

내러티브화(化)를 통한 트라우마 치유 – 카르멘 마르틴 가이테의 『뒷방 *El cuarto de atrás*』 –

전 미 연
서울대학교

전미연(2018), 「내러티브화(化)를 통한 트라우마 치유 –카르멘 마르틴 가이테의 『뒷방 *El cuarto de atrás*』–」, 이베로아메리카연구, 29(1), 125–150.

초 록 카르멘 마르틴 가이테(Carmen Martín Gite, 1925–2000)는 스페인 ‘1950년대 세대(la Generación del Medio Siglo)’의 대표적 일원으로 유년기에 내전을 경험하며 프랑코 독재 체제에서 성장하였다. ‘프랑코의 아이들’ 세대로서 1950년대 네오리얼리즘 소설에서 1990년대 포스트모더니즘 소설에 이르기까지 작품 전반에 걸쳐 역사적 트라우마를 환기하며 트라우마의 치유와 소통의 문제를 탐색하였다. 본고에서 다루게 될 소설 『뒷방 *El cuarto de atrás*』(1978)은 스페인의 대표적인 ‘기억 소설’로서, 프랑코가 신화화한 공적 역사에 의문을 제기하며 억압된 기억을 회복하는 과정을 다룬다. 내전과 프랑코 체제의 과거를 다루는 기억 소설은 본질적으로 역사적 트라우마를 환기한다. 본고에서는 내러티브화를 통한 트라우마의 치유 과정을 정신분석적 ‘대화 치료’ 측면에서 분석하고자 한다. 꿈과 자유연상 기법을 통한 트라우마의 언어 발화 과정, 트라우마 기억의 서사화 과정, 무의식의 의식화 과정을 차례로 살펴볼 것이다. 이를 통해 ‘외상 후 성장(post-traumatic growth: PTG)’에 해당되는 서사 담화 구성 능력을 획득하며 내적 치유를 이루는 과정이 논의될 것이다. 작품 집필의 필수 요소인 ‘이상적 대화자’와의 공감에 기반한 상호협력력을 통해 구축되는 ‘서사적 정체성’의 함의를 제시하고자 한다.

핵심어 카르멘 마르틴 가이테, 내러티브 치료, 트라우마, 이상적 대화자, 공감

I. 서론

스페인은 1975년 프랑코의 사망과 함께 36년의 독재에서 벗어나 민주화로의 이행을 시작한다. 스페인의 민주화 이행은 비교적 단기간에 평화적 이행을 이루었다는 점에서 일반적으로 성공적인 민주화 이행으로 평가된다. 하지만 내전과 프랑코 정부에 의한 인권 유린의 실상을 파헤치는 실질적인 과거 청산은 시도되지 않았고 오로지 분열을 피하기 위한 사면과 제도적 망각이 선택되었다는 점에서 부정적 평가를 받기도 한다. 1977년 10월 15일 통과된 사면법은 희생자 보상과 복권조치에 대한 고려 없이 망각을 강요했다. 스페인인들은 불행한 과거의 분열이 재연될 것을 두려워하였고 이러한 국민의 정서적 공감은 대화와 타협을 통한 민주주의로의 안정적 이행을 선택하게 하였다. 스페인인들은 ‘망각협정(pacto del olvido)’을 통해 과거의 트라우마 기억 실체와의 대면을 거부하였기에 내전과 프랑코 독재 트라우마에 대한 진정한 애도는 유예되었다고 할 수 있다. 따라서 내전과 프랑코 독재에 관한 역사적 트라우마는 과거 청산의 움직임이 구체화되는 90년대에 이르러서야 본격적으로 다루어지게 된다.

하지만 1960년, 1970년대 초반, 프랑코의 철권정치가 완화되자 이미 문학 분야에서 프랑코이즘에 의해 억압된 과거를 회복하고자 하는 움직임이 시작되었다. 또한 민주화 이행기에 소수의 작가들은 프랑코 체제에 관한 탈신화 작업을 시도하며, 역사 다시쓰기, 구술사 치유 방식으로 트라우마와 대면하고자 하였다. 특히 프랑코 사후, 개인 기억의 회상에 기반해 새롭게 역사를 서술하는 글쓰기가 본격적으로 시도되었고 프랑코 체제에 의해 신화화한 공적 역사를 재조명하며 탈신화 작업을 시도하였다. 검열철폐로 내전은 본격적으로 문학, 예술 분야의 소재가 되었으며, 내전의 참상과 프랑코 독재의 상흔을 다루는 역사물, 다큐멘터리, 기억 관련 소설들이 출간되었다. 데이비드 허츠버거는 1960년 후반부터 시작된, 프랑코에 의해 신화화한 공적 역사에 의문을 제기하는 기억 회복 관련한 소설을 ‘기억 소설(Novel of Memory)’로 명명한다(Herzberger 1995, 36).

본고에서 다루게 될 소설 『뒷방 *El cuarto de atrás*』(1978)¹⁾은 ‘1950년대 세대 (la Generación del Medio Siglo)’의 일원인 카르멘 마르틴 가이테(Carmen Martín Gaité, 1925-2000)의 대표적인 기억 소설이다. ‘프랑코의 아이들’ 세대인 마르틴 가이테는 1950년대 네오리얼리즘 소설에서 1990년대 포스트모더니즘 소설에 이르기까지 작품 세계 전반을 통해 역사적 트라우마를 환기하며 트라우마의 치유와 소통의 문제를 탐색하였다.²⁾

본질적으로 기억 소설은 내전과 프랑코 체제 하의 트라우마적 과거를 되짚어보고 분석하는 과정을 수반하게 되는데, 이 작품은 정신분석의 ‘대화치료’ 방식을 따른다. 트라우마에 의한 외상 후 스트레스 장애, PTSD(Post-traumatic Stress Disorder)를 경험하는 개인은 트라우마 사건을 말하는 것에 대한 과잉 각성과 회피의 경향을 보인다. 따라서 트라우마 주체는 파편화한 트라우마 기억을 서사화하는 과정에서 어려움을 호소하므로 ‘내러티브’와 ‘트라우마’는 상호 배타적인 개념으로 인식된다(이민용 2015, 218). 그러나 트라우마 주체는 트라우마 기억을 부정하고자 하는 의지와 증언하고자 하는 의지간의 충돌이라는 변증법적 상황에 놓인다(주디스 허먼 2012, 17).

본고에서는 소설 『뒷방』을 분석 텍스트로 삼아 내러티브화를 통한 트라우마 치유의 과정을 살펴보고자 한다. 우선 정신분석 과정의 초기 단계, 즉 피분석가에 해당하는 화자가 자유연상과 꿈을 통해 트라우마의 언어 발화를 시도하는 과정을 살펴볼 것이다. 이후 분석가에 해당하는 검은 옷 남자가 피분석가의 내러티브를 듣고 분석하며 인지적, 정서적 측면에서 내러티브 치유의 과정을 유도하는 단계를 분석할 것이다. 마지막으로 분석가가 피분석가의 이야기를 진단, 종합하여 최종적으로 피분석가의 무의식을 의식화하는 과정을 논의할 것이다. 이상의 다층적 단계를 통해 트라우마 기억을 내러티브화하여 서사적 담론을

1) Carmen Martín Gaité(2009), *El cuarto de atrás*. Madrid: Siruela S.A.

2) 본고는 전미연의 박사논문, 『카르멘 마르틴 가이테 소설에 나타난 기억과 트라우마 양상 연구: 역사적 허무주의에서 공감과 치유의 글쓰기로』의 V장, 『뒷방』 집단 기억의 회복과 언어 분석 치료』 부분을 내러티브 치료 관점에서 확장하여 분석한 것임.

구축하며, ‘외상 후 성장(post-traumatic growth: PTG)’을 이루는 과정을 제시하고자 한다. 이를 통해 공감에 기반한 ‘이상적 대화자’와의 상호협력 과정을 통해 구축되는 서사적 정체성의 함의를 밝힐 것이다.

II. 주체화되지 않은 경험, 트라우마

이 작품은 화자이자 주인공인 중년 여성 C가 프랑코의 사후, 내전과 프랑코 독재 하에서 억압된 기억을 당대 유행하는 기억 소설과 상이한 방식으로 집필하고자 하지만 글쓰기의 어려움을 토로하며 불면증을 호소하는 장면으로 시작된다. 작품은 불면증으로 잠을 이루지 못하는 밤에 등장하는 검은 옷의 낯선 남자와 나누는 하룻밤의 대화, 그리고 대화 사이에 끼어드는 화자의 내적 독백으로 구성된다. 캐시 캐루스에 의하면 트라우마 기억은 ‘주체화, 소유되지 않는 경험(unclaimed experience)’으로 정의된다(Caruth 1995, 4). 따라서 트라우마 기억은 기존의 의미 체계에 정박하지 못하고 파편화되어 떠돌면서 악몽, 플래시백, 다양한 신체적 증상의 형태로 반복 출현한다. 트라우마 기억은 과거 속에도 현재 속에도 자리 잡고 있지 않으므로 과거의 완전한 이야기 구조 속에 통합되지 못하는 것이다. 따라서 화자는 파편화한 트라우마 기억을 과거와 현재 그리고 미래의 관계 속에서 재구성해야하는 과제에 봉착하게 된다.

작품 첫 부분은 수면제를 복용한 후 잠을 청하는 화자가 유년기의 기억 속으로 여행하는 장면으로 시작된다. 과거로의 여행은 아버지와 함께 구경 간 서커스 공연 입장 직전 느꼈던 “열렬하면서도 두려움을 지닌” 기대감과 유사한 감정을 느끼게 한다. 하지만 화자는 “자신이 이야기하는 것을 듣기 원하는” 바람, 즉 과거 기억을 언어로 재현하고자 하지만 “단어들은 빛을 위한 것이고 밤이면 도주한다”(20)라고 말한다. 악마에게 영혼을 팔아서라도 유년기에 공연에 대하여 느낀 기대감을 다시 느끼길 원하지만, 과거를 소환하는 것은 헛된 일이 되어 버린다고 토로한다. “단어들은 춤을 추며 나에게서 점점 더 멀어진다”(20)라고 언급하듯이 과거의 기억은 기존 의미 체계에 정박하지 못한 채 파편화된다.

해변가를 걷는 맨발의 남자 이미지, 로사리오 할머니의 반진고리에서 실타래와 섞여있는 파편화한 인형 조각, 수신인을 알 수 없는 빗바랜 편지 등의 파편화한 기억들이 제시된다.

마르틴 가이테는 작품 집필에서 가장 중요한 부분은 ‘이상적 대화자(interlocutor ideal)’의 탐색이라고 주장한다. ‘이상적 대화자’의 탐색은 다음과 같이 세 단계로 진행된다. 첫 단계에서 화자는 ‘유아적인 자기중심적(egocentrismo infantil)’ 갈망 상태에 머무른다. 이 단계에서 화자는 자신의 이야기를 들어줄 상대를 요구하는데, 이때의 대화자는 수동적인 대화자이자 외부적 청자로 기능한다. 두 번째 단계에서 화자는 자신의 서사에 깊이 관여할 수 있는 ‘이상적 대화자’를 탐색하지만 ‘즉각적인 대화자’를 발견하지 못한 채 절망 상태에 놓이게 된다. 마지막 단계에서 화자는 ‘유아적인 자기중심적’ 특성과 ‘즉각적 대화자’ 부재로 인한 환멸을 극복하고 평온함 속에서 인내하며 ‘이상적 대화자’를 기다리게 된다. 최종 단계에 이르러서야 화자는 고독과 대면하여 미래에 자신의 서사에 동참할 진정한 ‘이상적 대화자’를 기다리며 자신을 위해 서사 작업을 수행하게 된다고 설명한다(Martín Gaité 1988, 135).

소설 『뒷방』에서 제시되는 ‘이상적 대화자’ 탐색 과정은 두 번째 단계에서 세 번째 단계로의 이행에 해당된다. 현실 세계에서 ‘이상적 대화자’의 부재로 절망하지만, 꿈과 환상 구조 속에서 꿈꾸어온 ‘이상적 대화자’가 출현함으로써 서사 작업을 수행하는 것이다. 마르틴 가이테는 삶을 언어화하는 행위에 내포된 치유의 힘을 인식하며 이야기의 중요성을 강조한다(Martín Gaité 1988, 109). 이 과정에서 필연적으로 자신의 이야기와 감정을 전달할 수 있는 타인, 즉 ‘대화자’의 존재가 요구된다고 한다. 화자는 ‘대화자’가 자신에게 질문하기를 바라며 자신의 대화에 참여하기를 바란다는 것이다(Escartín Gual 2014, 576). 결국 억압된 무의식에 관해 말하기를 원하며, 타자가 자신의 이야기를 경청하고 승인하기를 기다리는 인간적 주체가 제시된다. 즉, 정신적 질환의 원인 규명과 치료에서 기존의 ‘과학적’ 사유 보다는, 외상 주체의 무의식적 기억과 방어 기제 간의 갈등에 주목하는 ‘윤리적 전환’을 수행한 것이다(프로이트 199, 18).

이 작품에서 ‘이상적 대화자’로 등장하는 검은 옷 남자와의 인터뷰는 대화 치료 방식으로 진행된다. 화자는 거실이 마치 상담실과 비슷하며, 검은 옷 남자의 질문이 마치 의사의 문진처럼 느껴졌다고 말한다. 검은 옷 남자는 거실 소파에 마치 주인처럼 편안히 앉아 있었고 화자 자신이 방문객과 같았다고 이야기한다. 검은 옷 남자는 화자가 바퀴벌레를 현관에서 마주치고 공포감을 느꼈다는 이야기를 듣고 바퀴벌레에 대한 과각성(過覺醒)에 대한 증상을 진단하는 것으로 대화를 이끌어간다. 트라우마로 인한 공포 증상 중, ‘과각성’은 특정 자극에 관해 민감한 반응을 나타내며 불안감을 표출하는 것을 뜻한다. 특히 특정 대상 즉 곤충, 혈액, 주사 등에 관해 특정 대상 공포증이 유발된다(주디스 허먼 2012, 73). 늘 예고 없이 출현하는 바퀴벌레는 화자에게 두려움과 공포의 상징적 대상으로 묘사된다. 쥐처럼 큰 바퀴벌레가 자신을 노려보며 자신의 존재를 전혀 두려워하지 않은 채 공격한다고 이야기한다. 숨 가쁘게 바퀴벌레를 따돌린 후 처음 현관에서 마주한 검은 옷 남자의 검은 눈이 마치 바퀴벌레처럼 반짝이고 있었다고 서술하는 부분은 사후에 출현하는 트라우마 기억과 대면할 때 경험하는 공포와 두려움을 상징한다고 할 수 있다.

검은 옷 남자는 바퀴벌레가 두려움의 대상이 아니라 미스테리한 존재일 뿐임을 강조한다. 이후 남자는 화자의 이전 소설들에 대한 비평을 시작하며 작품 집필에 있어 환상적 요소를 배제하지 말 것을 충고한다. 대화가 순조롭게 진행되는 듯한 분위기에서 검은 옷 남자는 화자가 현재 집필 중인 원고를 발견하게 된다. 보다 깊이 있는 대화를 위해 현재 화자가 집필하는 작품의 내용을 묻자 화자는 급작스럽게 언성을 높이며 예민하게 반응한다. 이것은 과거의 트라우마 기억과 대면할 때 경험하는 두려움이 무의식적으로 발현되는 것이라 할 수 있다. “경찰의 심문 같았다. 교차심문으로 구석으로 몰리는 것을 참을 수 없었다”(39)라는 말에서 확인되듯이 화자에게 과거 기억 회상은 고통스러운 것이다. 이와 함께 글을 쓸 때마다 습관적으로 경험하는 다양한 신체화 증상, 즉 위경련, 현기증과 같은 증상을 호소한다. 급작스런 바퀴벌레의 출현, 검은 옷 남자와의 예상치 못한 인터뷰, 번개와 천둥을 동반한 폭풍우 치는 밤, 이 모두는 통제되지 않는 과

거의 트라우마 기억과 마주하는 화자의 심리 상태를 나타낸다.

검은 옷 남자와의 인터뷰가 시작되는 2장은 정신분석 과정의 초기 단계, 즉 화자가 자신의 심리 상태를 고백하며, 자유연상과 꿈에 관해 말하는 것으로 구성된다. 검은 옷 남자는 두려움이라는 억압적 심리를 극복하기 위해 자유연상을 권하며 근원적인 두려움의 실체에 접근하도록 유도한다. 바퀴벌레에 대한 두려움에서 트라우마의 실체로 다가가며 관련된 기억들이 소급된다. 이 과정은 트라우마 기억의 특성상, 이미지나 감각에 기반해 개별 스토리의 파편들이 환기된다. 그러나 자유로운 연상과정을 통해 스스로 두려움의 실체에 보다 가까이 직면하게 된다.

창문 밖으로 폭풍우 치는 모습을 보지 않기 위해 블라인드를 내리려 하자, 검은 옷 남자는 화자에게 담배를 권하며 천둥과 번개 치는 모습을 회피하지 말라고 이야기한다. 폭풍우에 대한 두려움으로부터 또 다른 두려움을 떠 올릴 것을 요구한다. 검은 옷 남자 덕분에 점차 긴장이 완화된 화자는 유년기의 기억 속으로 진입하게 된다. 폭풍우 치는 모습에서 유년 시절의 폭풍우 치던 밤을 기억해 낸다. 갈리시아 여름 별장에서 사촌들과 함께 뒤뜰에서 느낀 밤나무 향과 축축한 대지를 느꼈던 감각이 되살아난다. 유년기의 과거는 두려움이 혼재하는 파편화한 순간들이다. 이윽고 또 다른 종류의 두려움을 기억해 낸다. 천둥이 칠 때마다 두려움을 물리치기 위해 외우던 기도문을 떠올린다. 그리고 또 다른 두려움의 순간을 기억해낸다. 갇힌 공간에서의 두려움, 타인에 대한 두려움, 그리고 무엇보다 기도하며 느꼈던 공포를 떠올린다(40).

트라우마 기억은 엄밀한 의미에서 ‘기억’이라고 할 수 없다. 발생한 사건에 대해 고착된 사고를 유지하기 때문에 편의상 ‘트라우마 기억’으로 부르지만 보통 기억과 다르다는 것이다. 일반적으로 기억은 심리적 현상처럼 하나의 행위, 이야기를 말하는 행위에 속한다. 스스로 정한 어휘를 사용하여 사건을 자신과 다른 사람에게 상세히 설명하도록 구성해야 한다. 그래서 개인사(史)의 한 장으로 상세한 설명을 통해 자리매김 되어야 한다(Janet 1919, 661-663).³⁾ 화자는

3) 주디스 허먼 2012, 75에서 재인용.

명확히 어떤 구체적 상황에서 경험한 두려움인지 설명하지 못한다. 하지만 중요한 점은 자유연상을 통해 스스로 두려움에 대한 공포를 극복해야 한다고 고백했다는 점이다.

아무도 두려움의 실체를 명확히 알지 못한다. 우리 스스로 두려움에 대해 이야기하는 것을 들어야 한다. 그 발가벗은 두려움과 대면하는 두려움으로부터 벗어나 우리 모두의 감정을 이야기해야한다.(41)

화자가 언급하듯이 “두려움에 대해 이야기하는 것을 듣는” 행위는 발화행위가 선행되어야 함을 뜻한다. 발화행위를 통해 트라우마 기억을 서사기억으로 전환하여 개인사의 한 장이 되도록 하는 과정이 요구되는 것이다. 두려움의 실체도 정확히 알지 못한 채 두려움에 직면해야 했던 화자는 이제 스스로 두려움을 극복하기 위해 자신의 감정을 발화하고자하는 필요성을 느끼게 된 것이다.

III. 트라우마의 언어적 발화

이제 본격적으로 화자는 검은 옷 남자의 도움을 받아 자유연상 작업을 통해 스스로 의미가 있다고 생각하는 기억들을 선별하게 된다. 보다 근원적인 두려움의 실체, 내전과 관련된 구체적인 에피소드를 기억해낸다. 트라우마 기억은 언어적 이야기체와 맥락이 결여된 채, 선명한 심상과 생생한 감각으로만 입력된다(Brett and Ostroff 1985, 417).⁴⁾ 따라서 화자의 트라우마 기억은 기존의 의미 체계와 연결되지 못하기에 화자의 연상 작업은 사건의 전체적인 맥락과 유리되어 있다. 하지만 감각이나 이미지가 당시 트라우마 경험을 회상하는 주요한 매개체로 작용하는 것을 확인할 수 있다.

작품에서 내전에 관한 트라우마 기억은 추위도 두려움도 느끼지 않던 대담한 친구 소피아의 이야기를 시작으로, 두려움과 추위에 대한 감각으로 환기된다. 내전기의 트라우마 기억은 아직 하나의 스토리로 구축되지 못한 채 분절된 어

4) 위에서 재인용.

구로 제시된다.

소피아는 결코 두려워하지도 추위를 느끼지도 않았다. 내가 기억하는 당대를 온통 둘러싼 두 가지 감각은 사람들 몸에 들러붙은 두려움과 추위였다. -“그것에 대해 입도 뻥긋하지 마라”, “그것을 주의해라”, “지금 외출해서는 안 된다”, “목에 목도리를 단단히 둘러라”, “누구에게도 그들이 호아킨 삼촌을 죽였다는 사실을 말하지 마라”, “영하 3도”- 우리 모두는 두려웠다. 우리 모두는 추위에 대해 이야기했다. 그 전쟁기의 겨울은 유독 혹독하고 길었다. 눈, 얼음, 서리.(57)

화자는 이야기 맥락을 상실한 추위라는 감각만으로 당시를 기억한다. 그리고 얼어붙은 기억을 ‘눈’, ‘얼음’, ‘서리’ 라는 세 단어로 상징적으로 제시한다 (57).⁵⁾ 피터 브룩스에 의하면 정신분석은 서사화 과정을 따르므로 고유의 ‘서사학’이 적용된다. 하지만 피분석가의 초기 이야기는 서사 담론을 구축하지 못하는 스크린 기억, 즉 비약, 연대기적 모순, 생략 등의 특성을 보인다(Brooks 1994, 47-48). 화자 역시 아직 내전과 관련된 사건 전후의 문맥을 구성하지 못한 채, 비약과 생략에 기반한 스크린 기억 방식으로 당시를 회상하는 것이다.

그러자 검은 옷 남자는 트라우마 기억이 더 많은 기표들과 연관되며 발화되기 위해, 사건을 경험할 당시 화자에게 각인된 정서를 환기하도록 유도한다. 주디스 허먼에 의하면 트라우마에서 벗어나기 위해 트라우마 주체는 정서가 수반된 과거 회상을 시도해야 한다. 트라우마는 사건으로 인한 상실감 때문에 발생하는 것이 아니라, 사건에 대해 적절히 감정 대응을 못했기 때문에 생기는 것이다. 따라서 정동의 해소과정, 즉 정서 회복을 수반한 회상을 통해 사건 내용의 표상을 반복하게 된다고 한다(주디스 허먼 2012, 83-85).

정서에 기반한 대표적 회상은 1936년 살라망카 집 근처의 페레스 푸을 거리

5) Marcela Romano(1999), “El cuarto de atrás de Carmen Martín Gaité: otra historia”, *Revista letras*, Vol. 51, p. 84. 로마노는 외관상 모순되는 대립 요소를 쌍으로 제시하는 방식에 주목하며, 주관적 층위에서 트라우마적 현실과 대립되는 개인의 정동을 강조한다고 분석한다.

의 폭격으로 죽은 도넛가게 친구 가족의 죽음 장면이다. 화자에게 공습으로 인한 대피 상황, 삶과 죽음이 교차하는 위급한 상황은 도식화되어 게임으로 인식된다. 친구 아버지의 죽음은 단지 간단한 규칙, 사이렌 소리가 울리면 대피한다는 규칙을 따르지 않았기 때문이라고 말한다.(59) 대피 순간이 비현실로 느껴지고 두려움을 느끼지 않았다는 것은 위에서 언급했듯이 사건에 대한 적절한 감정 대응이 부재함을 의미한다. 그러나 정서 회복을 수반한 회상, 즉 친구 아버지가 만들어 주었던 도넛의 달콤함, 그리고 친구와 맞잡은 손의 온기, 친구의 노래 소리 등을 기억해내며 정동의 해소과정을 경험한다.

일반적으로 유년기의 트라우마 경우에는 사건이 어땠는지는 기억 가능하지만 사건이 발생한 전후 맥락은 기억 불가능하다. 사건에 관한 연상은 전체적 맥락과 유리되어 두려움으로 가득하므로 사건이 발생한 때와 장소를 정확히 기억하지 못한다. 특정한 때와 장소보다 지각과 운동 감각을 통해 사건을 경험하게 된다(Bessel A. van der Kolk and Onno van der Hart 1989, 1535). 뒷방에서 종이 인형을 만들다가 사이렌 경보를 듣고 가족 모두 반도스 광장을 가로질러 대피소로 피하는 장면은 위에 언급한 지각과 운동 감각을 통한 트라우마 인식 방식을 잘 드러낸다. 사람으로 꽂 들어찬 좁은 대피소에서 울어대는 아이들의 울음소리, 3층에 살던 오빠의 손의 따뜻한 온기만이 강조된다.⁶⁾ 여전히 화자에게 내전과 관련된 기억은 사건의 전체적인 맥락과 유리된 채 서사화 단계에 이르지 못한 채 남아있게 된다.

IV. 트라우마 기억의 서사화: 내러티브 재구성

4장을 중심으로 화자의 트라우마 기억은 점차 서사화하는 단계로 들어선다. 4장은 화자가 자신의 침실에 있던 ‘루터와 악마와의 대화’ 판화를 거실에서 보

6) 아이들의 울음소리가 들리기 시작했지만 내 손을 잡고 있는 오빠 덕분에 전혀 밀실 공포증을 느낄 수 없었다. [...] “이곳은 정말 아늑하지?” 오빠는 내게 속삭였다. 우리는 이 특수한 상황을 이용해 어깨를 맞대고 서로를 마주보았다. 발뒤꿈치를 잡고 웅크려서 사람들 다리 사이에서 서로의 느낌을 즐겼다(60-61).

고 있는 남자를 침실에 침입한 것으로 오해하는 장면으로 시작된다. 보다 내밀한 공간인 침실에 관한 언급은 화자가 점차 트라우마의 실체에 근접함을 뜻한다. 이 과정에서 분석가와 피분석가, 검은 옷 남자와 화자와의 상호 신뢰감은 점차 깊어진다. 검은 옷 남자의 존재는 이제 두려움의 대상이 아니다. 검은 옷 남자가 구름 속으로 사라질 것을 걱정하며, “그의 말은 마치 이야기 속의 단어와 같은 효과를 보였다”(92)라고 말한다. 이는 트라우마 기억이 서사화하는 본격적인 단계로 진입하고 있음을 의미한다.

내러티브는 마르틴 가이테 작품에서 중요한 요소로 강조된다. 마르틴 가이테에게 내러티브는 구술, 문자 내러티브 뿐 아니라 단어를 사용하지 않는 내면화된 내러티브, 즉 인간에게 일어나는 모든 일을 기록하고 그것을 변형하는 모든 내러티브가 포함된다. 내러티브는 사랑이며, 역사 그리고 정치이다(Martín Gaité 1988, 47). 따라서 개인, 국가 정체성은 타인에게 말해지는 이야기에 기반한다. 내러티브를 통한 재현은 현재적 상황, 과거 기억, 그리고 미래의 희망과 두려움의 요구에 끊임없이 적응하는 지속적인 과정이 된다는 것이다.

특히 작가는 공간을 ‘내러티브 지도(geografía narrativa)’로 명명하며, 공간과 내러티브 관계에 주목한다. 공간을 매체로 하여 내러티브가 전달되는 현상을 강조한다. 마치 전선이 전기를 통하게 하듯이 공간은 내러티브를 촉발한다는 것이다(Martín Gaité 1988, 275-276).

이 작품에서 역시 공간은 기억의 구조로 기능하며 내러티브를 촉발한다. 대표적으로 화자의 유년 기억은 살라망카 집이라는 공간을 중심으로 재구성된다. 특히 살라망카 아파트의 창문으로 보이는 반도스 광장은 화자의 주된 놀이 공간이자 내전의 트라우마가 각인된 공간으로 제시된다. 화자는 반도스 광장이라는 기억의 공간에서 가장 먼저 여름철이면 나타나던 레몬 아이스크림 샌드위치 카트를 기억한다. 그 옆, 만화책 가판대, 쇠로 만든 등받이 벤치를 떠 올린다. 각각의 사물에 관련된 에피소드를 떠올리며 하나의 스토리가 엮여지기 시작한다. 반도스 광장이라는 공간이 매체가 되어 트라우마 기억이 서사화하기 시작하는 것이다.

공간을 중심으로 서사화하는 트라우마 기억은 자유로운 시간 이동을 요구한다. 시간의 흐름과 무관하게 뒤섞여 있는 기억들을 재구성해야한다. 하지만 프랑코가 시간을 마비시켰기 때문에 시간의 흐름을 인식하는 능력이 상실되었음을 고백한다.

그의 왕국은 절대적이었다. 그가 병상에 있었다고 하더라도 아무도 짐작하지 못했다. 마치 병과 죽음은 결코 그를 건드릴 수도 없을 거라고 생각했기 때문이다. 그래서 그가 죽었을 때 나의 반응은 다른 모든 사람들과 동일했다. 믿을 수가 없었다. 시끌벅적하게 즐거워하며 축하하는 이들이 있었다. 또 다른 이들은 애도의 슬픔에 빠져있기도 했다. 그의 죽음을 부인할 수는 없었지만 나는 돌처럼 움직일 수 없었다. 그가 통치한 모든 세월들이 내 위로 굴러 떨어지기 시작했다. 그 세월은 마치 지리학 지도에서 볼 수 있는 적갈색 산맥처럼 하나의 블록 덩어리 같았다. 내가 깨달은 유일한 것은 그의 통치 기간 동안 시간의 흐름을 식별한 능력이 없다는 것이었다. 전후 시기와 내전 시기를 구분할 수도 없었다. 프랑코가 시간을 마비시켜버렸다는 생각이 들었다. 그가 땅에 묻히는 바로 그 순간 나는 깨어났다는 사실을 강렬히 느꼈다.(116)

결국 프랑코의 죽음 이후 갑자기 흐르는 시간의 흐름 속에 하나의 덩어리로 고착된 기억을 재배열하는 문제가 남아있는 것이다.

또한 프랑코 체제 하에서의 화자의 시간관이 단적으로 나타나는 부분은 아이들의 ‘숨바꼭질’⁷⁾ 게임에 비유되는 부분이다. 술래는 뒤를 돌아본 후 갑자기 어느 순간 자신에게 다가온 친구들을 인식하듯이 시간의 흐름은 어느 순간 비연속적으로 인식되는 것이다.

시간은 무기력하게 도망쳤기에 우리는 인식하지 못했다. 시간이 흐르는지 알 수 없었다. 그러나 어느 순간 갑자기 뒤를 돌아보며 우리 등 뒤에서 흐른 이미지, 날짜가 적혀있지 않은 얼어붙은 사진의 이미지를 발견한다. 숨바꼭질 게임에서 술래는 친구들의 움직임을 결코 포착할 수 없는 것처럼. 그래서 무슨 일이 먼저 일어났고 그 후에 일어났는지 확인할 수 없기에 순서로 재배열하기가 어렵다.(102-103)

7) 우리나라의 ‘무궁화 꽃이 피었습니다’와 비슷한 놀이.

프랑코가 시간을 마비시켰기 때문에 시간의 흐름을 감지할 수 없고, 술래처럼 등 뒤에서 갑작스럽게 움직인 후의 이미지만이 포착되는 것이다.

자유로운 시간 이동이 불가능한 화자에게 검은 옷 남자는 금색 케이스에 든 기억의 알약을 건네준다. 기억을 저장할 뿐 아니라 순서를 뒤바꾸는 효능을 가진 알약의 효과 때문인지 화자는 갑자기 반도스 광장에서 부르그스로의 여행으로 이동이 가능해졌다고 말한다. 부르그스 회상은 이전의 회상 방식과 달리 보다 구체적으로 인지적 내러티브와 정서적 내러티브 치료가 동시에 진행된다. 과거의 사건에 관한 기억을 상기하는 인지적 내러티브, 그리고 사건에 얹힌 감정을 불러일으키는 내러티브가 혼합된다(프로이트 1997, 18).

화자의 아버지는 전쟁 중에 압류당한 차가 폐차 직전 상태가 되어 부르그스에서 상환된다는 연락을 받는다. 아버지와 비센테 삼촌과 함께 압류된 폰티악 자동차를 찾으러 향하는 부르그스 여행을 서술하는 과정에서 당시 화자가 느낀 감정이 구체적으로 환기된다. 어른들의 긴장된 심리와 상반되게, 주인공과 사촌 앙헬레스는 부르그스의 호텔에서 밤늦은 시각 도시를 배회하는 등 생애 첫 일탈을 감행하며 자유와 기쁨을 만끽한다. 이들이 머무른 호텔은 프랑코파의 장성이 머무르고 있는 역사적 상흔이 환기되는 공간이다. 하지만 아이러니하게도 이들에게 여행은 삶에서 가장 행복한 순간으로 기억된다.

그러나 다음날 아버지가 자동차 폐차장에서 폐차 직전의 차를 바라보며 눈물을 흘리는 모습을 지켜보며 행복감이 죄의식으로 바뀌게 되었다고 말한다. 전반부에서 주로 정서적 내러티브가 주를 이루었다면 폐차장 장면부터는 인지적 내러티브화 과정이 주를 이룬다. 자동차 앞에서 화자의 아버지와 삼촌은 서로를 위로하며, 그 동안 이야기하지 못했던, 가족 전체의 트라우마 기억인 공파파 호아킨 형의 총살과 관련된 기억을 떠올린다. 이들이 무덤과 같은 폐차 직전의 자동차 무더기에서 압류된 자동차를 발견하는 장면은 마치 매장된 희생자의 시신 발굴 장면을 예고하는 듯하다. 화자의 아버지는 폐차 직전의 상태에 놓인 자동차를 발견하고 상심하자 동생은 형을 위로한다. 호아킨이 비록 총살당했지만 다른 가족들은 생존해있음을 감사해야 한다고 이야기한다. 아이들의

행복감과 대조되는 어른들의 비장함이 교차하는 부르코스 에피소드는 사건과 정서에 관한 서술이 혼합된 대표적 회상 부분이라 할 수 있다.

이제 점차 화자의 내러티브 서술은 개별적 에피소드의 재구성을 단계를 넘어 자신의 삶 전체를 역사에 위치시키게 된다. 모리스 알박스(Maurice Halbwachs)가 언급하듯이 기억은 사회 구성물이므로 개인 기억은 사회적 틀에서 회상된다. 따라서 집단 기억이 부여하는 ‘사회적 틀’ 없이는 개인 기억은 회상될 수 없다(Ramos 1989, 65). 화자는 자신의 생일, 1925년 12월 8일은 리베라 장군의 독재기의 중반이며, 바로 자신의 생일에 파블로 이글레시아스(Pablo Iglesias)와 안토니오 마우라(Antonio Maura)가 사망했음을 기억해낸다. 하지만 그 의미를 정확히 알지 못하겠다고 하자 검은 옷 남자는 중요한 의미가 있음이 분명하다며 이야기를 더 진행할 것을 요구한다.

화자는 다소 호호했던 내전 이전의 집단 기억을 떠올리기 시작하며, 자유로운 시간 이동을 통해 내전 이전과 프랑코 체제의 변화한 상황을 비교하게 된다. 내전 이전의 어른들의 정치는 이해할 수 없는 어려운 퍼즐과 같은 게임에 비유된다. 내전 이전, 어른들은 게임을 즐기듯이 자유롭게 집안 안팎에서 큰 소리로 토론하며 자신의 정치색을 드러내었다고 서술한다. 항상 새로운 인물이 등장하는 아이들의 색 카드 게임처럼 어른들도 자유롭게 정치색을 드러내며 자신이 선호하는 정치인을 선택할 수 있었다고 회상한다. 아이들이 로렐, 하디 게임보다 셸리 템플 게임을, T.B.O 만화책보다 제로민 만화책을 좋아하듯이 어른들도 역시 언제나 자유로운 선택을 했다는 것이다. 따라서 전쟁 전에는 아사냐, 알폰소 13세 등과 같은 인물은 마치 카드 속의 인물처럼 비현실적으로 느껴졌지만, 프랑코 체제 이후 모든 것이 변했다고 이야기한다. 다양성은 사라지고, 오로지 한명의 인물이 자신의 삶을 지배하는 통치자가 되어 전지전능한 권력을 행사하게 되었다고 언급한다. 프랑코는 모든 집, 학교, 영화관, 카페 공간에 침투하여 자율성과 다양성을 소멸하고 종교적인 두려움을 유발했으며, 9세부터 신문, 벽, 잡지, 영화 우표 등 모든 곳에서 베레모를 쓰고 웃고 있는 그의 모습을 보아야했다고 이야기한다.

화자가 프랑코 체제 이전과 이후를 구분하며 비교한다는 점은 중요한 의미를 지닌다. 전술했듯이 프랑코는 시간을 마비시켰기에 독재기는 하나의 거대한 바위 덩어리에 비유되었다. 따라서 시간의 흐름을 식별할 수 없었다. 시간의 지배자였기에 불멸의 존재로 인식되었던 프랑코는 갑작스럽게 죽음에 이르렀기에 또 다른 혼란이 초래되었다. 얼어붙었던 동질화된 시간 덩어리가 녹기 시작한 까닭에 뒤엉켜있는 기억들을 재구성해야만 했다. 그런 의미에서 프랑코 전후기를 식별하며 자신의 삶 전반을 반추하는 행위는 중요하다. 프랑코의 장례식 2주 후가 자신의 50번째 생일임을 기억해낸다. 안토니오 마우라와 파블로 이글레시아스의 사망일이 자신의 생일과 일치했기에, 자신의 일생인 50여년이 두 장례식 사이에 끼어있다는 사실을 드디어 깨닫는다. 즉, 50여년의 주기가 끝나는 해에 프랑코의 장례식이 있었기에 본인의 일생은 자신이 목격하지 못한 장례식과 목격한 장례식, 두 역사적 사건 사이에 위치한다고 말한다(118). 파편화된 기억을 내러티브화하여 스토리를 구성하고, 각각의 스토리를 재구성한 일생을 하나의 순환 고리로 인식하여 역사 내에 위치시키게 된다. 화자는 엄밀한 의미에서 기억이라 할 수 없는 트라우마 기억을 내러티브 행위를 통해 자서전적 기억으로 구조화하여 개인사(史)의 한 장으로 편입시키는 단계에 이르게 되었다.

V. 무의식의 의식화: 내러티브의 진단과 종합

이제 화자에게 마지막으로 남은 과제는 무의식 층위에 억압되어 있는 기억을 의식화하며 내러티브를 진단하고 종합하는 과정이다. 작품의 제목이기도 한 ‘뒤틀방’, 그리고 불태워버린 일기장에 기록되어 있던 소피아와 창조한 허구의 섬, ‘베르가이(Bergai)’에 관한 비밀이 존재한다. 이제 검은 옷 남자와의 대화는 정신분석의 최종 단계에 속하는 내러티브의 진단과 종합 단계로 나아간다. 검은 옷 남자는 화자의 이야기를 듣고 합리적으로 연결되지 않는 틈새를 찾아낸 후, 틈새를 ‘분석’하며 연결할 수 있는 스토리들을 만들어야 한다. 내러티브 치유

는 ‘분석’에 머물지 않고 최종적으로 내러티브 ‘종합’의 단계로 나아가야 한다 (이민용 2012, 121).

뒷방은 화자에게 여전히 친숙한 동시에 낯선 ‘언캐니(uncanny)’한 공간으로 남아있다. ‘언캐니’는 친숙한 것이 억압기제에 의해 낯설어지는 현상을 말한다 (Vilaseca 2006, 88-89). 뒷방은 화자가 유년시절 거주하던 살라망카 아파트의 뒤편에 위치한, 어른들의 간섭에서 자유로운, 어떤 제한도 없는 자유로운 놀이 공간이었다. 그러나 내전 발발과 함께 뒷방에 변화가 일어난다. 화자는 “1936년은 내 유년과 성년을 구분하는 일종의 분할선이예요. 뒷방은 음식물 보관 장소로 변했는데 그것이 내전 발발로 인한 첫 번째 변화였어요”라고 이야기한다.

생필품 사재기가 시작되자 어머니는 찬장 두 칸에 보관되어있던 우리의 물건을 치웠다. 쌀 봉지, 비누, 그리고 그 위에 초콜릿을 보관했다. 주방에 생필품을 보관할 공간이 부족했기 때문이다. 드디어 투쟁이 시작되었다. 무엇보다 자리를 잃은 다양한 우리 장난감들을 어떻게 정리해야 하는지에 관한 문제가 발생했다. 그리고 우리의 자유는 파괴되었다. 전혀 예상하지 않는 순간, 어른들은 그 누구든 마치 뒷방이 자신의 공간인양 들어오곤 했다.(159)

천장에 소시지가 줄줄이 걸리기 시작했고 이후 버터 등이 우리의 놀이 공간을 빼앗아갔다. 생필품들은 그렇게 우리의 유년기를 밀어내 구석으로 몰아넣었다. 놀이와 대체물은 양립할 수 없는 냄새를 풍기며 씹쓸한 부조화 속에서 공존했다.(160)

내전으로 유년과 어른의 세계를 동시에 경험하게 된 충격은 놀이와 생필품의 “씹쓸한 부조화”로 표현된다. 화자에게 놀이와 생필품은 각각 친숙함과 낯설음을 의미한다. 양립할 수 없는 두 대상이 공존하는 뒷방은 이질적 세계, 친숙하지만 낯선, ‘언캐니’한 공간으로 변화한 것이다. ‘토포필리아(topophilia)’적 공간은 ‘토포포비아(topophobia)’의 공간이 된다. ‘토포포비아’는 ‘토포필리아’와 조응하는 개념으로 특정 장소에 대해 지니는 불안, 공포, 억압의 정서를 지칭한다. 따라서 이러한 정서는 개별 주체에게 트라우마를 유발한다는 것이다

(Yi-Fu Tuan 1974, 93).⁸⁾ 화자 역시 비록 내전의 발발을 정확히 기억하지는 못하지만 특정장소에서 경험하는 불안, 억압의 정서로 트라우마를 경험하게 된다. 생필품이 장난감의 자리를 빼앗고, 어른들이 수시로 드나드는 상황을 침범과 투쟁으로 표현하는 것은 충격적 경험에 의해 공포와 억압의 정서를 느끼게 되었음을 의미한다.

특히 뒷방에 놓여있던 찬장은 억압된 기억을 회상하는 거소로 기능한다. 외가로부터 물려받은 것으로 현재 화자의 주방에 보관되어 있다. 3장, ‘쿠니간으로 곧 오세요’에서 화자는 주방에서 외가에서 물려받은 찬장, 거울을 응시하며 프랑코 체제하에서 경험한 억압의 삶을 회상한다. 즉, 프랑코 체제에 의해 신화화된 역사 하에서 ‘가정의 천사’ 역할을 담당한 여성이 겪은 억압과 속박의 삶이 주로 다루어진다. 화자는 여성에게 부과된 가부장적 젠더 속박을 거부하며 일탈을 꿈꾸곤 하였다.⁹⁾ 화자가 식탁보의 얼룩을 닦자 거울 속에서 화자의 분신인 소녀가 유령의 형태로 출몰하는 부분은 현재 무의식적으로 가부장적 이데올로기를 내면화한 화자에 대한 자기비판이라 할 수 있다.

식탁보에 묻은 기름때를 깨끗이 닦았다. 고개를 들어 갈색 소파 오른쪽 위에 걸려있는 오래된 거울을 바라보니 즐거운 표정을 짓고 있는 내 모습이 보였다. [...] 나를 바라보는 소녀는 9세, 그리고 18세의 소녀였다. 내가 가장 예상하지 못하는 순간, 현명하고 예언적인 유령의 형태로 출몰한다. 24년 동안 끊임없이 집안일에 도사리고 있는 위협에서 보호하기 위해 나를 감시했다.(70-71)

8) ‘토포필리아(topophilia)’는 인간과 장소 간의 정서적 유대와 결속을 칭하는 개념이다. 시간의 흐름에 의해 장소의 특별한 의미가 인식되며 점진적으로 축적되는 정서이므로 기억의 방식과 연루된다. 신재은(2006), 「유년의 기억 속에 투영된 공간수사학: ‘토포필리아’와 ‘토포포비아’의 수사적 차이를 중심으로」, 『현대문학의 연구』, Vol. 28, No. 0, pp. 307에서 재인용.

9) 프랑코 프로파간다에 의해 이사벨 여왕이 신화화한 기호로 변화하는 과정 참조. Patricia Grace King(2004), “There’s Always a Dreamed Text: Defying Mythologized History in Carmen Martín Gaité’s *El cuarto de atrás*”, *South Atlantic Review*, Vol. 69, No. 1, pp. 33-35.

화자의 분신은 자신이 조소했던 전통적 여성상을 따르는 화자를 감시하며 힐책한다. 주방은 물론 뒷방, 그리고 집안 전체가 ‘언캐니’한 공간으로 변화한다. 프랑코 체제에서 이상적 여성에게 강조되는 덕목은 근면함과 행복이었다. 그러나 화자는 근면함을 억압으로 느끼고 강요된 행복은 위선으로 느끼며 반발한다.

여성분과의 교육은 여성에게 가장 중요한 두 가지 덕목, 근면함과 행복을 실천할 것을 강조하였다. 마치 계란을 밀가루에 잘 섞고 권장량의 설탕을 정확히 넣는다면 케이크가 오븐에서 실패 없이 잘 구워지듯이, 근면함과 올바른 스페인 주부가 되기 위한 주요한 두 요소였다.(85)

특히 전형적인 ‘가정의 천사’ 모델을 따르는 할머니는 창문 유리에 손자국을 남기는 것도 용납하지 못하는 등 집안 구석구석을 티끌 하나 없이 완벽히 정돈한다. 하지만 까르미나 빨레름의 지적처럼 ‘가정의 천사’ 개념은 단순한 젠더 이데올로기가 아니라 프랑코에 의해 정치적으로 전용된 개념이라는 점에 주목해야 한다. 여성을 가정 공간으로 제한하는 것은 젠더뿐 아니라 정치적 함의를 지닌다. 사적 공간을 식민화함으로써 저항의 가능성을 제거하고자 한 것이다(Palerm 2005, 125-126). 따라서 화자가 정돈된 상태에 대해 거부감을 느끼고 저항하는 것은 프랑코에 대한 상징적 의미의 정치적 투쟁이라는 것이다.

깨끗이 치우지 않으면 어떻게 구겨지면 어떠한가. 물건은 그 순간에 있는 그 곳이 있어야 할 적절한 장소가 아닌가? 특히 왜 물건들에 내려앉은 먼지가 제거되어야 한다는 강박으로 그들에게 지속적으로 벌을 주는 것인가? 먼지가 햇빛 사이로 춤을 추며 내려와서 조용히 물건에 내려앉는다. 그것이 정말 자연스럽고 평화로운 것이다. 먼지가 즐겁게 내려앉는 것을 바라본다.(80)

동일한 의미에서 ‘베르가이’ 섬 역시 대안적 공간이 된다. 베르가이는 억압과 속박의 환경에서 일탈과 자유를 꿈꾸는 화자가 비밀로 간직한 허구의 공간이다. 따라서 베르가이는 뒷방처럼 은폐된 공간인 ‘뒷방’과 밀접히 연관되어 있기에 선뜻 검은 옷 남자에게 마지막까지 비밀로 남아있게 된다. 베르가이 섬

을 함께 창조한 친구, 소피아에 관한 에피소드는 2장에서 언급되었다. 바퀴벌레에 대한 두려움을 시작으로 연상되는 기억 중에 두려움도 추위도 타지 않던 친구로만 간단히 소개되었다. 검은 옷 남자는 화자의 이야기에서 합리적이지 않은 틈새를 찾아 분석한 후 내러티브를 종합하기 시작한다. 화자의 유년기 이야기가 단절적이고 논리적 비약을 띠는 이유는 여전히 발설하지 못하는 스토리가 존재하기 때문이라고 진단한다.

이제 소피아와의 비밀 이야기는 검은 옷 남자의 도움으로 비로소 사건, 시간, 장소 등의 스토리 구성 요소를 갖추며 종합적으로 재구성된다. 유년의 트라우마 기억을 공유한 소피아는 죽은 이후에도 유령의 모습으로 출몰해 화자와 함께 하늘을 난다. 발설할 수 없는 비밀로 남아있던 소피아 유령은 이야기가 시작되는 순간, 바람 속에 가운을 입고 출몰하며 과거에 대한 증언을 요구한다.

베르가이 섬은 ‘결핍’에서도 풍족함을 느낄 수 있는 창조의 공간이었다. 화자는 프랑코 독재 시기 경험하는 경제적 고통을 어른들이 아침부터 저녁까지 사용하는 추상적인 단어를 통해 인지하게 되었다고 이야기한다. ‘쾌락’과 상반되는 뜻으로 막연히 짐작했던 ‘분할상환’, ‘징발’, ‘배급’, ‘비축’ 등의 단어들이 유년의 영역에 침범했고, 늘 받던 장난감 선물은 어느 순간 할부금 지불로 인해 오랜 시간 기다려야 했다고 말한다.¹⁰⁾

‘매점매석하다’라는 단어는 개미와 베짖이 우화와 관련되었다고 느꼈다. 수업 시간에 선생님들이 가장 좋아하는 개미와 베짖이 우화에 대한 교훈을 쓰는 숙제가 주어졌다. 나는 개미의 머리를 크고 혐오감을 일으키게, 반대로 베짖이는 요정처럼 금빛 옷을 입은 모습의 그림을 그려 복수심을 표현했다. 개미는 결코 반짝반짝 빛이 나지 않는 돈, 기름기 많은 돈을 세고 또 세 후 결국 생필품을 구입한다고 상상했다. [...] 아버지는 우리가 식탁에 앉으면 우리에게 돈을 먹는다고 말했다. 식욕이 떨어졌다. 사람들은 먹을 것, 생필품 매점매석만 생각했다. 이내 우리는 장난감은 이 그룹에 속할 어떤 이점도 없다는 것을

10) Joe Rodríguez(2006), “The Search For Meaning In Carmen Martin Gaité’s *El cuarto de atrás*”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, Vol. 12, No. 1, p. 42. 로드리게스는 내전 발발로 인한 뒷방의 침범을 언어적 측면에서 분석한다.

알았다. 따라서 장난감의 ‘분할 상황’이 끝나야 새 장난감이 주어졌다. 일반 적인 ‘분할 상황’의 법이 뒷방에도 역시 다다랐다.(157)

하지만 중국식 장난감 도자기 세트를 선물받기 위해 안달하는 화자와 달리 소피아는 비록 공화파인 부모의 투옥으로 경제적으로 궁핍하지만 소비주의에 기반한 소유욕을 비판한다. 대신 로빈슨 크루소가 무인도의 결핍 속에서도 풍족함을 누렸듯이 창조와 상상의 나래를 통해 모든 것을 소유할 수 있다고 말한다.

베르가이 섬은 현실 세계에서 멀리 떨어진 섬으로 모습을 갖추어 갔다. 우리 주위에 보이는 어떤 것보다 더 현실적이었다. 힘이 있고 꿈이 지속되는 곳이 었다. 더 이상 장난감이 부서져도 슬프지 않았고 거절을 당하거나 야단을 맞을 때 그곳으로 가곤 했다. 뒷방을 잠식한 식초 냄새도 더 이상 성가시게 느껴지지 않았다. 모든 것이 다 변화했다. 모든 것은 상상에 달려있다. 내 친구가 가르쳐 주었듯이, 홀로 도주하는 즐거움을 알게 되었다. 그 창조의 능력은 죽음으로부터 안전하게 느끼게 해주었다.(199)

주디스 허먼에 따르면 속박상황에서 개인은 생존을 위한 회피와 억제 기제로서 개인의 심리적 능력을 쇠퇴시키고 자신을 내적인 삶으로 고립시킨다(주디스 허먼 2012, 155). 작품에서 베르가이 공간은 유일한 현실 도피처이자 현실을 변형시키는 공간이다. 식초 냄새가 진동하는 ‘언캐니’한 뒷방 공간에 치유적 욕망을 투사하여 모든 것이 가능한 공간으로 변화시킨 것이다.

한편, 베르가이 섬은 소피아와 주고받는 비밀일기의 내용에 의해 현실보다 더 현실적인 공간이 된다는 점에 주목해야 한다. 두 사람의 상호 작용을 통해 소설로 만들어지는 문학적 허구의 공간이다. 생필품에 의해 침범당해 더 이상 창조와 상상의 물리적 공간을 소유할 수 없게 되는 상실감을 친구와 함께 상호 작용하며 일종의 ‘공적’ 공간을 창조한다(Palerm 2005, 128). 동시에 현재 검은 옷 남자와 화자의 대화가 일어나는 집이라는 사적 공간 역시 ‘대안적인 공적 공간(alternative public space)’이 된다. 하버마스가 비판적 사유의 힘과 의사소통을 통해 해방을 강조했듯이, 두 사람의 의견이 교환되는 담론 교환 과정을 통

해 새로운 의견이 도출된다(Palerm 2005, 123).

동일한 맥락에서 브룩스는 변화를 위해 두 사람이 트라우마 경험을 교환하는 상징적 공간을 ‘전이의 공간(transferential space)’으로 정의한다. 프로이트의 ‘전이(transference)’ 개념에 기반하여 피분석가가 분석가를 향해 타인에게 은폐하고 있는 강렬한 감정을 전이하는 대체 감정에 주목한다. 분석가와 동적인 감정을 교환하고 재연함으로써 문제에 대한 보다 깊은 통찰과 이해가 가능해진다는 것이다(Brooks 1994, 14).

결국 ‘엔캐니’한 형태로 남아있는 트라우마는 억압되고 은폐되어 있지만 언젠가 밝혀져야 할 실체이며, 그 실체는 억압된 것의 회귀를 통해 드러나게 된다. 하지만 여전히 완전한 실체를 드러내지 않는다.¹¹⁾ ‘엔캐니’한 상태로 남아있는 무의식 층위는 화자가 언급하듯이 뒷방의 커튼이 열리는 순간에만 탐색이 가능하다. 따라서 화자가 보관한 빛바랜 편지의 내용, 소피아와의 레즈비언적 관계에 대한 의문점은 여전히 남아있게 된다. 그러나 검은 옷 남자가 사라지면 서 베르가이 섬과 관련된 비밀을 이야기해주어 가장 고마웠다고 말하며 만족감을 표시하듯이 화자는 틈새를 분석하여 내러티브를 조직화하는 치유의 능력을 성취할 수 있었다. ‘외상 후 성장’이라 할 수 있는 서사 담론 형성 능력을 회복하며 내적 치유의 단계에 이르렀다고 할 수 있을 것이다.

VI. 결론

본고에서는 소설 『뒷방』을 통해 내러티브화를 통한 트라우마 치유의 가능성

11) 화자는 여전히 가정 전체가 발설하지 못했던 트라우마 기억을 이야기하는 것에 대한 두려움을 표출한다. 그러나 이야기하지 않는다면 검은 옷 남자가 사라져버릴지도 모른다고 느끼며, 호아킨 삼촌의 죽음과 관련된 일들을 서술하기 시작한다. 삼촌으로부터 받은 선물, 추억을 소개하고, 공화파라는 이유로 총살을 당한 사건, 이후 아버지가 더 이상 카톨릭 학교에 보내지 않은 것, 그리고 독일 병사에게 숙소를 제공하지 않은 것 등을 이야기한다. 특히 부모님은 늘 삼촌의 죽음과 관련된 일련의 일들을 공적인 장소에서 발설하지 않도록 경고했고, 어머니는 한 밤중에 집 앞에 갑자기 트럭이 멈추는 소리에도 두려워했다고 말한다. 그러나 이야기 도중에 여전히 얼굴빛이 창백해지는 등 무의식 층위에 억압된 기억 회상이 어려운 작업임을 드러낸다.

을 살펴보았다. 꿈과 환상 구조에서 ‘사후적’으로 재구성된 기억은 ‘역사적 진실’보다는 도널드 스펜스(D. Spence)가 명명하는 ‘서사적 진실(narrative truth)’에 가깝다고 할 수 있다(Spence 1982, 31). 프로이트의 ‘사후성’ 원리¹²⁾를 기반으로 하는 분석적 재구성은 언어를 통해 허구적으로 사건이 재구성되는 과정이다. 따라서 작품에서 과거는 현재 시점에서의 꿈 작업과 유사하게 상징적으로 변형되었다. 이렇게 재구성된 과거는 화자에게 ‘사실’ 이상의 의미를 지닌다. 즉 과거의 실제 사건과 동일한 지위와 효과를 누리며, 과학적 정확성과 관계없이 화자에게 확신을 주는 ‘서사적 진실’이 되며 치유의 기능을 한다. 결말에서 작가는 독자에게 화자의 과거 회상이 허구적 판타지인지 사실인지 명확히 제시하지 않는다. 검은 옷 남자는 사라졌지만 하룻밤의 대화는 한 편의 책으로 남아 있게 되고, 검은 옷 남자가 두고 간 알약이 든 금빛 상자도 남아 있게 된다. 인터뷰가 꿈이었다 하더라도 화자가 언제든 기억의 알약을 통해 자유로운 기억 재구성을 시도할 수 있다는 점에 주목해야 한다. 화자 스스로 트라우마에 대한 서사 담화 구성 능력을 획득하며 내적 치유의 담론을 구축했다는 점이 중요하다.

마르틴 가이테의 트라우마 서사의 특징은 트라우마 사건 재현에 치중하기보다는 트라우마 주체의 인적 회복 문제에 천착했다는 점에 있다. 트라우마 주체의 인적 회복, 즉 치유 과정에 있어 필수적으로 요구되는 존재는 ‘이상적 대화자’였다. 내러티브 치료를 통해 구축되는 화자의 정체성은 화자의 이야기를 촉발하며 경청하는 타인의 존재로부터 시작되었다. 프랑코의 사후에 새롭게 구성되는 정체성은 타인의 존재를 통해 구성되는, 관계에 기반한 서사적 정체성이다(주디스 버틀러 2013, 58). 검은 옷 남자는 라카프라가 명명한 ‘공감적 불안정적’ 청자로서, 타인의 트라우마를 공유하지만 과잉 동일화를 추구하지

12) 프로이트의 ‘사후성(deferred action)’ 개념은 프로이트의 사례보고서 「늑대 인간」(원 제목은 「유아기의 노이로제 역사」로 번역)에서 언급된다. S. Freud, XII, S. 27-157. 박찬부, 1996, 『현대 정신분석 비평』, 285 참조. 프로이트는 후기 글에서 정신 내에 복원 가능한 과거가 존재한다는 ‘고고학적 진실’ 탐색을 수정하며 분석현장에서 발생 하는 ‘구성’ 과정을 중요시한다.

않으며 손쉬운 종결을 촉구하지 않았다(라카프라 2008, 38). 기억의 알약을 통해 자유로운 회상을 유도했고, 프랑코 체제에서 부정적으로 간주된 도주의 성향을 긍정적으로 수용하였다. 다만 도주한 후에 그 내용을 이야기할 것을 권유하며 트라우마 기억의 서사화를 유도하였다. 분석가는 피분석가가 트라우마 기억을 재구성할 때 현재의 안전한 정착지로부터 과거로 침잠할 수 있도록 안전감을 주어야한다. 그러면 피분석가는 과거와 현재가 연결되어 있다는 안전감에 의존하여 시간 이동을 자유롭게 하고 감정을 충분히 체험하게 된다(주디스 허먼 2012, 296). 결국 ‘공감’에 기반한 상호 협력적 내러티브 치료는 트라우마를 통해 타자의 연약성과 공감하는 윤리적 에토스의 토대가 된다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있을 것이다.

작품에서 언급되듯이 우리가 만나는 사람은 누구나 자신의 이야기의 한 조각을 가지고 있으므로 트라우마 치유는 타자와의 ‘공감’에서 출발하는 것이다. 비록 프랑코의 죽음 이후, 스페인인들은 ‘망각협정’을 통해 과거의 트라우마에 대한 애도의 기회를 상실했지만, 마르틴 가이테는 이 작품을 통해 타자와의 공감이 사회적 공감으로 나아갈 수 있는 가능성을 제시하였다. 즉 문학 작품이라는 공간을 통해 소통과 치유에 대한 사회적 담론 형성을 위한 장을 마련하고자 했던 것이다.

참고문헌

- 도미니크 라카프라(2008), 『치유의 역사학으로』, 육영수 옮김, 서울: 푸른역사.
박찬부(1996), 『현대 정신분석 비평』, 서울: 민음사.
신재은(2006), 「유년의 기억 속에 투영된 공간수사학: ‘토포필리아’와 ‘토포포비아’의 수사적 차이를 중심으로」, 『현대문학의 연구』, Vol. 28, No. 0, pp. 305-335.
알라이다 아스만(2004), 『기억의 공간』, 변학수·채연수 옮김, 서울: 그린비.
이민용(2012), 「내러티브를 통해 본 정신분석학과 내러티브 치료」, 문학치료 연구, Vol. 25, pp. 103-130.
_____(2015), 「트라우마, 기억, 정신분석학 그리고 내러티브 치료」, 뷔히너와

- 현대문학, Vol. 44, pp. 217-246.
- 전미연(2016), 「카르멘 마르틴 가이테 소설에 나타난 기억과 트라우마 양상 연구: 역사적 허무주의에서 공감과 치유의 글쓰기로」, 박사학위 논문, 서울대학교.
- 주디스 버틀러(2013), 『윤리적 폭력비판: 자기 자신을 설명하기』, 양효실 옮김, 서울: 인간사랑.
- 주디스 허먼(2012), 『트라우마: 가정 폭력에서 정치적 테러까지』, 최현정 옮김, 서울: 열린책들.
- 프로이트(1997), 『히스테리 연구』, 김미리혜 옮김, 서울: 열린책들.
- Bessel A. van der Kolk and Onno van der Hart(1989), “Pierre Janet and the Breakdown of Adaption in Psychological Trauma”, *American Journal of Psychiatry*, Vol. 146, No. 12, pp. 1530-1540.
- Brooks, Peter(1994), *Psychoanalysis and Storytelling*, Cambridge: Blackwell.
- Caruth, Cathy(1995), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Escartín Gual, Montserrat(2014), “Carmen Martín Gaité: la escritura terapéutica”, *Revista de literatura*, Vol. 76, No. 152, pp. 575-603.
- Grace King, Patricia(2004), “There’s Always a Dreamed Text: Defying Mythologized History in Carmen Martín Gaité’s *El cuarto de atrás*”, *South Atlantic Review*, Vol. 69, No. 1, pp. 33-60.
- Herzberger, David K(1995), *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*, Durham: Duke UP.
- Martín Gaité, Carmen(1988), *El cuento de nunca acabar*, Madrid: Anagrama.
- _____(2009), *El cuarto de atrás*, Madrid: Siruela, S. A.
- Palerm, Carmiña(2005), “Re-inhabiting private space: Carmen Martín Gaité’s *El cuarto de atrás*”, *Feminismo/s*, Vol. 5, pp. 117-131.
- Ramos, Ramón(1989), “Maurice Halbwachs y la memoria colectiva”, *Revista de Occidente*, Vol. 100, pp. 63-81.
- Rodríguez, Joe(2006), “The Search For Meaning In Carmen Martin Gaité’s *El cuarto de atrás*”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, Vol. 12, No. 1, pp. 39-51.
- Romano, Marcela(1999), “El cuarto de atrás de Carmen Martín Gaité: otra historia”, *Revista letras*, Vol. 51, pp. 79-92.
- Spence, Donald(1982), *Narrative Truth and Historical Truth: Meaning and Interpretation in*

Psychoanalysis, NY: W.W. Norton.

Vilaseca, Stephen Luis(2006), “From Spaces of Intimacy to Transferential Space: The Structure of Memory and the Reconciliation with strangeness in *El cuarto de atrás*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 83, No. 3, pp. 181-192.

148

149

전 미 연

서울대학교
miyeonjun@snu.ac.kr

논문투고일: 2018년 3월 19일

심사완료일: 2018년 4월 18일

게재확정일: 2018년 4월 18일

Trauma therapy with the narrative discourse in *The back room* of Carmen Martín Gaité

Mi-Yeon Jun

Seoul National University

Jun, Mi-Yeon(2018), "Trauma therapy with the narrative discourse in *The back room* of Carmen Martín Gaité", *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 29(1), 125-150.

Abstract Carmen Martín Gaité(1925-2000) was a member of 'the Generation of the 50's.' As 'the Generation of the children of Franco', the writer could not be free from the historical trauma of the civil war and Franco's dictatorship. From the neorealism of the 50's to the postmodernism of the 90's, the writer continued to investigate the aspects of subsequent symptoms of trauma, the process of recovery and communication. Especially, *The back room*(1978), the representative novel of 'Memory Novel' deals with the therapeutic power of the oral communication and the narrative writing. Individuals experiencing post-traumatic stress disorder(PTSD) tend to avoid from recalling trauma events. Therefore, 'narrative' and 'trauma' are generally regarded as mutually exclusive concepts. However, in this article, we will investigate trauma therapy through narrative discourse in terms of the psychoanalytic process. We will examine the multi-layered steps: the process of verbalizing of trauma through free associations, the process of transformation in the narrative memory and the process of diagnosing and synthesizing of the narrative story. The main character, C will construct a narrative discourse and complete the process of post-traumatic growth. The narrative identity reconstructed through the process of narrative therapy implies the ethical implication based on 'empathy' with correlation of 'ideal interlocutor.'

Key words Carmen Martín Gaité, narrative therapy, trauma, ideal interlocutor, empathy