의 죽음, 마체라트의 죽음, 오스카의 새어머니인 마리아와 의붓동생 쿠르트를 데리고 단치히에서 탈출하기까지 과정을 그리고 있다. 2부에서는 오스카 아버지 마체라트가 1934년에 자발적으로 나치당에 입당해 소시민이 나치가 되는 과정을 자세히 보여준다. 특히 그가 나치제복을 하나씩 구입해 입는 모습은 독일 소시민의 ‘나치 일상화’를 연상하게 한다. 이러한 나치와 소련군의 전쟁이 시작된다. 단치히 폴란드 우체국 방어전에서 얀이 사망했고, 1945년 마체라트는 소련군이 진격해오자 지하 방공호로 대피했지만 떨어진 나치 배지를 입에 넣어 삼킨 순간 소련군이 쏜 총을 맞는다. 얀과 마체라트의 죽음은 독일 역사와 연결시킬 수 있다. 폴란드 우체국에서 사망한 얀은 히틀러의 침공을 뜻하고, 마체라트의 죽음은 패전과 나치의 멸망을 함의한다.

패전에 이어 제3부는 전후(戰後)로 뒤셀도르프에 온 오스카와 정신 병원에 수감되는 계기가 되는 무명지(無名指) 사건에 얽힌 이야기이다. 오스카는 석공과 미술학교 모델이 되어 생활을 유지하면서 우연한 기회에 재주연주가가 된다. 그는 이웃 방에 사는 간호사인 도로테아의 옷 향기를 맡은 후 그녀를 사모하게 된다. 어느 날 숲 속에서 도로테아의 시체가 발견되어 오스카는 살인혐의로 체포되고 정신병원에 수감된다. 이 대목은 전후를 딛고 살아가는 사람의 내면과 그 일상의 문제와 결부된다.

가슴이 벅차오른다고 해서 곧바로 눈에도 눈물이 가득 찬다고는 말할 수 없는 것이다. 대부분의 사람들의 경우 결코 그렇지 않다. 지난 수십 년 동안은 특히 그랬다. 그러므로 우리들의 세기는 나중에 언젠가는 눈물 없는 세기라고 명명될 것이다. 도처에 슬픔이 수두룩하게 깔렸는데도 말이다. 그래서 슬퍼할 능력이 있는 사람들은 눈물이 없다는 바로 그 이유 때문에 쉬무의 양파 주점에서 주인으로부터 돼지나 물고기 모양의 도마와 식칼을 80페니히에, 그리고 밭에서 자라나 부엌에서 요리되는 보통을 양파를 12마르크에 나누어 받아 그것을 잘게 더 썰었다. 그 즙이 무언가를 이루어줄 때까지, 하지만 그 즙이 도대체 무

엇을 이루어주었던 말인가? 그것은 이 세상과 이 세상의 슬픔이 해내지 못한 것을 달성했다. 즉 인간의 동그런 눈물을 자아냈던 것이다. 손님은 울고 또 울었다. 조심스럽게 울었다. 마음껏 울었다. 염치도 없이 울었다.²⁰⁾

제시된 <양파주점>은 ‘과거기억 장애’와 ‘슬퍼할 수조차 없는 사람’들이 모이는 술집이다. 이는 전후 과거에 대한 죄책감이나 반성, 공감 없는 소시민들이 양파를 자르면서 억지로 눈물을 흘리고 또 다시 반성 없는 소시민으로 돌아간다는 것을 의미한다. 그라스는 서독 소시민들이 나치가 멸망하고 나치의 악행을 심판하는 뉘렌베르크 재판을 보면서도 “나치에 동조한 적 없어”, “나치가 유대인에게 저렇게 끔찍하게 했을 리 없어” 하며 양파처럼 껍질을 까도 또 나오는 변명을 늘어놓는 그들의 죄악감의 부재를 비판한다. 그는 ‘라인강의 기적’에 취하고 복지사회의 환상 속에서 과거를 잊고 현재를 사는 서독 소시민의 모습은 양파주점 안에서만 억지로 공감될 수 있다며 비꼬고 있다.

이처럼 그라스가 나치 과거 청산의 문제를 거론하는 『양철북』을 일본은 어떻게 수용했을까. 하시모토 겐이치(橋本研一)²¹⁾는 “외설로서 기괴한 삽화가 계속”되는 작품이라고 평했고, 오노데라 와헤이(小寺和平)는 “광대한 이 에피소드의 연쇄에는 작가의 체험, 족적, 땀과 혼돈스럽고 열기가 있는 리얼리티를 내포”²²⁾ 하고 있다고 했다. 나가가와 레이지(永川玲二)는 『양철북』은 “읽었어도 기억나지 않는 기묘한 소설”²³⁾로 여겼으며 오에는 “오스카를 통해 독일 동시대의 유아성을 표현”²⁴⁾한 작품이라고 했다. 『양철북』의 번역자인 다카모토는 “기발한 상상, 외설적인 묘사, 재미있는 에피소드의 배후에 죽은 자를 위한 애도”²⁵⁾의 책이라고 표현했다. 미시마 겐이치(三

20) 귄터 그라스, 장희창 역, 『양철북』 2, 민음사, 1999, 282~283면.

21) 橋本研一, 「変幻自在な怪異物語—ギュンター・グラス ブリキの太鼓」, 『読売新聞』, 1967.11.9, 夕刊 7面.

22) 小寺和平, 「ギュンター・グラス著「ブリキの太鼓」, 크리스토프·ヴォルフ著「引き裂かれた空」, 『新日本文學』23(3), 新日本文學會, 1968, 150面.

23) 永川玲二, 「饒舌のリアリズム—ギュンター・グラス著「ブリキの太鼓」をめぐって」, 『文學界』22(2), 文芸春秋社, 1968, 127面.

24) ギュンター・グラス・大江健三郎, 「文學と戦争體驗—地域性の力」, 『海』10(5), 中央公論社, 1978, 323面.

25) 高本研一, 「ギュンター・グラスの心」, 『読売新聞』, 1978.3.6, 夕刊 5面.

島憲一)는 『양철북』에 대해 “소시민과 파시즘의 유착을 독자는 싫을 정도로 본다”²⁶⁾고 했다. 『세계의 문학 76』은 독일문학의 대표작품으로 미하일 엔데(Michael Ende)의 『모모』와 그라스의 『양철북』이 소개하는데 엔데는 현대인의 사회와 경제생활을 비판하고 그라스는 정치·사회와 정면으로 대치하는 전후독일 문학을 그려내고 있다²⁷⁾고 평가했다. 이를 종합하면 일본에서 『양철북』은 외설적이고 기발한 상상력으로 독일의 소시민 사회와 나치 그리고 전후를 그린 소설로 수용되고 있었다.

〈표 1〉 일본의 『양철북』 번역

『양철북』	출판연도	출판사	번역자	비고
『ブリキの太鼓』	1967.10	集英社	高本研一	世界文學全集: 20世紀の文學 / 伊藤整 [ほか] 編集委員, 9
『ブリキの太鼓』	1972	集英社	高本研一	現代の世界文學
『グラスブリキの太鼓』	1976.9	集英社	高本研一	集英社版 世界の文學21
『ブリキの太鼓』	1978.9	集英社	高本研一	集英社文庫, 8B,8C,8D
『ブリキの太鼓』	1981.2	集英社	高本研一	現代の世界文學 改訂版
『ブリキの太鼓』	2010.5	河出書房新社	池内紀	世界文學全集 / 池澤夏樹編, 2-12

독문학자 다카모토는 『양철북』을 1967년에 번역하였고 2010년대에 다른 번역자인 이케우치 오사무(池内紀)가 나타나기 전까지 번역을 사실상 독점했다. 그라스가 일본을 방문했을 때 일본의 대중독자는 다카모토의 번역본을 읽은 셈이다. 비근한 시기 일본에서 『해빙』으로 유명한 에렌부르크 작품은 거의 도쿄외국어대학 러시아문학 출신을 중심으로 집단적 번역이 이루어졌는데²⁸⁾ 그라스는 한 개인을 통해 주요 텍스트가 번역된 점에 주목할 필요가 있다. 다카모토는 어떻게 그라스의 작품을 번역

26) 三島憲一, 『戦後ドイツその知的歴史一』, 岩波新書, 1991, 98~99面.

27) 依岡隆児, 「ギュンター・グラス ナイーヴな反抗の歩み」, 『週刊朝日百科 世界の文學』76, 朝日新聞社, 2003, 164~167面.

28) 양아람, 「1957년 소련 작가 에렌부르크의 일본 방문과 일본의 ‘해빙」, 『동아시아 문화연구』 77, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2019, 181~219면 참조.

할 수 있었을까?

노벨상과 상관없이 전체적으로 저는 한국 문학이 자국의 언어권을 넘어서 보다 널리 알려지기를 바랍니다. 그러자면 금방 문제에 부딪힙니다. 보다 많은 작품이 번역되어야 하고, 그러자면 번역에 보다 많은 지원을 해야 하고, 번역의 질 또한 최고 수준을 유지해야 합니다. 제 자신의 경험을 들어 한 말씀 드리지요. 제 책들은 비교적 일찍 번역되었습니다만 저는 나중에 다른 사람들이 하는 말을 통해서 얼마나 많은 오역이 있는지를 알게 되었습니다. 그래서 즉시 바로 독일 출판사 측에서 작가 번역자가 만나는 자리를 만들어달라고 요구했습니다. 그 때는 제가 소설 『넙치』를 막 끝낸 시기였으니까 1970년대 중반이었지요. 일주일 동안 267면. 우리는 『넙치』를 놓고 같이 모였습니다. 독일 출판사가 세미나 비용을 떠맡았고, 해당 외국 출판사들이 번역자의 여행 경비를 지원했지요. 우리는 700페이지가 넘는 이 소설을 한 장 한 장 읽어나갔습니다. 번역에 어려움이 있는 곳이나, 오역의 가능성이 있는 곳에는 분명하게 이해할 수 있을 때까지 토론을 벌였습니다. 그것은 작가와 번역자 사이의 매우 활발할 의견교환이었습니다. 그 후 저는 책을 낼 때마다 이런 모임을 가졌지요. 이번 에 출판된 『계절음으로 가다』나, 최근에 나온 『나의 세기』의 경우 한국 번역자들도 참석했습니다.²⁹⁾

번역에 관한 질문을 받는 번역자회의는 『넙치』 이후 계속 이어졌고, 이는 그라스는 자신의 작품을 가장 빨리 이해하는 존재가 번역자라고 생각했기 때문이었다. 나는 그라스 작품을 번역했지만, 이 번역자회의에 참가한 적이 없다. 그러나 나에게 번역 자료를 보내주어 읽어볼 수 있었다. 각국의 번역자와 그라스가 대담한 문답집에는 어떤 세세한 질문도 대답이 기록되어 그 양이 상당했다. 그라스가 원한 것은 성실하게 자신의 작품을 읽으면서 번역자 자신의 말로 써주는 것이었다.³⁰⁾

29) 쿤터 그라스는 2002년 5월 한국을 방문하여 독일문학자 김누리와 「통일과 문학」을 주제로 토론했다. 대담의 내용은 김누리, 『알레고리와 역사-쿤터 그라스의 문학과 사상』, 민음사, 2003, 266~267면에 해당.

30) 依岡隆児, 『ギュンター・グラス 渦中の文學者』, 集英社, 2013, 102面.

그라스는 각국 번역자들이 자신의 작품을 제대로 이해하지 못해 『넙치』(1978) 이전의 작품에 오역과 의역이 생겨났고 자신의 의도가 제대로 전달되지 못한 사실을 깨달았다. 그는 ‘번역’은 작가와 번역자 사이의 신뢰관계를 토대로 이루어진다고 믿게 되었다. 그래서 그라스는 자신의 문학을 충분히 이해할 수 있는 사람만이 자기 작품의 번역가가 되기를 원했다. 특히 그라스 문학은 알레고리와 패러디로 이루어져 있어서 독일의 역사적 흐름을 이해하고 있지 않으면 그가 의도한 대로 독자에게 전달되기 어렵다. 그라스 문학처럼 “알레고리적 작품은 형상과 의미의 관계가 자의적인 까닭에 텍스트를 세부까지 논리적 이성적으로 해석하는데 독자의 이지적인 성찰이 요구”³¹⁾되기 때문에 독일어권 외의 독자가 그라스 문학을 이해하기 위해서는 번역가의 역할이 작가만큼 중요하다.

실제로 그라스는 번역자의 세심한 이해를 돕기 위해 ‘번역자회의’를 개최했고 세세한 질의응답으로 각국 번역가들이 자신의 언어로 그라스 문학을 효과적으로 전달하는 데 도움을 주었다. 후에 『무당개구리의 울음』, 『암쥐』(1994)를 다카모토와 같이 번역한 요리오카는 ‘번역자모임’에는 참가하지 못했지만 그라스 쪽에서 다른 번역자들이 모여 대답한 내용을 보내줘서 다른 번역자들이 고민하는 지점을 참고할 수 있었다.

번역자 다카모토와 그라스의 돈독한 관계는 그의 방일에서 드러난다. 그라스의 동판화전을 도쿄에서 전시하고 싶었던 화상(畫商) 신도 마코토(新藤信, 이하 신도)는 먼저 그라스와 친분이 있던 다카모토 연구실에 무작정 찾아갔다. 신도는 다카모토에게 “전람회가 가능하다면 그라스를 일본에 초대하고 싶다고 의기양양하게 제안”³²⁾했고 다카모토는 베를린의 그라스 집주소로 신도의 제안을 적어 편지로 보냈다. 그라스 비서는 신도에게 “친애하는 다카모토 교수를 통해 편지를 받았기에 일본에서의 전시회는 가능”³³⁾하다는 답신을 썼다. 1978년 방일 일정을 대부분 함께 소화한 것은 다카모토와 신도였고 이들이 그라스의 방일을 세세한 내용까지 기록할 수 있었다. 이를 통해 그라스와 다카모토는 작가와 번역자로서 신뢰가 두터운 관계였다는 것을

31) 김누리, 『알레고리와 역사-권터 그라스의 문학과 사상』, 민음사, 2003, 20면.

32) 新藤信, 『芸術の非精神的なことについて—展覧會プロデューサーから見た美術世界』, 勁草書房, 1995, 87面.

33) 앞의 책, 87面.

알 수 있다.

그라스 입장에서는 다카모토가 독문학자이자 일본에서 자신의 문학을 가장 잘 이해하는 사람이라고 믿었기 때문에 계속해서 번역할 수 있게 했다. 1978년 방일 때 대답한 소설가 가와무라는 “다카모토 선생이 『넙치』를 번역해 주기를 바라고”³⁴⁾ 있다고 하기도 했다. 그라스 문학의 번역자는 다카모토라는 인식이 있었기에 이런 발언이 가능했던 것이다. 이처럼 일본에서 다카모토가 그라스 문학의 대표 번역가로 인식되었지만 정작 다카모토는 적극적으로 번역을 다듬는 모습을 보이지 않는다. 사르트르 『구토』의 번역자인 시라이 고조(白井浩司)가 해를 거듭하며 오역, 의역을 수정하고 사르트르 방일 때도 물어보며 고치려 했던 모습과는 대조적이다. 다카모토는 그라스의 『양철북』이 세계문학전집에 수록될 때도 ‘개정’에 대한 언급이 없었다. 일본 독자는 독일어를 알고 있지 않는 이상 다카모토의 번역에 절대적으로 의존할 수밖에 없었다. 또한 『양철북』의 단행본, 세계문학전집의 해설도 다카모토가 전담해서 독자는 그의 해설에만 의존하게 되는 현상을 피할 수 없다. 그럼에도 다카모토의 노력에 의해 일본인은 『양철북』을 소비할 수 있었고 그와 그라스의 돈독한 관계가 방일 이벤트를 성공으로 이끈 점은 간과할 수 없다.

세계적인 주목을 받은 서독영화로 칸느영화제 그랑프리, 아카데미 외국어영화상도 받은 슐렌도르프의 감독의 <양철북>이 16일부터 공개된다. 이 영화는 이미 서유럽, 영국, 남아메리카에서는 상영되었고 전후독일영화로서 최고의 화제를 모았다. 원작은 쿤터 그라스의 동명의 장편소설로 히틀러 제3제국의 융성과 2차 세계대전 후의 혼란의 시대를 오스카라는 불가사의한 인물의 눈으로 그리고 있다.³⁵⁾

34) ギュンター・グラス・川村二郎, 「対談 時代を引き受ける文學」, 『すばる』(35), 集英社, 1978, 146面.

35) 「初年が衝撃的演技「プリキの太鼓」, 『読売新聞』, 1981.4.4, 夕刊 9面.



〈양철북〉영화 소개³⁶⁾

작품	연도	출판사	번역자	비고
『猫と鼠』	1968.10	集英社	高本研一	現代の世界文學
『犬の年』	1969	集英社	中野孝次	現代の世界文學, 上下
『自明のことについて』	1970.8	集英社	高本研一, 宮原朗	現代の世界文學
『局部麻酔をかけられて』	1972.7	集英社	高本研一	現代の世界文學
『蝸牛の日記から』	1976.7	集英社	高本研一	現代の世界文學
『猫と鼠』	1977.7	集英社	高本研一	集英社文庫
『ひらめ』	1981.2	集英社	高本研一, 宮原朗譯	現代の世界文學
『テルクテの出会い』	1983.5	集英社	高本研一	現代の世界文學
『ドイツ統一問題について』	1990.8	中央公論社	高本研一	
『鈴蛙の呼び声』	1994.1	集英社	高本研一, 依岡隆児	
『女ねずみ』	1994.12	國書刊行會	高本研一, 依岡隆児	文學の冒険

36) 『ブリキの太鼓』, 『週刊20世紀シネマ館』, 講談社, 2005, 8-9面.

이러한 문화적 자산을 배경으로 일본인은 영화 <양철북>을 통해서도 그리스와 대면하게 된다. 1981년 슐렌도르프 감독 영화<양철북>이 일본 독자와 영화관객을 찾은 것이다. 영화 <양철북>은 1981년 4월 18일부터 도쿄 유락초(有楽町) 스바루(スバル)좌와 신주쿠 빌리지2(新宿ビレッジ2)에서 상영되고 규슈는 4월 말부터, 오사카는 6월에 공개될 예정³⁷⁾이라고 대대적으로 홍보되었다. 이 영화는 1979년 32회 칸영화제(황금종려상), 1980년 52회 미국 아카데미 시상식(외국어영화상)을 받으며 세계의 이목이 집중되었다. 일본에서는 영화 개봉 전 1978년에 그라스가 일본을 방문해서 그의 인지도가 조금 높아진 상황이었는데, 영화 개봉이 그라스 문학의 대중화에 좀 더 일조하는 계기가 되었다.

이 과정에서 『양철북』이 영화화되기까지 지난했던 사연도 일본에 알려졌다. 소설 『양철북』의 성공 이래 그라스는 2년에 1번은 영화제작 요청을 받았지만 그라스를 만족하는 기획이 없어서 영화제작은 매번 무산되었다. 그러다가 폴커 슐렌도르프(이하 슐렌도르프)가 그라스를 어느 정도 만족시켰다. 그라스는 “슐렌도르프는 원작에 충실한 것만이 아니라 새로운 방향으로 발전시켜 문학의 방법을 영화의 방법으로 옮겨놓는 용기를 가지고 있었다”³⁸⁾고 언급했다. 그러나 영화제작 초기 슐렌도르프 감독은 그라스가 제작에 개입하는 데 저항감을 가지고 있었다. 하지만 그는 작가 그라스의 ‘개입’이 문학적 수법을 강요하는 것이 아니며 영화와 문학의 협업이 목적이라는 것을³⁹⁾ 깨닫고 자신의 지향대로 <양철북>을 제작했다. 그라스는 슐렌도르프가 만든 영화에 대해 오스카를 연기한 소년의 훌륭한 연기력을 칭찬했으며⁴⁰⁾ 슐렌도르프가 오스카의 관점이 분산되지 않게 시점을 교차하지 않고 일방향으로 진행한 점도 이해했다. 그러나 슐렌도르프가 가톨릭에 대한 이해가 부족해 성당에서 일어난

37) 「一少年が見たドイツ第三帝國時代 猥雑でコミカルに描く「ブリキの太鼓」いよいよ上映」, 『毎日新聞』, 1981.4.8, 夕刊 9面.

38) 「初年が衝撃的演技「ブリキの太鼓」, 『読売新聞』, 1981.4.4, 夕刊 9面.

39) 依岡隆児, 『ギュンター・グラス 渦中の文學者』, 集英社, 2013, 117面.

40) 이 작품의 성패는 몸은 아이이지만 어른의 마음을 가진 불가사의한 “방관자” 오스카에 걸려 있었다. 그 어려운 역을 훌륭하게 하며 데뷔작이라고는 생각할 수 없는 탁월한 연기를 한 것이 당시 12년 소년 데이비드 베네티다. 슐렌도르프 감독은 “배우가 연기한 계산된 ‘아이’가 아닌 오스카의 품은 문제를 이해한 ‘진짜의 아이’를 계속 찾았다. 그리고 당시 뮌헨의 페라 극장에서 드림을 공부하고 있는 베네티를 발굴했다. 소년 베네티를 겨냥하는 듯한 눈동자가 인상적이었기 때문이다. 「ブリキの太鼓」, 『週刊20世紀シネマ館』, 講談社, 2005, 10~11面.

묘사가 적은 부분은 불만족스러웠다.⁴¹⁾

오에는 영화 <양철북>에 대해 “그라스의 소설의 방법과 술렌도르프의 영화의 방법은 다르지만 이 두 방법이 『양철북』이 제시하는 현대사의 메시지를 포착하는 것을 가능”⁴²⁾하게 했다고 극찬했다. 영화를 본 쓰카사 오사무(司修)는 “기발한 발상과 오스카를 연기하는 소년 데이비드의 천진난만함 그리고 불안 넘친 심정묘사”⁴³⁾를 극찬했다. 시노다 고이치로(篠田浩一郎)는 “영화 속 오스카의 북은 대국이 일으키는 전쟁과 지배에 대한 작지만 끈기 있는 저항을 암시”⁴⁴⁾한다고 언급했다. 미디어에서는 <양철북>이 “아카데미상 외국어영화상수상작품인 것만으로도 “예술영화”라고 생각 해버리는 경향이 있지만 이것은 외설적인 희극”⁴⁵⁾라고 평했다. 주간 『20세기 시네마 관』 1981년 편은 1981년에 일본에 개봉한 <양철북>을 소개하고 있다. 1960년대 말부터 70년대에 걸쳐 서독에는 나치의 죄 등 자국의 역사에 대해 문제의식을 다룬 영화가 많이 생겼고 이들은 뉴저먼 시네마(New German Cinema)⁴⁶⁾로 불렸다. 뉴저먼 시네마들은 독일영화부흥의 계기가 되는데 그 하나가 『양철북』이라고 소개⁴⁷⁾하고 있다. 이처럼 당시 일본인은 작가의 방문에 이어 영화를 통해 작가의 문학세계를 이해할 수 있었다.

요컨대 일본인은 1960년대 말에 독문학자의 번역을 통해 『양철북』을 읽을 수 있게

41) 올더스 헉슬리 외 11명, 김진아·권승혁 역, 『작가란 무엇인가2』, 다른, 2015, 278면.

42) 大江健三郎, 「『ブリキの太鼓』小説と映画」, 『朝日新聞』, 1981.4.7, 夕刊 5면.

43) 司修, 「ブリキの太鼓を観て」, 『毎日新聞』, 1981.4.11, 夕刊 4면.

44) 篠田浩一郎, 「フランス新政権とブリキの太鼓」, 『毎日新聞』, 1981.8.1, 夕刊 5면.

45) 「背筋が冷たくなる喜劇」, 『毎日新聞』, 1981.5.2, 夕刊 5면.

46) 영화사에서 ‘뉴저먼 시네마 New German Cinema’라고 하면 서독에서 60년대 초반부터 80년대 초까지 대략 20년간 영화부흥을 가져왔던 운동을 말한다. 이 명칭은 기존의 독일영화와는 다른 작업을 추구하던 일련의 젊은 감독들에 의해 침체에 빠진 독일영화가 소생된 것을 가리키는 것이다. 이들은 60년대 초반 심각한 ‘영화 위기’의 상황에 직면에서 새로운 영화미학을 추구하면서 보수적인 기존 영화사들의 제작방식에서 탈피하고 공공지원을 받으며 새로운 제작과 배급 방식을 추구했다는 점에서 영화 산업의 측면의 혁신을 가져왔던 운동이다. 뉴저먼 시네마는 특히 70년대에 융성하여 전성기를 누렸다. 서독 경제가 호경기를 누리고 있을 시기에 젊은 영화감독들은 주정부와 텔레비전 방송국으로 지원받아서 작가주의적이고 비상업적인 영화를 제작할 수 있었으며 이에 부응하듯이 여러 작품들이 국제영화제에서 수상하면서 인정받았다. 이상면, 「뉴저먼 시네마의 정치적, 미학적 특성」, 『영화연구』 15, 한국영화학회, 1999, 560면.

47) 「ブリキの太鼓」, 『週刊20世紀シネマ館』, 講談社, 2005, 9면.

되고 작가의 다재다능이 일본의 필요와 이어져 1978년 일본 시민과 지식계는 그라스를 직접 대면하게 된다. 또한 작품이 영화로 제작되고 작품성이 세계적으로 인정을 받게 되면서 영화 <양철북>이 일본으로 수입돼 상영된다. 이로써 일본인은 나치와 2차 세계대전을 겪은 전후독일 작가의 고민과 내면세계뿐만 아니라 독일인의 삶과 역사를 이해하는 계기를 갖게 되었다. 역으로 그라스 역시 일본을 직접 보면서 일본 사회를 알아가게 된다. 실제로 그라스와 일본 지식인은 서로에게 무엇을 발견할까. 다음 장에서는 1978년 쿤터 그라스의 일본 방문과 교류의 지성사를 살펴보자.

Ⅲ. 쿤터 그라스의 방일과 일본의 문화

1978년 3월 2일부터 16일까지 2주간 그라스가 일본에 머물렀다. 이 장에서는 방일 과정과 신문기사, 대담 등의 분석을 통해 그라스의 시선에 포착된 일본에 대해 논해보고자 한다. 다음 장에서는 반대로 일본이 보는 그라스를 논할 것이다.

〈표 2〉 쿤터 그라스의 방일일정

날짜	일정
1978.3.2	오후 1시 하네다(羽田) 도착. 뉴 오타니 호텔 (ホテルニューオータニ) 숙박
1978.3.3	오전 시부야(渋谷) 파르코(パルコ)에서 개최되고 있는 「쿤터 그라스 동판화전」 방문 오후 도쿄(東京)괴테 인스티튜트(Goethe-Institut) 소장 슈미트 집 방문(리셉션)
1978.3.4	오후 잡지 『海』 오에 겐자부로(大江健三郎)와 대담, 긴자(銀座)에서 독문학과자 만남
1978.3.5	오전 잡지 『すばる』 가와무라 지로(川村二郎)와의 대담 오후 3시 신칸센(新幹線)으로 교토(京都)로 이동. 방일을 현실화 한 화상(畫商) 신도 마코토(新藤信)도 들림
1978.3.6	나라(奈良)로 가서 도쇼다이지(唐招提寺), 호류지(法隆寺) 방문
1978.3.7	교토 니시키키시장(錦市場) 방문, 고치(高知)도착
1978.3.8	가츠라하마(桂浜) 산책, 스케치에 집중
1978.3.9	가츠라하마를 출발해 아시즈리(足摺)곶에 가려고 했지만 비가 많이 와서 숙소로 복귀
1978.3.10	해안에 나가서 스케치
1978.3.11	무로토(室戸) 곶 드라이브, 생선을 사서 직접 구워 먹음

1978.3.12	고치 오테스지(追手筋) 일요시장에 들림.
1978.3.13	저녁 교토 괴테 인스티튜트에서 『넙치』 1장 낭독
1978.3.14	오전 게이한(京阪) 전차로 오사카 쿠로몬 시장 구경 오후 오사카 괴테 인스티튜트 독문학자 『넙치』세미나 참석
1978.3.15	오전 10시 30분 신칸센으로 도쿄로 돌아옴 저녁 아사히(朝日) 강당 「민주주의 사회주의」강연
1978.3.16	오전 10시 일항기로 홍콩 출발

출전: 高本研一, 「グラス、日本の二週間」, 『すばる』(35), 集英社, 1978, 163~165面.

‘전후독일문학의 귀재’라고 칭송받는 소설가인 동시에 화가, 판화가, 정치의 분야에서도 다채로운 활동을 전개한 서독 작가 귄터 그라스 방일, 그리스의 동판 60여점을 전시합니다.

*3월1일(수)부터 16일(목)까지. 동경, 시부야 파르코 5층 특설회장. 입장료무료

*주요한 출품작품 십자가상의 개구리, 넙치, 여성과 물고기(사진)

*주최: 괴테 인스티튜트, 아사히신문사

*후원 아사히 이브닝뉴스사⁴⁸⁾

그라스는 1978년 3월 1일 도착해 다음날 2일 시부야 파르코에서 개최되고 있는 「귄터 그라스 동판화전」 관람을 시작으로 일본에서의 일정을 시작했다. 신도의 그라스 전시계획이 실현된 「귄터 그라스 동판화전」은 아사히신문사의 주최로 열렸고, 그라스를 초청한 것은 독일문화원인 도쿄 괴테 인스티튜트였다.⁴⁹⁾ 일본 미디어는 그라스의 동판화전 전시를 1978년 2월부터 대대적으로 홍보하는 동시에 그의 방일 소식도 함께 전했다.

그라스의 방일 목적에 대해서는 번역자 다카모토와 연구자 요리오카가 서로 의견이 다르다. 다카모토는 “동판화 전시를 위해서 방일”⁵⁰⁾ 한 것이라고 했고 요리오카는 “아시아의 경험을 통해 독일을 타자화하기 위한 목적으로 일본을 방문”⁵¹⁾했다고

48) 「ギンター・グラス銅版画展 来月一日から渋谷パルクで」, 『朝日新聞』, 1978.2.23, 夕刊 10面.

49) 新藤信, 『芸術の非精神的なことについて一展覧會プロデューサーから見た美術世界』, 勁草書房, 1995, 90面.

50) 高本研一, 「ギンター・グラスの心」, 『読売新聞』, 1978.3.6, 夕刊 5面.

51) 依岡隆児, 『ギンター・グラスの世界—その内省的な語りを中心に』, 鳥影社, 2007, 131面.

했다. 정작 그라스는 아사히신문과의 인터뷰에서 “아무 목적 없이 호기심에 일본에 왔고 공식행사가 없는 시간을 보내고 싶다”⁵²⁾고 말했다. 이들이 말하는 그라스의 방일 목적은 서로 다르지만 종합해 보면 그라스의 방일은 동판화 전시회와 일본여행이 목적이었다.

그라스의 방일 일정을 구체적으로 살펴보면 전시회, 여행 이외에 오에⁵³⁾와 가와무라 와의 두 번의 대담, 교토, 오사카 괴테 인스티튜트에서 신간 『넙치』 낭독 등 공식적인 일정도 있었고 고치에서 5일간 체류, 시장방문, 스케치 등 개인적인 일정도 포함되었다. 과거 1966년 일본에 방문한 사르트르는 28일간 체재했지만 주로 대도시를 중심으로 여행했고, 반전운동에 관심을 가지고 있었던 사르트르가 인문서원과의 방일일정 조정 속에 히로시마를 넣은 반면,⁵⁴⁾ 그라스의 방일 일정은 ‘지방도시’를 방문하고 충분히 ‘개인시간’을 가지는 것이 중점이었다. 시장을 찾은 그는 일본의 음식에 관심을 나타내고 요리법이나 조미료를 질문하기도 했다.⁵⁵⁾

그중에서도 그라스의 방일은 지역성의 문제와 관련해 의미가 있었다. 그라스는 지방도시 고치⁵⁶⁾에서 개인적인 시간을 가장 많이 보냈는데 이는 두 가지 의미를 내포한다. 첫 번째는 오에와의 관계, 두 번째는 그가 지역성을 고집하는 작가이기 때문이다. 그라스는 방일 전 일본문학자인 오에의 문학에 관심이 많았다. 그라스는 오에의 작품 『사육』, 『만년원년의 풋볼』, 『개인적인 체험』을 영역본으로 읽었다.⁵⁷⁾ 그는 『만년원년의 풋볼』을 읽고 그라스 자신의 고향 소설 같은 느낌⁵⁸⁾이 들었다고

52) 「来日した多才な西独作家 G・グラス 人と文學」, 『朝日新聞』, 1978.3.9, 夕刊 3面.

53) 오에는 자신이 그라스와 대담을 할 수 있는 기회를 얻은 것은 쿤터 그라스의 작품에 대한 서평(『주간아사히』의 서평란에서 『양철북』(1967년 10월 17일호)을 처음 자신이 썼고 가장 많은 그라스의 작품의 서평을 자신이 썼기 때문이라고 이야기했다. ギュンター・グラス・大江健三郎, 「文學と戦争體驗—地域性の力」, 『海』 10(5), 中央公論社, 1978, 312面.

54) 양아람, 「1966년 장 폴 사르트르(Jean-Paul Sartre)의 일본 방문과 일본의 사르트르 수용」, 『大東文化研究』 108, 성균관대학교 대동문화연구원, 2019, 451~487면 참조.

55) 依岡隆児, 『ギュンター・グラス 渦中の文學者』, 集英社, 2013, 29面.

56) 그라스는 오에의 고향, 시코쿠와 자신의 고향과 닮아 있는 느낌을 받았다고 했지만 오에의 고향은 에히메 산 쪽이다. 그라스가 간 바다 쪽은 고치가 아니다. 依岡隆児, 『ギュンター・グラス 渦中の文學者』, 集英社, 2013, 29面.

57) 依岡隆児, 『ギュンター・グラスの世界—その内省的な語りを中心に』, 鳥影社, 2007, 135面.

58) ギュンター・グラス・大江健三郎, 「ドイツと日本の同時代—多様性・経験・文學」, 『群像』 46(1), 講談社, 1991, 295面.

했다. 그라스와의 대담에서 오에는 자신의 고향에 그라스가 여행한 것을 매우 고맙게 생각했고 그라스가 『만년 원년의 풋볼』의 배경이 되는 지방을 잘 이해했다고 여겼다.

그라스: 예를 들어 저는 포크너의 작품은 미국 남부의 역사의 어느 시기를 다루어도 미국남부의 생활을 매우 정확하게 그리고 있기 때문에 매우 우수한 문학이라고 생각합니다. 그 의미에서 세계문학은 세계의 큰 문제를 다룬 것이 아니라 대도시가 아닌 자신의 시골생활을 그림으로써 오히려 세계문학이 가능하다는 것입니다. 그 문학은 세계를 이해할 수 있는 연결고리가 됩니다. 오에 씨는 어떻게 생각하시는지요.

오에: 저는 산 쪽, 산림 지방에서 자랐습니다. 도쿄에 살고 있는 일본인만이 일본인이라면 저는 당황할 것입니다. 저의 문학은 대도시를 그리고 있지 않습니다. 저는 유럽이나 미국처럼 인간의 다양성을 고려하는 사람들이 문학에서 중요하다고 생각합니다. 그 전형이 제게 쿄터 그라스 씨입니다. 59)

그라스는 단치히라는 지역성을 매우 중요시 했고 대도시 지향의 문학이 다양성을 저해한다고 생각했다. 그는 대도시문학이 아니라 지방을 정확하게 그린 문학이 세계 문학 속에 편입될 수 있다고 생각했다. 고치의 전통과 환경을 경험한 그라스는 일본인 작가 역시 윌리엄 포크너처럼 ‘지방’을 문학적으로 잘 형상화할 수 있다면 세계문학이 될 가능성을 충분히 가지고 있다고 여겼다. 그의 “지역성 집착이 창조의 지평을 넓힌다는 발상”⁶⁰⁾이 그라스 방일 일정을 결정하는 데 깊이 관여했던 것이다.

이와 같이 당대 저명 작가의 방문 이벤트는 일본인이 외국 지식인의 고견을 듣고 지적 교류를 할 수 있는 가치가 있었다. 실제로 그라스는 방일 중에 이루어진 대담에서 ‘첫째 일본의 아이덴티티의 부재, 둘째 지역문학의 가능성, 셋째 일상의 차별과 마이너리티’에 대한 관심을 표출했다. 그라스는 자신의 작품에 일본(인)을 묘사함으로써 그 당시 그라스가 바라보는 ‘일본’을 표현하기도 했다. 『고양이와 쥐』에서는 소년들이 일본 군함의 이름을 이야기하고 『혀를 내다』에서는 제2차 세계대전 때 군사력으로 아시아를 지배하는 일본의 군부를 다루고 있다. 『끝없는 황야』에서는 카메라를 든 일본인 관광객, 『계절을 하다』에서는 주인공이 좋아하는 자동차가

59) 앞의 책, 296~297面.

60) 依岡隆児, 『ギンター・グラスの世界—その内省的な語りを中心に』, 鳥影社, 2007, 125面.

일본차 ‘마츠다’로 그려져 있다. 그라스의 일본묘사는 시간에 따라 군부, 군함으로 대표되는 군사대국에서 카메라를 들고 여행할 여유가 있는 경제대국이자 자동차로 대표되는 하이테크 국가의 이미지로 변모하고 있다는 것을 알 수 있다. 그렇다면 그가 방일해서 느낀 첫 번째 ‘일본의 아이덴티티의 부재’는 무엇을 의미하는가?

가와무라: 일본 전체의 인상이라는 점에서 뭔가 이것이라는 것은 있으신가요?

그라스: 그것도 아직 말할 수 없지만 이렇게 강한 과거의 전통과 독자적인 문화적 요소를 가진 나라가 왜 이렇게 미국의 문명을 받아들여 그것에 몸을 맡길 수 있었는지 괴이하다고 생각했습니다. 예를 들어 제가 놀랐던 것은 이것은 어제 다카모토 겐이치 씨와도 함께 이야기 했는데 저희들은 일본의 백화점에서 쇼핑을 하면서 쇼윈도 속의 마네킨형이 모두 유럽인의 아니 미국인의 얼굴을 하고 있는 것에 매우 놀랐습니다. 그래서 저는 의문을 떠올린 것은 일본에서는 자신의 아이덴티티라는 것을 대체 어떻게 생각하는가입니다. 아이덴티티를 잃어버린 것은 아닌가요?⁶¹⁾

나는 일본에서 백화점을 가서 엘리베이터로 올라가거나 내려가거나 했는데 엘리베이터 안에서는 유럽 음악만이 흘러나왔습니다. 빈 고전파의 음악은 흘러나왔지만 일본의 음악은 전혀 나오지 않았습니다. 엘리베이터에서 나오자 에스컬레이터 쪽에 마네킨여성이 있었는데 모두 발이 길고 눈이 반짝반짝 빛나는 예쁜 얼굴을 하고 있었습니다. 저는 무언가 매우 비틀어진 문화의 느낌이 들었고 여러 사람에게 물어보았는데 누구도 정확한 대답을 해 주지 않았습니다. 혹시 오에 씨가 오늘 그것에 대해 대답해 줄지도 모릅니다.⁶²⁾

인용문의 첫 번째 대답은 1978년 가와무라와의 대답이고, 두 번째는 1990년 프랑크푸르트에서 다시 만난 오에와 그라스의 대답이다. 그라스는 “여행을 하면 백화점을 방문하는 것을 좋아하는데 백화점 속에서 그 나라의 생활과 모습을 잘 알 수 있기 때문”⁶³⁾이다. 그라스는 방일 때 일본의 백화점에 가서 일본 본연의 모습을 관찰하고

61) ギュンター・グラス・川村二郎, 「対談 時代を引き受ける文學」, 『すばる』 (35), 集英社, 1978, 154面.

62) ギュンター・グラス・大江健三郎, 「ドイツと日本の同時代—多様性・経験・文學」, 『群像』46(1), 講談社, 1991, 292~323面.

자 했다. 그라스는 일본의 백화점에서 ‘서양인의 얼굴을 하고 있는 마네킹’과 ‘엘리베이터 안에 흐르는 유럽음악’을 접하면서 일본의 전통과 아이덴티티의 부재를 느꼈다. 그라스는 가와무라에게 이 점을 물었지만 그는 잘 대답하지 못했다. 그라스는 1990년 독일에서 다시 만난 오에에게 1978년 일본의 백화점을 회상하면서 아이덴티티의 부재에 대해 질문한다. 오에는 일본 백화점의 외국 마네킹과 유럽음악에 대해 두 가지로 분석해 그라스에게 말한다. 첫 번째는 대기업 제품 광고의 대부분은 외국인 모델을 기용하고 있기 때문에 외국인의 모습을 한 마네킹이 있는 것이고 두 번째는 일본인이 유럽인이나 미국인을 자신과 동일한 사람으로 생각하고 싶어 하는 욕망을 투사한 결과라고 지적했다.

그라스의 이러한 질문은 언뜻 보면 일본의 외양만 보고 그 역사를 깊이 알지는 못한 데 비롯된 면도 있다. 일본은 메이지유신을 통해 구미의 문화를 적극적으로 받아들여 근대화를 진행하였고 1945년 패전 후 미국의 영향력 하에 있었다. 일본 역사의 흐름 속에 이미 오랫동안 구미의 이질적 문화가 공존해왔다. 오에는 이러한 일본의 문화 형성의 흐름에 대해 자세히 이야기 했어야 하는데 그저 ‘광고모델이 서양인’이고, “‘서양인이 되고 싶은’ 욕망으로 치부해버려 그라스는 여전히 일본이 아이덴티티가 부재한 국가라고 인식하게 만든다. 그라스는 서양인을 모델로 하고 서양음악만 쓰는 사회현상 자체를 받아들이기 어려웠다. 이는 혼종성의 범주를 넘어서는 현상이다. 오에가 근대화의 역사를 설명했다고 해도 서구모방의 혐의는 벗기 어렵다. 그렇기에 그라스가 일본의 ‘서양 모방’에 비판적인 견해를 피력한 것은 일면 타당하다. 결국 오에는 일본의 아이덴티티 부재에 대한 견해에 동조하면서 이문화가 공존하는 일본문화에 대한 설명을 더 덧붙이지 않았다. 이처럼 서로 다른 문화의 초청자와 대담자의 만남과 대화는 평소 생각하지 않았던 문화현상과 무의식을 성찰하게 한다.

그라스: 질문이 하나 있습니다. 일본에 와서 3일이 지나 몇 번이고 알고 싶었던 것은 일본의 독자가 내 작품을 어떻게 수용하는가 입니다. 독일 고유의 분위기가 일본의 독자에게 잘 전달되고 있는 것인가요? 단지 표현적인 유사성만 이해된 것은 아닌가라고 생각합니다. 물론 독일과 일본의 제2차 세계대전의

63) 앞의 책, 294면.

같은 체험에서 나와 동년대의 일본 독자는 『고양이와 쥐』를 이해한다고 생각하지만, 젊은 독자는 이해할 수 없는 것은 아닌지 생각합니다.

가와무라: 외설 소설로서 우선 읽힌다고 생각합니다.

그라스: 엑소티시즘은 어떻습니까?

가와무라: 엑소티시즘은 그다지 느끼지 않는다고 생각합니다. 뭐라고 해도 역시 『고양이와 쥐』 등의 작품은 당신과 동년배의 독자가 가장 공감을 가지고 있다고 생각합니다.⁶⁴⁾

그라스: 제가 일본에 와서 매우 놀랐던 것은 오에 씨가 서평 해준 『양철북』, 『고양이와 쥐』, 『개들의 시대』가 일본에서 읽히는 것이었습니다. 특히 저 세 개의 작품은 의식적으로 하나의 지방에서 엮어 쓴 것입니다. 그러한 지역적이고 매우 제한된 좁은 곳을 다룬 작품이 왜 일본에서 읽히는 것인가? 이것은 오히려 제가 그 이유에 대해 오에 씨에게 묻고 싶습니다.

오에: 그것에 관련해서 말을 보충하면 쿤터 그라스 씨의 지역성이 새로운 문화론과 상응하여 우리들에게 자극을 주는 것입니다. 말씀하신대로 그라스 씨 이전에도 포크너나 조이스는 일본의 문학에 자극을 주었고 이를 통해 일본인들이 지역성을 가진 문학의 의미를 알게 되었기 때문일 것입니다.⁶⁵⁾

두 번째 ‘지역문학의 가능성’에 대한 그라스의 견해는 그라스가 일본이 자신의 문학을 어떻게 수용하고 있는지 가와무라 그리고 오에와 대화를 나누면서 가시화되었다. 독일과 일본은 제2차 세계대전의 패전국으로서 공통의 경험이 있지만 그라스는 독일 고유의 내용과 분위기가 일본의 젊은 독자들에게 제대로 전달되는지를 염려했다. 가와무라는 그라스의 『고양이와 쥐』가 ‘외설’로 읽히고 ‘엑소티시즘’으로는 읽히지 않는다고 대답한다. 그라스의 짐작대로 동년배 일본인들은 그라스의 문학을 공감할 수 있지만 젊은이들은 잘 이해하지 못하는 실정이었다. 그라스는 가와무라에게 일본의 비평가들이 자신의 작품을 어떻게 평가하는지도 물었다. 이에 대해 가와무라는 “최근 일본의 비평가들은 특히나 그다지 외국의 동시대 문학에는 적극적인 관심

64) ギュンター・グラス・川村二郎, 「対談 時代を引き受ける文学」, 『すばる』(35), 集英社, 1978, 149面.

65) ギュンター・グラス・大江健三郎, 「文学と戦争体験—地域性の力」, 『海』10(5), 中央公論社, 1978, 313~315面.

을 가지고 있지 않다”⁶⁶⁾고 대답했다. 이 장면은 그라스의 작품을 읽는 일본 대중독자보다 일본 비평가들이 그라스를 포함한 외국문학에 관심이 없다는 것으로도 비쳐진다. 이처럼 일본문단이 자신의 문학에 관심을 가지지 않다고 생각해서인지 가와무라가 일본문화를 어떻게 생각하는지 물어봤을 때 그라스는 그전과 달리 갑자기 태도를 바꿔 거의 흥미가 없다고 답한다.

그럼에도 그라스는 단치히의 좁은 지역을 다룬 단치히 3부작이 일본에서 읽혀지고 있다는 사실을 매우 놀라워했다. 오에 역시 대담의 제목을 「문학과 전쟁체험-지역성의 힘」이라고 정할 정도로 그라스의 지역성에 관심이 있었다. 오에는 그라스가 그리는 단치히의 문학 적 지역성이 새로운 문화론과 상응하여 일본인에게 자극을 주는 텍스트로 수용되고 있으며 일본문학 또한 지역성을 다룬 문학이 독자들에게 인정받으면서 다양성을 갖춰가고 있다고 이야기한다.

그러나 당시 일본문학은 ‘지방문학’ 보다는 중앙지향, 대도시지향으로 그려지고 있었다. 이에 비해 독일 역시 베를린에서 작품 활동을 하거나 베를린을 중심으로 그리는 작가가 상당하지만 지방에서 태어난 작가를 문학자로 키울 수 있는 문화적 체력⁶⁷⁾을 가지고 있었다. 독일은 수도 중심으로 문학 활동을 하는 것이 아니라 자신이 태어난 지방을 그린 작가도 다양하게 존재하는 문학풍토였다. 그라스는 오에에게 “나는 문학의 장에서는 중앙지향, 대도시지향이라는 것이 문학의 장애가 되고 미국이 가진 지역적 특수성을 모른다면 첨예한 인종문제를 이해할 수 없다”고 말했다.⁶⁸⁾ 오에 역시 일본문학의 다양성을 “지방문학”에서 찾으며 그라스의 대담을 통해 히로시마를 과감하게 그리는 자신의 문학이 세계문학으로 인정받을 수 있는 가능성을 확인한다. 이 대담의 마지막에 그라스는 오에에게 “히로시마를 다룬 당신의 문학이 성공하기를 바란다”⁶⁹⁾고 전했다.

66) ギュンター・グラス・川村二郎, 「対談 時代を引き受ける文学」, 『すばる』(35), 集英社, 1978, 149面.

67) 헤르만 헤세(Hermann Hesse)는 남독일 칼프(Calw), 토마스 만(Thomas Mann)은 북 뤼벡(Luebeck), 에리히 케스트너(Erich Kästner)은 독일 중간의 드레스덴(Dresden) 그레 독일문학을 대표하는 작가가 되었다. 依岡隆児, 『ギュンター・グラス 渦中の文学者』, 集英社, 2013, 24面.

68) 依岡隆児, 『ギュンター・グラス 渦中の文学者』, 集英社, 2013, 28面.

69) ギュンター・グラス・大江健三郎, 「文学と戦争体験—地域性の力」, 『海』 10(5), 中央公論社, 1978, 315面.

일본인들은 도축장에서 일하는 사람, 고기집, 가파치, 구두집은 기피하고 싫어한다. 그들은 부락을 만들고 교토, 오사카, 히로시마 등에서 살며 주변에도 피차별 부락민이 많다. 그들은 태생을 숨기만 피차별 부락민이라고 밝혀지는 경우가 많다. 피차별 부락민이라는 것이 밝혀지면 사회적 지위를 잃어버리거나 승진에서도 차별받는다. 물론 일본에서 소수자의 권리를 지키기 위한 해방운동은 있지만 피차별 부락출신의 사회당, 공산당의원들은 차별보다 이데올로기와 싸우고 있다.⁷⁰⁾

세 번째, 그라스는 피차별 부락민 등 일본의 일상 속 차별에 주목했다. 지역성에 대한 관심이 지방문학에 한정되지 않고 소외된 지역민과 일상의 차별 문제로 심화된 것이다. 평소 유럽의 소수민족과 차별에 관심이 많았던 쿤터 그라스는 일본의 차별 문제를 예리하게 포착했다. 그라스는 방일을 통해 “일본 속에 전근대적인 지방이나 피차별 부락민의 존재를 아는 기회”⁷¹⁾를 얻었다고 말했다. 그는 도축장, 고기집, 구두집 등 기피업종에 종사하는 노동자의 거주지인 피차별 부락에 주목했다. 이곳 출신의 의원들은 부락민의 실질적인 권익 보호에 힘쓰지 않고 관념적인 이데올로기 싸우고 있을 뿐이다. 그라스가 봤을 때 일본은 이미 선진국이었지만 아직도 출신 지역과 직업을 차별하는 나라였다.

앞에서 언급했듯 그라스 문학에서도 요리오카에 의해 마이너리티가 분석된 바 있다. 첫 번째는 그라스의 어머니가 소수민족 카슈바인 출신이라는 점과 두 번째는 그라스가 전쟁에서 살아남은 자로서 전사자의 목소리를 대변하는 사회정치적 대변자의 역할을 해야 한다고 생각했다. 그러나 그라스에게 일본의 피차별 부락민의 문제는 민족·전쟁의 문제를 넘어서 직업·혈통·지역 등과 결부되는 심각한 차별이었다. 피차별 부락민에 대한 그라스의 관심은 1978년 이후 1990년 독일에서 다시 이루어진 오에와의 대담에서도 재차 확인된다.

그라스: 저는 피차별 부락민이 배제되고 차별되는 것에 대해 듣고 싶습니다.
괜찮다면 여기 있는 청중 모두에게 일본의 일상생활에서 차별되고 있는 마이

70) ギュンター・グラス, 高本研一譯, 「さまざまなユートピアと競争しながら--アジア・アフリカを旅して」, 『世界』(395), 岩波書店, 1978, 339面.

71) 앞의 책, 134面.

너리티가 어떤 것인지 듣고 싶습니다.

오에: 첫 번째는 일본에는 아이누민족이 있습니다. 북쪽부분에서 북해도에 넓은 범위에 걸쳐 이전 그곳에 살고 있던 아이누 민족이 지금은 소수파가 되어 탄압받고 있습니다. 두 번째는 일본에 거주하는 재일조선인 문제입니다. 지금 일본에 적어도 60만인의 조선인들이 살고 있고 그들은 원해서 일본에 온 것이 아니라 제국주의일본이 조선을 통합했을 때 강제로 최하층 노동자로서 일본에 온 것입니다. 이들은 노동자이지만 일본에서 차별적인 대우를 받고 있습니다. 일본에서 소수의 약자로서 살아가는 아시아 사람들에 대한 차별이 행해지고 있습니다. 매우 최근의 일로 일본정부의 법무대신이 동경의 신주쿠에서 아시아에서 직업여성들이 많이 나타나서 일본의 환경이 나빠졌다고 했고 미국 흑인이나 소수민족과의 비교한 사건이 있었습니다. 그는 아시아에서 온 여성을 사는 것이라고 말했지만 그러한 사람들의 손님이 되는 것은 물론 일본인입니다. 이러한 사람들과 어떻게 공존해갈지, 어떻게 화해할지 그것말로 어떻게 그러한 약자들에 대한 관용을 일본인이 만들어가는 것이 현재에서 미래에 걸친 큰 문제라고 생각합니다.⁷²⁾

오에는 그라스에게 일본 속 마이너리티적 존재를 아이누족, 재일조선인, 외국에서 온 노동자를 예를 들며 설명한다. 오에는 차별을 민족 문제로 한정짓고 있는 것이다. 1978년에 그라스가 말한 피차별 부락민⁷³⁾까지 포함하면 일본내 차별은 일본 속 이방인에 대한 차별과 외국에서 유입된 이방인으로 카테고리화 할 수 없다. 민족 문제로 간주한 오에는 이 차별을 극복하기 위한 구체적인 방법을 그라스에게 질문하지 않는다. 그가 오히려 관심을 보인 부분은 자신이 쓰고 있는 히로시마 문학이 세계에서 통용될 수 있을지 여부였다. 하지만 그라스가 염려한 것은 차별을 보는 일본인의 시선과, 형태를 바꿔 자행되는 파시즘 속의 마이너리티적 존재였다. 특히 일본에 독일의 <47그룹>과 같은 비판의 장(場)이 없고 전후문학이 더 이상 일본에서 소비되지 않는 것 또한 일본이 저지른 과오를 망각하는 일본의 현실을 느끼게 했다.

72) ギュンター・グラス・大江健三郎, 「ドイツと日本の同時代—多様性・経験・文學」, 『群像』46(1), 講談社, 1991, 311~313면.

73) 다카모토는 교토에서 그라스와 커피를 마시면서 일본의 피차별 부락에 대해 이야기했다. 다카모토는 그라스가 피차별 부락에 관심을 나타낸 것은 그가 현재 안고 있는 문제의식과 관련한다고 언급했다. 高本研一, 「グラス、日本の二週間」, 『すばる』(35), 集英社, 1978, 164면.

요컨대, 동판화 전시회를 위해 일본을 찾은 그라스가 바라보는 일본은 무엇이였을까. 그는 평소 오에 겐자부로 작품에 애독하는 등 일본 판화뿐만 아니라 다방면으로 일본에 관심을 갖고 있었다. 그래서 그는 실제로 오에 작품의 배경이 되는 고치를 방문하여 소설에서 체감한 바를 확인하는 시간을 보냈다. 이는 오에 문학에 대한 평가이면서 지방에 대한 애정의 발현이었다. 이처럼 일본의 지방에 큰 관심을 가지면서 그는 정반대로 백화점을 통해 도시인의 일상과 욕망의 이면을 살펴보고자 했다. 외국인 그라스는 지방과 도시를 모두 관찰하고 대비하면서 일본문화의 특수성을 파악하고자 하는 전략을 세운 셈이다. 그가 백화점에서 ‘일본인의 얼굴과 일본음악’의 부재를 체감하여 전통과 아이덴티티를 지적하고 일본 지식인이 대담을 제대로 하지 못하는 장면은 이색적이다. 이와 같이 문화의 아이덴티티와 지역에 대한 그라스의 관심이 문학의 지역성과 세계문학 논의로 이어졌으며 피차별 부락민의 차별 문제로 확장된 것이다.⁷⁴⁾

IV. 일본이 보는 그라스-양가주망 작가, 역사인식

이번 장에서는 앞장의 그라스가 보는 일본과 반대로 일본 지식인이 그라스를 바라보는 인식에 대해 논하고자 한다. 일본에서 그라스는 ‘대표적인 독일 작가’와 ‘사회참여 작가’, ‘지식인’으로 알려져 있었다. 미디어가 그라스를 어떻게 소개하는지 시대적으로 살펴보면 1960년대에는 독일 전후문학을 대표하는 작가로 저서 『양철북』, 『개들의 시대』⁷⁵⁾를 소개했고, 그라스를 “작가활동을 도덕적·정치적 의무의 이행이라고 생각하는”⁷⁶⁾ 인물로 평가했다. 1970년대는 “정치활동이나 사회활동을 하는 ‘비판

74) 지금까지 살펴본 것처럼 대담에서 공통적으로 확연히 드러나는 점은 그라스가 매우 적극적으로 대담자에게 질문을 한다는 점이다. 그전에 일본을 찾은 에렌부르그나 사르트르가 자신의 정치적·사상적 입장 때문에 일본 지식인의 정치문화적 질문을 미리 차단한 것과는 대별된다. 그라스의 짧은 방일에서 일본 일반인 독자, 연구자들과 활발히 교류할 수 있는 일정은 보이지 않지만 정해진 대담자들과의 대화에서는 ‘쌍방향적 문화교류’를 충실하게 이행하고 있다.

75) 福田宏年, 「文學と政治を直結ドイツ作家グンター・グラス」, 『読売新聞』, 1966.12.14, 夕刊 7面.

76) 같은 글, 夕刊 7面.

적 지식인”⁷⁷⁾으로서 “『양철북』 작가, 사르트르 이후의 유럽지식인의 대표”⁷⁸⁾이자 “소설가, 판화가뿐만 아니라 정치 분야 등 다채로운 활동”⁷⁹⁾을 하는 작가로 설명한다. 1980년대는 그라스는 “서독문학의 중진적 존재이자 되불린 상을 제정하여 신인작가 발굴에 적극적인 작가”⁸⁰⁾이자 “제2차 세계대전 경험 후 작가로서 활동하였으며 그 후 정치참가”⁸¹⁾를 한 작가로 보도했다. 1990년대는 “앙가주망 하는 작가로서도 유명하고 오랫동안 서독일 사회민주당을 지지하는 입장에서 활동”⁸²⁾했으며, “미국비판, 반전의 입장을 피력하는 독일 측 지식인의 대표”⁸³⁾로 소개되었다. 다카모토는 그라스가 “유레가 없을 정도로 상상력이 풍부하고 뼈대가 굵은 전후 독일의 정신사를 표현하고 지식인으로 정치에 관련”⁸⁴⁾했다고 말한다. 이처럼 일본은 1960년대부터 그라스의 문학과 활동에 대해 지속적인 관심을 드러낸다. 정리하면 일본은 1960년대 일본을 찾은 프랑스 앙가주망 작가 사르트르에 이어 독일 작가 그라스의 문학 및 사회참여의 정치적 의미에 관심을 보였다는 것을 가늠할 수 있다.

그라스가 서독에서 앙가주망을 실천한 첫 번째 이유는 나치 반성과 정치의 저널리즘을 실현하기 위해서였다. 그라스는 1960년이 되면 야당 독일사회민주당(SPD)에 지원해 선거운동을 했다. 그가 SPD를 지지한 것은 바이마르 시대 인텔리들이 정치에 무관심 해 나치가 생겨난 과거의 반성이었다. 그의 적극적 정치활동은 선거 연설로 나타나는데 1965년 65회, 1969년 120회, 1972년에는 129회 참여했다.⁸⁵⁾ 이 선거활동의 경험은 그의 작품 『무당개구리의 울음』으로 나타난다.

두 번째는 전후 독일 매스컴과 출판사는 기존 정치를 묻는 기능을 상실했기 때문에 그라스가 정치적 앙가주망을 실천했다. 언론재벌 슈프링어의 ‘파쇼적 행태’⁸⁶⁾는 선동적으로 대중을 조작해 왔고 ‘비판’을 상실한 대중에게 나치 시대의 소시민을 다시

77) 依岡隆児, 「ギュンター・グラス 渦中の文學者」, 集英社, 2013, 6면.

78) 「励ます「ブリキのタイコ」」, 『毎日新聞』, 1971.5.26, 夕刊 2면.

79) 「ギュンター・グラス講演會」, 『朝日新聞』, 1978.3.9, 夕刊 10면.

80) 「西独文壇の友情は健在—G・グラスの出版社が身売り」, 『読売新聞』, 1988.1.5, 夕刊 7면.

81) 「G・グラスの新作『雌ネズミ』人間の未来と過去を夢見る」, 『読売新聞』, 1986.7.18, 夕刊 5면.

82) 「ドイツ統一問題について—ギュンター・グラス著」, 『朝日新聞』, 1990.9.23, 17면.

83) 依岡隆児, 『ギュンター・グラスの世界—その内省的な語りを中心に』, 鳥影社, 2007, 136면.

84) 「ノーベル文學賞にG・グラス氏」, 『毎日新聞』, 1999.10.1, 7면.

85) 依岡隆児, 『ギュンター・グラス 渦中の文學者』, 集英社, 2013, 85면.

86) 김누리, 「귄터 그라스의 참여문학론」, 『독일어문학』 13, 한국독일어문학회, 2000, 1면.

발견한 그라스는 자신이 정치에 참여하여 현실을 제대로 알리는 저널리스트가 되어야겠다고 결심했다. 그의 정치 감각은 1960년대 시민운동이 정부의 관리 속에 진전하지 못할 때 적극성을 발휘했고 1980년대 동서냉전 속에서 미사일 반대, 새로운 핵폭탄의 개발 반대, 유전자 연구의 위기의식, 산림의 고사, 체르노빌 사고, 환경파괴에 대한 위기의식, 녹색당에 대한 관심 등으로 확대되었다.

그라스: 우선 정치적 양가주망부터 이야기하도록 하지요. 나는 1965년부터 72년 정도 우선 그곳에 힘을 실어 선거운동도 했고 정치적인 작은 일에도 직접적으로 관련했습니다. 그러나 내가 정치에 관련한 것은 작가가 사회의 높은 곳에 앉아서 민중의 양심을 대변하는 것이 아닙니다. 신관처럼 제단에서 탁선을 받는 입장이 아니라 단순히 세금을 내고 아이를 학교에 보내는 일개 시민으로 정치에 관여하는 것입니다. 프랑스로 시트와이앙이라는 말이 가장 옳다고 생각합니다. 그러한 의미로 한사람의 시민으로서 양가주망이네요.⁸⁷⁾

그라스는 1978년 ‘정치적 양가주망’에 대해 오에와 대담을 나누었다. 일본 지식계도 이미 사르트르를 통해 작가의 ‘양가주망’을 고민한 바 있다. 그라스는 서독의 시민이기도 하지만 작가이기 때문에 문학과 정치의 연관성을 언급하지 않을 수 없다. 그라스의 문학은 당의 문학인 사회주의 리얼리즘도 아니고 사르트르의 존재의 문학의 반대되는 개념도 아니다. 또한 그라스는 알레고리를 통해 문학의 심미성만을 고집하는 ‘순수문학’과 문학의 정치성을 강조하는 ‘참여문학’⁸⁸⁾의 전통적인 이분법적 대립을 지양한다.⁸⁹⁾ 그라스는 정치(사회) 현실 문제에 개입하면서 문학(예술적 매개)

87) ギュンター・グラス・大江健三郎, 「文學と戦争體驗—地域性の力」, 『海』 10(5), 中央公論社, 1978, 317面.

88) 그라스 자신을 ‘참여작가’라고 부르거나, 자신의 문학을 ‘참여문학’이라고 부르는 것을 한사코 거부한다. 거기에는 몇 가지 이유가 있다. 1. 우선 그라스는 모든 작가는 본래 존재론적으로 참여작가일 수밖에 없다고 생각한다. 163면. 2. 두 번째로 그라스는 자신의 역사적 경험 때문에 ‘참여문학’이라는 말을 기피한다. 특히 나치 시대에 권력이 문학을 동원하면서 일어난 현상, 즉 ‘참여문학’의 전도 현상에 경악했기 때문이다. “나치작가들이야말로 열렬하게 참여한 작가들이었다(『전집』 10권, 166면). 셋째. 그라스가 ‘참여작가’라고 불리기를 기피하는 세 번째 이유는 그의 당대 ‘참여작가’를 자처하는 작가들이 보인 행태에 대한 실망감 때문이다. 그라스는 세계 혁명을 외치며 쿠바에서 본보기를 찾고, ‘혁명’이라는 매혹적인 말을 문학적으로 경솔하게 사용하는”(『전집』 9권, 416면). 김누리, 『알레고리와 역사-쿤터 그라스의 문학과 사상』, 민음사, 2003, 162~163면.

을 통해 현실을 비판하고 변화하기를 원한 것일까. 사르트르의 앙가주망은 그의 저서인 『문학이란 무엇인가』에서 언급하듯 문학을 통한 사회참여를 제창하고 지식인의 입장에서 사회문제 깊이 참여하는 것이다. 반면 그라스는 앙가주망을 “단순히 세금을 내고 아이를 학교에 보내는 일개 시민으로서 하는 정치참여”⁹⁰⁾라고 말한다. 즉 그라스가 강조한 앙가주망은 문학자나 지식인의 것이 아니라 ‘보통시민’의 자연스런 정치참여였다. 그가 일반 소시민의 정치의식에 주목하고 정당 활동을 한 이유를 쉽게 짐작할 수 있다.

그라스의 앙가주망에 특히 관심을 가진 일본작가는 오오카 쇼헤이(大岡昇平, 이하 오오카)와 오다 마코토(小田実)가 있다. 오오카와 그라스는 1985년 종전 40주년을 기념으로 『요미우리신문』기획으로 왕복서간을 통한 대화를 2회에 걸쳐 했다. 오오카가 그라스와 왕복서간을 교류할 수 있었던 것은 나카노 코지(中野浩次, 이하 나카노)의 추천이었다. 나카노는 오오카가 전쟁체험과 포로체험의 경험이 있기 때문에 그라스와 심도있는 대화가 가능하다고 생각했다. 오오카는 그라스에게 “현재 젊은이들은 정치에 무관심하고 그저 단지 전쟁을 싫어할 뿐”이라고 편지에 썼다. 이에 그라스는 일본과 독일은 패전을 체험했지만 독일에는 비판적 지식인이 많은 반면 일본은 체제영합적이라고 지적했다. 1980년대 일본문학은 전후문학보다는 ‘내향적 경향’이 강했다. 국가·사회·정치보다는 개인의 내면에 집중하는 젊은이들과 더 이상 정치를 다루지 않는 일본문학에 대한 오오카의 염려가 드러나는 부분이다. 더 이상 전후를 신경 쓰지 않는 일본의 모습에서 그라스는 경제에 취해 과거청산이 부족한 서독을 떠올렸다. 그라스는 오오카에게 “말을 무기로 세계평화에 공헌하는 것이 작가의 사명이고 특히 전쟁을 일으킨 나라인 일본, 독일작가는 이 의무를 져야 한다고 강조”⁹¹⁾했다.

한편 그라스와 대면한 오다 마코토(小田実, 이하 오다)는 일본에서 시민운동의 리더로 활동하면서 앙가주망을 실천하고 있는 작가였다. 오다는 1985년 6월부터 1987년 1월(1년 7개월)까지 DAAD(독일예술교류회)의 ‘아티스트 인 레지던스’⁹²⁾

89) 김누리, 『알레고리와 역사-권터 그라스의 문학과 사상』, 민음사, 2003, 7면.

90) ギュンター・グラス・大江健三郎, 「文學と戦争體驗—地域性の力」, 『海』 10(5), 中央公論社, 1978, 317면.

91) 依岡隆児, 「核の時代のギュンター・グラス: 日独文學の〈対話〉研究」, 『言語文化研究』 20, 徳島大學, 2012, 112면.

92) 독일이 외국의 예술가를 초대해 일정기간 독일에 머무르면서 생활을 보장받을 수 있는 제도이다.

자격으로 서독에 체류했다. 이 기간 동안 오다는 베를린 자유대학에서 강의도 했으며 DAAD의 「일독문학자의 만남」이라는 심포지움에 중심으로 관여했다. 1986년 5월 8일은 개최된 「일독문학자의 만남」은 서베를린 예술 아카데미에서 1986년 5월 10일은 카셀시에서 이루어졌다. 일본 측에서는 오다, 노마 히로시(野間宏, 이하 노마), 이회성이 참여했고 독일 측에서는 그라스, 데리우스, 드레비츠, 지크 프리트가 참가했다. 그라스는 심포지움에서 “40년 이상 지나 이제까지 작가회의가 개최되지 않다가 지금 겨우 개최된 것은 너무 늦은 감이 있지만 오늘은 정말로 의의가 있다”⁹³⁾고 발언했다.⁹⁴⁾ 오다는 독일이 시민이나 사회를 보는 방식과 전쟁이라는 과거를 마주하는 방법이 일본과 다르다고 했다. 이 심포지움에 참가한 노마는 그라스가 반핵운동에 적극적인 모습에 감동했으며 독일체류시기에 원자력발전소 조사를 위해 원전회사까지 방문하기도 했다. 오다와 노마는 정치 활동과 시민운동이 소극적인 일본의 풍토와 상반되는 독일의 현실을 견주면서 일본의 지식인이 나가야하는 방향을 재확인했던 것이다. 이처럼 그라스의 영향은 방일 이후에도 일본 지식인과의 지속적인 소통을 통해 계속되고 있었다.

그렇다. 나는 히틀러 청소년단 단원으로 소년 나치였다. 믿음 깊은 소년 나치였다. 열광하여 맨 앞에 나선 것은 아니지만, 자신도 모르게 흔들림 없는 눈빛으로 “죽음보다 중요하다.” 라는 깃발을 응시하며 대열 속에서 능숙하게 발을 맞추어 걸었다. 믿음 깊은 소년은 어떤 의문도 시달리지 않았고, 비밀리에 유폐되는 전단과 같은 파괴적인 움직임에도 흔들리지 않았다. 괴령을 놀림감으로 삼는 위트에도 나는 의심을 품지 않았다. 오히려 조국이 적들에게 포위되어 위협을 당하고 있다고 생각했다. …… 소년의 죄를, 즉 나의 죄를 털어 주느라

93) 依岡隆児, 「日独文學の＜対談＞-ギュンター・グラスと小田実の關係を中心に」, 『言語文化研究』(23), 徳島大學, 2015, 55面.

94) 「일독 문학자의 만남」은 일회성에서 그친 것이 아니라 1988년 일본에서 독일 작가를 초대하면서 일-독 문학자의 교류가 지속되었다. 일본측에서 개최로 이루어지는 「일독문학자 심포지움」은 가와이(河合)문화교육연구소와 독일문화센터의 개최로 1988년 6월 21일부터 28일에 걸쳐 동경, 히로시마, 나고야에서 개최된다. 서독일에서는 H.J.세트리히, F.C.데리우스, L.모니코바, B. 모아스 호이카의 4인 작가, 일본 측에서는 노마 히로시(野間宏), 하니아 유타카(埴谷雄高), 훗타 요시에(堀田善衛), 미즈카미 츠토무(水上勉), 나카노 코지(中野孝次), 오오바 미나코(大庭みな子), 다테 마츠 와헤이(立松和平)가 참여한다. 「日独の文學者シンポジウム 21日から東京などで」, 『読売新聞』, 1988.6.16, 夕刊 11面.

고 이렇게 말할 수는 없다. 사람들이 우리를 타락시켰다! 아니다. 우리가 우리를, 나를 타락하도록 내버려 두었던 것이다.⁹⁵⁾

지금까지 살펴본 것처럼 일본지식계에서 귄터 그라스는 참여문학론을 제창한 프랑스 작가 사르트르보다도 훨씬 실천적 양가주망 작가로 인식되었으며 전후 독일작가로서 일본 지식인에게 많은 시사점을 주는 세계적 지식인이었다. 그런데 이런 인물이 뒤늦게 양심고백을 했다. 인용문은 『양파껍질을 벗기며』(2006)에서 그라스가 자신의 나치전력을 고백하는 장면이다. 그라스는 2006년 8월 독일 일간지 『프랑크푸르트 알게마네차이퉁』과의 인터뷰에서 자신이 1944년 가을부터 전쟁이 끝날 때까지 나치 무장 친위대 제10기갑사단 ‘프룬츠베르크’에 복무한 사실을 말했다. 그의 나치 고백이 세계를 놀라게 한 것은 그가 지금까지 보여준 공개적인 나치 비판과는 정반대되는 행동이었기 때문이다.

그라스는 제2차 세계대전 이후부터 서독 수상 키징어(Kiesinger)나 유엔사무총장 출신으로 오스트리아 수상이 된 발트하임(Waldheim) 등 고위인사의 나치전력을 공개적으로 비판했다. 또한 1985년 레이건(Reagan) 대통령이 서독을 방문했을 때 당시 수상 콜(Kohl)은 레이건 대통령과 함께 비트부르크에 있는 전몰용사 묘역을 참배했다. 하지만 이 묘지에는 49명의 나치 친위대 소년병의 유골도 함께 안치되어 있었다. 그라스는 나치전력을 가진 이들의 묘역 참배를 한 콜을 맹렬히 비판했기 때문에 “나치과거청산을 위해 끊임없이 사회를 비판하는 작가”로 인식되었다.

그런데 그라스는 1939년 단치히가 독일에 편입된 후 당시의 포레처럼 나치 이데올로기에 열광했다. 그라스는 『양철북』에서 묘사한 ‘곰팡내 나는’ 좁은 공간과 가족으로부터 벗어나기 위해서 15살에 스스로 잠수함 부대에 자원했지만 너무 나이가 어리다는 이유로 거절당했다. 그라스는 고등학생 때 방공 포대 보조원, 노력 동원 근무를 거쳐 1944년 무장친위대 소집 명령을 받고 징집되었다. 어릴 적 그라스 역시 파시즘과 민족주의에서 자유롭지 않았던 것이다. 고백을 접한 사람들은 그라스가 ‘지금’에 서야 과거 나치 전력을 밝히는 데 의구심을 가졌다.

2000년대는 세계적으로 자전 붐⁹⁶⁾이 일었고, 전쟁 체험을 소재로 쓴 자전이 특히

95) 귄터 그라스, 장희창·안장혁 역, 『양파껍질을 벗기며』, 민음사, 2015, 52~53면.

96) 작가들의 ‘자전적 글쓰기 autobiographisches Schreiben’ 붐도 확산되고 있다. 1996년부터 2000년

독일에서 많이 팔렸다. 작가 그라스는 2000년대 초반 전쟁 체험을 했던 증언자들이 사라지고 있고 자신이 ‘증언자’의 역할을 자처해야 한다고 생각하면서 그 당시 유행했던 자전의 형식으로 책을 집필했던 것이다. 원래 2006년 9월 1일에 발매될 예정이었던 『양파껍질을 벗기며』는 2006년 8월 잡지 인터뷰 후 많은 관심을 받아 발매일을 앞당겨 8월 16일에 판매되었고 초판 15만부가 팔렸다. 『양파껍질을 벗기며』는 그의 나치고백이 궁금증을 유발하여 판매고를 올렸다.

그러나 『양파껍질을 벗기며』의 내용은 그의 나치고백이 전부를 차지한 것은 아니다. 이 작품은 제2차 세계대전이 시작된 1939년 즉 그라스가 12살이 된 해부터 1959년 『양철북』으로 세계적인 작가가 되어 1960년 파리를 떠나 베를린에 정착한 33살까지를 다루고 있다. 『양파껍질을 벗기며』는 그라스가 공군보조병으로 일하고 포로수용소에 들어가기 전(88~166면)을 78쪽 정도 다루고 그가 미군 포로수용소에 수용되어 생활하고 헤어진 부모와 재회(179~308면)하는 부분을 129쪽의 분량으로 할애하고 있다. 이 포로수용소 생활 부분에 굶주림을 견디기 위해 요리를 배우고 그림에 관심을 가져 예술가가 되기로 결심했다는 장면이 상세하게 묘사되어 있다. 오히려 나치고백을 찾으려 했던 독자들은 단 한 줄로 “난 소년나치이다” 밖에 발견할 수 없었다. 이로써 자신이 다양한 예술 활동을 할 수 있었던 계기가 설명된 데 반해 자신의 나치 이력은 여전히 은폐한 셈이다. 조금 더 살펴보자.

내무반과 내무반 사이에 있는 판자벽을 통해서 나는 그가 흐느껴 우는 소리를 들었다. 잊을 수 없는 순간이었다. 가죽띠가 철썩거리는 소리도 들렸다. 누군가가 큰 소리로 숫자를 헤아렸다. 구타도 협박도, 그 무엇도 그에게 억지로 충을 잡게 하지 못했다. 몇몇 소년이 그의 밀짚 매트리스에 오줌을 싸고 그를 오줌싸개로 낙인찍으려 했지만, 그는 이 굴욕조차 받아들였고, 곧이어 자신

까지 자전적 대하소설을 발표했던 네덜란드 작가 포스 쿨 Johannes J. Voskuil은 “나는 오직 자기 자신에 대하여 쓰는 사람만을 흥미진진하게 생각한다”고 단정한다. 나의 투쟁 『Mein Kampf I-VI』이라는 자전적 대하소설을 통하여 스칸디나비아 지역에서 가장 잘 팔리는 작가가 된 노르웨이의 크나우스가드 Karl Ove Knausgård는 “세상은 완전히 픽션화되었다. 픽션을 쓰는 것은 이제 작가의 과제가 될 수 없다”고 단정한다. 독일어권 영역도 예외가 아니다. ‘자전적 글쓰기’는 지난 수십 년 동안 지속적으로 증가추세를 보이고 있다. 특히 통독 이후 홀로코스트를 주제로 한 자전문학이 제 2세대들에 의하여 새로운 전성기를 맞이하고 있다. 제여매, 「자서전의 이론과 변천-자서전에서 ‘자전적 소설’로」, 『獨語教育』 67, 한국독어독문학회교육학회, 2016, 204면.

의 변함없는 신조를 되뇌었다. 전대미문의 과정은 중단되지 않았다. 아침마다, 우리가 깃발 아래 점호를 위해 모이고, 그 직후 병기고의 하사가 변함없이 엄숙하고 진지한 표정으로 총을 나누어 주기 시작하자, 그는 자신에게 주어진 총을 마치 동화 속에 나오는 뜨거운 감자인 양 떨어트렸다.⁹⁷⁾

그라스는 어릴 때 ‘나치’에 대해 몰랐다고 말한다. 군에 들어간 그라스는 동료가 총잡기를 거부하는 이유를 알지 못한다. 그는 총을 거부하는 병사 때문에 연대책임으로 벌을 받는 그 상황이 싫을 뿐이다. 그라스는 그 병사가 어느 날 사라지자 걱정하기 보다는 연대책임을 면할 수 있어 마음이 가벼워졌다고 진술한다. 계속해서 총을 거부하는 병사에게 상관과 병사들이 이유를 묻는다. 그는 그저 “우린 일 안 해요”라고 대답할 뿐이다. 그가 지금까지 나치 고백을 하지 못한 것은 당시 세상 물정 몰랐고 자신이 한 행위에 대한 수치심으로 고백하지 못했다고 했다. 병사 그라스는 ‘나치’의 이름으로 총을 잡으면 유대인을 학살하고 전쟁에서 ‘누구든’ 죽인다는 것을 그 당시 인지하지 못했던 것일까.

그라스를 옹호하는 사람들은 1944년에 무장친위대는 엘리트 조직이 아니었고 그때 16세 소년들이 친위대 중 17.3%를 차지했기에 그렇게 대단한 일이 아니라고 변론했다. 그러나 그라스는 나치 전력을 숨기며 나치와 대결하는 작품을 쓰고 전후에 관련자를 강하게 비판하면서 양심적 지식인으로 부상했다. 이 소식을 접한 일본 지식계 역시 당황할 수밖에 없었다. 이를 어떻게 해석하는 것이 옳은 것인가. 그라스에게 전쟁체험이 계속해서 삶에 영향을 주고 있었던 것은 분명하다. 시간이 지나 친위대와 나치의 의미를 깨닫고 자신의 부끄러운 과거를 ‘반성’하며 쓴 그의 글들은 그라스 자신의 무지와 나치의 대결이었다. 그래서 그의 반성은 문학에서 더 나아가 ‘정치에 무지한 사람을 계몽’하기 위한 양가주망으로 확대되었던 것이다. 그라스는 평생에 걸쳐 문학, 정치적 활동을 통해 과오를 씻고 과거청산을 시도한 셈이다.

분단에 가장 큰 책임이 있고 수십 년간에 걸쳐 한반도에서 살육을 자행한 일본이 그것에 대해 침묵하고, 자신들이 저지른 과거의 죄과에 대해 터놓고 말할 용기를 보이지 못하는지 이해할 수 없다“고 하면서, 그 원인을 일본의 과거

97) 쿤터그라스, 장희창·안장혁 역, 『양파껍질을 벗기며』, 민음사, 2015, 114면.

청산의 부재에서 찾는다. “일본인들은 경제 분야에서는 다른 나라들로부터 배울 자세가 되어 있습니다만 과거청산 문제에 있어서는 매우 보수적이고, 심지어 반동적이거나 도피적이기까지 합니다. 이것은 일본의 엄청난 직무유기입니다. 정말이지 유감스러운 일입니다.” 그는 “일본이 진지하게 자신의 과거를 돌아본다면, 한반도의 통일 과정에서 방해하지 말고 도와주는 것이 스스로 짊어져야 할 최소한의 도덕적 책무”라고 일침을 가한다.⁹⁸⁾

이러한 인물이 식민지배의 역사를 가진 일본의 과거 청산을 언급했다. 인용문의 인터뷰의 시점은 2000년으로 한국 독문학자 김누리와의 대담에서 일본의 ‘과거청산’을 다루고 있다. 1978년 방일 기간에 일본인은 그의 양가주망이나 새로운 책 『넙치』의 내용에는 관심을 보였지만 일본의 전후 과거청산에 대해서는 언급하지 않고 피했다. 실제로 그라스는 1990년대 오예를 독일에서 다시 만났을 때 1978년 방일했을 때 느낌을 회고하면서 “일본이 과거를 잊으려하는 것에 숨이 막혔다”⁹⁹⁾고 말했다. 그라스는 일본의 과거청산에 대해 ‘보수적’, ‘도피적’이고 일본을 저지른 것에 대한 반성이 없는 나라로 인식했다. 그의 역사인식은 늦더라도 과거를 고백하고 인정하며 나아가 반성하는 것이었다. 전후 독일과 일본은 패전이라는 기억을 공유하면서도 그 후의 과거청산이 다른 것은 도덕의 부재라는 게 그라스의 진단이었다. 그의 지적에 따르면 일본보다는 독일이 더 양심적이고 도덕적인 사회이자 시민이 된다. 일본 지식인 역시 일본을 비판하는 외부의 시선에서 항상 독일의 경우를 상기하고 의식하며 반론을 하지 않을 수 없는 심리적·정신사적 불편함을 떠안고 있다. 전후독일 양심적 지식인은 일본인에게 이 문제를 항상 환기하는 존재가 된다.

그런 맥락에서 뒤늦었지만 그라스의 양심고백은 『양철북』의 양파주점에서 과거청산에 더 이상 신경 쓰지 않는 서독시민이 양파를 까며 비로소 ‘눈물’과 대면했듯이 이번엔 자신이 스스로 양파를 벗기며 ‘눈물’을 흘리는 시도였다. 그가 보여준 ‘과거 마주보기’와 과거청산을 위해 생을 마감할 때까지 지속되었던 문학·정치활동은 일본이 전후를 ‘과거’의 일로 치부하고 ‘망각’해버리는 태도와 비견되며 전후의 독일과 일본의 상흔을 여전히 상기시키고 있다.

98) 김누리, 『알레고리와 역사-쿤터 그라스의 문학과 사상』, 민음사, 2003, 44면.

99) 依岡隆児, 「核の時代のギュンター・グラス: 日独文學の〈対話〉研究」, 『言語文化研究』 20, 徳島大學, 2012, 112면.

V. 나가며

작품이 번역되어 읽히고 있는 상황에서 1978년 작가의 방일은 그라스의 작품세계와 작가의식을 일본에 대중화하는 계기가 되었다. 번역 출판, 지식인과의 교류는 제한적이지만 활발히 이루어졌다. 우선 그라스는 1977년에 신간 『넙치』가 출간되었고 그 다음해 1978년 일본에 방문했다. 방일 중 그라스는 『넙치』를 괴테 인스티튜트에서 낭독했고 대담에서 가와무라도 『넙치』를 언급하며 『넙치』가 빨리 번역되기를 바랐다. 『아사히신문』은 그라스 방일 전 1978년 1월 22일¹⁰⁰⁾, 방일 후 1978년 3월 5일¹⁰¹⁾ 독일 대표 잡지인 슈피겔지(*Der Spiegel*)가 서독의 베스트셀러 1위로 『넙치』를 소개한 것을 신문에 광고했으며 『넙치』의 번역이 나왔을 때 『요미우리신문』은 “귄터 그라스의 장편소설 『넙치』 상, 하(슈에이사, 각 1600엔) 다카모토의 번역”이 나왔다는 것을 보도했다. 이는 방일 중 그라스의 『넙치』에 대한 관심과 방일 후 『넙치』가 번역되기까지의 관심을 보여준 것이라 할 수 있다. 또한 방일 후 『양철북』도 1978년 9월 30일 슈에이사(集英社)에서 단행본으로 발행했다. 대부분 전집에 들어있어서 접근이 쉽지 않은 독자들에게 방일 후 그의 인기를 실감한 출판사가 단행본으로 발행하여 독자들이 접근을 용이하게 만든 것이다. 그라스 문학 속의 과거와 현재를 오가는 설정, 패러디, 외설, 알레고리 등 이해하기 어려운 여전히 존재하지만, ‘단행본’의 발행만으로도 그라스의 문학이 독자에게 쉽게 다가갈 수 있는 기회를 마련했다고 할 수 있다. 방일 전후 계속되는 미디어의 그라스 행보에 대한 보도 또한 그라스를 일본과 친숙하게 하는데 일조했다. 즉 방일은 해당 문학자를 소개하는 동시에 일본을 방문했다는 사실만으로도 일본인과의 관계를 가깝게 만드는 역할을 했다.

방일 후 일본문학자와 다양한 관계를 맺는 모습 또한 그 역시 일본과 가까워졌다는 것을 의미한다. 특히 오에는 1990년 독일에서 다시 만나 대담을 할 정도로 인연이 이어졌다. 오다는 독일 체류, 심포지엄 개최를 통해 그라스를 만나고 일본에 돌아와 「일독문학자와의 심포지엄」을 개최해 일본-독일 문학자들의 관계를 이어갔다. 또한 서한으로 연결된 작가는 오에, 오오카가 있다. 이를 통해 일본 문학자들은 다양한 방법으로 그라스와 관계를 맺었다는 것을 알 수 있다.

100) 「ベストセラーズ西独」, 『朝日新聞』, 1978.1.22, 7面.

101) 「ベストセラーズ西独」, 『朝日新聞』, 1978.3.5, 7面.

이러한 소중한 관계를 맺게 한 1978년의 방일에서 그라스는 동판화전을 시작으로 2주간 체류했다. 그 2주 중 5일은 고치의 바다에서 생선을 먹으면서 지내는 휴식 여행이었다. 3월 2일 동판화전으로 일본 공식행사를 끝낸 그라스는 문학자와의 2번의 대담, 괴테 인스티튜트에서 낭독회, 독일문학자와의 만남 등 다양한 활동을 했다. 이 여행에서 번역과 스케줄 조정을 담당한 번역가 다카모토와 그림을 파는 화상인 신도는 일본사회와 그라스를 이어주는 역할을 했다. 그들은 그라스와 방일일정에 동행해 그의 일본여행이 원활하게 잘 진행되도록 도왔다. 그라스의 방일 일정이 전부 공개된 것은 미디어가 아닌 다카모토의 에세이와 신도의 책뿐이었다. 물론 그라스를 초대해 준 것은 괴테 인스티튜트였지만 방일의 성격은 개인적인 여행에 가까웠다. 개인적인 여행이었기 때문에 대담을 할 때도 솔직한 자신의 의견을 드러냈고 일본을 떠날 때 미역을 챙겨갈 정도로 그는 편하게 일본을 느꼈다. 그러나 다양한 분야의 지식인들과의 대담이 없어 그라스의 다양한 세계관을 알 수 있는 기회가 부족한 것이 아쉬움으로 남는다.

그래서 중요한 게 대담이다. 1978년 대담들과 1990년 대담을 살펴보면 그라스와의 대담이 어떻게 이루어지는지 알 수 있다. 초청자인 일본(가와무라, 오에)은 일본사회의 민감한 부분을 그다지 거론하지 않고 그라스가 질문하면 대답하고 설명하는 양상을 보인다. 그라스는 유럽인의 시각이지만 민족의 고유성과 아이덴티티를 간과하지 않으며 일본을 파악하려는 태도를 취한다. ‘미국만을 따라하는 일본’, ‘유럽음악이 나오는 백화점’이 지적되었다. 하지만 일본 지식인은 일본 속에서 터부시되는 질문은 되도록 하지 않으려 했다. 이들은 나치과거청산을 강하게 주장한 그라스와 대담하면서 일본의 과거청산, 역사인식에 대해서는 소극적이었다.

하지만 실제로 유럽의 소수민족과 차별에 관심이 많았던 쿤터 그라스는 일본의 차별 문제를 예리하게 포착했다. 그라스는 방일을 통해 일본 속에 전근대적인 지방이나 피차별 부락민의 존재를 아는 기회를 얻었다. 그라스에게 일본의 피차별 부락민의 문제는 민족·전쟁의 문제를 넘어서 직업·혈통·지역 등과 결부되는 심각한 차별이었다. 그라스와 이 문제로 대화를 나눈 오에는 그라스에게 일본 속 마이너리티적 존재와 차별의 문제를 아이누족, 재일조선인, 외국에서 온 노동자 등 민족 문제로 한정지었다. 그라스가 염려한 것은 일상의 차별을 보는 일본인의 시선과, 형태를 바꿔 자행되는 파시즘 속의 마이너리티적 존재였다. 비판의 장(場)이 부족하고 전후 문학이 더 이상 일본에서 소비되지 않는 것 또한 일본이 저지른 과오를 망각하는

일본의 현실을 느끼게 했다.

이처럼 내부의 비판적 시선이 약하거나 사라져가는 일본사회에서 인권과 평화에 관심이 많은 외부의 저명한 양심적 지식인의 출현과 발언은 일본문화와 전후 문제의 재인식의 계기였을 뿐만 아니라 일본의 마이너리티 ‘차별’에 대한 일본 지식인의 인식과 대응을 성찰하게 한다. 그런 점에서 쿄터 그라스와 같은 전후독일의 대표적 작가이자 정치적 양가주장을 실천한 존재와의 문화교류, 텍스트 번역 소개는 중요한 가치를 갖는 지성사의 장면이다.

참고문헌

『朝日新聞』, 『毎日新聞』, 『読売新聞』, 『海』, 『群像』, 『週刊朝日百科 世界の文学』, 『週刊20世紀シネマ館』, 『新日本文学』, 『すばる』, 『世界』, 『文学界』

귄터 그라스, 장희창 역, 『양철북』1, 민음사, 1999

_____, 장희창 역, 『양철북』2, 민음사, 1999

_____, 김재혁 역, 『넙치』1, 민음사, 2002

_____, 김재혁 역, 『넙치』2, 민음사, 2002

_____, 장희창, 안장혁 역, 『양과껍질을 벗기며』, 민음사, 2015

_____, 김형기 한성자 역, 『나의세기』1, 민음사, 1999

_____, 김형기 한성자 역, 『나의세기』2, 민음사, 1999

김누리, 『알레고리와 역사- 귄터 그라스의 문학과 사상』, 민음사, 2003

박병덕, 『귄터그라스의 문학세계』, 다섯수레, 2011

올더스 헉슬리 외11명, 김진아·권승혁 역, 『작가란 무엇인가2』, 다른, 2015

조영준, 『귄터 그라스의 『양철북』-독일 소시민사회의 해부』, 한국학술정보, 2004

ギュンター・グラス, 中野孝次 訳, 『犬の年』, 集英社, 1969

_____, 高本研一 訳, 『グラスブブリキの太鼓』(世界の文学21), 集英社, 1976

_____, 高本研一 訳, 『猫と鼠』, 集英社, 1977

_____, 高本研一 訳, 『ブリキの太鼓』全3卷, 集英社文庫, 1978

_____, 高本研一・宮原朗 訳, 『ひらめ』, 集英社, 1981

_____, 高本研一・依岡隆児 訳, 『鈴蛙の呼び声』, 集英社, 1994

_____, 高本研一・依岡隆児 訳, 『女ねずみ』, 国書刊行会, 1994

_____, 林睦實・岩淵達治 訳, 『私の一世紀』, 平文社, 2001

_____, 依岡隆児 訳, 『玉ねぎの皮をむきながら』, 集英社, 2008

三島憲一, 『戦後ドイツーその知的歴史ー』, 岩波新書, 1991

新藤信, 『芸術の非精神的なことについてー展覧会プロデューサーから見た美術世界』, 勁草書房, 1995

山本秀行, 『ナチズムの記憶』, 山川出版社, 1995

依岡隆児, 『ギュンター・グラスの世界ーその内省的な語りを中心に』, 鳥影社, 2007

依岡隆児, 『ギュンター・グラス 渦中の文学者』, 集英社, 2013

Edited by Jos Joosten and Christoph Parry, Studies on the Reception of Günter Grass's
The Tin Drum, BRILL, 2016

- 김누리, 「귄터 그라스의 참여문학론」, 『독일어문학』 13, 한국독일어문학회, 2000
- 양아람, 「1966년 장 폴 사르트르(Jean-Paul Sartre)의 일본 방문과 일본의 사르트르 수용」, 『大東文化研究』 108, 성균관대학교 대동문화연구원, 2019
- _____, 「1957년 소련 작가 에렌부르크의 일본 방문과 일본의 ‘해빙’」, 『동아시아 문화연구』 77, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2019
- 오청자, 「<47 그룹>의 '대부': 한스 베르너 리히터」, 『인문학지』 21, 충북대학교 인문학연구소, 2001
- 이상면, 「뉴저먼 시네마의 정치적, 미학적 특성」, 『영화연구』 15, 한국영화학회, 1999
- 제여매, 「자서전의 이론과 변천-자서전에서 ‘자전적 소설’로」, 『獨語教育』 67, 한국독어독문학 교육학회, 2016
- 岡山具隆, 「ギュンター・グラスの自伝的小説玉ねぎの皮をむきながら試論」, 『学苑』(821), 昭和女子大学近代文化研究所, 2009
- 吉次基宣, 「東京ド イツ文化センター図書館(<特集>海外の情報を提供する専門図書館)」, 『情報の科学と技術』 52(4), 一般社団法人 情報科学技術協会, 2002
- 依岡隆児, 「ギュンター・グラス 「ブリキの太鼓」について—オスカル「不安と恐怖」を中心に—」, 人文学報(208), 東京都立大学学部, 1989
- _____, 「地域性に関する比較文化的考察--作家グラスの見た日本、アジア」, 『言語文化研究』 (7), 徳島大学, 2000
- _____, 「ギュンター・グラスにおけるマイノリティ性の考察--その多文化世界におけるパースペクティヴ」, 『言語文化研究』 12, 徳島大学, 2005
- _____, 「日独文学の<対談> ~ギュンター・グラスと小田実の関係をを中心に」, 『言語文化研究』(23), 徳島大学, 2015

Günter Grass's Visit to Japan in 1978 and Acceptance of Grass in Japan — Author of *The Tin Drum*, Critical Intellectual

Yang, Ah-lam

This article examines the sociocultural significance of the post-war German writer and critical intellectual Günter Grass's acceptance of the Japanese translation and his visit to Japan in 1978. Grass visited Japan for two weeks in 1978 for a copperplate print exhibition, talk and travel, which revealed Grass' perception of "discrimination" in looking at Japan. Grass wanted to know the reality of "discrimination" facing Japanese society at the time of his visit to Japan because his mother was from a minority and he was usually interested in a minor presence through war. Meanwhile, Japanese intellectuals were interested in Grass's Engagement and historical awareness. In short, this article is a study of translation and cultural history that provides a multi-layered and common insight into the acceptance of Japanese writers and their intellectual history through Grass' text translation and invitation projects.

Key Words : Life in the Third Reich, Engagement, Minority, *The Tin Drum*, Post-war Perception

