

1984년 알랭 로브그리에의 일본 방문과 일본의 로브그리에 수용*

- 누보 로망, 영화, 반전(反戰) -

양아람**

I. 들어가며 : 누보 로망의 기수 로브그리에와 일본

이 글은 누보 로망(Nouveau roman)의 소설가이자 영화감독인 프랑스 작가 알랭 로브그리에(Alain Robbe-Grillet, 1922-1980, 이하 로브그리에)의 1984년 일본 방문과 문화교류의 사회문화적 의미를 고찰한다. 로브그리에의 종래의 전통소설의 방법론을 거부하고 새로운 기법과 양식을 추구한 누보 로망 작가이다. 누보 로망은 사르트르로 대표되는 실존주의 문학 이후 1950년대 초 중반 프랑스에서 나타난 소설양식으로 ‘기존 리얼리즘문학에 대한 새로운 각

* This work was financially supported by JST SPRING, Grant Number JPMJSP2125. The author (Initial) would like to take this opportunity to thank the “Interdisciplinary Frontier Next-Generation Researcher Program of the Tokai Higher Education and Research System.”

** 나고야대학대학원 인문학연구과 일본문화학전공 박사후기과정

성 및 반성'이라는 면에서 세계문학사에 일정부분 기여했다.

문학사에 자리매김한 누보 로망의 작가 로브그리에가 1984년 일본을 방문했다. 이 방일은 일본에서 주최한 제47회 국제펜대회의 발언자의 자격이었다. 그의 방일은 이때가 세 번째였다. 그는 이미 1961년과 1978년에 방일했다. 일본은 한국전쟁 이후 1980년대까지 경제성장을 기반으로 세계적인 지성들을 일본에 초청하여 문화교류를 했다. 1968년 가와바타 야스나리(川端康成)의 노벨문학상 수상은 세계에서 일본문학의 위상을 높였지만 일본작가들은 기존의 리얼리티 묘사에 한계를 느꼈고 새로운 소설방법론을 찾기 위해 몰두했다. 문예평론가 사이토 미나코(齋藤美奈子)가 “1980년대 일본 소설의 외형적 특징에 대해 탈리얼리즘 방향으로 가고 있었다”¹⁾고 지적한 것처럼 로브그리에의 3차 방문 무렵 일본 작가의 시선은 누보 로망과 포스트모더니즘 등으로 향하고 있었다.

로브그리에 방일에 대한 선행논의를 살펴보면, 나가타니 히로시(中谷拓士)²⁾는 객관성과 주관성을 넣은 리얼리즘을 시도한 로브그리에가 1961년 일불합작영화의 시나리오 작가의 자격으로 방일한 것을 포착했다. 불문학자이자 작가 스즈키 시게오(鈴木重生)³⁾는 1984년 국제펜대회의 정식손님으로 초청된 로브그리에와 대회 주제인 ‘핵시대의 문학’이 맞지 않다고 지적했다. 또한 스즈키는 로브그리에의 방일이 책 소비로 이어지지 않았다는 점에서 그의 방일은 아무것도 남긴 것이 없다는 부정적 평가를 했다. 이처럼 1961년과 1984년 일본 방문에 대해 일부 평가가 있지만, 방일(1961, 1978, 1984)과 로브그리에 예술의 통시적 수용이 갖는 문화사적 의미를 총체적으로 논한 연구는 없다. 에렌부르그나 사르트르와 달리 로브그리에에 방일기를 남기지 않았기 때문에 제대로 연구되지 않은 한계가 있었다. 마찬가지로 세계적 작가인 로브

1) 齋藤美奈子 (2018). 日本の同時代小説. 東京: 岩波書店, 91.

2) 中谷拓士 (1985). 反リアリズム論: ロブ=グリエをめぐる. 大阪: 創元社, 49.

3) 鈴木重生 (1989). スーヴォー・ロマン周遊一小説神話の崩壊. 八王子: 中央大学出版部, 168-171.

그리에가 세 번이나 방일을 했지만 일본연구자나 번역자에 의해 체계적인 기록이 남지 않았다는 점은 이례적이다.

로브그리에의 방일과 문화적 수용 등을 이해하기 위해 그의 이력을 먼저 숙지할 필요가 있다. 로브그리에에는 1922년 8월 18일 프랑스 브레스트에서 태어났다. 그는 1945년 국립농업학교를 졸업해 식민지 과실 및 감귤류 연구소의 농림기사⁴⁾로 일했으며 건강상의 이유로 1950년 프랑스로 돌아왔다. 귀국하는 배에서 쓴 『고무지우개』가 폰테네 상을 수상했는데 롤랑 바르트는 크리티크(Critiques)지에 「객관적 문학」이라는 서평을 썼다. 두 번째 발표한 『옛보는 사람』(1955)은 그 해 ‘비평가상’을 수상했다. 가브리엘 마르셀은 수상 자체에 대해 반발했지만 바르트와 블랑쇼는 로브그리에의 누보 로망 세계를 지지했다. 전통적인 소설 형식을 지지하던 사람들은 세 번째 작품 『질투』에 대해 노골적으로 혐오감을 드러냈으며 작가에 대한 조롱과 비난을 서슴지 않았다. 하지만 장 폴 사르트르, 알베르 카뮈, 롤랑 바르트, 모리스 블랑쇼, 조르주 바타이유, 앙드레 말로 등 이른바 20세기를 대표하는 프랑스의 지성들은 작가의 편에 확고하게 서서 그의 문학적 실험을 지지했다.⁵⁾ 다만 1959년 『미궁속에서』가 출간되었을 때 로브그리에의 누보 로망을 인정하던 롤랑 바르트도 이 작품은 실패했다고 평가했다. 영화계에도 진출한 로브그리에에는 시나리오를 쓰고 알랭 시네와 합작하여 영화 <지난해 마리앵바드에서>(1961)를 발표했고 그 해 베니스 영화제에서 황금사자상을 수상하면서 영화감독으로서 본격적인 활동을 했다. 그는 영화<불멸의 여인>(1963), <유럽횡단급행열차>(1966), <쾌락의 점진적 변화>⁶⁾(1973), <포로가 된 미녀>(1982) 등을 제작했다. 이처럼 로브그리에에는 누보 로망의 이론가, 소설가, 영화인으로서 업적을 남겼다.

4) 프랑스 평론가인 Pierre de Boisdeffre는 로브그리에가 농림기사였던 것을 비난하며 자신에게 알맞은 미터법이나 연구하라고 말했다. 白井浩司(1968.6.20). アラシのなかのフランス文学. 読売新聞, 6.

5) Robbe-Grillet, A (1957). La Jalousie. 박이문, 박희원 번역 (2003). 질투. 서울: 민음사, 153-154.

6) 이 영화는 이탈리아에서 미풍양속을 해치고 외설적이라는 이유로 상영이 금지되었다. 위의 책, 165.

이러한 이력의 작가가 표방한 누보 로망은 1950년대 프랑스에서 새로운 문학 운동으로 나타난 신소설이었다. 누보 로망은 등장인물의 ‘내면’을 묘사하기보다는 언어적 실험에 의한 새로운 형식의 객관적 묘사에 집중했다. 사르트르가 ‘앙티로망(반소설)’이라고 부른 나탈리 사로트의 작품 『낮선 남자의 초상』(1948)을 시작으로 1953년 알랭 로브그리예의 『고무지우개』가 출현하면서 ‘누보 로망’이 프랑스문학계에 알려지기 시작했다. 로브그리예의 첫 번째 작품 『고무지우개』는 와라스라는 비밀경찰이 흑막의 정치가 듀풍을 살해하는 이야기로 탐정소설, 스릴러의 형식(7)을 띠고 있다. 시계 행상인 마티아스가 어느 섬에서 보내는 하루를 그린 『옛보는 사람』(1955)은 ‘섬의 살인사건에도 불구하고 주인공 마티아스는 아무런 혐의 없이 육지로 되돌아가는 서사⁸⁾로 구성되어 있다. 이 소설은 소녀살해사건의 범인인 마티아스가 자신의 범행을 재구성하는 것인지, 누군가 그의 범행을 지켜보고 서술한 것인지 그 경계가 모호하다. 세 번째 작품인 『질투』(1957)는 정념에 사로잡힌 한 남자의 집요함을 객관적으로 묘사한 소설이다. 전통적인 리얼리즘 소설의 독자는 작품에 발현된 작가의 윤리나 사상을(수동적으로) 받아들인다. 이와 달리 누보 로망의 독자는 능동적이고 적극적인 자세로 문장과 작품을 해석해야만⁹⁾ 그 의미를 충분히 이해할 수 있다. 그만큼 누보 로망은 기법적으로 새로웠지만 난해하여 독자의 수준 높은 상상력과 문해력을 요구했기 때문에 대중이 쉽게 이해하기 어려웠다. 작가의 일본 방문은 이 누보 로망의 일본 수용과 관련이 있다.

요컨대 이 글은 누보 로망 작가 로브그리예의 1984년 국제펜대회의 초청 방문을 매개로 일본의 로브그리예 수용의 문화사적 의미를 통시적으로 고찰하는 것을 목표로 한다. 방일이라는 문화이벤트는 그 이전부터 축적되어온 문

7) Robbe-Grillet, A (1953). *Les Gommès*. 中村真一郎訳 (1959). *消しゴム*. 東京: 河出書房新社, 293.

8) Robbe-Grillet, A (1957). *La Jalousie*. 高광단 번역 (1985). *오늘의 세계문학*16. 서울: 中央日報社, 435.

9) 위의 책, 435.

화적 자산과 문화경험이 재구성되는 쌍방향적 문화교류이다. 그래서 방일 이전 문학 수용 상황을 먼저 파악하기 위해 2장은 로브그리에의 대표작 『질투』를 고찰했다. 3장은 ‘영화인’ 로브그리에의 1·2차 일본 방문(1961, 1978)과 일본 인식에 대해 고찰한다. 4장은 ‘프랑스 대표 작가’로서의 방일(1984)과 그의 문학과 정치에 관해 논한다. 마침 1985년에는 프랑스 누보 로망 작가 클로드 시몽이 노벨문학상을 받기 때문에 이 시안을 일본의 로브그리에 수용과 결부지어 고려했다.

II. 일본의 로브그리에 문학 수용과 『질투』(1957)

이 장에서는 방일 전 일본의 로브그리에 문학 수용과 그의 대표작 『질투』를 살펴보겠다. 제2차 세계대전을 겪으면서 프랑스 작가들은 도덕적 가치 실추, 휴머니즘의 종말을 직시하게 되었다. 전쟁 중의 자발적인 “행동으로서의 양가주망”이 전후에는 “허끝 붓끝의 양가주망”으로 타락¹⁰⁾하면서 실존주의에 질린 새로운 세대가 프랑스 문단에 등장하게 되었다. 새롭게 등장한 누보 로망은 줄거리나 인물의 성격 묘사가 없어서 전통적 리얼리즘 소설과 달랐다.

일본 미디어가 로브그리에에 대해 어떻게 설명하는지 살펴보면, 1959년 시라이 코지(白井浩司)가 번역한 『질투』가 출판되었을 때 그를 “안티로망의 대표적 작가”¹¹⁾로 소개했다. 1960년대에는 “<지난해 마리앵바드에서>의 각본을 쓴 시나리오 작가로 유럽영화계에 큰 센세이션을 일으켰다”¹²⁾고 소개했고 1970년대는 로브그리에가 “누보 로망의 작가들 속에서 독보적 존재로 소설, 평론, 영화 시나리오를 발표, 영화감독”¹³⁾을 하고 있다고 보도했다. 1980

10) 김봉구 (1961). 양떼·로망의 비판. 사상계, 336.

11) 小説の責任と未来 (1959.8.17). 読売新聞, 3.

12) 羽仁進 (1963.4.30). 風変りな話術師—ロブグリエ「不滅の女」. 読売新聞, 5.

13) 新しい文学をたずねて—フランスの作家たち (1970.7.7). 朝日新聞, 7.

년대도 비슷하다. 로브그리에는 “누보 로망의 귀재, 문학 활동과 같이 영상분야의 활동도 독창적”¹⁴⁾ 존재였다. 이처럼 일본 미디어는 로브그리예를 누보 로망의 대표 소설가이자 시나리오 작가, 영화감독까지 하는 독창적 인물로 인식하고 있었다. 그렇다면 실제로 일본은 누보 로망을 어떻게 수용하고 있었던 것일까.

불문학자이자 번역가 히라오카 도쿠요시(平岡篤頼)는 누보 로망에 대해 “줄거리도 없고 등장인물의 성격도 파악할 수 없을 뿐 아니라 단지 카메라처럼 차가운 시선에 따라 보이는 사물뿐”¹⁵⁾이라고 지적했다. 소설 『질투』의 번역가 시라이는 “매너리즘에 빠진 프랑스문학계의 새로운 바람”¹⁶⁾라고 언급했다. 불문학자 하마다 아키라(浜田明)는 누보 로망의 특징에 대해 “서술이 인물의 의식을 반영하고 작가는 등장인물과 동일”¹⁷⁾하다고 말했다. 그러면서 하마다는 누보 로망을 심리주의와 사물주의로 분류하여 파악했다. 심리주의는 의식현상을 표현하며 이에 해당하는 대표작가는 샤로트와 뷔토르였다. 반면 사물주의는 대상사물의 의미를 삭제하는 것이며 대표 작가는 로브그리예와 클로드 시몽이다.

이러한 인식과 함께 일본에서 누보 로망은 보통 세 가지 특성을 가진 문학으로 수용되었다. 첫 번째 누보 로망의 작가들은 줄거리나 인물의 성격 묘사를 중요시 하지 않는다. 이들은 의미 전달보다 언어 기법에 관심이 있었다. 두 번째, 누보 로망 작가들은 전통적으로 ‘의미’로 형성된 현실적인 세계를 거부한다. 그들은 소설 자체를 문제 삼고 새로운 소설을 모색하면서 집요하게 객관적 사실만을 묘사한다. 세 번째, 누보 로망은 하나의 문학 운동으로 형성되지 않았다. 누보 로망의 작가인 샤로트, 뷔토르, 로브그리예, 클로드 시몽은

14) 海外アート情報 鬼才久々にメガホン (1982.6.26). 朝日新聞, 11.

15) Robbe-Grillet, A (1963). Pour un Nouveau Roman. 平岡篤頼訳 (1967). 新しい小説のために. 東京: 新潮社, 252.

16) Robbe-Grillet, A (1957). La Jalousie. 白井浩司訳 (1959). 嫉妬. 東京: 新潮社, 151-152.

17) 浜田明 (1978). ロブ・グリエの小説美学-『ル・ヴォワユール』を中心に-. 東京: 牧神社, 66.

하나의 계보를 형성하면서도 자신만의 세계를 구축했다.

일본에서 로브그리에 수용은 번역과 세계문학전집으로 파악할 수 있다. 프랑스에서 로브그리에의 작품은 『고무지우개』(1953), 『옛보는 사람』(1955), 『질투』(1957) 순서로 간행되었다. 이에 비해 일본에서 로브그리에 번역 작품은 『질투』(1959.6), 『고무지우개』(1959.10)¹⁸⁾, 『옛보는 사람』(1966)¹⁹⁾ 순으로 출간되었다. 여기서 일본에 처음 번역된 『질투』는 누보 로망의 대표자격인 로브그리에의 작품이었기 때문에 관심이 집중될 수밖에 없었다. 번역자 시라이도 사르트르의 『구토』²⁰⁾를 번역하고 일본의 실존주의 문학 수용에 큰 역할을 했던 인물이기 때문에 그의 『질투』 번역은 실존주의 다음의 새로운 프랑스 문학사조를 일본에 소개한다는 의미에서 관심을 받을 뿐만 아니라 번역사적 가치가 있었다.

『질투』는 로브그리에의 세 번째 작품으로 『고무지우개』, 『옛보는 사람』에 비해 객관적 소설 묘사 기술이 비약적으로 발전한 작품이었다. 롤랑 바르트는

18) 『고무지우개』는 1959년 10월 나가무라 신이치가 번역했다. 이후 번역자와 출판사는 바뀌지 않았다.

작품	연도	출판사	번역자	비고
消しゴム	1959.10	河出書房新社	中村真一郎訳	世界新文学双書
消しゴム	1970	河出書房新社	中村真一郎訳	モダン・クラシックス)
消しゴム	1978.5	河出書房新社	中村真一郎訳	河出海外小説選, 20

19) 『옛보는 사람』의 원제는 voyeur로 ‘다른 사람의 성교를 엿보고 만족하는 성적 도착자’라는 의미가 있다.(Robbe-Grillet, A&Butor, M (1957·1960). La Jalousie·Degrés. 로브=그리에·비ュ토르(集英社版世界の文学25). 白井浩司·中島昭和訳 (1977). 東京:集英社, 424) 『옛보는 사람』은 1966년 모치즈키 요시로(望月芳郎)가 번역했으며 1970년부터는 고단샤(講談社)에서 출판했다.

작품	연도	출판사	번역자	비고
覗くひと	1966	冬樹社	望月芳郎訳	
覗くひと	1970	講談社	望月芳郎訳	海外秀作シリーズ
覗くひと	1993.1	講談社	望月芳郎訳	講談社文芸文庫

20) 김정옥은 로브그리에의 인물들은 세계와 자신 사이에 있는 사물과 사람 사이에 있는 단절로 인해서 자신을 둘러싸고 있는 것, 자신에게 일어나고 있는 것, 바로 자기 자신의 행동에 대해 서조차 공감이 가지 않는 상황이 있다는 점에서 『구토』의 로캥탱과 같은 맥락으로 볼 수 있다고 언급했다. Robbe-Grillet, A (1949). Un régicide. 김정옥 번역 (1993). 어느 시역자. 서울: 세계사, 315.

『질투』의 공간적 묘사에 대해 “지리적 공간을 다양하게 쓰면서 단일한 고전적 공간을 조롱”²¹⁾한다고 평했다. 브루스 모리셋(Bruce Morrissette)은 기술적인 면에서 “로브그리예가 쓴 소설 중 가장 아름다운 작품”²²⁾이라고 언급했다. 프랑스 비평가 모리스 나도(Maurice Nadeau)는 『질투』는 “소멸된 시간 속에서 이야기가 진행되고 여러 가지 행동(공상, 현실)의 시선을 보여주는 만화경”²³⁾이 있다고 말했다. 이러한 평가를 받은 『질투』는 프랑스에서 1957년에 출간되었는데 일본에서는 1959년 번역되어 일본 독자와 대면했다. 1959년은 1차 방일의 2년 전 시점이다.

<일본 전집에 들어간 『질투』>

	연도	출판사	번역자	비고
嫉妬	1959.6	新潮社	白井浩司訳	<i>La jalousie</i>
嫉妬	1959.6	新潮社	白井浩司訳	新潮・現代世界の文学
現代小説集	1965.4	筑摩書房	白井浩司 [ほか] 訳	<i>La jalousie</i> (世界文学大系 94)
ロブ=グリエ/ ビュートル	1977.10	集英社	[アラン・ロブ=グリエ, ミッチェル・ビュートル著] ; 白井浩司, 中島昭和訳	(世界の文学 / 川村二郎 [ほか] 編, 25) / <i>La jalousie</i>

『질투』는 일본에서 1959년에 번역된 동시에 신초사(新潮社) 현대세계문학에 포함된다. 이 작품은 1960-1970년대 간행된 세계문학전집에도 편입되는 등 로브그리예의 대표작으로 자리매김했다. 세계문학전집의 편입은 로브그리예 문학이 단순한 외국문학이 아니라 일본이 ‘읽어야 하는 세계적 작가와 작품’으로 인정받았다는 것을 의미했다. 프랑스의 새로운 문학사조이고 일반대중 독자는 작품을 독해하기 어렵기 때문에 출판사는 세계문학전집에 작품 소개와 번역 후기를 포함하여 장르 이해와 작품의 가독성을 높이고자 했다. 작

21) Robbe-Grillet, A (1957). *La Jalousie*. 박이문, 박희원 번역 (2003). 질투. 서울: 민음사, 160.

22) Robbe-Grillet, A (1957・1959). *La Jalousie・Dans le labyrinthe*. Translated by Howard, R (1994) *Two Novels: Jealousy and in the Labyrinth*. New York: Groove Atlantic, 7.

23) Nadeau, M (1963). *Le roman français depuis la guerre*. 篠田浩一郎訳 (1966). 戦後のフランス小説. 東京: みすず書房, 132.

품 번역의 수정은 1977년에 이루어졌다. 1977년 간행된 슈에이사(集英社) 출판 『세계의 문학』에서 번역자 시라이는 “『질투』가 이 전집에 수록되어 전면적인 개역을 했으며 오역과 탈락을 수정”²⁴⁾했다고 밝혔다. 1959년 『질투』가 처음 번역된 이후 1977년 최초 개역이었기 때문에 시라이의 개역은 약 18년만의 일이다. ‘독자의 지적’에 따라 수정한 곳도 있어서 이 ‘개역’은 독자참여의 의미가 있다. 일본 독자는 1959년부터 1977년까지 하나의 판본으로만 『질투』를 접한 셈이다.

그런데 시라이의 『질투』 번역본은 프랑스판과 비교해 ‘목차의 배치’가 상이하하다. 미뉴출판사에서 간행된 『질투』²⁵⁾는 목차가 ‘맨 뒤’에 위치해 있는 반면 일본판 『질투』에서는 목차²⁶⁾가 ‘맨 앞’에 있다. 프랑스문학은 대부분 목차가 뒤에 위치하는 반면에 일본은 목차가 앞에 위치해 프랑스판을 읽지 못하는 일본 독자들은 목차가 앞에 위치한 일본어판을 그대로 수용할 수밖에 없다. 난해한 작품을 쓰는 누보 로망 작가들은 소설 독자의 능동적 참여를 보다 강조했다. 프랑스와 일본의 출판문화의 차이는 누보로망의 수용에도 영향을 미쳤다. 프랑스 독자는 누보 로망 작품을 경험하고 각자 나름의 해석을 시도한 다음 마지막에 목차를 대면한다. 반면에 일본 독자들은 소설을 읽기 전 나뉜진 목차를 숙지한 다음 『질투』를 읽었다. 시라이는 목차가 앞에 위치하는 일본의 출판문화를 따르기도 했지만 일본 독자를 배려하여 목차를 앞에 배치해 사전에 정보를 제공하고 줄거리 파악에 도움을 준 셈이다. 이는 일본 독자가 『질투』를 쉽게 이해하도록 하기 위한 일본적 수용이었지만 독자의 능동적 소설 독해를 중시하는 로브그리에의 의도와는 달랐다. 이는 번역가가 작품을 단순히 번역, 소개하는 것에서 그치는 것

24) Robbe-Grillet, A&Butor, M (1957·1960). La Jalousie · Degrés. 로브=그리에·뷰토ール(集英社出版世界の文学25). 白井浩司·中島昭和訳(1977). 東京: 集英社, 429.

25) Robbe-Grillet, Alain (1957). La jalousie. Paris: Éditions de Minuit, 220.

26) 민희식 번역에서도 『질투』 목차는 앞에 배치되어 있다. Robbe-Grillet, A (1957·1961). L'Année dernière à Marienbad · La Jalousie. 민희식 번역(1978). 지난해 마리앵바드에서 · 질투. 서울: 근역서재, 1.

이 아니라 작품 이해까지 관여하는 양상을 보여준다. 출판 관행을 따른 측면도 있지만 번역가가 목차 배치를 바꿀 정도로 사려 깊게 번역했어야 했던 『질투』는 어떤 내용인 것일까.

『질투』의 배경은 프랑스 식민지²⁷⁾로 보이는 어느 아프리카 지역으로 남자와 그의 아내 그리고 이웃인 프랑크와 프랑크의 아내가 살고 있다. 남편은 아내와 프랑크의 외도를 의심하고 외도 증거를 찾으려고 한다. 프랑스어로 ‘질투’는 정념의 감정을 의미하고 블라인드의 의미도 가지고 있다. 번역자 시라이는 ‘질투’가 “아내의 행위에 불신을 가진 남자가 블라인드의 그림자에서 몰래 아내를 감시”²⁸⁾하는 의미를 가지고 있다고 설명했다. 반면 나카타니 히로시(中谷拓士)는 제목이 바뀌어야 한다고 주장한다. 그는 “블라인드와 같은 정지한 ‘사물’과 질서가 존재하는 세계에서 점차 ‘질투’의 세계로 바뀌어 가는 내용이기 때문에 ‘블라인드-질투’가 하이픈으로 연결된 제목이 내용과 부합”²⁹⁾하다고 평가했다.

A...는 다시 모습을 감추었다. 그녀를 다시 발견하려면 첫 번째 창문 안으로 시선을 보내야 한다. 그녀는 맞은편 벽에 붙여놓은 커다란 서랍장에 있다. 위 서랍을 반쯤 열고 서랍 오른쪽으로 몸을 굽힌다. 거기서 그녀는 손으로 안에 있는 것을 이것저것 뒤지고 종이 상자나 나무 상자를 이리저리 밀어놓고, 그러다 다시 같은 자리로 돌아와서 계속 뒤지면서 손에 쉽게 잡히지 않는 무언가를 오랫동안 찾는다. 단순히 서랍 안의 물건을 정리하는데 몰두하고 있는 것이 아니라면 말이다. ³⁰⁾

27) 자크 레알은 『소설의 정치적 읽는 방법』에서 『질투』는 이제까지의 식민주의문학을 모두 부정하고 있다고 말하며 높이 평가하고 있다. 특히 그는 원주민을 피식민자로서 멸시하지 않고 대등하게 묘사하고 있는 점을 강조했다. Robbe-Grillet, A & Butor, M (1957·1960). La Jalousie · Degrés. 로브=그리에·뷰토르(集英社版世界の文学25). 白井浩司·中島昭和訳(1977). 東京: 集英社, 429.

28) 위의 책, 60-61.

29) 中谷拓士(1985). 反リアリズム論: 로브=그리에를めぐって. 大阪: 創元社, 94-98.

30) Robbe-Grillet, A (1957). La Jalousie. 박이문, 박희원 번역(2003). 질투. 서울: 민음사, 122.

『질투』에서 남편은 아내를 끊임없이 의심하며 그녀의 행동을 집요한 시선으로 바라본다. 로브그리에의 문학이 ‘시선학과’라고 불리는 것은 “일체의 주관적 판단을 배제하고 철저히 객관적으로 묘사”³¹⁾하기 때문이다. 작가 엔도 슈사쿠(遠藤周作)는 『질투』를 “재미있는 소설이지만 작중인물의 심리분석이 거의 없는 소설”³²⁾로 언급했고, 불문학자 노무라 히데오(野村英夫)는 “강렬한 관념(질투)을 통해 극단적인 내면화에 이른다”³³⁾고 설명했다. 불문학자인 시미즈 토오루(清水徹)는 “정념의 질서에 따라 기술한 것”³⁴⁾이 『질투』라고 설명했다. 문예평론가이자 불문학자 간노 아키마사(菅野昭正)는 『질투』가 “줄거리나 인물의 성격을 말하는 것이 아니라 화자의 내면 풍경을 제시한다.”³⁵⁾고 했다. 이처럼 일본 프랑스 연구자들은 『질투』를 객관적 묘사 및 남편의 시선과 질투에 따라 서사가 전개된 작품으로 파악했다.

이와 같이 『질투』는 남편의 시선을 따라 질투라는 정념을 나타내는 소설로 ‘시선’이 주목 받았다. 『질투』의 서술방식은 “카메라에 비친 사물을 통해 그 존재의 위치를 알 수 있게 하고 이 기법은 누보 로망만이 갖는 독창적이고 흥미로운 수법”³⁶⁾이었다. 로브그리에의 ‘시선’을 통해 견고한 세계를 그리면서도 남편이 가지고 있는 불안, 질투, 비극적 감정을 정교하고 지독하게 묘사했다. 이와 같이 기존 논의는 『질투』가 ‘시선의 문학’이라고 강조하고 있다. 그런데 사실, 남편이 느끼는 질투가 오감 중 시각으로만 포착되는 것은 아니다.

풀어헤친 머리카락을 따라 머리빛이 바람 소리와 함께 탁탁 튀는 가벼운 소리를 내면서 밑으로 내려온다. 아래까지 내려오자 머리빛은 곧바로 머

31) 위의 책, 150.

32) 遠藤周作 (1959.6.22). きびしい文学精神 アンチ・ロマンを読んで. 読売新聞, 4.

33) 野村英夫 (1961). A.ロブ=グリエ論. Regard. (6), 24-31.

34) 清水徹 (1964). 『去年マリエンバートで』の刺激 ロブ=グリエと映画. 映画芸術. 12(6), 85.

35) 菅野昭正 (1966). 世界文学マンスリー冒険小説の要素を逆用して香港の売春窟を暴くロブ=グリエの新作. 新潮. 63(2), 208.

36) Robbe-Grillet, A (1957). La Jalousie. 박이문, 박희원 번역 (2003). 질투. 서울: 민음사, 148.

리 위로 올라가 두피를 다 훑고 이어서 검은 머리타래를 미끄러져 내려오다. 뼈 빛갈의 타원형 빛은 손잡이가 무척 짧아서 빛을 거머쥔 손아귀 사이로 손잡이가 거의 보이지 않는다. (중략) 빛이 위에서 아래로 내려올 때 나던 다양한 소리를 이제 건조하고 빈약하게 튀는 듯한 소리에 지나지 않는다. 그 파열음은 제일 긴 머리카락을 빗고 난 빛이 허공에서 재빠른 곡선을 그려가며 다시 위로 올라갈 때 생긴다. 그 곡선을 따라 빛을 뒷머리를 중앙에서 반으로 가른 흰 가르마 부분까지 다시 올라간다.³⁷⁾

아주 작은 폭의 움직임이어서, 시작했는가 하면 어느새 원래 상태로 돌아가 있다. 어쩌면 상상일지도 모른다. 귀뚜라미들마저 울음을 멈췄다. 들리는 것은 다만 여기저기서 터져 나오는 야행성 육식동물의 가냘픈 울음소리와 붕붕거리는 풍뎡이 소리, 낮은 테이블에 사기 찻잔이 부딪히는 소리 뿐이다.³⁸⁾

남편은 시선뿐만 아니라 ‘청각’으로도 아내의 외도를 의심한다. 이 청각은 보는 자의 내면을 직간접적으로 드러내는 것이기도 하다. 남편은 의심이 가득한 눈으로 아내의 머리카락을 보며 가볍고 다양한 “파열음”을 느낀다. 그가 가진 질투의 양태가 처음엔 시선에서 시작되었지만 의심의 시선이 공간을 지배하는 다양한 소리와 결부되면서 등장인물의 불안 및 고통의 심리가 고조되고 대변된다. 이로 인해 작품 속 사물과 자연의 소리에 의해 소설 내 공간뿐만 아니라 등장인물의 내면이 울리고 그 울림이 독자에게 전달되고 있다. “파열음”은 남편이 언젠가 계속되는 의심으로 자신을 파괴할지도 모른다는 것을 암시했다. 또한 남편의 질투는 “여기저기서 터져 나오는 가냘픈 울음소리”처럼 비극적이다. 이처럼 카메라로 집요하게 의심하는 남편의 시선에 ‘청각’이라는 감각이 더해지면서 인물의 비극적 내면이 극대화한다. 로브그리에 문학을 단순히 ‘객관적 시선문학’으로 정의하기 어려운 것은 이처럼 『질투』에 다른 감각이 효과적으로 활용되기 때문이다. 그럼에도 이러한 점이 해설자에 의해 포

37) 위의 책, 45-46.

38) 위의 책, 67.

착되어 일본 독자에게 전달되지는 않았고 ‘시선’만이 강조되었다.

정리하면, 작가 로브그리에의 시라이의 번역으로 일본에 이른 시기에 수용될 수 있었다. 『질투』는 일본의 불문학자, 비평가 사이에서 화제가 되었지만 독자에게는 조금 난해한 문학이었다. 가령 일반 독자는 신문 ‘독자응답실’ 코너에 “반소설이란 무엇인가”³⁹⁾를 시연으로 보냈다. 독자는 ‘누보 로망’ 자체를 이해하지 못해 당황했다. 이는 누보 로망이 대중 독자를 위한 문학이 아니라 소수 독자를 위한 ‘엘리트 문학’이라는 인식을 갖게 했다.⁴⁰⁾ 이러한 상황에서 로브그리에의 영화 <지난해 마리앵바드에서>의 성공으로 일본에 다시 재인식되기 시작했다. 누보 로망 작가인 그가 이제 ‘영화인’으로도 알려지기 시작한 것이다. 영화인으로 알려지기 시작한 로브그리에의 1961년, 1978년 방일과 교류는 로브그리에와 일본인에게 어떤 의미였을까.

III. 영화인으로서의 1·2차 방일(1961년, 1978년)과 일본 인식

이 장에서는 1984년 방일 이전 로브그리에가 영화인의 자격으로 1961년(1차 방일)과 1978년(2차 방일) 일본을 찾은 맥락과 의미를 살펴본다. 1961년 일본에서 로브그리에의 알랭 시네 감독과 작업한 영화<지난해 마리앵바드에서>(1961)로 주목을 받았다. 이 영화는 외부에서 차단된 호텔 안에서 부르주아들이 무위도식하는 내용이다. 하마다는 “<지난해 마리앵바드>를 폐쇄된 현대사회의 상징”⁴¹⁾이라고 했다. 불문학자 히라오카 도쿠요시는 “로브그리에의

39) 読者応答室から反小説 (1959.11.14). 朝日新聞, 2.

40) 고도경제성장이 가져온 사회구조의 변화는 ‘고학력화’였다. 사회적으로는 고등교육의 기회 수요와 공급이 비약적으로 증가했고 일본인의 엘리트 지향이 대학진학으로 이어진다. 그러나 ‘엘리트지향’은 학문의 이해보다는 더 좋은 직장을 가지기 위한 토대였다. 鈴木正仁 (1985). 現代日本社会論 [社会学全集8]. 東京: 高文堂出版者, 33-34.

41) 浜田明 (1978). ロブ・グリエの小説美学-『ル・ヴォワユール』を中心に-. 東京: 牧神社, 83.

소설가이지만, 이미 9개 작품을 가진 영화작가이기도 하다. 가장 유명한 것은 첫 번째 작품인 <지난해 마리앵바드에서>⁴²⁾라고 평가했다. 영화작가인 가네사카 켄지(金坂健二)는 이 영화가 베네치아 상을 수상하자 직접 프랑스에 가서 로브그리예를 인터뷰했다. 로브그리예는 이 영화를 통해 “주인공의 머릿속에서 시간적인 질서가 없다는 것을 쓰고 싶었습니다”⁴³⁾라고 밝혔다. 도무라 히로시(戸村浩)는 “<지난해 마리앵바드에서>가 일본에서 1964년에 공개되었지만 대중은 이해하지 못했다”⁴⁴⁾고 지적했다. 일본 미디어는 이해하기 어려운 영화적 특성에 초점을 맞추기 보다는 로브그리예의 <지난해 마리앵바드에서>를 훌륭한 수상작으로만 소개했다. 관객들은 영화의 의미, 기법, 상징을 제대로 파악하지 못한 채 ‘영화인 로브그리예’라는 이미지만 소비하고 있었던 것이다.

소설가 로브그리예에게 영화는 또 다른 표현의 도구였고 영화에 대한 작가의 관심은 이른바 ‘시네 로망’이라는 새로운 장르를 탄생시켰다. 히라오카는 시네 로망은 “소설 속에서 영상이 가진 비중을 알려주는 것”⁴⁵⁾이라고 말했다. 로브그리예가 시네 로망을 시도한 이유는 “영화가 이미지를 통해서 이야기를 이끌어나가는 것에 반대하여 영화의 각 장면을 통해 줄거리를 파괴하기 위해서”⁴⁶⁾였다. 그는 소설과 영화를 결합한 다양한 이미지가 독자의 상상력을 자극하기를 원했던 것이다. 그의 객관적 시선 묘사는 영화<지난해 마리앵바드에서>에서 성공을 거두며 그의 문화적 위상 또한 달라진다. 로브그리예는 영화인으로서 성공적 데뷔 후 1961년, 1978년 일본을 방문했기 때문에 ‘영화인’ 로브그리예가 주목받았다.

42) カミュ/サルトル/ジュネ/セリヌ/クロード・シモン/ロブ・グリエ. 프랑스4(集英社ギャラリー「世界の文学」9) (1990). 東京: 集英社. 1184.

43) 金坂健二 (1962). アラン・ロブ・グリエ—問—答. シナリオ = Scenario. 18(1), 68.

44) 戸村浩 (1984). ロシヤン・ル・レットとニム—アラン・ロブ=グリエの“去年マリエンバトで” (遊びセミナ<特集>). 数学セミナ. 23(9), 23.

45) カミュ/サルトル/ジュネ/セリヌ/クロード・シモン/ロブ・グリエ. 프랑스4(集英社ギャラリー「世界の文学」9) (1990). 東京: 集英社. 1185.

46) 민희식 (1979). 로브 그리예와의 한 週日. 문학사상, 55.

‘영화인’ 로브그리에가 1961년 일본을 처음으로 방문한 이유는 일본의 다이에이(大映)영화사의 의뢰로 감독 이치가와 곤(市川崑)과 일불합작영화를 제작하기 위해서였다. 로브그리에에는 1961년 7월 27일부터 8월 15일까지⁴⁷⁾ 3주간 체재했고 일본 각지를 여행했다. 『질투』의 번역자인 시라이가 제국호텔에서 로브그리에와 인터뷰했다.⁴⁸⁾ 이 대답에서 시라이는 “당신의 문학은 ‘시각의 문학’이고 사물을 형용사 없이 표현하는 것이기 때문에 카메라의 시선과 연관성이 깊다”고 발언했다. 그러나 로브그리에에는 “영화와 누보 로망 사이에 특별한 공통점이 없다”고 말했다. 이 발언은 로브그리에의 누보 로망과 영화의 관계를 이해하고 싶었던 일본인에게 당혹감을 주었다. 기령 로브그리에 평론 『새로운 소설을 위해』를 번역한 히라오카도 로브그리에의 영화에 대한 관심은 “소설에 대한 실망이 아니라 소설의 형식탐구의 노력의 연장”⁴⁹⁾이라고 인식했기 때문이다. 또한 시라이가 당신의 문학이 ‘반소설’로 불려야 하는가? 혹은 ‘누보 로망’으로 불리는 것이 옳은가를 질문했다. 이에 로브그리에에는 “어떤 명칭으로 불려도 상관없지만 누보 로망의 의미가 전달되는 것이 중요하다”라고 강조했다.⁵⁰⁾

이러한 방일로 시습시스가 완성되었지만 영화가 제작되지는 못했다.⁵¹⁾ 영화사와 의견이 맞지 않아 영화는 실현되지 못했다.⁵²⁾ 로브그리에에는 영화사뿐만 아니라 감독과도 의견 차이가 있었다. 로브그리에와 감독 이치가와는 제목에서부터 합의점을 찾지 못했다. 로브그리에에는 ‘라 자포네즈(일본여자)’를 제안했지만 감독은 ‘프랑스에서 죽다’로 하길 원했다. 이 시나리오는 파리에서

47) 岡田晋 (1961). 로브=그리에와映画. 映画評論. 18(9), 24.

48) 白井浩司 (1961.8.2). 로브그리에와의一時間. 読売新聞, 5.

49) Robbe-Grillet, A (1963). Pour un Nouveau Roman. 平岡篤頼訳 (1967). 新しい小説のために. 東京: 新潮社, 246.

50) 白井浩司 (1961.8.2). 로브그리에와의一時間. 読売新聞, 5.

51) Robbe-Grillet, A&Butor, M (1957・1960). La Jalousie・Degrés. 로브=그리에・비utorial(集英社出版世界の文学25). 白井浩司・中島昭和訳 (1977). 東京: 集英社, 424.

52) カミュ/サルトル/ジュネ/セリーヌ/クロード・シモン/ロブ・그리에. 프랑스4(集英社ギャラリー「世界の文学」9) (1990). 東京: 集英社, 1187.

유학했던 일본 소녀가 친구였던 남자에게 살해당하는 내용이기 때문에 감독의 제목이 내용에 충실했다고 볼 수 있다. 결국 제목은 ‘눈물 없는 프랑스인’으로 정해졌지만 상영 자체가 되지 않았기 때문에 일본인은 이 영화를 대면할 수가 없었다. 이처럼 작가의 1961년 첫 방일은 시나리오 제작과정 논의, 대담, 여행 등으로 이루어졌지만 체류기간이 3주에 불과했다. ‘1978년 방일’은 정부 차원의 문화사절이었기 때문에 1961년보다 더 많은 주목을 받았다.

작가의 2차 방일은 1978년 10월 16일이었다. 이 방문은 프랑스정부문화사절로 한 달간의 체재 일정이었다. 1961년과 달리 1978년 방일은 방일 전부터 미디어가 그를 주목했다. 방일 2달 전(8월 10일)부터 ‘누보 로망의 대표적 작가로 일본에서 다수의 독자를 확보하고 있으며 영화<지난해 마리앵바드에서>로 유명한 알랭 로브그리에가 프랑스정부문화사절로서 10월에 방일하는 것이 결정되었다’는 소식이 보도되었다.⁵³⁾ 방일 일정은 도쿄(東京), 센다이(仙台), 오사카(大阪), 나고야(名古屋)⁵⁴⁾, 후쿠오카(福岡) 등에서 강연 후 영화상영으로 예정되어 있었다. 로브그리에의 자신이 만든 영화를 직접 가져와 아테네 프랑스나 일불학원에서 상영했으며 상영 후 관객과 토론도 했다. 로브그리에의 대담에 참여한 아사히신문전파리지국장 네모토 초베(根本長兵衛)는 “작품은 난해하다고 정평이 나왔지만, 인품은 시원시원하고 정열적인 강연으로 지식인, 학생, 청중을 매료”⁵⁵⁾시켰다고 평했다.

또한 대담에서 로브그리에의 일본인이 영화를 수용하는 방식에 대해 지적했다. 첫 번째, 일본은 기술적으로 진보했지만 예술에 관해 매우 보수적이었다. 특히 그가 놀란 것은 “일본의 대학 선생들이 영화가 전통문화가 아니라는 점에서 경시한다”⁵⁶⁾는 점이었다. 두 번째, 로브그리에의 그의 작품 수입관

53) アラン・ロブ＝グリエ文化使節で来日 (1978.8.10). 毎日新聞, 5.

54) 10월 23일 오후 아이치현립대학회관(愛知県立大学学生会館)에서 알랭 로브그리에가 “누보 로망과 누보 시네마”라는 강연을 하고 로브그리에의 제작 영화 <거짓말하는 남자(L’homme qui ment)>를 상영한 후 토론회가 진행되었다. 早水洋太郎 (1979). 로브＝グリエ氏の講演について. 日本フランス語フランス文学会中部支部研究論文集 (3), 20.

55) 平岡篤頼 (1978a). 로브＝グリエは語る-失われゆく日本 朝日ジャーナル. 20(47), 87.

<불꽃놀이>를 본 후 일본 검열문제를 지적했다. 일본 상영판에서는 전라가 나올 때마다 ‘흐림’으로 처리되었다. 이에 대해 로브그리에의 영화 수입업자가 에로티시즘의 표현을 전혀 이해하지 못하고 검열한 것에 항의할 것이라고 밝혔다.⁵⁷⁾ 이처럼 작가는 프랑스문화사절로 왔지만 자신의 영화를 홍보하기 위해 방일을 활용했다. 하지만 그의 영화는 보수적 일본인에 의해 이해받지 못하고 검열당한 채로 일본관객과 마주하고 있었다.

그래서 불문학자이자 번역가 이와사키 츠토무(岩崎力)는 1978년 방일로 ‘영화작가 로브그리에’를 인식할 수 있었기 때문에 방일을 긍정적으로 평가했지만, 히라오카는 방일 당시 일본 독자와 로브그리에의 태도에 대해 비판적이었다. 히라오카는 영화 상영 후 질의응답시간에 “일본인 독자들은 책을 읽지 않아서 쟁기는 것일까. 질문을 제대로 하지 않았다.”⁵⁸⁾고 지적했다. 또한 그는 “강연이나 토론 속에서 로브그리에가 말한 것은 프로파간다적 혹은 계몽적, 혹은 자기도회(自己辯誨)적인 편향을 피하지 못했다.”⁵⁹⁾고 말했다. 영화만을 언급하는 로브그리에를 마주한 일본인은 그의 문학에 대해 질문할 기회조차 갖지 못했다. 또한 영화 특성상 ‘상영’ 후 모르는 부분을 되돌려 볼 수 없기 때문에 관객이 로브그리에의 영화세계를 한 번에 이해하기가 어려웠다. 로브그리에의 연구자와 번역자만이 로브그리에의 난해함을 즐길 수 있었기 때문에 로브그리에의 예술세계는 여전히 엘리트 문화로 남을 수밖에 없었다.

1978년 방일에서 영화를 매개로 한 일반 관객과의 교류는 활발히 이루어지지 않았지만, 로브그리에와 히라오카의 대담이 잡지에 실리면서 일반 독자는 영화작가 외에 ‘문화사절로서의 로브그리에’의 목소리를 일부 대면할 수 있었다. 대담 제목은 「로브그리에가 말하는 - 잃어버린 일본」이었다. 일본을 2차 방문한 그는 문화사절로서 일본을 어떻게 인식했을까.

56) 위의 글, 90.

57) 岩崎力 (1978.11.4). 業者の“検閲”を怒る 素顔のロブ＝グリエ. 朝日新聞, 9.

58) 平岡篤頼 (1978b). より自由な社会をめざす新しい言語の探求者. 朝日ジャーナル, 20(47), 94.

59) 平岡篤頼 (1978c). ロブ＝グリエ神話. 文學界, 32(12), 16.

가네사카(金坂): 로브그리에 씨. 일본의 인상은 어떠셨나요? 보도진에 둘러싸여 피로하지는 않으셨나요?

로브그리에: 일본에는 8월에 갔었지만 대체로 기분 좋은 여행이었다. ‘지난해 마리앵바드에서’가 상을 받아 일불합작영화의 시나리오를 완성할 틈이 없었다.⁶⁰⁾

히라오카: 이번 일본에 오셔서 2주간 여러 곳을 보셨습니다. 1961년 방일에 이어 두 번째의 방일이고 1961년의 방일과 지금의 일본과 비교해 어떤 차이를 느끼셨습니까?

로브: 1961년 당시의 일본 쪽이 훨씬 풍요로웠다고 생각한다. 즉 외국에서 일본에 오는 사람이 원하는 것은 일본이다. 일본 속 미국을 보러 오는 것이 아니다. 이 호텔의 방은 미국의 어떤 호텔에서도 있을 것 같은 방이다. 게다가 미국의 호텔보다 작다. 미국은 광대하지만 일본은 협소하기 때문에 어쩔 수 없는 것인가. 특히, 도시에서는 오래된 전통적인 일본가옥을 파괴한다. 근대도시를 반대하는 것은 아니다. 브라질리아는 건설을 위한 파괴는 전혀 일어나지 않았다. 일본에서는 흥취가 풍부한 건물이 파괴되어 아무거나 세워진다.⁶¹⁾

로브그리에에는 2차 방일에서 일본의 건축과 음식을 통해 일본인식을 드러냈다. 1차 방일 때 그는 전통적인 일본에 좋은 인상을 가지고 있었다. 프랑스에서 로브그리에를 인터뷰한 가네사카가 일본의 인상에 관해 질문하자 “대체로 기분 좋은 여행”이었다고 말했다. 그러나 1978년 2차 방일에서 로브그리에에는 1961년의 전통 일본가옥이 많이 사라지고 미국을 모방한 호텔이 많으며 급변한 일본을 비판한다. 그의 눈에 일본은 경제적으로 성장했지만 그 대신 전통을 잃어버린 국가였다. 특히 그는 프랑스와 문화적으로 비교하며 일본은 문화보호에 관심이 없고 오직 경제적 위상 강화만을 추구한다고 했다. 그는 언젠가 일본이 영어를 공용어로 지정하면 일본은 소멸할 것이라고 경고했다.

로브그리에에는 건축과 전통 보호에 대해 비판적이지만 음식에 대해서만은

60) 金坂健二 (1962). アラン・ロブグリエー問一答. シナリオ = Scenario. 18(1), 68.

61) 平岡篤頼 (1978a). ロブ=グリエは語る-失われゆく日本. 朝日ジャーナル. 20(47), 87-88.

‘가장 일본다운 것’으로 남아있다고 격찬했다. 그는 사람들이 여행하는 이유가 ‘차이’를 발견하기 위해서인데 그 차이가 ‘일본음식’에 있었다. 그는 프랑스와 일본의 음식 차이를 두 가지로 설명했다. 첫 번째 젓가락의 사용이고 두 번째는 말린 것, 설탕절임, 소금절임, 훈제, 식초로 절인 생선이 ‘일본적인 것’이었다. 일본을 방문한 에렌부르크와 사르트르가 생선을 거부한 것에 비해, 로브그리에에는 일본 음식을 거부감 없이 받아들였다. 그에게 1961년의 일본가옥은 상당부분 사라졌지만 음식은 여전히 변하지 않고 일본의 전통과 특색을 잇고 있었다.

이와 같이 1978년 방일 당시 문학은 거의 언급되지 않았다. 1961년과 마찬가지로 일본은 로브그리에를 ‘영화인’으로 대부분 인식했다. 그가 이미 세계문학전집에 포함된 것을 감안하면 이례적 현상이다. 그렇다면 누보 로망의 기수이자 소설가로서 로브그리에를 인식할 기회는 없는 것일까. 그는 1984년 또 다시 일본을 방문할 수 있는 기회를 얻었다.

IV. 1984년 일본 국제펜대회 참가, 정치와 문학

앞에서 살펴본 것처럼 로브그리에가 작품 번역과 1·2차 일본 방문을 통해 일본에 알려진 상황에서 1984년 3차 방문을 했다. 이번에는 ‘소설가’ 로브그리에가 1984년 일본에서 열린 제47차 국제펜대회 발표자로 선정되어 방일을 하게 된 것이다. 이 국제펜대회는 「핵상황하의 문학-왜 우리는 쓰는가」를 메인테마로 1984년 5월 14일부터 18일까지 도쿄 게이오 플라자 호텔에서 열렸다. 또한 분과별로 ‘동서의 문학관계-현대사회에서 일본문학’, ‘작가와 인권’, ‘문학과 영상’의 발표가 있었다. 대회가 끝난 후 외국인 참가자는 ‘히로시마 투어’⁶²⁾를 했다. 일본 미디어는 국제펜대회가 개최되기 1년 전부터 대회에

62) 東西ドイツが核軍縮で握手-第47回国際ペン東京大会、外国から230集い14日開会 (1984.5.1). 朝日新聞, 5.

참가할 작가⁶³)와 대회운영자금⁶⁴)을 관심 있게 보도했다. 가령 “작가 오에겐 자부로와 로브그리에 등이 현대사회의 문학과 작가에 관해 나는 대답이 1984년 4월 26일 오후9시 교육 텔레비전에서 방송”⁶⁵)되었다. 이 방송은 국제펜대회 이전에 현대문학과 작가에 대한 일본인의 이해를 돕기 위한 수단이자 일본에서 21년 만에 다시 열리는 국제펜대회의 위상을 홍보하기 위해서였다.

일본 미디어는 국제펜대회의 일정에 맞춰 작가 로브그리에에 대한 기사를 여러 번 게재했다. 일본은 국제펜대회에 초대된 대표작가로 “파금, 알랭 로브그리에, 프랜시스 캉”⁶⁶) 등을 거론했다. “독자참여 없이는 현대문학은 성립하지 않는다”⁶⁷)는 로브그리에의 15일 발언과 함께, 그는 “누보로망의 기수이자 활동적인 프랑스 작가로 방일이 세 번째”⁶⁸)라고 보도되었다.

A: 대중은 작가에게 ‘당신 작품에는 어떤 의미가 있는가?’를 묻습니다. 특히 ‘핵 상황하의 작가’라는 고매한 인도주의적인 테마로 개최된 대회에 참가하면 작가는 마치 ‘의미’의 대변자가 된 것 같은 기분이 듭니다. 작가는 그 의미를 알고 있다고 작가는 독자보다도 세계의 진실, 세계의 의미를 이해하고 그것을 독자에게 전달해야 하는 것이라고 저는 그렇게 생각하지 않는다. 문학작품은 이미 있는(기성) 진리가 아닙니다. 그것은 탐구입니다. 또한 작가 자신도 그 의미의 대부분을 모르는 탐구입니다. 작품은 그 속에서 여러 가지 단편적인 의미의 갈등의 장입니다. 그것도 미해결의, 작품 이전에 해결되지 못한, 작품이 끝난 후에도 역시 해결되지 않는 갈등의 장입니다.

63) 일본에서의 국제펜대회는 가와바타 야스나리 회장 이래 27년 만에 일로 이번에는 파금, 권터 그라스 등 초대자를 비롯해 1000명 이상의 참가자 예정. 예산은 1억 엔. 1983년에는 권터 그라스가 거론되지만 1984년 국제펜대회는 참석하지 않았다. ひと-国際ペン大会を開く日本ペンクラブ会長 井上靖 (1983.4.7). 毎日新聞, 3.

64) 당초 우려되었던 자금면도 올해는 예산으로 국고보조 2천만 엔으로, 기업에서의 기부가 목표에 배에 가까운 1억 천 2백 8십만 엔으로 처음의 전망보다 삼천만엔 가깝게 포함되어 경비도 거의 조달하게 되었다. 東西ドイツが核軍縮で握手-第47回国際ペン東京大会、外国から230集い14日開会(1984.5.1). 朝日新聞, 5.

65) 国際ペン大会シンボヤ対談 NHK (1984.4.26). 読売新聞, 11.

66) 国際ペン大会が開幕 (1984.4.26). 読売新聞, 1.

67) 核状況下の文学で活発討議-国際ペン大会 遠藤周作氏ら (1984.5.15). 読売新聞, 14.

68) 国際ペンの顔-現代を核だけで規定しないアラン・ロブグリエ氏 (1984.5.16). 朝日新聞, 5.

니다. 작품이라는 것은 완결될 때도 열린 그대로입니다. 작품이 전달하는 의미에 대한 물음은 작품이 완결되어도 계속됩니다.⁶⁹⁾

B: 로브그리에: 1950년, 1960년대에 사회주의 혁명을 믿는 사람들이 많았다. 그러나 러시아혁명, 쿠바혁명이 실패하고 그들은 좌절했다. 나는 새로운 사람을 만들기 위해서는 새로운 사회를 만들어야 한다고 생각한다. 하지만 사람들은 새로운 사회가 더 이상 만들어질 수 없다고 생각하면 이데올로기가 후퇴한다. 문학작품도 그렇다.

하스미(蓮實): 신과 같은 작가가 다시 돌아온다는 것인가요.

로브그리에: 지식인이라는 것은 어디까지나 탐구자이고 무언가를 결정적인 해답을 가지고 있는 사람은 아니다. 자유라는 것을 결코 제도에서 얻을 수 있는 것이 아니다. 자유를 얻을 수 있다면 자유를 탐구하는 운동밖에 없다. 제도 속에서 스스로 고정화되면 누보 로망은 끝이다.⁷⁰⁾

A인용은 로브그리에가 국제펜대회에서 「단편화와 이야기 - 작가는 진실을 담당하는 것이 아니다」라는 제목으로 발표한 원고의 일부이고, B인용은 그가 불문학자이자 영화평론가인 하스미 시게히코(蓮實重彦)와 1984년 방일 당시 대담한 내용이다. 3차 방일은 이전 방일과 달리 로브그리에의 문학관이 드러난다는 점에서 중요하다. 로브그리에에는 누보 로망이 작가의 ‘탐구’에서 시작되었고 소설의 ‘미해결의 갈등’ 속에서 독자가 그 의미를 ‘탐구’하고 찾아야 하는 문학이라고 강조했다. 누보 로망 작가들은 “객관적으로 세계를 관찰해 과학자가 자연의 법칙을 탐구하듯이 현실을 묘사”⁷¹⁾하고 “독자들 스스로 내용을 파악하고 의미를 발견할 때 독자는 작가의 일부”⁷²⁾가 된다고 강조했다. 대담 속에서 로브그리에에는 누보 로망이 왜 어려운지에 대한 실마리를 제공했다. 독자들은 기존 소설과는 다른 언어적 표현의 객관적 묘사에 당황하고 해석의 어려움에 직면하게 된다.

69) 日本ペンクラブ編 (1985). 第47回国際ペン東京大会論集. 東京: 小学館, 31.

70) 対談 蓮實重彦・アラン・ロブ＝グリエ 都市・想像力・文学 (1984.5.19). 読売新聞, 9.

71) 小畑精和 (2005). 「ヌーヴォー・ロマン」とリアリストの幻想. 東京: 明石書店, 3-4.

72) Robbe-Grillet, A (1957). La Jalousie. 박이문, 박희원 번역 (2003). 질투. 서울: 민음사, 161.

그는 소설과 영화의 차이도 언급했다. 2차 방일에서 제한적으로만 공개되었던 영화는 1984년에는 일반대중에게 공개되었다. 로브그리에 영화작품 6편이 1984년에 5월 말 방일기념으로 도쿄 롯본기의 시네 비반에서 상영되었다. 상영회 후 이어진 토론에서 로브그리에의 “언어표현에 맞는 것은 소설로 쓰고 꿈의 분석과 같이 영상에 맞는 것은 영화로 하는 것이 나의 방법이다”⁷³⁾고 말했다. 이와 같이 1984년의 방일은 이전 방문에 비해 문학에 대한 구체적 발언이 훨씬 많다. 1959년 『질투』가 번역된 이래 일본에서 그의 문학세계가 가장 선명해지는 순간이다. 1984년 국제펜대회 방일은 로브그리에가 시나리오 작가, 영화인보다는 ‘프랑스를 대표하는 지식인’이자 ‘작가’로 재인식되는 계기가 되었다. 이는 지식인으로서 문학자의 정치적 역할에 대한 로브그리에의 인식과도 결부되었다.

1984년 국제펜대회는 로브그리에의 ‘문학(자)의 정치성’에 대한 견해를 가시화했다. 로브그리에의 특히 ‘앙가주망(정치참가)’에 대해 사르트르와 의견이 달랐다. 로브그리에의 「새로운 소설, 새로운 인간」에서 자신은 “사르트르와 같은 문학자의 정치참가의 이론을 부정하고 작가에 있어 유일하게 가능한 앙가주망은 문학”⁷⁴⁾이라고 강조했다. 그는 “혁명예술보다 예술혁명을 우선”⁷⁵⁾했으며 사르트르를 “사회참여를 위해 문학적인 직능을 일부 포기한 작가”⁷⁶⁾로 인식했다. 로브그리에의 1963년 8월 5일에서 8일까지 레닌그라드에서 열린 동서작가회의(소련작가회의와 유럽작가회의 공동개최)에 프랑스를 대표하는 작가로 참가해 “정치적 위치에 종속하는 ‘도구’로서의 문학을 부정”⁷⁷⁾했다. 로브그리에의 앙가주망은 ‘형식’(예술의 탐구)의 문제이고 사르트

73) 共通する幻想の世界 (1984. 6. 15). 朝日新聞, 7.

74) Robbe-Grillet, A (1963). Pour un Nouveau Roman. 平岡篤頼訳 (1967). 新しい小説のために. 東京: 新潮社, 160.

75) 平岡篤頼 (1978b). より自由な社会をめざす新しい言語の探求者. 朝日ジャーナル, 20(47), 94.

76) 이어령 (1959.11.29). 佛蘭西의 앙띠로망 새로운 소설形式의 探究 (上). 동아일보, 4.

77) 菅野和正 (1964). 世界文学マンスリー政治的偏向文学を非難して国際的反響を呼んだロブ＝グリエの挑戦. 新潮 61(4), 213.

르의 앙가주망은 정치적 내용을 문학으로 표현한 것이기에 형식과 내용에서 상이하다는 것을 강조했다. 누보 로망 작가 로브그리에에는 문학의 직접적인 정치적 표현과는 거리를 두었다. 이러한 입장의 그가 1984년 국제펜대회의 「핵상황하의 문학-왜 우리는 쓰는가」와 관련해 정치적 발언을 해야 했다.

“나는 이 시대를 <핵>만으로 규정하지 않는다. 나는 생화학 기사로 일한 적이 있기 때문에 핵에 관련된 질문을 받은 적이 있다. 작가라는 것은 진실을 관리하는 것이 아니라 사실을 탐구하는 사람이다. 핵의 위협만을 과대시하는 것은 문제이다. 핵 이외에도 생물화학병이나 독가스 등의 근대병기가 있지 않은가. 히로시마, 나가사키에서는 많은 사람이 죽었지만, 도쿄도 몇 만의 사람이 죽었다. 일반인의 죽음에 대해 관심을 가지지 않는 것은 이상하다. 즉 내가 말하고 싶은 것은 어떠한 지역에 한정을 두지 않고 전쟁이야 말로 반대해야 한다는 것이다.”⁷⁸⁾

로브그리에에는 ‘핵상황하의 문학’ 속 일본인이 일본의 핵 피폭만을 강조하는 현상을 문제 삼았다. 그는 ‘핵무기’만을 반대하는 것이 아니라 ‘전쟁’ 자체를 반대했다. 핵 피폭지 이외의 지역에서도 수많은 민간인 사망이 존재했기 때문이다. 그가 국제펜대회가 끝난 후 히로시마에 방문했다는 기록이 없는 것은 로브그리에가 ‘히로시마’만을 강조한 일본의 태도에 반대 의견을 분명히 한 것이라고 볼 수 있다. 일본은 핵무기의 피해국이기에 전에 아시아를 침략한 전범국이었다. 일본인은 ‘원폭피해자’이기 전에 ‘가해자’였던 것이다. 일본의 정치적 슬로건을 눈치 채 미국작가 윌리엄 스타이런은 “작가는 선전자가 아니다”⁷⁹⁾고 하며 국제펜대회의 주제와 내용에 의문을 가졌다. 전범국 일본이 ‘핵의 피해국’이라는 사실을 지나치게 강조하고 ‘평화를 지향하는 국가’로 선전하는 것은 국제펜대회의 ‘정치성’을 묻지 않을 수 없게 했다. 국제펜대회는 일본의 구미에 맞게 구성된 것처럼 보일 수 있었다. 그렇다면 일본은 어떤 이유

78) 国際パンの顔現代を核だけで規定しないアラン・ロブグリエ氏 (1984.5.16). 朝日新聞, 5.

79) 정치에 오염된 펜 학술엔 일본중심주의 (1984.5.20). 조선일보, 5.

에서 ‘핵’을 국제펜대회의 주제로 선택한 것일까.

1984년 국제펜대회가 개최되기 전 ‘핵무기’를 둘러싼 미·소 냉전이 심화하고 있었다. 1977년에 소련은 정확도가 높은 최신 중간거리 핵미사일 SS-20을 서유럽에 조준했고 1979년 미국 카터 정부는 서유럽에 퍼싱II과 크루즈 미사일을 배치할 계획을 세웠다. 이에 NATO도 배치를 동의했다. 이런 시점에서 소련이 1979년 12월 25일 아프가니스탄을 침공했다. 미국은 이 침공이 “제2차 세계 대전 이후 평화를 위협하는 가장 심각한 위협”이라고 비난했다.⁸⁰⁾ 이 사건을 기점으로 미·소의 핵군비 경쟁이 본격화했고 세계는 핵전쟁의 공포에 휩싸였다. 일본 사회당은 1982년 5월 반핵 및 군축을 위한 도쿄국제회의를 개최했다. 반핵운동 또한 활발하게 일어났다. 반핵운동은 1981년 덴마크, 네덜란드 등 서유럽에서 시작하여 1982년에는 미국⁸¹⁾과 일본까지 확산되었다. 1982년 1월 일본문학자 282명이 핵병기 폐지와 군 확장 경쟁 중지를 요구하는 ‘핵전쟁의 위기를 호소하는 문학자의 성명’을 발표했다.⁸²⁾ 1982년 일본에서 열린 대규모 반핵시위에 참가한 사람은 대략 40만 6천명이었다.⁸³⁾ 또한 미야자키 하야오는 ‘핵=방사능’으로 인한 문명 파멸에 대한 성찰을 심화시켜 1982년 <바람계곡의 나우시카>의 만화 연재를 시작했고 1984년 극장판 애니메이션을 공개하기도 했다.⁸⁴⁾

이러한 상황에서 작가 오에 겐자부로는 ‘국제펜대회의 참가자들이 핵전쟁의 비참함 속 재생’에 대해 토론하기를 원했다. 또한 1984년 당시 국제펜대회 회장이었던 이노우에 야스시는 “현대의 특징은 핵을 보유하고 있다는 점. 그것은 인류의 명운을 좌우할 정도의 힘을 상징하는 것이다. 지금이야말로 인간

80) Gaddis, J. L. (2007). *The Cold War*. New York: Penguin, 211.

81) 1982년 6월 UN은 군축문제를 논의했다. UN이 있는 뉴욕시에서 100만인이 모인 대집회에서 소련과 미국의 ‘동결(프리즈)’을 호소하는 230만이 이에 서명했다. 金子敦郎 (2015). *核と反核の70年—恐怖と玄秘のゲームの終焉*. 東京: リベルタ出版, 173.

82) 斎藤美奈子・成田龍一編 (2016). *1980年代*. 東京: 河出書房新社, 98-99.

83) 日전역서 反核시위 (1982.5.24). *경향신문*, 4.

84) 吉見俊哉 (2019). *平成時代*. 서의동 번역 (2020). *헤이세이(平成) 일본의 잃어버린 30년*. 서울: AK, 221.

의 존재를 생각해 현대의 사회와 인류의 미래를 이야기해야 한다.”⁸⁵⁾고 했다. 일본은 국제펜대회에 참가한 세계지식인을 통해 핵문제의 해결방안을 모색하고자 했다. 이러한 맥락에서 펜대회에서 일본이 피폭국가라는 점이 부각되었다. 일본의 지식사회는 단순히 일본의 피해자론을 강화하기 위한 것이 아닌 반전반핵 평화운동을 심화하는 방향으로 나아가고 있었던 것이다. 하지만 일본 정부가 국가 차원의 역사청산을 제대로 마무리 하지 않으면서 외국의 비판적 시선은 여전히 존재했고, 국제펜대회의 일부 외국작가의 반응처럼 일본 지식계의 노력까지도 의심받았다. 그럼에도 ‘제2의 히로시마’의 탄생을 막자는 일본 지식인의 주장은, 전범국의 문제를 떠나 누구도 부정할 수 없었다.

로브그리에도 이러한 세계정세를 간파하며 ‘전쟁’ 반대라는 발언과 함께 일본에서 ‘원폭’만이 주목받아야 하는 것이 아니라 ‘보통의 전쟁피해자’에 관심을 가져야 한다고 강조했다. 그는 “문학이 정치에 봉사하는 것은 반대하지만, 문학자가 일개 시민으로서 정치적 발언을 하는 것은 당연한 일이며 희망하는 일”⁸⁶⁾이라고 말했다. 실제로 그는 1960년에 프랑스의 대 알제리 전쟁에 반대하는 ‘121선언’⁸⁷⁾에 서명하면서 정치적 관심을 행동으로 옮기기도 했다. 이 연장선상에서 문학자가 아닌 ‘지식인 로브그리에’의 전쟁 반대를 이해할 수 있다.

정리하면 프랑스 문학계에서는 1970년 후반 이미 누보 로망에 싫증을 느끼기 시작했고 전통적인 수법의 묘사로 돌아가는 경향이 있었다. 프랑스에서 누보 로망은 더 이상 환영받지 못했고 문학적 위상은 낮아졌지만 1980년대 일본에서 로브그리에에 여전히 실존주의 이후 프랑스의 새로운 문학 사조를 이끈 유명 작가이자 지식인이었다. 1984년 방일 초청은 그 하나의 방증이다. 그는 국제펜대회라는 세계적 문화행사에서 누보 로망을 언급하며 누보 로망

85) 核には文学の力で-国際ペン大会で井上会長の訴え (1984.5.15). 読売新聞, 3.

86) 冒険있는小説 “ロブグリエ”가 主張 (1961.8.23). 동아일보, 4.

87) 로브그리에에 ‘121선언’에 서명했다는 이유로 국영방송국의 심사위원에서 해직되었다. 白井浩司 (1961). 로브그리에に会う(世界文学展望). 文學界, 15(10), 164.

의 재인식을 원했다. 일본 입장에서는 로브그리에의 국제펜대회 참가와 발언은 그에게 관심 있는 연구자, 독자들에게 그의 작품과 세계를 이해할 수 있는 실마리를 제공했다.

국제펜대회에 참가한 3차 방일(1984)이 그 이전 방문에 비해 중요한 점은 세 가지이다. 첫 번째는 국제대회라는 이슈 때문에 일본 미디어가 로브그리에를 주목했다. 작가와 누보 로망 작품이 미디어를 통해 보다 더 알려졌다. 두 번째는 문학자 자격의 방일이었기 때문에 문학을 중심으로 한 대담이 이루어졌다. 세 번째는 로브그리에의 정치적 발언을 통해 그의 정치인식이 일부 드러났다.

다만 단독 초청이 아니었고 기간이 상대적으로 짧았기 때문에 소통에 한계가 있었다. 또한 담당 출판사의 초청이 아니었기 때문에 방일 후 로브그리에 저서가 재간행 및 재번역으로 연결되지 않았다. 그럼에도 나가타니 히로시(中谷拓士)가 『反リアリズム論：ロブ=グリエをめぐる』(1985.3)에서 방일을 언급하고 『프랑스환상소설걸작』(1985.9)에 로브그리에 소설 「비밀의 방」번역이 실리는 등 일본에서 로브그리에 소개와 수용이 일정부분 지속되었다.

그의 방일 1년 후 그와 같은 나라의 작가 클로드 시몽이 1985년 노벨문학상을 받으며 누보 로망이 또 다시 일본에서 주목을 받았다. 클로드 시몽도 1970년에 일본을 방문한 적이 있었지만 누보 로망의 기수는 로브그리에였다. 그런데 클로드 시몽의 노벨상 수상은 일본에서 ‘로브그리에로 대표되었던 누보 로망’의 인식에 변화를 가져왔다.

일본 미디어는 시몽을 “누보 로망의 기수”⁸⁸⁾, “종래의 소설개념을 깬 소위 누보 로망의 대표적 작가”⁸⁹⁾, “난해하지만 시대감각을 가진 작가”⁹⁰⁾로 소

88) 余録 (1985.10.19). 毎日新聞, 1.

89) ノーベル文学賞はシモン氏-21年ぶり仏の作家スーポー・ロマンの旗手 (1985.10.18.). 朝日新聞, 3.

90) ノーベル文学賞 仏のシモン氏-スーポー・ロマンの旗手 (1985.10.18.). 読売新聞, 22.

개하기 시작했다. 불문학자이자 번역가인 미와 히데히코(三輪秀彦)는 클로드 시몽에 대해 “인간의 감각을 예민하게 포착했으며 제2차 세계대전 등 전쟁, 역사에 관심을 가지는 폭이 넓은 작가”⁹¹⁾라고 설명했다. 문예평론가 시노다 하지메(篠田一士)는 “클로드 시몽은 뷔토르나 로브그리에 등 누보 로망파의 작가 속에서 선두에 선다고 생각하며 프랑스 농민을 다룬 작품은 전위적이지만 걸들지 않는다. 나는 이러한 작가를 선택한 스웨덴 노벨문학상에 오랜만에 경의를 표한다”⁹²⁾고 말했다. 당시 프랑스 문단 내에서는 “클로드 시몽은 포크너의 모방자이고 ‘누보 로망’에 노벨상을 줄 것이라면 로브그리에를 선택”⁹³⁾ 했어야 한다며 클로드 시몽의 수상 자체에 의문을 품기도 했지만, 노벨문학상은 일본에서 두 작가의 위상에 변동을 초래했다.

이처럼 클로드 시몽이 노벨문학상을 수상하면서 ‘누보 로망’이 재평가되고 작품이 주목받게 되었다. 하지만 이제 ‘누보 로망의 대표’는 로브그리에가 아닌 클로드 시몽이 되었다. 클로드 시몽의 문학이 세계문학과 문단 내에서 큰 위치를 차지하게 된다. 노벨문학상을 기점으로 누보 로망 내 두 작가의 문학적 위상이 뒤바뀐 것이다. 1984년 로브그리에의 국제펜대회 참석, 1985년 클로드 시몽의 노벨문학상 수상이 있었던 것을 감안하면 1980년대 중후반 두 작가에 대한 일본의 평가는 단기간에 이루어진 급격한 인식 변화라고 할 수 있다. 이러한 세계적 문화사의 흐름 속에서 일본 내 로브그리에의 작품은 세계문학전집 속의 ‘고전’이 되어 갔다. 그럼에도 로브그리에의 방일은 누보 로망과 영화를 일본에 알리고 反戰 지식인의 면모를 가시화했다.

91) 余録(1985.10.19). 毎日新聞, 1.

92) 노벨문학상은시몬氏-21年ぶり仏の作家ヌーボー・ロマンの旗手 (1985.10.18.). 朝日新聞, 3.

93) 노벨문학상 身内が感性的批判-フランス (1985.11.8.). 読売新聞, 11.

V. 나가며

일본에서 1959년 『질투』를 시작으로 로브그리에의 작품이 번역되면서 누보 로망의 작가가 소개되었다. 로브그리에의 소설 『고무지우개』, 『옛보는 사람』, 평론 『새로운 소설을 위하여』, 시네로망 작품 『지난해 마리앵바드에서』, 『사로잡힌 여자』 등의 일본 번역이 이루어졌다. 로브그리에 문학과 영화의 번역 흐름 속에서 그의 방일은 누구에게 가장 영향을 주었을까. 세 번에 걸친 방일은 그의 문학을 번역한 문학자, 불문학자만을 중심으로 대담이 이루어졌고 대중독자들은 소외되는 경향이 있었다. 영화 상영 후 일반 일본인들은 로브그리에에게 문학이나 영화에 대한 질문도 하지 못했다. 결국 그의 방일은 그의 문학을 이해하고 있는 사람들만 향유할 수 있는 것이 되어버렸다.

시나리오 작가로서 1차 방일(1961), 프랑스문화사절로서 2차 방일(1978)에서는 영화를 중심으로 한 담론 및 일본인식을 보여주었고, 제47회 국제펜대회 참가를 위한 3차 방일(1984)에서는 그의 문학과 정치적 인식이 드러났다. 또한 로브그리에의 일본을 10년에 한 번씩 방문하며 일본의 변화를 몸소 체험한 작가이기 때문에 그의 일본 인식은 이목을 끌었다. 로브그리에의 1961년 방일 당시 전통가옥에서 일본의 전통을 느꼈고 1978년에 전통가옥이 사라지고 서구식 건물이 들어서는 일본을 보면서 ‘전통을 잃어가는 일본’을 경험했다. 이와 같이 일본이 ‘미국’식으로 변모하는 중에도 일본음식만은 그 전통을 이어가고 있었다. 3차 방일에서는 앞선 1·2차 방일과 달리 영화인보다는 프랑스를 대표하는 소설가의 위치에서 문학에 대한 소신, 전쟁 자체를 반대하는 정치적 발언을 했다. 방일은 누보 로망과 관련된 번역자, 문학자, 독자가 그의 문학을 좀 더 이해할 수 있는 기회였다.

방일 후에도 일본의 로브그리에에 대한 관심은 계속되었다. 1985년에 열린 일본-프랑스 서미트 참가 명단⁹⁴⁾에 로브그리에가 있다는 사실이 전해졌고

94) 日仏文化サミット85の参加者 (1985.7.3). 朝日新聞, 4.

로브그리에가 했던 말 “창조와 커뮤니케이션은 원래 모순적인 것이다. 이해하기 어려운 것이야말로 진짜 창조이다.”⁹⁵⁾가 회자되기도 했다. 1989년에 로브그리에 영화 <붙잡힌 미녀>가 6월 10일부터 도쿄 시부야의 파르코극장에서 상영⁹⁶⁾되었다. 이와 같이 로브그리에가 세 번이나 일본에 방문했고 방일 후에 그의 행보에 관심을 보이면서도 그의 방일기나 체제기가 남지 않은 것은 의아하다. 로브그리에의 일본에서 방일 할 때마다 3주 이상을 체재했고 일본 전역을 여행하며 강연하기도 했다. 단편적인 일정 소개로 남아있는 방일기록은 그의 방일 사실만 전달할 뿐 그의 방일 내용의 세세한 점까지 기록하지 않았다. 특히 로브그리에의 문학과 관련된 대담 내용은 충분히 독자의 관심을 끌고 출판으로 이어질 여지가 있었지만 일본은 적극적으로 기록하고 출판하는 방식으로 로브그리에를 소비하지 않았다. 이는 로브그리에 초청이 로브그리에 작품 담당 출판사의 직접적인 초청 방식이 아니었기 때문에 야기된 현상이기도 하다.

이런 상황에서 누보 로망에 대한 이해는 독자에게 상당부분 전가되었다. 일본에서 누보 로망에 대한 설명, 누보 로망의 읽는 방법, 의미의 해설은 단편집, 문학전집뿐이다. 번역자 시라이도 “해석은 독자에게 맡긴다”고 언급하며 자신의 해설이 독자에게 영향을 미쳐서 독자의 책 읽는 즐거움을 뺏는 것은 아닐까 염려되어 자세한 설명을 피했다. 누보 로망 문학을 접한 일본 독자가 느끼는 난해함을 적극적으로 해소하려고 하지 않았던 것이다. 결국 일본에서 로브그리에의 문학을 이해할 수 있는 번역자, 연구자만이 그의 문학을 향유했다. 누보 로망이 난해한 ‘엘리트 문학’이라는 것을 인지하고 있는 번역가, 연구자가 미리 ‘대중성 없는 문학’으로 간주하여 심도 있는 소개를 하지 않은 것도 있다. 번역자, 연구자만이 향유하는 로브그리에 문학은 ‘엘리트주의’를 벗어날 수 없었다. 결국, 영화인으로 일본을 찾은 로브그리에의 방일기는 애초에 기획되지도 않았고 일본에서 그의 문학은 일반독자의 대중적 소비로도

95) 日仏文化サミット85の討議を顧みて (1985.7.6). 朝日新聞, 4.

96) 「囚われの美女」公開 ロブ＝グリエ作品 10日から (1989.6.6). 読売新聞, 15.

이어지지 않았다.

로브그리예를 연구하고 있던 연구자 사이에서도 누보 로망의 효용성에 대한 이견이 있었다. 1970년대 이후 일본은 더 이상 전후문학, 실존문학 보다는 일상의 ‘개인’을 그리는 것에 집중했다. 특히 1980년대는 작가들이 새로운 소설 방법론을 찾아 포스트모더니즘으로 분류된 보르헤스와 새로운 형식의 소설 누보 로망에 관심을 가졌던 시기이다. 그러나 일본에서는 누보 로망이 과연 일본에서 어떤 역할을 할 것인가에 대해서 회의적이었다. 미와 히데히코(三輪秀彦)는 「안티·로망」 「누보·로망」과, 괄호 없는 ‘안티·로망, 누보·로망’을 설명하며 전자는 프랑스문학의 틀에서 파악하고, 후자는 전자에서 파생된 의미로 언급했다. 그는 일본에서 “프랑스 문학 속 「안티·로망」, 「누보·로망」은 다른 나라에 10년 일찍 번역되었지만 누보 로망을 일본문학의 컨텍스트에서 파악하는 과정이 부재했다⁹⁷⁾고 지적했다. 이와사키 츠토무는(岩崎力) “누보 로망이 새로운 것은 결국 프랑스문학의 역사의 틀 안에서 뿐⁹⁸⁾”이라고 말했다. 반면, 나카무라 신이치(中村真一郎)는 “최근 일본에서도 소설형식에 대한 근본적인 반성이 이루어졌고 누보 로망에서 해결을 위한 실마리를 얻을 수 있다⁹⁹⁾”며 일본문학의 새로운 시도로서 누보 로망을 인식하기도 했다. 결국 로브그리예와 누보 로망 작품은 번역되어 수용되었지만 누보 로망의 방법론을 적용한 일본문학은 거의 없다. 누보 로망은 새로운 방법론으로서 인식되고 참고만 되었던 것이다.

로브그리예는 누보 로망의 선구자격 작가였다. 로브그리예는 종래의 소설과는 다른 도발적이고 새로운 실험을 한 첫 번째 누보 로망의 작가였다. 그는 평론 『새로운 소설을 위하여』이나 강연에서 누보 로망을 적극적으로 대변했고 미뉴출판사에서 다른 개성을 지닌 누보 로망 작가들의 작품이 출간될 수

97) 三輪秀彦 (1971). アンチ・ロマンとわたし. 人間として. (8), 101.

98) 위의 책, 101-102.

99) Robbe-Grillet, A (1953). Les Gommés. 中村真一郎訳 (1959). 消しゴム. 東京: 河出書房新社, 300.

있도록 지원했다. 그의 적극적인 개입과 다른 누보 로망 작가의 활동으로 누보 로망은 단발성 문학이 아니라 계보와 다양성을 가진 문학으로 성립할 수 있었다. 로브그리에의 누보 로망은 대중성은 떨어지지만 종래 소설과는 다른 파격적인 시도를 통해 소설은 무엇인가라는 근원적인 물음을 제시했다는 점에서 문학사적으로는 큰 의미를 지닌다. 다만 이른 시기에 영화계로 진출하여 소설 집필 활동과 문학적 위상이 저하되고 말았다. 그래서 그가 일본을 방문했을 때도 시나리오작가, 영화인이라는 성격이 부각되었다. 그는 1984년 국제 펜대회에서야 ‘프랑스를 대표하는 작가’의 일원으로서 일본에 나타났다. 하지만 1985년 클로드 시몽의 노벨문학상 수상으로 일본에서 로브그리에가 누보 로망의 대표자라는 인식도 일부 약화되고 말았다.

방일은 ‘초청자의 알고 싶은 욕망과 선전’, ‘이미지 구축과 홍보, 일본 여행 및 이해라는 방문자의 목적’이 서로 구체화 되는 문화이벤트이다. 이에 비추어 대중독자에게 다가가지 못한 그의 방일은 한계도 일정부분 있었다. 그럼에도 로브그리에의 방일은 누보 로망과 영화를 일본에 알리고 1985년 다른 누보 로망 작가의 노벨문학상 수상과 결부되면서 일본에 누보 로망을 좀 더 인식케 하는 계기가 되었다는 점에서 작가의 위상변화와 별개로 새로운 문화사의 한 국면이었다.

【주제어】 『질투』, 누보 로망, 히로시마, 클로드 시몽, 반전(反戰)

[참고문헌]

- 김봉구(1961). 양띠·로망의 비판. 사상계, 336.
- 민희식(1979). 로브 그리예와의 한 週日. 문학사상, 55.
- 대전역서 反核시위 1982.5.24). 경향신문, 4.
- 이어령(1959.11.29). 佛蘭西의 양띠로망 새로운 小說形式의 探究(上). 동아일보, 4.
- 冒險있는 小說“로브그리예”가 主張(1961.8.23). 동아일보, 4.
- 정치에 오염된 펜 학술엔 일본중심주의(1984.5.20). 조선일보, 5.
- Gaddis, J. L. (2007). The Cold War. New York: Penguin.
- Nadeau, M (1963). Le roman français depuis la guerre. 篠田浩一郎訳(1966). 戦後のフランス小説. 東京: みすず書房.
- Robbe-Grillet, A (1949). Un récidive. 김정옥 번역(1993). 어느 시역자. 서울: 세계사
- Robbe-Grillet, A (1953). Les Gommés. 中村真一郎訳(1959). 消しゴム. 東京: 河出書房親社
- Robbe-Grillet, A (1957). La Jalousie. Paris: Éditions de Minuit.
- Robbe-Grillet, A (1957). La Jalousie. 高광단 번역(1985). 오늘의 세계문학16. 서울: 中央日報社.
- Robbe-Grillet, A (1957). La Jalousie. 박이문, 박희원 번역(2003). 질투. 서울: 민음사.
- Robbe-Grillet, A (1957·1959). La Jalousie · Dans le labyrinthe. Translated by Howard, R (1994) Two Novels: Jealousy and in the Labyrinth. New York: Groove Atlantic.
- Robbe-Grillet, A (1957·1961). L'Année dernière à Marienbad · La Jalousie. 민희식 번역(1978). 지난해 마리앵바드에서 · 질투. 서울: 근역서재.
- Robbe-Grillet, A (1957). La Jalousie. 白井浩司訳(1959). 嫉妬. 東京: 新潮社.
- Robbe-Grillet, A (1963). Pour un Nouveau Roman. 平岡篤頼訳(1967). 新しい小説のために. 東京: 新潮社.
- Robbe-Grillet, A&Butor, M (1957·1960). La Jalousie · Degrés. 로브=그리예·뷰ートル(集英社版世界の文学25). 白井浩司·中島昭彦訳(1977). 東京: 集英社.
- カミュ/サルトル/ジュネ/セリーヌ/クロード·シモン/ロブ·그리예. 프랑스4(集英社ギャラリー「世界の文学」9)(1990). 東京: 集英社.
- 朝吹登水子(1995). サルトル、ボーヴォワールとの28日間—日本. 東京: 同朋舎出版.
- 小畑精和(2005). 「ヌーヴォー・ロマン」とリアリストの幻想. 東京: 明石書店.
- 日本ペンクラブ編(1985). 第47回国際ペン東京大会論集. 東京: 小学館.

- 金子敦郎(2015). 核と反核の70年—恐怖と幻景のゲームの終焉. 東京: リベルタ出版
- 斎藤美奈子・成田龍一編(2016). 1980年代. 東京: 河出書房新社.
- 斎藤美奈子(2018). 日本の同時代小説. 東京: 岩波書店.
- 鈴木重生(1989). スーヴォー・ロマン周遊—小説神話の崩壊. 八王子: 中央大学出版部
- 鈴木正仁(1985). 現代日本社会論 [社会学全集8]. 東京: 高文堂出版者.
- 中谷拓士(1985). 反リアリズム論: ロブ=グリエをめぐる. 大阪: 創元社.
- 日本ペンクラブ編(1985). 第47回国際ペン東京大会論集. 東京: 小学館.
- 浜田明(1978). ロブ=グリエの小説美学『ル・ヴォワユール』を中心に. 東京: 牧神社.
- 岡田晋(1961). ロブ=グリエと映画. 映画評論. 18(9), 24-27.
- 金坂健二(1962). アラン・ロブグリエ—問—答. シナリオ=Scenario. 18(1), 68-69.
- 清水徹(1964). 『去年マリエンバートで』の刺激. ロブ=グリエと映画. 映画芸術. 12(6), 84-86.
- 白井浩司(1961). ロブグリエに会う(世界文学展望). 文學界. 15(10), 162-166.
- 菅野昭正(1964). 世界文学マンスリー政治的偏尙文学を非難して国際的反響を呼んだ
ロブ=グリエの挑戦. 新潮. 61(4), 212-213.
- 菅野昭正(1966). 世界文学マンスリー冒険小説の要素を逆用して香港の売春窟を暴く
ロブ=グリエの新作. 新潮. 63(2), 208-209.
- 戸村浩(1984). ロシヤン・ル=レットとニム=アラン・ロブ=グリエの“去年マリエン
バートで”(遊びセミナ<特集>). 数学セミナ. 23(9), 22-26.
- 野村英夫(1961). A. ロブ=グリエ論. Regard. (6), 24-31.
- 早水洋太郎(1979). ロブ=グリエ氏の講演について. 日本フランス語フランス文学会中
部支部研究論文集. (3), 20-21.
- 平岡篤頼(1978a). ロブ=グリエは語る-失われゆく日本. 朝日ジャーナル. 20(47), 87-93.
- 平岡篤頼(1978b). より自由な社会をめざす新しい言語の探求者. 朝日ジャーナル.
20(47), 94-96.
- 平岡篤頼(1978c). ロブ=グリエ神話. 文學界. 32(12), 16-17.
- 吉見俊哉(2019). 平成時代. 서의동 번역(2020). 헤이세이(平成) 일본의 잃어버린 30년. 서
울: AK.
- 三輪秀彦(1971). アンチ・ロマンとわたし. 人間として. (8), 100-107.
- 読者応答室から反小説(1959.11.14). 朝日新聞, 2.
- 新しい文学をたずねて-フランスの作家たち(1970.7.7). 朝日新聞, 7.
- 岩崎力(1978.11.4). 業者の“検閲”を怒る. 素顔のロブ=グリエ. 朝日新聞, 9.
- 海外アート情報. 鬼才久々にメガホン(1982.6.26). 朝日新聞, 11.

- 東西ドイツが核軍縮で握手-第47回国際ペン東京大会、外国から230人集い14日開会 (1984.5.1). 朝日新聞, 5.
- 国際ペンの顔-現代を核だけで規定しないアラン・ロブグリエ氏 (1984.5.16). 朝日新聞, 5.
- 共通する幻想の世界 (1984.6.15). 朝日新聞, 7.
- 日仏文化サミット85の参加者 (1985.7.3). 朝日新聞, 4.
- 日仏文化サミット85の討議を顧みて (1985.7.6). 朝日新聞, 4.
- ノーベル文学賞はシモン氏-21年ぶり仏の作家ヌーボー・ロマンの旗手 (1985.10.18). 朝日新聞, 3.
- 小説の責任と未来 (1959.8.17). 読売新聞, 3.
- 遠藤周作 (1959.6.22). きびしい文学精神 アンチ・ロマンを読んで. 読売新聞, 4.
- 白井浩司 (1961.8.2). ロブグリエとの一時間. 読売新聞, 5.
- 白井浩司 (1968.6.20). アラシのなかのフランス文学. 読売新聞, 6.
- 羽仁進 (1963.4.30). 風変わりな話術師-ロブグリエ「不滅の女」. 読売新聞, 5.
- 国際ペン大会シンポや対談 NHK (1984.4.26). 読売新聞, 11.
- 国際ペン大会が開幕 (1984.4.26). 読売新聞, 1.
- 核には文学の力で-国際ペン大会で井上会長の訴え (1984.5.15). 読売新聞, 3.
- 核状況下の文学で活発討議-国際ペン大会 遠藤周作氏ら (1984.5.15). 読売新聞, 14.
- 対談 蓮實重彦・アラン・ロブ＝グリエ 都市・想像力・文学 (1984.5.19). 読売新聞, 9.
- ノーベル文学賞 仏のシモン氏-ヌーボー・ロマンの旗手 (1985.10.18). 読売新聞, 22.
- ノーベル文学賞 身内が感情的批判-フランス (1985.11.8). 読売新聞, 11.
- 「囚われの美女」公開 ロブ＝グリエ作品 10日から (1989.6.6). 読売新聞, 15.
- アラン・ロブ＝グリエ文化使節で来日 (1978.8.10). 毎日新聞, 5.
- ひと-国際ペン大会を開く日本ペンクラブ会長 井上靖 (1983.4.7). 毎日新聞, 3.
- 余録 (1985.10.19). 毎日新聞, 1.

[국문초록]

이 글은 누보 로망의 대표 소설가이자 시나리오 작가, 영화감독인 로브그리에의 1984년 일본 방문과 일본의 번역 수용의 사회문화적 의미를 고찰하고자 한다. 그의 대표작 『질투』는 일본에 일찍 번역되었지만 일본의 프랑스 문학자, 연구자 사이에서만 화제가 되었을 뿐 독자에게 조금 난해한 문학이었다. 그러나 『질투』는 일본에서 1959년에 번역된 동시에 1960-1970년대 간행된 세계문학전집에도 수록되어 로브그리에 문학이 단순한 외국문학이 아니라 일본이 ‘읽어야 하는 세계적 작가와 작품’으로 인정받았다는 것을 의미했다. 로브그리에에는 영화인의 자격으로 1961년(1차)과 1978년(2차)에 방일했다. 로브그리에가 1961년 일본을 처음으로 방문한 이유는 일본의 다이에이(大映)영화사의 의뢰로 감독 이치가와 곤(市川崑)과 일불합작영화를 제작하기 위해서였다. 2차 방일은 프랑스정부문화사절로 한 달간 체재했으며 1961년과 달리 1978년 방일은 방일 전부터 미디어가 그의 방일을 대대적으로 보도했다. 1984년 로브그리에의 3차 방일은 프랑스 대표 지식인이자 작가로서 국제펜대회를 참가하기 위해 일본을 방문했다. 로브그리에에는 국제펜대회에서 ‘핵상황하의 문학’ 속 일본인이 일본의 핵 피폭만을 강조하는 현상을 지적했다. 그는 ‘핵무기’만을 반대하는 것이 아니라 ‘전쟁’ 자체를 반대했다. 3차 방일에서 로브그리에 영화작품 6편이 1984년에 5월 말 방일기념으로 상영되었고 상영회 후 이어진 토론에서 문학에 관한 언급이 나온다. 1984년의 방일은 1961년(1차), 1978년(2차)에 비해 문학에 대한 구체적 발언이 훨씬 많았고, 로브그리에가 시나리오 작가, 영화인보다는 ‘프랑스를 대표하는 지식인’이자 ‘작가’로 재인식되는 계기가 되었다. 요컨대 이 글은 일본의 로브그리에 초청을 통한 문화교류, 일본의 로브그리에 수용의 문화사적 의미를 다층적으로 구명하는 번역문화사 연구이다.

[Abstract]

Alain Robbe-Grillet's Visit to Japan in 1984 and His
Acceptance of Robbe-Grillet in Japan
- Nouveau roman, Author of *LA JALOUSIE*, Filmmaker

Ahlam, Yang (Nagoya University)

This article aims to examine the socio-cultural meaning of a visit to Japan in 1984 by Nouveau Roman's representative novelist, screenwriter, and film director Robbe-Grillet's, and the acceptance of Japanese translation. His representative work, *Jealousy*, was translated early in Japan, but it was only a hot topic in Japanese French literature and researchers, and was quite difficult for the reader. As a filmmaker, Robbe-Grillet visited Japan in 1961 (first) and 1978 (second). In 1984, he visited Japan to participate in PEN international as a leading French intellectual and writer. Compared to 1961 and 1978, his visit in 1984 included much more specific remarks about literature, and it was an opportunity for Robbe-Grillet to be recognized as an “intellectual representing France” and “writer” rather than a screenwriter and a moviemaker. In short, this article is a study on the translation and cultural history that researches on the cultural exchange through invitation of Japan to Robbe-Grillet and the acceptance of Robbe-Grillet in Japan in layers.

【Keywords】 *LA JALOUSIE*, Nouveau Roman, Hiroshima, Claude Simon, Antiwar

논문투고일: 2022년 11월 07일 / 논문심사일: 2022년 12월 09일 / 게재확정일: 2022년 12월 22일

【저자연락처】 evanofe@naver.com