

프랑코 체제하의 검열과 그 영향*

- 문학작품 중심으로 -

김 선 응
(대구가톨릭대학교)

1. 들어가며: 검열의 이해와 기준

역사적으로 검열¹⁾은 승리자의 논리에 따라 결정되었다. 승리자는 패배자의 역사를 자신들의 통치이념에 부합하지 않는다는 이유로 매장해 버린다. 이러한 역사적 반복은 쉽 없이 되풀이 된다. 예를 들면 이집트의 방대한 알렉산드리아 도서관의 서적이 사라진 것으로 간단히 증명이 된다. 중국의 진시황은 분서갱유로 동서양의 균형을 맞추었다. 또한 종교적인 이유로도 검열이

* 이 논문은 2012년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2012S1A5B5A07036145).

1) 레베카 크누스의 저서『책을 학사하다』의 역자서문에 보면 "책을 학살했던 사건들은 고대로부터 내려오는 '전통'이다. 새삼스러운 일이 아니다. 그것이 책이라는 것, 글이라는 것이 태생적으로 정치적인 수밖에 없고 그래서 도서관은 콩도르세(Condorcet)[프랑스의 18C 철학자이자 수학자]가 말한 것처럼, '사람들이 홀로 조용히 자유롭게 책에서 받은 가르침이 무엇인가에 대해 서로 다른 의견들로 아주 정치적인 전쟁터'(Libricide)일 수밖에 없기 때문이다."라고 밝히고 있다. 여기에서 '전통'과 '정치적'이라는 두 단어에서 간단하지만 검열의 역사적 의미를 느낄 수 있다. 개인을 사망케 하는 의미인 homicide(homicidio)와 집단을 사망케 하는 genocide(genocidio)의 조어(造語) libricide(libricidio)를 통하여 검열은 단순히 글이 출판되는 것을 막는 것이 아니라 이념이나 사상을 사망케 한다는 점을 일깨운다.

이루어 졌다. 스페인 반종교개혁의 영향으로 상당량의 서적이 불타버렸고, 종교적 지향점이 다르다는 이유로 타 종교를 연구한 책들은 도서관의 지하실에서 밖으로 나오지 못하는 경우도 있었다. 때론 단지 연구자들에게만 공개가 되고 일반인들에게는 금서가 된 책들도 존재한다.

프랑코 정부도 이러한 역사적 전철을 밟고 있었다. 겉으로는 가톨릭적인 가치관을 지키고 미풍양속에 해가 되는 서적에 대하여 검열을 실시했지만 속으로는 자신들의 정권 유지를 위한 정치적인 목적이 가장 크다는 것을 알고 있다. 프랑코 시기의 검열은 그가 집권을 하기 시작한 초기부터 이루어 졌다. 팔랑헤당은 역사적 진실을 바로 잡고, 당의 존재를 확고히 하려는 명목아래서적과 정기 간행물에 대하여 사전 검토(consulta previa)를 실시했고, 이 바탕에는 가톨릭적인 세계관에 조화롭게 공존하는지가 최우선적으로 검토되었다. 이러한 검열을 주도한 사람은 아리아스 살가도(Arias-Salgado)이고, 앙헬 에레라(Angel Herrera) 주교는 교회의 대표로 이 작업에 참여를 했다. 하지만 짐작을 할 수 있듯이 이들은 가톨릭적인 세계관을 앞세워 자신들의 정치적 목적으로 검열을 실행한 것은 자명한 일이었다.

프랑코 정부에서 검열을 담당했던 기관은 여러 개가 있지만 그 중에서도 교육청이 주관을 했다. 그리고 각 분야 별로 관련부서에서 상부의 지시를 받아 유기적으로 활동을 했다. 하지만 기관내의 인력부족과 자질 등의 문제점도 있었고, 검열관으로 활동하던 인물들 중에는 팔랑헤당의 당원으로 등록된 작가나 극작가들도 있었다. 이들은 자신들의 작품이 출판되는 데는 관대 하면서 정부에 비판적인 시각을 가진 작가들에게는 엄격한 기준을 적용했다. 예를 들면 당시 검열관으로 활동한 C. J. 셀라(Cela)는 자신의 신분을 십분 이용한 인물로 알려져 있다.²⁾

여러 분야에 검열을 실행했지만 그 강도의 차이를 본다면 문학작품과 연극이나 영화, 그리고 신문과 정기 간행물 등의 순서로 점차 강력한 검열이 이루어 졌다. 하지만 혹자는 검열이 직접적으로 문학 작품에 끼친 영향을 나타내는 것은 매우 주관적인 관점에서만 나타난다고 주장하기도 한다. 이들은 검열이 가해진 수치적인 면은 인정하지만 작품성에까지 영향을 주지는 않는다는

2) Manuel Abellán(1980), *Censura y creación literaria en España*, 113.

주장이다. 이들의 주장에 동의하는 의견은 아니지만 부에로 바예호(Buero Vallejo)는 아무리 검열이 문학 작품에 관여한다 해도 작가들은 그들만의 자유로운 공간 즉 더 낡은 상상의 세계가 있기 때문에 큰 문제는 아니라고 했다. 하지만 그도 몇 개의 작품을 검열의 대상이 되는 것을 두려워하여 외국에서 출간을 했다. 즉 검열이라는 장치는 피상적으로 작가들에게 창작 과정에 부담을 주는 것뿐만 아니라 ‘자기검열’³⁾ 과정까지 크게 영향을 미치는 것이라고 볼 수 있다.

M. 아베얀(Abellán)에 따르면 스페인에서 단행된 검열의 기준은 크게 두 가지로 볼 수 있다. 하나는 고정적 기준이다. 고정적 기준은 프랑코 체제에 부합이 되는지에 대한 기준이다. 모든 인쇄물에는 프랑코 체제의 비판이나 그에 반(反)하는 내용은 실을 수가 없다. 다른 하나는 유동적 기준이다. 이것은 스페인 사회에 존재하는 도덕적 기준을 벗어나는지 혹은 교회의 교리에 벗어나는지를 정하는 기준이다.

위의 기준들을 좀 더 자세히 살펴보자면⁴⁾; 첫째로 성에 대한 도덕적 기준이다. 어떠한 방법으로도 성적 표현이나 성경의 여섯 번째 계명인 “간음하지 마라”에 위배되지 않는 표현을 사용해야 한다. 이와 더불어 낙태나 동성애 그리고 이혼도 언급을 금한다. 두 번째로 정치권력과 관련된 정치적 표현이다. 프랑코 정부가 행하는 국정에 대한 언급은 절대적으로 피하며 언급 시에는 원칙적 이상향만을 표현 할 수 있다. 세 번째로는 언어의 사용이다. 품위가 없는 언어의 사용, 미풍양속을 해치는 부적절한 표현 등은 삼가야 한다. 네 번째로는 종교관련 표현이다. 인간이 행해야 하는 가장 원칙적인 행위를 벗어나지 않으며 가톨릭적인 가치도 지켜야 한다.

사실 검열은 기록의 문화가 생겨나기 시작하면서 동시에 발생한 현상이라고

3) Francisco Alamo Felices(1996), *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*, 83. 알라모는 자기검열이야말로 가장 혹독한 검열이라고 지적했다. “La ferocidad de este aparato fue tal que el novelista tuvo que ceder a las imposiciones censores, pero el detalle más espeluznante reside en el hecho de la《autocensura》del autor bien conscientemente bien, incluso, instintivamente.”

4) Manuel Abellán, *op. cit.*, 87-96. 과 Francisco Alamo, *op. cit.*, 89-92.

볼 수 있다. 하지만, 본 연구는 검열의 역사를 나열하려는 것이 아니라 스페인의 프랑코 독재시대라는 특정한 시기에 특히 작가들에게 가해졌던 검열의 기준을 통하여 시대적 상황이 사회적 현상으로 나타난 사실을 연구하고, 또한 작가들도 이러한 검열에 대하여 여러 가지 방법으로 순종과 저항을 해왔을 터이니, 이러한 이들의 행동이 문학작품에 어떻게 표출이 되었는지 알아보는 작업이라 하겠다. 이러한 점을 통하여 그 시대의 작가들에게 가해진 검열과 이 검열의 결과가 어떠한 모습으로 작품에서 표출되었는지를 살펴볼 것이다.

당시의 작가들은 자기검열을 통하여 검열의 칼날에서 벗어나려 했거나, 사회 비판적 요소를 배제한 ‘순수문학’에 관심을 두기도 했으나, 몇몇의 작가들은 새로운 시도를 통하여 자신들의 생각을 독자들에게 전하려고 애를 썼다. 본 논문에서는 카르멘 마르틴 가이테(Carmen Marín Gaité)의 『작은 커튼 사이로 *Entre visillos*』와 미겔 델리베스(Miguel Delibes)의 『마리오와의 다섯 시간 *Cinco horas con Mario*』의 작품에서 두 작가가 어떤 새로운 시각을 이용하여 검열을 피했는지 혹은 작품에서 어떤 사회적 비판의 내용을 담고 있는지를 고찰하려는데 그 목적이 있다.

II. 검열의 분야

1. 서적

검열이 시작되면서 그 중심에는 아리아스 살가도가 이었다. 그는 가톨릭적인 사회상을 최고의 사회상으로 여겨서 모든 출판과 공연에 대하여 ‘사전 검토’를 실행했다.⁵⁾ 이들은 스페인 국민의 경제, 사회, 정치적 환경을 자신들의

5) 이 사전 검토를 실행함에 당시 스페인 정부는 다소 우회적이고, 매우 현실적인 이유를 제시했다. 사전 검열이 중이부족이라는 이유를 공포한 1941년 3월 15일 BOE를 보면 "Encargada de la Dirección General de Propaganda de la censura literaria en cuanto a la limpieza moral y a la exatitud política, no debe quedar reducida a estas tareas la intervención estatal en materia tan interesante, máxime cuando las circunstancias actuales de escasez de papel aconsejan regular el mercado del libro a fin de evitar que mientras que obras por todos los conceptos

입맛에 맞게 변화를 시도했다. 1938년 교육청(Vicesecretaría de Educación)은 신문법을 제정하여 위 세 가지 사항에 대한 예방, 감시, 지도 그리고 마지막으로는 법적 제재까지 하게 된다. 일련의 이러한 시도는 대도시뿐만 아니라 지방의 소도시까지 모두 이루어졌고, 이렇게 함으로서 보이지 않은 곳까지 그들의 감시망을 구축할 수 있었다. 즉, 가톨릭적 세계관을 앞세워 스페인 국민의 도덕적 기준을 재정비한다는 명목 아래 독재체제를 비판하는 모든 언론 매체 혹은 문학작품 등을 통제하게 된다. 예를 들면 바로하(Pío Baroja)의『작품 전집 *Obras completas*』이 중상 모략적 내용을 품고 있다는 이유로 금서조치를 받게 된다. 또 다른 작가 폰셀라(Jardiel Poncela)의『사랑은 H없이 쓴다 *Amor se escribe sin hache*』는 지속적인 도덕적 윤리에 반(反)하여 수정조치가 내려졌다. 그 대부분은 성(性)적인 내용이 포함이 되어 있는 부분이다. 예를 들면 원문에는 ‘intimidades de sexo’로 되어 있지만 수정조치 후에 ‘intimidades de amor’로 출판이 되었다.⁶⁾

서적에 대한 검열의 방법으로는 독자들에게 설문지를 첨부하여 그것을 분석하기도 했다. 설문지에는 1) 가톨릭 교리를 공격하는지? 2) 도덕적 윤리에 어긋나는지? 3) 교회와 정부를 비방하는지? 4) 프랑코 체제 인사들을 비방하는지? 5) 검열기관을 나쁘게 표현하는지? 6) 독자의 자유로운 의견 첨부 등이 실려 있었다.⁷⁾

그리고 검열이 한창이던 1940년대 중반에는 검열이 시작되기 전에 출판된 서적들도 조사를 하여 금서조치를 하고, 두 가지로 분류를 했다. 완전한 금서조치로 그 누구에게도 판매나 대여가 불가능한 금서와 학자들에게 제한적으로 대여를 할 수 있는 서적들이다. 반면 출판업자들은 스페인 국내에서의 출판이 어렵게 되자 프랑코 정부에게 하나의 제안을 하게 된다. 그 제안에는 다음의 내용이 실려져 있었다. 금서조치가 내려진 책들이 외국에서 출판되어 역으로 스페인으로 밀반입이 되어 판매가 되고 있으니, 오히려 외국에 출판회사를 설립하여 그곳에서는 출판을 허용해 달리는 제안이다. 이러한 제안을

interesantes y útiles no pueden salir a la publicidad por carecer de aquel elemento.“ (밑줄은 필자가 표기를 했음)

6) Manuel Abellán, *op. cit.*, 20.

7) *Idem*, 19.

당시 재정난을 겪고 있었던 정부로는 그다지 나쁘지 않은 제안이었다. 왜냐하면 판매는 외국에서 되지만 세금은 출판회사로부터 받을 수 있었기 때문이다.⁸⁾ 또한 검열에 이기지 못하여 외국으로 이주를 한 작가들이 생겨났다. 대부분 가까운 유럽이나 동일 언어권인 중남미로 이주를 했는데, 이들은 꾸준한 작품 활동으로 "망명 문학(Literatura del exilo)"이라는 새로운 분야를 만들어 내기도 했다. 이보다는 소극적인 방법으로는 이주는 하지 않았지만 출판을 외국에서 진행하는 경우이다. 이 경우는 단순한 정치적 목적뿐만 아니라 상업적 마케팅이 원인인 경우도 존재한다는 점을 인지해야 한다.

2. 영화

영화에 대한 검열은 1938년 내무부의 법령으로 이루어 졌고, 1942년에 좀 더 보완된 법령이 포고되었다. 지방 교육청은 그 지역에서 상영이 되는 영화에 대한 감시업무의 보조를 맞추었다. 또한 1941년 이전에 제작된 영화는 상영 전에 지역 교육청에 신고를 해야 한다. 이들은 영화가 종교적, 도덕적으로 미풍양속을 해치지 않는다는 범위에서 상영허가증을 발급했다.

극장주들은 영화 상영 전에 지역 교육청에 국립 영화 위원회에서 받은 검열서를 제출을 해야 상영이 가능했고, 검열관은 제출된 서류를 면밀히 검토 후에 상영 승인을 하였다. 검열 승인이 없는 영화는 개인적이든 공식적이든 상영이 금지되었다. 만약 미승인한 영화를 상영한 경우에는 당시 상황으로 본다면 매우 큰 금액인 1만 페세타의 벌금이 부과되었다. 1943년 1월 이후부터는 교육청의 지시로, 초기에는 1차 세계대전을 전해주는 전황뉴스였지만 점차 프랑코정부의 홍보를 담당하는 NO-DO⁹⁾라는 다큐멘터리 홍보물을 영

8) Idem, 17.

9) 김재선(2004), 「80년대 연극을 통한 내전의 기억하기와 기억 만들기」, 『스페인어문학』, 33, 208. “Noticiarios y Documentales Cinematográficos의 약어로 이전에 우리나라 극장에서 영화를 상영하기 전에 보여주던 ‘대한뉴스’와 같은 기능을 했다. 1942년에 담당기관이 만들어지고 그 다음 해 1월부터 상영을 하기 시작하여 프랑코 정권이 뉴스나 다큐멘터리에 절대적인 통제력을 행사할 수 있게 했으며 동시에 뉴스나 대중매체를 정치적 목적을 위해 이용하여 국민들에게 정권을 선전하고 획일적인 공식기억을 갖도록 교육시키는 근거가 되었다. 특히, 프랑코 정권 초기에 내전을

화 시작 전에 상영을 해야만 했다. 이 홍보물은 1976년까지는 의무적으로 그리고 1981년까지는 자발적으로 지속되었다.

지역 교육청은 한 달에 한 번 지역에서 상영된 영화에 대한 일련의 보고서를 중앙교육청에 제출을 했고, 중앙교육청에서 승인을 받고 지역교육청에 제출한 시나리오, 촬영 허가서, 국가나 국가기관에 우호적인 간접 홍보 내용 삽입 내용, 영화상영시 NO-DO에 대한 상영 여부관련 보고서, 영화 홍보에 사용된 벽보, 광고, 포스터 등의 제출 서류를 볼 때 당시 검열이 얼마나 철저하게 이루어 졌는지를 알 수 있다.

3. 연극

영화와 마찬가지로 지방에서는 지방 교육청에서 그 임무를 대행했다. 극단에서 연극을 올리기 전에 연극에 대한 내용이 담긴 검열 신청서를 제출해야 했다. 검열에 통과 한 후에 연극이 상연이 되면 지방 교육청 감시원은 검열 신청서를 대조하였다. 때론 다른 즉흥적인 연기나 정부 비판 혹은 검열이 된 부분이 상연이 되는지 연극을 보면서 감시를 했다.

1944년의 예를 들면 연극부분에서의 검열로 인해 상연이 금지된 작품은 10, 86%이지만 검열관의 태부족 상황으로 검열을 신청하고 판정을 받지 못한 작품은 신청 작품의 과반수를 차지한다.¹⁰⁾ 사전 검열에서 검열관들의 의견에 부합되지 않는 부분을 삭제하는 영화와는 달리 연극 작품의 내용과 형식까지 검열 대상인 연극은 그 만큼 더딘 검열이 이루어 졌다.

또한 검열관들의 구성도 눈여겨 볼 가치가 있다. 우선 마드리드에 위치한 중앙 위원회와 지방에 있는 지역 위원회의 검열관들의 자질의 차이가 있었고, 또한 다수의 검열관들은 그 자신들도 극작가인 경우도 있었기에 자신들의 이익을 위해서 검열의 기준이 흔들렸을 가능성도 배제를 못 할 것이다.

통한 정권 수립의 합법화에 크게 기여했다.”

10) Manuel Abellán, *op. cit.*, 33.

4. 신문과 잡지

검열의 정도나 빈도가 가장 심한 분야는 신문과 잡지였다. 모든 신문사나 잡지사도 보도를 하기 전에 “기밀 버전”으로 사전 검열을 받아야만 했다. 이는 스페인 국내 신문사나 잡지사뿐만 아니라 외국의 신문과 잡지도 예외가 없었다. 단지 동맹국의 지위에 있던 독일의 취재진은 이러한 검열에서 자유로웠다. 이러한 검열 이외에도 1940년 10월에는 세계 2차 대전으로 인한 생필품 부족 현상은 스페인에 국한된 문제가 아니라 범세계적이라는 사실을 강제적으로 신게 하고, 프랑코 총통의 공식 행사 참여를 대대적으로 알리는 기사를 강요하기도 했다. 정부의 출판물 관리국은 신문 기사의 검열뿐만 아니라 당시 저명한 문인이나 정치인 그리고 고위관료들의 기고문도 검열을 했다. 이 점을 바꾸어 본다면 프랑코 정부 내에 서로간의 암투가 있었음을 암시하기도 한다.

III. 문학작품에 나타난 검열에 따른 영향

프랑코 정부가 들어선 이후 10년 동안은 여러 방면으로 강력한 검열이 시행되었다. 하지만 1950년대부터는 강력한 검열의 억압아래에서도 젊은 작가나 극작가, 또는 영화감독들의 새로운 시도를 막지는 못했다. 이점에서 노이쉴퍼(Neuschäfer)는 세 가지 장르의 작품들의 출현시기가 각각의 의미가 있다고 제시한다.

검열의 억압 속에서 셀라의 소설 『빠스꾸알 두아르페 가족*La familia de Pascual Duarte*』가 1942년 출간되었고, 부에로 바예호(Buero Vallejo)의 『계단의 역사*Historia de una escalera*』가 1949년에 초연되었고, 베를랑가(Berlanga)의 『환영! 미스터 마샬*Bienvenido Mr. Marshall*』이 1952년 최초 상영이 되었다.

[...]

이러한 시기적 단계의 흐름은 감시의 엄격함을 나타낸다. 가장 대중적

매체인 영화는 특정 독자층에게만 한정된 소설보다 더 엄격한 검열이 이루어졌다. 연극은 그 중간의 위치를 차지한다.¹¹⁾

따라서 문학작품, 즉 소설분야가 다른 분야보다 검열관들의 시야에서 벗어나서 자유로운 창작활동을 할 수 있었으리라 짐작되는 부분이다. "만약 검열이 어떤 긍정적 의미를 갖는다면 그것은 작가들에게 금지된 주제에 접근하려는 시도를 하도록 자극했다는 것이다".¹²⁾ 즉 검열이 모든 작가들에게 공포와 억압으로만 느껴지지는 않았다는 것을 이해해야 한다. 일부의 작가들은 검열에 따른 제약 때문에 오히려 더 새로운 창조적 생산물을 만들어 내기도 했다.

그렇다면 위에서 언급한 셀라의 작품과 검열과의 관계를 잠시 살펴볼 필요성이 있다. 셀라의 『빠스꾸알 두아르떼 가족』은 엑스뜨레마두라(Extremadura)의 어느 한 시골 마을에서 벌어진 살인사건으로 감옥에 갇혀 있는 빠스꾸알이 자신의 행적을 되짚어보며, 자신의 어린 시절부터 진술하는 형식을 취하고 있다. 그는 전후 스페인에서도 가장 빈곤한 지역의 출신으로 항상 술에 취해있어서 상식적 사고방식이 통하지 않는 아버지와의 잦은 충돌로 인하여 가정이라는 보호막을 느끼지 못한다. 그의 형제들도 이러한 가정에서 탈출하여 도시에서 어렵게 생활을 한다. 빠스꾸알은 점점 부정적인 사고방식에 익숙해지고 자신의 감정을 남에게 보여주질 않는 극히 내성적인 사람으로 성장한다. 자신의 개를 총으로 쏘 죽인 후에, 자신의 아내를 유혹하고, 여동생에게 모욕을 주었다는 이유로 건달 에스띠라오(Estirao)를 죽인다. 또한 어릴 때부터 자신을 돌보지 않고 정조를 지키지 않은 자신의 어머니를 죽인다. 이러한 살인을 저지른 빠스꾸알은 이 모든 범죄는 자신의 죄가 아니라 사회적 모순 때문에 저지른 범죄라고 말한다. 셀라는 위 소설을 스페인의 전통적 문학형식인 피카레스크 소설을 모델로 삼았다. 노이쉴퍼에 따르면,

[피카레스크 형식을 취한 특징은] 1인칭 화자 사용, 빠스꾸알이 자신의 생애를 회고적 스타일로 전개한 것, 주인공의 소개 형식을 기존의 영웅소

11) Hans-Jörg Neuschäfer(1994), *Adiós a la España eterna (La dialéctica de la censura. Novlea, teatro y cine bajo el franquismo)*, 11.

12) Juan Goytisolo(2001), *El furgón de cola*, Seix-Barral, Barcelona, 56

설 소개 방식에서 왜곡된 방법을 사용한 것, 실패자의 관점에서 회고적 분석 방식을 채택 한 것 [등에서 찾아볼 수 있다].¹³⁾

이렇듯 스페인의 전통적인 문학형식을 롤 모델로 삼아서 검열관들의 눈을 피하려는 시도가 보인다. 라사리요(Lazarillo)처럼 빠스꾸알은 자신의 과오를 이야기하지 않고, 자신이 고소를 당한 정황만을 다른 사람의 일처럼 이야기 하는 것과 전문(nota del transcriptor)에서 자신은 단지 우연히 자신의 손에 들어온 이야기(manuscrito encontrado)를 있는 그대로를 쓰고 있다면서 소설은 시작한다. 즉 화자의 시점을 불확실하게 만들어서 책임을 전가하려는 시도로 볼 수 있다. 일종의 ‘자기검열’로 당시의 혹독한 검열을 피하려는 의도로 보인다.¹⁴⁾

1. 작은 커튼 사이로(*Entre visillos*)¹⁵⁾

1) 작품의 줄거리

스페인 50세대 작가 중의 한 명인 카르멘 마르틴 가이테는 1957년『작은 커튼 사이로』를 발표한다. 비록 소설 속에서 공간 배경은 언급되지는 않지만 작가의 고향인 살라망카(Salamanca)라는 것을 짐작할 수 있다. 표면적으로 소설은 등장인물들의 교차되는 사랑의 관계를 다루고 있으나 작가는 이를 통하여 당시 스페인에서 느껴지는 속박된 현실을 들추어내려고 한다.

이야기는 독일어 교사인 파블로 클레인(Pablo Klein)이 마을에 도착하며 시작된다. 파블로는 학교의 교장의 초청으로 마을에 왔지만, 교장(Don Rafael Domínguez)은 이미 사망을 했고 파블로는 그의 가족들을 위로를 한다. 이후 조금씩 친분을 쌓아가며 독일어 강의를 한다. 교장의 딸인 엘비라(Elvira)는 마을의 젊은 여성들보다 좀 더 개방적이고 시대를 앞서가는 의식을 가지고 있다. 그녀는 파블로를 사랑하지만 마지막까지 자신의 감정을 드러

13) Neuschäfer, *op. cit.*, 93.

14) *Idem.*, 96.

15) Carmen Marín Gaité(2000), *Entre visillos*, Destino, Barcelona. 이후의 인용문에는 쪽수만 표기.

내지 않고, 어릴 때부터 알고 있던 에밀리오(Emilio)와 결혼을 한다. 또한 파블로도 엘비라에게 연민의 정을 느끼다가 연인의 감정까지 발전하지만 그 또한 그녀에게 자신의 감정을 이야기하지 않는다. 파블로는 이 마을의 외지인으로 마을 사람들과는 다른 시각을 보여준다.¹⁶⁾

아직 학생인 나탈리아(Natalia)는 엘비라와 같이 개방적인 성격을 가지고 있어서, 보통 여학생들처럼 빨리 애인을 만나서 결혼을 하는 것이 인생의 목표가 아니라 교육을 받고 새로운 삶을 개척하려는 생각을 갖고 있다. 하지만 나탈리아의 집안의 이야기는 당시 스페인 사회의 경직된 모습을 보여준다. 그녀의 언니 훌리아(Julia)는 마드리드에 있는 애인 미겔(Miguel)과 함께 살기를 원하지만, 이를 반대하는 가부장적인 아버지 때문에 고민을 한다. 이는 미겔과의 잦은 싸움으로 번지고 둘의 사이는 냉랭해진다.

소설은 스페인 전후 지방의 소도시의 중산층 젊은 여성(여학생들을 포함하여)들의 삶을 보여준다. 모두들 집안일에 얽매어 있고, 인생의 최대의 목표가 결혼으로 규정되어진 사회적 관습에 억눌린 삶을 살고 있다. 이처럼 그녀들의 자유의지가 구속된 현상을 독자들에게 간접적인 방법으로 보여주고 있다. 또한 부(富)에 따라 양극화되어진 사회 또한 비판을 한다. 여자는 돈 많은 남자와의 만남을 고대하고, 부자들은 가난한 자들을 멸시하는 모습 또한 작가가 비판하려는 당시의 모습을 엿볼 수 있다.

2) 비판을 위한 새로운 시각

곤살로 소베하노(Gozalo Sobejano)는 이 작품을 “3인칭과 1인칭을 사용하고, 1인칭 화자 파블로가 이 도시 생활을 기억하는 상황이고, 단지 두 개의 장에서만 나탈리아가 자신의 일기를 읽어가며 1인칭 화자로 등장한다. 파블로는 카메라 앵글과 같이 외지인의 시각으로 우리에게 이야기를 전달하고, 나탈리아 ‘또한 상이한 영혼’의 소유자로 이야기를 전달한다. 이런 구성은 ‘현실에 대한 불만족과 자유로 향한 강한 의지’가 소멸된 마을 주민을 두드러지게 하려는 작가의 의도가 담겨진 것이다¹⁷⁾”라고 주장한다.

16) Neuschäfer, *op. cit.*, 69.

17) Gonzalo Sobejano(1975), *Novela española del nuestro tiempo*, 495.

이 작품은 표면적으로 익명의 도시가 배경이다. 이 익명의 도시는 보이지 않은 장벽으로 둘러싸여진 느낌을 준다. 이 도시의 주민들은 서로에게 얽매어져 있어서 가정, 교회, 그리고 축제 기간까지 서로를 감시하는 듯하다. 작품의 제목에서도 느껴지듯이 커튼 사이로 무언가를 살펴보는 것을 암시하는 듯하다. 가이테는 이러한 공간 배경을 통하여 당시의 스페인 사회를 대변하려는 시도를 했다. 이것은 내전 이후 경제적으로 아직도 유럽과 비교하여 후진성을 면치 못하고, 문화적으로 우물 안의 개구리처럼 큰 장벽에 가로 막혀 그 어떤 창의적 활동도 못 하던 시기의 모습을 떠오르게 한다.

가이테의 이 작품에서는 파블로 클레인이라는 인물이 화자가 되어 비판적 시각으로 스페인의 현실을 그려낸다. 외지인의 시각과 자신들의 공간에 갇혀 있는 현지인들의 시각 차이를 간접적으로 보여 주는 대목이다¹⁸⁾. 이러한 차이점은 점차 스페인 사회를 회의적으로 바라볼 수 있게 만드는 원동력이 된다.

“만약 이곳에 사시는 분이 아니라면, 이해가 안 되는 것이 있을 겁니다.

얼마 전에 오셨다고 했지요?”

“삼일일정도 됐지요!”

“삼일이요. 그러면 이해를 못 하실 겁니다.” (55)

파블로 클레인이 엘비라와 첫 만남에서의 대화는 앞으로 이 도시 주민의 성격을 보여주는 장면이 된다. 보이지 않는 성벽에 싸여 살고 있는 주민들은 그들만의 삶의 관습을 만들어 내어서 타지에서 온 사람은 이 작은 도시 생활에 적응하기가 매우 힘들다는 것을 암시해 준다. 외지인 클레인의 도착으로 이전에는 사회적 억압 때문에 항변하지 못했던 사회적 모순들이 드러나게 된다. 특히 관습에 순응해야 하고, 도전적인 삶을 포기해야 해서 창의적 활동에 대한 환멸까지 느끼게 된 젊은 여성들에게 매우 자극적인 사건이 된다. 파블

18) 파블로 클레인처럼 외지인은 아니지만, 마드리드에 살고 있는 홀리아의 애인인 미겔 역시 이 도시의 사람들과는 다른 시각을 가지고 있다. 예를 들면, 미겔이 홀리아에게 마드리드로 오라고 하지만 결정을 내리지 못한다. 이때 미겔은 “홀리아, 이제 너는 27살이야. 평생을 관습에만 얽매어서 살수 없다는 것을 알아야 해!(89)”라고 설득을 한다. 이 부분은 소설의 공간배경인 도시에서는 생각하기 힘든 일이다.

로와 나탈리아가 자신의 미래에 대하여 고민을 하고 있을 때 적극적으로 학업을 지속하라고 격려를 한다. 이제껏 아무도 나탈리아에게 이와 같은 충고를 준 사람은 없었다. 오히려 여자는 결혼과 가정에 충실해야 한다는 이야기뿐이었다.

“뭐라고? 이제 칠학년인데 아직도 결정을 못 했다고?”

“지난번에 말씀드렸듯이 아버지의 의견을 따라야 해요. 그런데 아버지는 별로 좋아하지 않아요.”

“아버지가 뭐를 좋아하지 않으시지?”

“공부를 계속하는 거요. 모르겠어요. 집에서 떠나야하기도 하고... 제가 막내라서...”

“너가 막내라는 것하고 학업이랑 무슨 상관관계가 있는 것인지 모르겠다.”

“언니들이 모두 공부를 계속하지 않아서요.”

“원하지 않았겠지. 혹시 원했었나?”

“모르겠어요.”(183)

파블로는 나탈리아의 아버지나 이모처럼 여자는 무조건 가정을 꾸려한다는 구태의연한 생각에 반대 의견을 내놓는다. 작품의 마지막 부분에 보면 파블로는 도시를 떠나기로 결정을 하고 기차역으로 아침 일찍 간다. 그곳에서 마드리드로 떠나는 언니를 배웅하는 나탈리아에게 또 다시 조언을 한다.

“아버지와 잘 이야기를 해서 학업을 계속하도록 해봐라. 마드리드에 있을 언니에게 너가 원하는 학교 프로그램을 전해달고 하고, 힘내고, 포기마라.” 하며 나탈리아에게 말을 이었다. (255)

여성 등장인물들을 살펴봐도 가이테의 숨겨진 의도를 충분히 알 수 있다. 악습 혹은 경직된 사회적 폐단을 타파하려는 시도는 등장인물들의 행적을 보면 쉽게 나타난다. 홀리아는 도시로 떠난 애인을 그리워하고 그 또한 역시 그녀를 그리워해서 도시로 올 것을 권유하지만, 홀리아의 이모의 반대로 그 뜻을 이루지 못 한다. 메르세데스는 자기 언니인 홀리아를 좋아하는 페데리코

와 표면적으로 연인 관계를 유지한다. 이를 묵인하는 이유는 여자는 한 남자의 보호가 필요하다는 사회적 관습을 따라야 하기 때문이다. 엘비라는 다른 여자들과 달리 조금은 더 도전적이나 아버지의 죽음으로 자신의 욕망을 억누르고 사랑하지 않는 남자와 안정적인 삶을 위하여 결혼을 한다. 헤르트루 역시 17세라는 나이에 학업을 포기하고 비행기 조종사와 결혼을 선택한다. 비록 이 결혼이 행복을 장담하지는 않지만 윤택한 삶을 보장한다고 생각한다. 마지막으로 유일하게 작품 속에서 1인칭 화자로 등장하는 나탈리아는 친구 헤르트루와 달리 학업을 마치고 자신의 삶을 혼자서 개척하는 모습을 보여준다. 이러한 개척자적인 정신은 작품의 초반에서부터 찾아 볼 수 있다. 마을의 무도회장에서 친구들과 즐거운 오후를 보내고 집에 도착 할 때쯤에 창문에서 그녀를 보고 있는 언니 홀리아와 마을의 교회 꼭대기에 오기로 한다. 난간에 기대어 언니에게 난간에 기대어 새로운 시각으로 마을을 보자고 부추기만 언니 홀리아는 이를 두려워한다.

이들은 돌로 된 난간 쪽으로 갔다. 나탈리아는 손으로 난간을 잡고 앞쪽으로 몸을 기울였고 그녀의 두 눈은 빛나고 있었다.

“바보같은 짓 하지만! 떨어진다니까. 너는 현기증 안 나니?” 동생을 손으로 꼭 잡고 이렇게 물었다.

“무슨 소리야! 저기 우리 집이 보인다. 와 좋구나! 이 시원한 공기! 이렇게 높은 곳에 있으니 모든 것이 멋지게 보이네.¹⁹⁾ 광장도 보여! (73)

나탈리아는 다른 이 도시의 여자 아이들과 달리 인생에서 자신만의 목표를 가지고 있었다. 위의 밑줄 친 부분에서는 암시적으로 사회적 성공에 대한 염원이 있는 광경이라고 볼 수 있다. 열여섯 살의 아직은 어린 나이이지만 학업을 계속하기 위해 아버지의 반대에도 무릎 쓰고 마드리드로 떠나려는 계획을 한다.²⁰⁾ 이는 또한 작가 가이테가 작품을 통해서 여성도 교육을 받아 독립적

19) 밑줄은 원문에는 없고 필자의 의도로 추가했음.

20) 홀리아는 마드리드에 사는 애인 미겔과 마드리드로 못 가게 하는 아버지 사이에서 고민을 하지만, 나탈리아는 언니인 홀리아에게 “언니가 미겔하고 결혼하고 싶다면, 미겔이 언니에게 정식으로 청혼하고 해. 결국 미겔이 언니에게 행복을 줄 사람이니

인 존재가 되어야 한다는 주장으로 볼 수 있다. 당시의 스페인 사회적 분위기에 반하는 주장이고, 보수적 정권에서는 달갑지만은 않은 주장임에는 틀림이 없다.

여성 작가 가이테는 필연적으로 여성에 초점을 두고 작품을 구성하였다. 이 또한 당시 여성상에 대립되는 것이다. 여성의 독립적 경제 활동의 주장은 1950년대 스페인 사회에서는 받아들이기 힘든 부분일 것이다. 이렇듯 여성에 대한 계몽적 주제는 가이테의 다른 소설에서도 쉽게 찾아 볼 수 있다. 스페인 중소도시의 보수적인 분위기 속에서 여성의 활동 영역을 넓히고 전통적 관습을 타파하려는 시도는 가이테가 아니라면 힘든 일일지도 모른다.²¹⁾

본 작품에는 위에서 살펴본 사회를 바라보는 비판적 시각 이외에도 세대 갈등과 교회에 대한 비판 등도 찾아 볼 수 있다. 검열이 시작되었을 때부터 교회는 매우 중요한 위치에 있었고, 교회는 프랑코 정부와 결탁하여 자신들의 기득권을 유지하려 했다. 검열의 기준에서도 보았듯이 가톨릭 교리에 벗어나서는 책의 출간은 어려웠다. 가이테는 직접적인 교회에 대한 공격이나 비판 대신에 나태한 성직자를 등장시켜 우회적으로 교회를 비판했다. 마드리드에 있는 자신의 애인과의 관계를 고해 성사하는 과정에서 신부는 자신의 임무에 충실하지 않고, 귀찮은 듯 행동을 한다.

“자! 내가 너를 위해 기도를 해 주마. 또 고백할 일이라도…”

홀리아는 계속 이야기를 하고 싶었지만, 루이스 신부는 바쁜 듯이 대답을 했다. 어쩔 수 없이 이모에 대한 협담을 얘기 했지만, 루이스 신부는 몰래 하품을 하고 있었다. (84)

까!”(74)라고 조언한다.

- 21) 이안 크라이그(Ian Craig)의 「La censura franquista en la literatura para niñas」에 인용된 후안 루이스 리코(Juan Ruiz Rico)의 여성에 대한 당시의 정의를 본다면 여성 작가 가이테의 업적에 놀라움을 표하지 않을 수 없다. “여성은 직업을 갖지 않고 육아와 가정에 충실해야 한다. 온순하고 복종적이어야 하고 성적인 욕구도 보여서는 안 된다. 육체적으로 허약하고 정신적으로는 쇠약하다.” Ian Craig(2000), 「La censura franquista en la literatura para niñas: *Celia y Antoñita la fantástica bajo el Caudillo*」, Actas XIII Congreso AIH, p. 69.

교회에 대한 또 다른 부정적 시각은 파블로가 파리나 베를린에서도 느껴보지 못한 추위라고 투정을 부리는 장면에 이어서 학교의 예산 부족으로 추위에 떨며 수업을 하는 모습과 예수회에 속한 건물들은 온기까지 느끼는 장면에서도 볼 수 있다.

예산 부족으로 난방은 가동되지 않았다. 석탄을 사기 위해서는 무슨 기관인지는 몰라도 그곳에서 내려오는 공문을 기다려야 한다고 했다. 하지만 예수회에 속한 다른 쪽 건물들은 지나친 난방을 하고 있었다. 복도만 지나가도 온기가 느껴졌다. (206)

도전적이고 진취적인 삶을 살아가려는 나탈리아에게 이모는 전근대적 방식에 따르는 전형적인 여성으로 비추어 진다. “꼴차 이모는 우리가 바보로 살기를 바라나 봐요. 단지 돈 많은 남자나 찾으라네요. 우리를 시대에 뒤쳐진 여자들로 만들고 싶어 해요.”(228) 라고 탄식을 한다. 나탈리아의 아버지는 이모를 이해하라고 타이르며, “원하는 것이 있으면 나에게 말해라. 하지만 그렇게 이야기하면 안 된다. 나는 너에게 모든 것을 주잖니. 너희에게 모든 것을 주고 있다. 하지만, 너희들은 너무 잔인한 것 같다.”(229)며 자식들과의 거리감을 아쉬워하고 있다.

2. 마리오와의 5시간(*Cinco horas con Mario*)²²⁾

1) 작품의 줄거리

텔레베스는 이 작품을 통해서 스페인 내전 후의 어려운 경제상황 속에서 그들의 내면세계가 어떻게 변화해 가는지를 보여주려는 시도가 엿보인다. 특히 파시스트나 가톨릭교회의 일방적인 사회적 지향점에 대한 반기를 들고 있다. 전통적 스페인 사회에 만연하는 관용의 부재, 속임수, 팽배해 지는 에고이즘 등을 작품에서 비판을 하고 있다.

항상 카르멘(Carmen)이라는 23년 동안 결혼 생활을 한 중년부인의 입을

22) Miguel Delibes(1992), *Cinco horas con Mario*, Destino, Barcelona. 이후 인용문에는 쪽수만 표기.

통하여 모든 사건은 다루어진다. 방금 자신의 남편을 잃은 카르멘은 대학교수이며 당시 지식인인 남편(Mario)의 옆에서 시신이 화장터로 옮겨지기 전 다섯 시간 동안 죽은 남편과 한 방에서 시간을 보낸다. 카르멘은 남편의 시신 앞에서 지난 과거를 회상하며 남편에 대한 애정, 비난, 아쉬움 등을 독백 형식으로 토해 낸다.

카르멘은 남편이 살아 있을 때는 한 번도 꺼내지 않았던 사건들을 시간의 순서 없이 이야기를 한다. 스페인 지방 도시의 중산층의 자녀로 자란 카르멘은 육체적 미(美)를 지닌 여성이 되어, 보다 안정적인 삶을 위하여 결혼을 한 당시의 보편적인 여성이라고 할 수 있다. 그녀는 남편이 자신에게 좀 더 자상한 남편이 되어 결혼 생활에서 행복감을 얻기를 기대했다. 하지만 이러한 기대는 신혼 첫 날에 합궁도 못하면서 무너져 버렸고, 이 사건은 그녀에게 결혼 생활 내내 모욕감으로 남게 된다. 게다가 마리오의 동생이 죽고 난 후에, 동생의 부인인 엔카르나(Encarna)와 부적절한 관계를 맺고 있다고 확신하며 남편 마리오에 대한 불신은 점점 커져갔다.

반면, 죽은 자로 등장하는 마리오는 항상 아내 카르멘의 입으로 회자가 된다. 교수이며 당시 진보적 지식인으로 카르멘의 물질만능주의와는 대조적인 인물로 그려진다. 이상주의자인 마리오는 당연히 당시 스페인 사회를 비판하며 정의로운 스페인 사회를 꿈꾸고 있다. 사회적 평등, 진정한 자유 그리고 이상적 정의가 구현되기를 다른 동료 지식인들과 토의하고 그 실행 방법을 찾고 있다.

아베안에 따르면²³⁾ ‘자기검열’의 결과로 텔리베스는『마리오와의 다섯 시간』에서 마리오를 산 자에서 죽은 자로 수정을 했다고 한다. 그 이유는 현실 비판적인 내용의 책임을 그의 아내 카르멘의 독백으로 표현하게 하여, 죽은 자를 그 책임에서 벗어나게 하려는 시도 일 것이다. 또한 마리오의 죽음은 20세기 중반 스페인 사회주의 성향 지식인의 부채를 의미하기도 한다.

2) 검열에 대한 저항

위의 마지막 문단에서 보았듯이 당시의 작가들은 황당한 검열 앞에서 무작

23) Abellán(1982), *op. cit.*, 169-180.

정 자신의 의지를 굽히기 보다는 새로운 표현 방법을 찾아서 자신의 생각을 작품에 표현하려는 시도를 했다. 이는 작가에게 새로운 자극제가 되어서 창의적인 표현이나 구성을 만들어 내기도 했다. 이 작품에서 마리오를 산자로 등장시켰다면 여러 가지 문제를 야기했을 것이다. 예를 들면 마리오의 정치적 성향이다. 마리오는 당시 프랑코 정부에 반(反)하는 정치적 입장을 취하고 있다. 그렇다면 검열의 과정에서 지적을 당하여 내용의 수정이나 삭제를 요구 당했을 것이다. 이러한 상황을 극복하려는 시도로 마리오를 죽은 자로 만들어 마치 작품에서 보게 되는 그의 주장은 이미 죽은 것으로 생각되게 하여 검열을 피하려는 시도일 것이다. 이러한 점은 그의 작품을 직접적으로 비판할 수도 없고 검열을 통하여 공격하기도 힘들게 만드는 것이다. 정부를 향한 그의 비판은 마리오가 직접 나서질 않고 그의 대리인인 카르멘을 통하여 이루어진다. 따라서 작가 텔리베스의 시대 비판은 겉으로는 매우 회색되어 보이게 된다.

더군다나 텔리베스는 이 작품의 화자를 카르멘으로 설정한 이유도 다분히 검열을 의식하고 결정을 했다고 볼 수 있다. 이는 전통적이고 보수적인 사회를 지지하는 여성인 카르멘이 당시의 사회상을 비판하게끔 함으로써 검열관은 별다른 거부감 없이 이 작품을 받아들이게 된다. 보수 성향의 카르멘은 진보적 사회를 꿈꾸던 자신의 남편 마리오와 대립적인 면을 보이고, 이는 당시의 사회가 이처럼 두 개의 사상으로 분열되었음을 보여준다.

여보, 나는 말이에요. 왕에게 충직한 사람들이 좋아요. 왜냐하면 왕정은 아름답잖아요. 여보, 더 이상 말 하지 마세요. 아빠처럼 열정적 이지 않아도 괜찮아요. 왕, 아름다운 왕비, 금발의 왕자 그리고 공주, 마차, 궁중 예절 등등

(...)

공화정이에요 난 모르겠어요. 그것은 보통 이하예요 부정하지 마세요 내 기억으론 거지들하고 술주정뱅이들이 만들었지요. 더러운 것들! (94)

프롤로그와 에필로그 그리고 27의 장으로 이루어진 본 작품은 색다른 방법으로 각각의 장을 시작한다. 생전에 마리오가 성경을 읽으며 줄을 친 부분을

카르멘이 읽어가며 각 장이 시작된다.²⁴⁾ 그리고 곧이어 카르멘의 남편 마리오에 대한 투정과 반감들을 늘어놓는다. 죽은 마리오의 말은 못하지만 카르멘의 입을 통하여 그의 모든 생각들이 독자들에게 전달된다. 물론 카르멘도 결혼과 출산 이후 자신이 짊어진 삶, 즉 잃어버린 자신의 삶에 한탄을 마리오에게 신랄하게 퍼붓는다. 다섯 아이를 키우는 어머니로써 풍요로운 경제적 삶은 바라지 않았지만 당시의 국민차인 'Seiscientos' 600cc급 자가용을 구입 못하는 자신과 이를 극구 반대한 마리오에 대하여는 여러 번에 걸쳐 언급을 한다. 그 중 가장 카르멘의 감정이 잘 들어난 부분은 두 인용문들이다. 이 부분들은 표면적으로는 어느 중년부인의 푸념일 수 있으나 카르멘으로 대표되는 스페인인의 중산층 가정들이 지나치게 소비에 열중하고, 정치나 사회적 문제에는 관심이 없는 세태를 반영하는 대목으로 이해 할 수도 있다.

여보! 네가 가장 화가 나는 것은 요즘 사람들이 돈을 잘 쓰고 다니는 것이예요. 당신은 돈 한 푼도 없잖아요. 빠꼬의 차를 원하는 것도 아니고, 단지 그 작은 차라도 (...) 이제는 경비원 부인까지도 차가 있어요. (122)

알겠어요. 여보! 우리가 처음 결혼 당시에는 차를 갖는 것이 사치였을 지라도 이제는 집집마다 필요한 물건이 되었어요. 다시 말을 할게요. 들어 보세요. 이제는 경비원 부인까지도 차를 타고 다닌 다고요! (191)

게다가 학창 시절 조용하고 무엇 하나 잘난 점이 없던 빠꼬의 등장은 카르멘을 더욱 흥분케 한다. 자신을 좋아했던 빠꼬를 저버리고 마리오와 결혼을 했고, 이후 빠꼬는 부자가 되어 우연히 카르멘과 마주치게 된다. 이때 빠꼬는 자동차가 없는 마리오와 달리 멋진 자동차를 타고 나타난다. 버스를 타려고 기다던 카르멘을 시내까지 태워주는 장면에서 카르멘이 얼마나 자동차에 대한 열망이 있었는지를 알 수 있다.

24) 각각의 장들이 성경의 구절로 시작되는 것을 노이체퍼는 마리오의 반사회적인 행동이라고 밝히고 있다. "La Biblia no es un requisito casual sino la representación póstuma del espíritu de contradicción de Mario. (...) Porque poseer una Biblia y además leerla con regularidad era en España, en la época en que se desarrolla la novela, una muestra de oposición." Neuschäfer, *op. cit.*, 103.

여보! 한 가지 아직 말을 안 한 것이 있어요. 한 2 주전 어느 날, 정확히 말하자면 지난 달 2일이예요. 빠꼬가 나를 시내까지 그의 차로 데려다 준 적이 있어요. 여기서 시내까지요. 그렇게 멋진 차인 줄은 몰랐지요. 버스 정류장에서 줄을 서고 있었는데, 갑자기 끼익! 마치 영화처럼 차가 멈추더라고요. 알다시피 한참동안 빠꼬의 소식을 모르고 살았는데 말이예요. 옛 생각이 나긴 했지요. (120)

1960년대 스페인 사회에서 여성의 사회적 진출은 매우 미미했다는 것은 이미 알고 있는 사실이다. 더불어 여성이 대학교육을 받는 것도 당시에는 매우 드문 상황이다. 여성교육 특히 대학교육에 관련하여 카르멘의 의견은 자신의 생각이라기보다는 기성세대의 의견을 받아들이고 있다고 볼 수 있다. 이는 종교에 대한 그녀의 의견과도 일맥상통 한다. 마리오는 성경을 직접 읽고 밑줄까지 그어가며 자신의 종교관을 확고히 하는 반면, 카르멘은 그저 교회를 가는 것, 신부가 미사에서 이야기 하는 것, 전통적 해오고 있는 것만이 바른 종교인이라 주장한다. 이와 같이 카르멘은 여성은 집안일을 잘하면 되고, 교육을 받으면 오히려 여성성이 파괴된다고 주장한다.

멘추의 공부도 마찬가지예요. 멘추를 아주 사랑하지만 여자 아이는 공부랑은 안 어울려요. 여자 아이가 왜 공부를 해야 하나요? 여보, 말 좀 해보세요. 공부를 해서 무엇을 얻을 수 있나요? 딱 남자 같은 여자나 되지요. 여대생은 여자다운 매력이 없어요. 더 이상 생각하지 말아요. 내 생각엔 공부를 한 여자는 섹시하지 않다고 봐요. 여자한테는 어울리지 않아요. 좀 받아들이세요.(75)

본 작품의 마지막 12장은 카르멘의 독백에서 다시 작품의 초기 구성인 3인칭 화자로 돌아간다. 다섯 시간 동안의 카르멘의 독백은 발전적 방향을 제시하지 못하고 제자리로 돌아온다. 델리베스는 이러한 순환적 구조를 마치 당시의 스페인 정부가 국민들에게 발전적인 방향을 제시 못한 상황을 재현하는 것으로 표현하고 있다. 이는 다분히 당시의 정부를 간접적으로 비판하려는

의도가 있다. 또한 아들 마리오가 들어와서 어머니인 카르멘과 대화를 나누는 장면에서 두 가지의 면을 볼 수 있다. 하나는 어머니와 아들 간의 서로 다른 시각의 차이를 발견 할 수 있고, 또 다른 시각은 아들 마리오가 어머니에게 위로의 말을 전하는 부분에서 델리베스의 의도를 발견할 수 있다. “모든 사람에게 벌어지는 일이에요. 누구에게나 임종의 시간은 찾아옵니다.”(287) 하며 어머니를 위로를 한다. 이윽고,

“세상은 변해 갈 겁니다. 이것이 자연의 이치잖아요.”(288)

라고 말을 잇는다. 이 부분은 델리베스가 죽은 마리오를 대변하여 전통적인 사회, 프랑코 독재의 시기는 자연의 법칙에 따라 그 종말이 오고, 새로운 시대가 오기를 바라는 염원이 바탕에 깔려 있다고 볼 수 있다. 이에 반한 반론으로 카르멘은 마치 전통적 사회를 두둔하듯 다음과 같이 아들 마리오와 대화를 이어간다.

“더 나빠 질거야. 항상 그랬듯이 말이야”

“왜 나빠 질 거라 생각하세요? 우리의 유산이 항상 옳지만은 않다는 것만 알면 될 거예요. 게다가 어떤 것은 좋지도 않아요”

그녀는 미간을 찌부리며 자신의 아들을 바라보았다.

(…)

“간단히 말하자면 우리는 창문을 열어두기만 하면 됩니다. 우리는 이 나라가 생겨 날 때부터 창문을 열지 않았어요. 받아들이세요. (288)

전통적 사회가 가장 옳다고 생각하는 구세대인 어머니와 변화의 시기를 기대하는 신세대 아들간의 이념적 대립으로 보아도 충분히 이해되는 대화 내용이다. 델리베스는 변화가 시대의 이치적 흐름이라는 것을 모자간의 대화로 독자들에게 알리고 있다. 1960년대는 정치적으로, 사회적으로 그리고 정신적으로도 더 이상 독재라는 방법으로는 억누를 수 없다는 것을 제시한다.

프랑코 체제하의 서적 검열에서 중요하게 다룬 부분이 도덕성이다. 철저하게 가톨릭 교리를 존중하는 범위 안에서 문학적 창의성을 인정했기 때문이다.

따라서 성(性)적 표현에는 매우 민감한 반응을 보였다. “성에 관련된 표현은 어떤 경우에도 정숙한 품위를 지키며 전통적 예절에 어긋나지 않아야 하고, 낙태, 동성애 그리고 이혼 등의 암시조차 표현해서는 안 된다.”²⁵⁾라는 당시의 검열 기준을 보더라도 성에 관련하여 얼마나 엄격한 잣대를 적용했는지 알 수 있다. 하지만 본 작품에서는 이러한 한계선을 넘나드는 듯한 표현들을 볼 수 있다. 14장의 첫 시작은 신명기 25장 5절의 구절로 시작이 된다.

형제가 함께 사는데 그 중 하나가 죽고 아들이 없거든 그 죽은 자의 아내가 나가서 타인에게 시집가지 말 것이요 그의 남편의 형제가 그에게 돌아가서 그를 맞이하여 아내로 삼아 그의 남편의 형제된 의무를 그에게 다 행할 것이요. (156)

텔리베스는 앞선 성경의 구절을 인용하며 앞으로 벌어질 사건은 전혀 전통적 예절에 어긋나지도 가톨릭 교리에 벗어나지 않는다는 것을 암시를 한다. 물론 작품에서는 마리오와 동생의 부인인 엔까르나와의 직접적인 관계에 대해서는 전혀 언급이 되어 있지 않다. 단지 카르멘의 추측으로 이 둘의 관계를 짐작해야 하는 정도일 뿐이다. 하지만 매우 단호한 표현으로 일관된 카르멘의 주장도 전혀 일리가 없지 않을 것이다. 아주버니와 제수씨 혹은 형부와 처제의 불륜 관계는 심심치 않게 문학작품에서 만나는 소재이므로 독자는 이 둘의 관계에 대하여 상상의 나라를 펼치게 된다. 텔리베스의 의도가 여기에 있다고 볼 수 있다. 어쨌든 카르멘의 주장을 살펴보자.

내가 그렇줄 알았다니까! 엘비로가 죽은 다음 날부터 엔까르나는 당신을 살피고 있었어요. 이것은 누구나 다 아는 사실이에요. 엔까르나가 밀원하는지, 나는 그것은 관심 없어요. 하지만 요상한 생각을 갖고 있는 것은 분명해요.(156)

엔까르나는 말이죠. 섬 머슴아이예요. 여자다움이란 없어요. 엘비로는 그 옆에 있으면 눈에 보이지도 않지요. 삐쩍 마른데다 정력도 없어 보이죠.

25) Abellán, *op. cit.*, 88.

웃음밖에 안나요. 좀 못된 생각이지만요. 오! 용서하세요. 하나님! 엔까르
나가 자기 서방을 잡아먹은 게지요.(158)

텔레베스는 프랑코 체제를 옹호하는 카르멘의 입을 통하여 검열의 대상이 될 수 있는 간통이나 성적 비하 표현을 하게 만들어 검열의 대상에서 벗어나려는 시도를 엿볼 수 있다. 또 다른 일화를 보면 카르멘의 이중성을 볼 수 있는 대목이 등장한다. 이 또한 성적 표현과 관련이 있다. 카르멘의 동생이 내전 중에 자신들의 집에 머물던 이탈리아 출신의 한 병사와의 사이에서 사생아를 출산하게 된다. 이를 두고 카르멘은 벌을 받게 된 동생을 매우 질책한다. 하지만 다른 장면에서는 전쟁 당시 자신의 미모 때문에 많은 남자들의 시선을 한 몸에 안고 있었다고 자랑을 한다.

누가 뭐라 하든 간에 나는 전쟁 때 재밌게 놀았어요. 내가 좀
지나 쳤는지는 모르겠지만요. 아마도 내 인생의 최고의 순간일거예요.
마치 휴가철처럼 거리에는 남자들이 우글거렸지요. (73)

이러한 카르멘의 위선적 이중성은 가끔씩 성적 판타지에 빠져있거나 죽은 마리오를 발인하는 날에 가슴골이 드러나 보이는 검은 가디건을 고쳐 입으며 만족해하는 장면에서도 살펴 볼 수 있다. 뿐만 아니라 육감적 몸매를 유지하는 자신에게 마리오를 고마워해야 한다고까지 생각을 하고 있다.

IV. 나가며

지금까지 프랑코 정권아래에 실행된 검열이라는 장애물을 두 작가가 어떻게 피하고 돌파해서 새로운 시각과 구성으로 자신들의 창조적 행위 즉 문학적 활동을 했는지를 살펴보았다. 고이띠솔로의 ‘검열의 긍정적 측면은 새로운 시도를 하게끔 자극을 준다’라는 지적을 되짚어 보게 된다.

가이테는 등장인물을 여성들로 채워서 당시에 사회적으로 억압을 받거나

교육의 기회마저 박탈당하고 있는 여성의 지위를 향상시키려는 시도와 함께 그 지위를 얻기 위해서는 여성들 자신부터 진취적이고 도전적인 자세를 취해야 한다고 나탈리아를 통하여 독자들에게 호소를 하고 있다. 파블로는 마치 성벽에 갇혀 살고 있는 마을 주민들에게 새로운 시각으로 사회의 모순을 알리고 있다. 독자들에게는 스페인 정부가 제공하는 정보들만이 존재하는 것이 아니라 스페인 밖의 세상도 존재한다고 일깨우려는 인물로 이해할 수 있다.

텔레베스는 산 자인 아내 카르멘을 통하여 죽은 자인 남편 마리오의 이상을 전하게 하는 구성으로 독자들에게 접근을 한다. 카르멘은 살아 있지만 죽은 자의 지배아래 있는 듯하다. 즉 카르멘이 지지하는 프랑코 정권은 마리오가 지지하는 진보적인 이상을 아무리 살아 있어도 지배 못한다는 아이러니한 구성을 하고 있다.

문학적 창의성은 독재정권의 혹독한 제재로 억제되지 않는다는 것을 두 작품을 통해서 살펴보았다. 오히려 억제된 창의성은 또 다른 형식과 형태로 표출되고 있다. 이러한 면에서 소개된 두 작가의 작품은 여러 가지 문학적 의미 외에도 검열에 대항한 새로운 시도라는 의미를 함께 지니고 있다고 본다.

❖ 참 고 문 헌

김재선, 「80년대 연극을 통한 내전의 기억하기와 기억 만들기」, 『스페인어문학』 33호, 205-220, 2004.

김경범, 「스페인 황금세기의 문학검열」, 『이베로아메리카 연구』 8집, 235-268, 1997.

나송주, 『스페인 황금세기 문학』, 서울: 월인, 2003.

니컬러스 J. 캐롤리드스, 『금지된 책의 문화사, 100권의 금서』, 손희승 옮김, 서울: 예담, 2006.

레베카 크누스, 『책을 학살하다』, 강창래 옮김, 서울: 알마, 2010.

ABELLÁN, Manuel L., *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona: Ediciones Península, 1980.

- _____, “Censura y autocensura en la producción literaria española”, *Nuevo Hispanismo*, N° 1, 169-180, 1982.
- ALAMO Francisco Felices, *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*, Almería: Universidad de Almería, 1996.
- BENEYTO Juan Pérez, “La censura literaria en los primeros años del Franquismo. Las normas y los hombres”, *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, n° 5, 169-180, 1987.
- BLAS, Andrés de J., “El libro y la censura durante el Franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones”, *Espacio, tiempo y forma, historia contemporánea*, serie V, n° 12, UNED, 281-301, 1999.
(http://www.represa.es/articulo_1_junio2006.pdf)
- CRIG, Ian S., “La censura franquista en la literatura para niñas: Celia y Antoñita la fantástica bajo el Caudillo”, *Actas XIII Congreso AIH (Tomo IV)*, 69-78, 2000. (http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_4_008.pdf)
- DELIBES, Miguel, *Cinco horas con Mario*, Barcelona: Destino, 1992.
- GOYTISOLO, Juan, *El furgón de la cola*, Barcelona: Editorial Seix-Barral, 51-74, 2001.
- MARTÍN, Carmen Gaité, *Entre visillos*, Barcelona: Destino, 2000.
- MUÑOZ, Cáliz, Berta, *Expedientes de la censura teatral franquista*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, *Adiós a la España eterna (La dialéctica de la censura. Novlea, teatro y cine bajo el franquismo)*, Barcelona: Editorial Anthropos, 1994.
- RODRÍGUEZ, Juan, “Valle-Inclán y la censura franquista I: 1939-1955”, *El Pasajero*, 2001. (<http://www.elpasajero.com/censura1.htm>)
- RUIZ Bautista, Eduardo, *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*, Gijón: Trea D.L., 2008.
- SANTONJA, Gonzalo, *Del lápiz rojo al lápiz libre*, Barcelona: Anthropos, 1986.
- SINOVA, Justino, *La censura de prensa durante el franquismo*, Barcelona: DeBolsillo, 2006.
- SOBEJANO, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo: (en busca del pueblo perdido)*, Madrid: Prensa Española, 1975.

❖ ABSTRACT

Censorship and Its Impact under the Franquismo:
Focusing on novels

Son-Ung KIM

This present study focuses on Franco's censorship and its influences in the works of Carmen Martín Gaité and Miguel Delibes. We know that from the years 1940's to 1970's a very harsh censorship existed in Spain. But the authors of those times were not completely obedient to the power of the Regime. Some authors attempted to find a new way to present his novels.

In fact, *Between Curtains* of Martín Gaité shows an ideology that advocates for women who were not valued as deserved at the time. Against Franco's totalitarianism the author indirectly revealed readers an attempt to improve the situation of women, criticizing the tradition. On the other hand, Delibes sought a new way of presenting the novel in *Five Hours with Mario* to avoid Franco regime's censorship. The author hid behind a character that represents Franco's politics to criticize the society of that time. The both authors as representatives of contemporary Spanish literature demonstrate that the oppression does not restrict the authors' ability to create unexpected works.

Key Words

프랑코체제의 검열/ 사회비판/ 스페인 현대소설/ 카르멘 마르틴 가이테/ 미겔 델리베스
Franco's censorship/ Social criticism/ Spanish contemporary novel/ Carmen
Martin Gaité/ Miguel Delibes

논문접수일: 2013. 10. 21

심사완료일: 2013. 12. 06

게재확정일: 2013. 12. 12