

『용감한 사람들 *Los bravos*』에 나타난 공간의 의미

김 선 응
(경북대학교)

◆ 국문초록

본 연구는 헤수스 페르난데스 산토스의 『용감한 사람들』에 나타난 공간의 의미를 연구했다. 주요 내용은 작품에 나타난 공간에 대한 다양한 측면을 담고 있다. 시간의 흐름에 따라 공간의 개념도 소설의 진화와 함께 변화되었음을 볼 수 있다. 과거 아리스토텔레스는 공간을 사물과 인물이 존재하는 곳으로 여겼다. 르네상스까지 이러한 개념이 유지되었다. 19세기에 공간은 당시 낭만주의 작가들이 그 중요성을 더 부여해서 단순한 행동 묘사에만 그치지 않았다. 그리고 이후 사실주의는 집 안 내부 등과 같이 구체적인 공간에 관심을 보였다.

본 논문에서는 『용감한 사람들』에서의 공간의 다양한 의미에 초점을 두었다. 우선 실제적인 공간과 이상적인 공간에 대하여 살펴보았고, 인물들에 따른 치유적인 공간도 찾아보았다. 도시와 시골의 대립적인 공간이 어떻게 묘사되었는지, 마지막으로 남성과 여성의 대립적인 공간을 보았다.

연구에 따르면, 어떤 인물은 자신의 이상적인 공간을 찾아 떠나기 했고, 여자 인물들은 부엌이라는 공간에서 편안함을 찾았고, 남자들은 카페에 모여 친구들과 이야기를 하는 광경을 자주 볼 수 있었다. 문이나 창문은 집 안의 구조적인 경계일 수도 있지만, 남성과 여성의 심리적 경계가 되기도 했다.

주제어 : 공간배경, 헤수스 페르난데스 산토스, 스페인 현대문학

I. 들어가는 말

1. 공간의 정의

공간이라는 용어 자체를 설명하는 것이 정의를 내리는 것보다 더 쉽고 볼 수 있는데, 이것은 대부분의 사람들은 공간에 대하여 직관적인 개념들을 가지고 있기 때문이다. 문학이론에서 관심을 가지고 있는 공간의 개념은 다양한 유형의 뉘앙스 혹은 기능적 뉘앙스를 나타내는 다양한 다른 성격들을 내포한다. 하지만 소설학적인 공간은 두 개의 필수불가결한 요소를 잊어서는 안 된다. 하나는 공간을 소개하는 임무를 가진 자와 다른 하나는 그것을 표현하는 매개체인 언어이다. 다시 설명하자면, 소설 속의 공간을 독자들에게 만들어 주는 행위자가 존재해야 한다. 화자가 될 수도 있고 소설 속의 어느 한 인물이 될 수도 있다. 다른 한편으로는 공간은 언어적 시스템이 필요하다. 어쨌든 언어가 유일한 중간적인 매개체이기 때문이다. 연극이나 영화 같은 다른 유형의 예술 창작물들은 소설처럼 공간에 대하여 크게 다루지 않아도 이미 시각적으로 알 수 있다. 하지만 소설은 표출 혹은 표현하고자하는 것을 설명하기 위해서는 언어적 표현으로 각색되어야 하기 때문이다.

미크 발(M. Bal)은 본래의 의미로 소설학에서의 공간에 대한 용어의 정의를 다음 인용문과 같이 제시한다. 용어의 의미를 설정하기 위한 과정은 다른 소설학적인 요소들과의 연결 관계에 관심을 두는 것에 기초를 둔다. 발은 공간을 설명하기보다는 어떻게 공간이 출현하는지를 지적하기를 원했다. 그리고 발의 연구 기준은 내재적인 공간을 배제한 초점자(focalizador)에 의해서 표현된 공간만으로 축소되어진 한계가 있는 것을 염두 해야 한다.

스토리는 파블라가 제시되는 형식에 의해 정해진다. 이 과정 동안 장소는 특정한 지각점(perception point)과 연결된다. 독자의 지각과의 관련 하에서 주시되는 이런 장소는 공간이라는 이름을 받는다. 지각점은 공간 속에 위치한 인물로 이루어질 수도 있다. 그는 공간을 지켜보며, 공간 앞에 반응을 보인다. 익명의 지각점은 또한 특정 장소를 지배

할 수도 있다.¹⁾

우리의 일상적인 생활이 시간과 공간의 틀 안에서 이루어지듯이, 소설에서도 시공간의 형식이 없다면 소설이라는 형식은 존재하지 않는다. 공간은 일반적으로 문학텍스트에서 서사행위를 지지해주는 보조적인 요소로 여기지만, 가리도 도밍게스(Garrido Domínguez)는 실제로는 작가의 사상과 감정을 담아내는 매우 상징적인 의미를 지닌 구성요소로 간주한다.²⁾

따라서 문학작품이나 소설이론에서는 공간이 어떤 의미를 갖는지 알아볼 필요가 있다. 수많은 소설들의 제목 중에 ‘1인칭 화자’, ‘회상 기법’이라는 제목은 찾기 힘들겠지만, 주인공들의 이름이나 주인공들이 활동하는 주요 무대의 지명(공간배경)은 자주 등장한다. 이처럼 문학작품에서 공간이 의미하는 것은, 단순히 인물들이 활동하는 공간적 요소뿐만 아니라 소설이나 단편소설의 제목으로도 자주 사용될 정도로 매우 중요한 요소이므로 독자들에게 전달되는 메시지 또한 특별하다고 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 서사학이나 소설연구 이론서 등에서 공간의 의미는 시간에 부속된 요소로 인식되는 경향이 있다.

이러한 점을 토대로 본 연구는 20세기 스페인을 대표했던 작가 중의 한 명인 페르난데스 산토스(Fernández Santos)의 『용감한 사람들』에서 공간배경이 가지는 다층적 의미를 연구할 것이다.³⁾

1) Mieke Bal, 『소설이란 무엇인가』, 성충훈, 송병선 옮김, 1997, 159쪽.

2) Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, 1996, p. 207; 또한 전용갑, 「아돌포 비오이 까사레스 환상문학의 공간성 연구」에서는 다음과 같은 다른 비평가들의 공간에 대한 정의를 읽을 수 있다. “앤더슨 임버트 또한 공간은 작품에 핏진성(verosimilitud)을 부여할 뿐만 아니라 미학적 감정(emoción estética)을 창출한다고 말하며, 유리 로트만도 유사한 관점에서 이 요소는 추상적인 개념을 포착할 수 있는 능력을 갖고 있다고 지적한다.” 전용갑, 「아돌포 비오이 까사레스 환상문학의 공간성 연구」, 『스페인어문학』, 33호, 373-374쪽.

3) 페르난데스 산토스를 연구한 로드레게스 파드론(Rodríguez Padrón) 또한 1982년에 페르난데스 산토스의 다른 작품인 『이름 없는 여인 *La que no tiene nombre*』에서 다음과 같이 『용감한 사람들』과 공간과의 관계를 설명했다. “*Los bravos* será la novela del espacio; el lugar será el verdadero protagonista y, en cierto modo, el libro nace como homenaje del autor a las gentes del pueblo leonés de sus mayores.” J. Rodríguez Padrón, Estudio preliminar en *La que no tiene nombre*, Madrid, 1982, p. 18.

2. 공간의 의미

아리스토텔레스는 공간을 사물과 인물들이 존재하는 곳으로 생각했고, 이러한 공간은 시각·청각·촉각·후각으로 인지를 할 수 있다고 했다. 르네상스 시기까지 이어져 온 공간 개념은 인물들의 성격을 결정짓는 요소로 작용을 했다. 낭만주의 소설에서는 자연환경을 공간으로 사용했고, 이후 사실주의 소설에서는 집 안 내부의 공간묘사에 심혈을 기울였다. 실존철학에서는 “인간존재를 시간과 공간의 한계에 처해있는 현존재(Dasein)로 전제하는 데서 출발한다. [그래서] 이데아적인 실체든지 가상세계라든지 관념적 시공이란 것도 실상은 실존적 삶의 조건인 시간과 공간에서 파생”⁴⁾된 것이라고 주장했다.

1) 문학에서의 공간의 변화

다른 서사학적 카테고리과 마찬가지로 공간은 그의 형상과 기능을 시대적 양상과 예술적인 필요성에 따라 적응을 해 왔다. 공간은 인물처럼 역사적으로 문학작품의 구성과 해석 면에서 독자적인 자신의 임무를 수행했다. 문학작품은 전원적인 것부터 공상 과학의 천문학적인 공간까지 특정한 어느 장르에 소속되어 있는 상황에 따라 실현 가능한 공간이 필요로 했다. 어쨌든 문학작품의 일련의 장소는 문학사에서 점점 증가를 해 왔다. 따라서 서사학적 공간을 표현하는 명칭들은 문학사의 시간적 흐름에 따라 증가하였다.

그리스 소설을 시작으로 기사소설, 악자소설 등등의 여러 소설 장르의 등장 이후 현재의 소설에 이르기까지 공간의 모델들은 시대가 제공해주는 거대한 패러다임에서 자신만의 위치와 특유의 표현을 찾았다. 왜냐하면 소설도 문학의 경향처럼 변화하고 향상하기 때문이다. 소설은 경험적이면서 전통적이다. 각 시대마다 소설의 중심내용은 전통에 기대고, 다시 새롭게 태어난다.

바흐친의 공간개념은 앞선 이론들과는 확연한 차이를 보이는데, 그것은 공간을 시간과 연관지어보려는 시도이다. 공간은 등장인물들이 활동하

4) 장일규, 『서사공간과 소설의 역학』, 2009, 13쪽.

는 장소로만 여겨졌고, 공간의 연구도 공간묘사에 집중되었다고 볼 수 있지만, 바흐친은 크로노토포를 “문학작품 속에 예술적으로 표현된 시간과 공간 사이의 내적 연관이고, [중략] 시간은 부피가 생기고 살이 붙어 예술적으로 가시화되고, 공간 또한 시간과 플롯과 역사의 움직임들로 채워지고 그러한 움직임들에 반응하게 된다. 이러한 두 지표들 간의 융합과 축의 교차가 예술적 크로노토포를 특징짓는다.”⁵⁾라고 상술하고 있다.

2) 소설속의 공간배경

중세와 르네상스 시대에는 대자연속에서 시적 영감을 얻었던 호메로스, 베르길리우스, 오비디우스들은 목가시나 전원시를 자주 썼다. 이러한 자연을 선호하는 현상은 그들만의 ‘이상적 숲’이나 ‘즐거운 공간(*locus amoenus*)’으로 정형화하게 된다. “이것처럼 미리 예정된 결합은 주제화된 장소, 즉 토포스(*topos*)라고 정의된다. 중세 이후의 문학에서도 역시 특정한 결합이 보여 지는데, 이것은 작가의 특성이 될 수 있으며 움직임의 특징도 될 수 있고, 심지어는 소설의 특징이 될 수 있다.”⁶⁾ 하지만 바흐친이 언급한 ‘길’이란 곳은 모든 사회계층, 나이, 국적에 관계없이 공유하고, 누구든 우연히 만날 수 있는 곳이다. ‘길’의 크로노토포는 피카레스크 소설, 고딕소설, 기사소설 등의 설정에 큰 영향을 미쳤다. 발자크, 스탕달, 클라린, 갈도스 등의 사실주의 소설에는 살롱, 현관이 크로노토포로 등장한다. 이곳에서는 지인들의 이야기 장소이다. 정치적 현안에 대하여 진지한 논의도 들리지만, 부인네들의 푸념이나 음밀한 대화도 들리는 곳이다.

스페인 현대소설은 20세기 이후에는 시골 배경이 줄어들면서 도시 배경이 소설의 주를 이룬다. 물론 가끔은 황량하고 미로 같은 도시가 배경이 되기도 한다. 이러한 면에서 적합한 의견이 아닐 수도 있지만 20세기 도시는 19세기 자연이 차지했던 위치를 빼앗았다고 볼 수 있다. 그리고 스페인 20세기 중반에는 주요 공간 배경이 작가의 가상세계가 아닌 작가 자신들이 직접 경험한 현실세계로 바뀌게 된다. 50세대 작가들은 스페인의 현실(공간)을 있는 그대로 대중에게 알리는 신사실주의 기법으로 현실

5) 미하일 바흐친, 『장편소설과 민중언어』, 전승희 옮김, 1998, 260쪽.

6) 발, *op. cit.*, 164쪽.

세계를 독자들에게 전달을 한다. 하지만 왜 그들이 현실세계를 들추어냈고, 어떤 의미를 가지고 있느냐하는 공간의 다층적 의미 부분의 연구는 소홀히 했다.

II. 『용감한 사람들』의 작품세계

1950년대에 들어서면서 스페인 문단에는 어린 시절 스페인 내전을 겪은 작가들이 그들의 처녀작을 내놓기 시작했다. 이들 작가들을 명명하는 여러 가지 이름 중에서 ‘50세대 작가’라는 명칭이 널리 사용되게 된다. 페르난데스 산토스를 비롯하여 알데코아, 산체스 페를로시오, 마르틴 가이테, 마투테, 그로쓰, 고이티솔로 형제 등이 이 그룹에 속한다. 또한 이들은 당시 사회상을 자신들의 시각에서 가감 없이 소설의 소재로 삼아서 곧살로 소베하노(Gonzalo Sobejano)는 ‘사회소설’이라고 분류를 했다.

이 시기의 소설들의 서사학적 특징들은 이렇게 요약할 수 있다. 화자는 19세기 작가들이 사용했던 3인칭 전지적 관점에서 1·3인칭 객관적 관점을 사용했고, 한 사람의 일대기나 한 가문의 가족사를 다루며 오랜 시간적 배경을 지양하고 자신의 혹은 스페인의 현실적 문제를 다루며 응축된 짧은 시간적 배경을 선호한다. 그리고 공간배경 또한 시간배경과 마찬가지로 응축된 배경을 선호하며 작가나 독자들이 쉽게 인지할 수 있는 공유된 배경을 소설의 장소로 이용한다. 물론 위의 내용을 50세대의 모든 작가나 모든 작품에 획일적으로 적용하기에는 무리가 따르지만, 적어도 그 시대의 경향으로 이해할 수는 있다.

예를 들면, 산체스 페를로시오는 그의 소설 『하라마 강』에서 이러한 사회소설들의 전반적인 특징들을 보여준다. 자연적인 공간 배경, 복합 주인공, 사회적 문제에 대한 고발 등을 볼 수 있다. 또한 영화의 기법을 차용하여 독자들에게 시퀀스 같은 분위기를 전달한다. 다음의 나열되는 측면들도 작품의 이해와 그 가치를 도와주는 부분이다. 첫째로 작품의 구성은 많은 부분의 대화 부분과 인물들이 위치하는 장소를 서술해주는 부분으로 구성되어 있다. 두 번째로는 그 시대의 사회적 문제를 두 부류의 등장

인물 군으로 대변한다. 하라마 강 근처에 살고 있는 현지인들은 무료한 삶에 대하여 미래가 없는 상황을 불평하고, 이곳으로 일요일에 놀러 온 젊은이들은 반복되는 자신들의 일상에 대하여 지쳐있는 모습을 개탄한다. 이런 점들은 주변 모습을 묘사하는 부분에서도 부정으로 그려져 있다. 마지막으로 현실에 대한 침묵을 들 수 있다. 이들의 침묵은 전후 상황에 대하여 무기력한 세대를 대변한다고 볼 수 있다.

『용감한 사람들』은 페르난데스 산토스의 처녀작으로 안토니오 로드리게스 모니노(Rodríguez Moñino)는 이 작품을 새로운 시대를 열어준 작품이라고 극찬했다. 영화 기법을 사용하고, 객관적인 시각으로 사회 문제들을 보여주는 시도는 당시에는 새로운 시도였다.

젊은 의사가 어느 작은 마을에 의사로 도착하며 이야기는 시작된다. 이 마을은 레온에서 멀리 떨어진 아주 작은 마을로 프루덴시오(Don Prudencio)라는 카시케(cacique: 지역 유지)의 비호아래 있다. 프루덴시오의 집에는 소코로(Socorro)라는 카시케의 정부이며 집안일을 돌보는 여인과 그녀를 진찰하는 계기로 알게 된 의사와의 연민의 정이 짙어지며 전개된다. 이들은 돈 프루덴시오가 도시의 큰 병원으로 정밀검사를 하러 간 사이 서로의 마을을 확인하고 거처도 함께 옮겨 버린다. 다른 이야기의 줄기는 마을의 유일한 마늘로의 카페에서 등장인물들 사이에 벌어지는 일들이다. 마늘로의 동생 페페는 다른 젊은이들처럼 언젠가는 도시로 이주하겠다는 마음으로 임시 우체부 역할을 하고 있고, 아마도 내전의 상흔으로 온전한 정신 상태가 아닌 알프레도는 강에서 금지된 송어 잡이에 미쳐서 결국 경비원이 쏜 총에 맞아 부상을 당한다. 그의 딸들은 자신의 아버지를 걱정하면서 반복되는 지루한 시골의 삶에 지쳐있다. 또한 조용한 마을에 외지인이 나타나 자신을 은행의 대리인이라 소개하며 마을 사람들을 상대로 사기 행각을 벌이다 들통이 나서 못매를 맞는다. 이때 젊은 의사는 의사의 본분이 다친 사람을 치료하는 것이라 믿고, 외지인을 치료하지만, 마을 사람들로 부터 의심을 받게 된다. 하지만, 예전의 의사와는 다른 점을 발견하며 그를 마을의 일원으로 인정하게 된다. 돈 프루덴시오는 병으로 세상을 떠나고, 의사는 그의 집을 구입하고 소코로와 정착을 한다. 이는 새로운 카시케의 등장이라고도 볼 수 있다.

III. 작품에 나타난 공간적 의미

1. 실재적 공간과 이상적 공간

소설 이론서들은 대체적으로 공간 배경부분에는 소량의 부분을 할애를 했다. 이는 러시아 형식주의부터 서사학 연구서를 보면 이해를 할 것이다. 슈클로브스키(Shklovski)는 플롯 혹은 형식을 작가의 임의대로 독자들에게 ‘낯설게 하기’로 대변되는 형식주의에서는 공간의 중요성이 매우 축소되었다고 주장한다. 미크 발은 그녀의 저서 『소설이란 무엇인가』에서 장소와 공간에 대하여 다음과 같이 언급을 했다. “가령 각각의 파블라의 장소를 지정하여 후에 요소들의 유형과 행위자의 신분, 그리고 장소 사이에 어떤 연결 고리가 있는지 연구하는 것도 충분히 가능한 일이다.”⁷⁾ 이어 장소를 구분하는 요소로 내부와 외부의 대립적 개념으로 접근을 했다. 내부는 폐쇄를 의미하고 외부는 자유를 의미한다. 또한 같은 책 후반부 공간에 대한 부차적인 설명에서는 “어떤 공간은 다른 공간과 대립 관계를 형성할 수 있다. 어느 인물은 부정적인 공간에서 긍정적인 공간으로 여행한다. 하지만 공간이 이런 움직임의 목적이 되어야 할 하등의 이유는 없다.”⁸⁾

이 작품은 이미 언급했듯이 작은 시골마을이 배경이다. 이 공간을 묘사하는 초반부에는 아주 실재적인 언어로 묘사를 한다. 전쟁 후에 지금까지(대략 십 여 년의 간극) 방치되어 있는 마을의 실재적인 모습을 볼 수 있다.

동네는 조용했다. 유일한 존재의 목적이 존재 그 자체인 양 집, 강, 다리, 도로 등 모든 것은 항상 그 자리를 지키고 있었다. 검게 타 버린 교회 주변에서 공허함은 눈에 보일 듯했다. 가지런히 뚫린 창문이 있는 교회는 전쟁으로 인해 증오와 기관총 소리가 묻혀 있지만 이제는 모두 잊고 있었다.

시곱바늘이 없는 시계는 세상에 없는 멈춰진 시간을 가리키고 있다.

7) 발, *op. cit.*, 79쪽.

8) *Ibid.*, 163쪽.

비가 오고 난 후 피어난 버섯 모양처럼 지어진 색 바랜 단층의 집들과 마주 보고 있었다.⁹⁾

소코로를 치료 한 후에 마늘로의 선술집에 돌아온 의사는 기차역에 두고 온 휘발유 드럼통을 가지러 가야한다는 페페와 함께 기차역으로 간다. 이들은 여러 마을을 지나가며 당시 시골 사람들의 삶에 대한 진솔한 이야기와 그들의 철학에 대하여 논의를 한다. 이때 이들 옆으로 지나가는 풍광은 이들의 대화만큼이나 진솔하고 실재적으로 나타난다.

마지막 산자락을 나오며 트럭은 넓고 깊어지는 강 옆의 드넓은 평지를 달렸다. 왼쪽 편으로 도로와 평행선을 그리는 철도가 멀리서 보였다. 지평선 멀리에는 짙은 구름이 걸쳐 있는 산들이 보였다. 도로 안쪽으로는 밤나무가 가지런히 심어져 있었다. 밭과 과수원들은 잘 가꾸어지고 풍성하게 보였다. (36-37)

하지만 이제는 공간배경이 단지 위에서 언급한 장소로서의 임무만 있는지 아니면 등장인물들이 그들의 특정한 장소/공간에서 어떠한 변화과정이 일어나는지를 살펴보아야 한다. 예를 들면 『돈키호테』에서 시에라 모레나 산맥에서 벌어진 일들의 장면에서 자신의 약혼자 루신다와 헤어진 키르테니오는 자신의 이상의 장소를 산으로 정하고 산속으로 가버린다. 『레헨타』의 아나 오소레스(Ana Ozores)는 자신이 심리적으로 불안을 느낄 때면 교회로 향했다. 당시 여인들의 행동반경이 극히 제한적이라는 것을 염두에 두고라도 교회라는 장소는 아나에게는 심리적 안정을 찾을 수 있는 이상적 공간이라는 것은 자명한 사실이다.

마을의 카시케인 돈 프루텐시오는 그의 재력으로 마을 사람들에게 고리대금으로 살고 있다. 어느 등장인물의 증언으로 보면 평생 일을 하지 않았지만 평생 일을 하고 사는 자신들보다 더 잘 살고 있다고 불평하는 모습을 볼 수 있다. 또한 노인임에도 불구하고 소코로라는 젊은 여인에게 마을에서 가장 예쁜 여인은 마을에서 가장 좋은 집에서 살아야 한다며

9) 페르난데스 산토스, 『용감한 사람들』, 지만지, 25-26쪽. (이하 쪽수 만 표시)

금력으로 ‘굴복’시킨다. 그리고 그녀를 정부이자 혹은 마치 ‘식모’처럼 대하며 그녀 위에 군림한다. 이러한 군림하는 모습은 집안에서 소일거리로 양상추 밭에 물을 주고 난 후 자신의 발코니에 앉아서 마을 내려다보는 광경에서도 느낄 수 있다. 즉 돈 프루덴시오에게는 자신의 발코니는 자신을 마을의 카시케라고 느끼게 하는 그만의 이상적인 장소라고 볼 수 있다.

돈 프루덴시오는 양상추 밭에서 돌아와 손에 들고 온 양동이를 탁자를 놓고, 항상 같은 의자를 꺼내 발코니로 갔다. 황갈색의 마른 땅 위에 강 양쪽으로 자리 잡은 집들이 있는 마을이 눈앞에 펼쳐졌다. (83)

이러한 돈 프루덴시오의 행동은 이후에도 발견된다. 자신이 마을의 주인이라는 확인을 하고 싶어질 때면 그의 이상적인 공간인 발코니로 향해서 마음의 안정을 찾는다. 사기 행각을 벌이러 온 외지인이 여러 마을 주민들을 만나고 다니는 소식을 마르틴 부부로부터 발코니에서 듣는다.

수레가 지나간 후에는, 모든 것이 다시 돈 프루덴시오의 발아래 조용해졌다. 의자에서 일어나 더위를 식히러 방으로 들어갔다. (86)

남성으로서의 기능이 저하되었다는 사실을 알고 있는 돈 프루덴시오이지만¹⁰⁾ 그의 성역에서는 아직도 소코로를 지배하고 있다고 믿고 싶어 한다. 그가 원하는 이상적인 장소는 여전히 마을을 내려다 볼 수 있는 발코니뿐이다. 다른 마을 여자들과 대화를 나누는 소코로를 보고 있는 돈 프루덴시오의 모습은 이러한 점을 극대화해 준다.

이제는 자신이 늙었다고 생각하지만, 아직은 발코니에서 그녀를 바라보기를 즐긴다. 걷는 모습을 보거나, 다른 사람과 이야기하는 것, 다리를 건너 우물가에 앉아 다른 여자아이들과 깔깔대며 이야기하는 모습 등을 보고 싶어한다. 하지만 항상 자신의 그늘 아래 있기를 원한다. 부르기만 하면 순종하고 당장이라도 달려올 수 있는 범위에 있기를 바

10) “왜냐하면 그의 나이로는 그녀의 외로움을 달래 주기에는 너무 늙어 버렸기 때문이다.” (88)

란다. 다른 사람과 걸으며 당당한 그녀를 보면 마음속으로 뿌듯해져 온다. (88)

하지만 이러한 그만의 이상적인 공간은 그의 죽음 이후 소코로를 차지한 의사에게 넘겨진 사실은 아이러니하다. 본 작품의 마지막 단락은 이렇게 마무리를 한다. 마지막 단락을 보기 전에 소코로가 의사에게 떠난 것을 확인한 돈 프루덴시오의 행동을 먼저 살핀다면 대립되는 양상을 볼 수 있다.

텃밭에서 등나무 의자 하나를 꺼냈다. 이곳에서는 도로를 한 눈에 볼 수 있다. 이제는 예전처럼 발코니에는 나가지 않았다. 마을 사람들의 눈을 피해 산 쪽을 바라보려 이곳에 나오기 시작했다. 가끔씩 오후 시간에 안톤의 모습만이 보일 뿐이다. (136)

의사는 발코니로 갔다. 의자 하나를 놓고 앉으며 발아래 펼쳐진 마을을, 텃 빈 교회, 대장간 그리고 강을 천천히 바라보고 있었다. 아이들 세 명이 늦은 여름에 다리 밑에서 해엄을 즐기고 있었다. (179)

마을은 예전처럼 그대로의 모습을 유지하고 있지만 단지 카시케만이 바뀌어 그들의 이상적인 공간에서 마을을 바라보고 있을 뿐이다. 마을의 카시케의 변환은 의사 자신이 원한 것이 아니라 마을 공동체가 그렇게 되기를 원했다고도 할 수 있다.¹¹⁾

11) 힐 카사도(Gil Casado)는 이 소설은 ‘카시키스모(caciquismo)를 보여주는 소설이라 정의를 했다. “el destino de un pueblo a quedar siempre sujeto a un cacique, como consecuencia de su carácter abúlico y pobre” Pablo Gil Casado, *La novela social española*, Seix-Barral, 1973, p. 244. 또한 산즈 비야누에바(Sanz Villanueva)도 힐 카사도와 비슷한 의견으로 의사가 새로운 카시케의 등장이라고 설명했다. “El desprecio de don Prudencio por el pueblo puede equipararse al desaire que supone el gesto del médico al comprar la casa del rico y esperar, desde ella, su victoria.” Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Alhambra, 1980, p. 338.

2. 치유적 공간

요즘 서점에서 베스트셀러로 팔리는 몇 권의 책에서나 혹은 방송매체에서 쉽게 접할 수 있는 것이 ‘치유(힐링: healing)’이다. 치유는 물리적, 심리적 상처를 낫게 하는 행위를 일컫는 말이다. 예전에는 외과적인 치유만이 병을 낫게 만든다고 생각했지만, 이제는 심리적 치료로 여겨지는 치유에 더 관심을 가지는 추세이다. 그리고 치료(治療)가 질병, 상처를 낫게 하는 외과적 행위인 반면, 치유(治癒)는 마음의 병, 즉 심리적인 불안감을 낫게 하는 행위로 인식한다.

많은 문학작품에서 등장인물들이 자기만의 장소(공간)를 갖는 경우를 볼 수 있다. 그곳에서 그 인물은 급속한 변화를 하거나 성숙을 한다. 즉, 마음을 다스리려는 목적으로 일정한 장소를 찾고 그곳에서 평정심을 되찾아 오기도 한다. 이렇듯 공간배경은 인물들이 단순한 활동하는 공간적 배경뿐만 아니라 가끔은 ‘치유의 공간’이 되기도 한다.

페페는 선술집 주인인 마놀로의 동생이다. 임시적으로 마을의 우체부 역할을 하며 기차역에서 마을까지 여러 가지 물품들을 전달해 준다. 그러나 항상 도시로 이주하기를 갈망한다. 페페에게 도시는 단지 지금 그가 살고 있는 마을보다 큰 장소가 아니다. 현재는 자신의 꿈을 펼칠 수 없는 시골마을에 살고 있지만 언젠가는 가야만 하고, 그곳에서는 자신의 상처 받은 마음을 치유할 수 있는 유일한 공간으로 생각한다. 모든 마을 사람들이 자신의 만류에도 불구하고 외지인에게 사기를 당한 후에 이제는 자신의 존재를 인정해 주는 마을 사람들을 보며 다시 한 번 그를 치유해 준다고 믿는 도시로의 이주를 다짐한다.

이제 모두 좋든 싫든 페페의 말이 맞았고, 그의 통찰력이 옳았다는 것을 알게 되었다. 그의 형이 돈을 빌려만 준다면 도시에서 사업을 하며 그의 꿈을 이룰 수 있으리라 생각을 하게 되었다. 대도시의 멋진 곳에서 세련된 사람들과 사업을 하며, 휴가 때 새 양복과 비단 셔츠를 입고 마을로 와서 그동안의 이야기를 마을 사람들에게 들려줄 것이다.
(143)

때로는 치유의 공간이 작업의 공간이기도 한다. 묵묵히 삶을 살아가는 시골 사람들은 여가나 유희적 활동보다는 생업을 이어가는 것이 더 그 자신들을 치유한다고 볼 수 있다. 늦은 나이에 결혼을 한 안토니오는 대장간에서 일을 하지만 결혼을 한 후에는 더 나은 미래를 위하여 혹시 생길 지도 모르는 자식을 위하여 척박한 땅을 개간한다. 하지만 그의 행동은 노동이 아니라 그를 치유해주는 유일한 행동이라고 볼 수 있다. 산에 올라 계곡에서 송어를 잡으려는 알프레도는 의사와 다음과 같은 대화를 이어간다.

“이것은 누구의 것인가요?”

“이 땅은 안토니오의 것입니다.”

“어제 결혼한 안토니오 말인가요?”

“예, 맞습니다.”

“저쪽은요?”

“그것도 안토니오의 것인데요.”

“모두 안토니오의 것인가요?”

“가난한 자는 척박한 땅이라도 만족해야 합니다.”

의사는 가난한 마을의 가난한 자가 되는 것은 매우 슬픈 것이라 되 새겼다. (116-117)

소코로를 진찰한 후에 그녀에게 연민과 사랑을 느낀 의사는 돈 프루덴시오가 도시로 정밀검사를 받으러 간 사이 소코로와 마을의 다른 편에 집을 마련한다. 돈 프루덴시오에게서 도망친 소코로는 자신을 사랑해주는 의사를 믿고 그와 새로운 삶을 펼친다. 이제 둘은 그들만의 공간에서 서로를 알아가며 그동안까지의 심적인 상처를 치유하며 서로에 의지한다.

빵과 아직 자르지 않은 커다란 버터 사이에는 뜨거운 커피는 연기를 내고 있었다. 소코로는 식탁 맞은편에 앉았다. 그곳에 앉아 있었다. 이제 그는 그의 여자가 되었다. 더는 돈 프루덴시오의 생각으로 괴로워할 필요가 없어졌다. 빵을 자르며 그녀를 천천히 바라보았다. 마치 애정 표현이라도 하듯 물끄러미 바라보았다.

“아침 식사 했어?”

“예, 먹었어요.”

“진짜로?”

“일어나자마자 먹었어요.”

빵을 탁자 위에 놓으려 몸을 앞으로 구부릴 때 그녀의 가슴골이 조금 보였다. 그는 새삼 ‘이것이 삶이구나’ 하고 생각했다. 가정, 부인, 그리고 아이들… (107-108)

당시 작가들에게 현실세계는 작가 자신들을 치유할 수 있는 유일한 공간이었기에 치유의 목적으로 현실세계라는 공간을 들추어냈다고 볼 수 있다. 산체스 페를로시오의 『하라마 강El Jarama』에 등장하는 젊은이들은 일요일에 강가에서 자신들의 지친 마음을 치유하고 있다. 아마도 강은 예전부터 사람들에게 휴식처로 여겨졌기 때문일 것이다. 하라마 강은 등장인물들의 물놀이 장소뿐만 아니라 그들에게는 치유의 강인 셈이다. 다른 예를 든다면, 페르난데스 산토스의 「까까머리 La cabeza rapada」에서는 주인공 소년이 나무 밑에서 죽어가는 장면을 볼 수 있다. 나무는 새로운 생명을 잉태하는 곳으로, 병이 들어 죽어가는 소년을 소생시키려는 염원의 장소로 이해 할 수 있다. 즉, 치유적 장소로 볼 수도 있다. 다리오 비야누에바(Darío Villanueva)와 그 이외의 많은 연구자들이 50세대 작가들의 작품들은 시간과 공간의 축소, 주인공의 집단화 등을 서사의 특징이라고 지목했다. 시공간이 축소되므로 그에 대한 묘사는 자연히 확대되고 그 확대된 공간을 작가는 여러 가지 방편으로 채웠다. 50세대 작가들은 자신이 겪은 이야기와 공간을 소설의 배경으로, 있는 그대로의 모습을 그려냈다. 이러한 선택은 단순한 선택이라 보다는 작가 자신이나 혹은 등장인물들의 지치고 힘든 몸과 마음을 치유 할 수 있는 공간으로 필연적 선택이라고 볼 수 있다.

3. 도시와 시골의 대립적 공간 구성

페르난데스 산토스는 도시의 공간 배경이 등장하는 곳에서는 인물들의 행동만을 독자에게 전하는 행동주의 소설을 연상케 한다. 즉, 등장인물들의 정서와 연결하는 것이 아니라 단지 차가운 혹은 선망의 공간만으로

묘사된다. 하지만 소설의 주요배경인 시골 마을을 묘사할 때는 독자가 마을의 모습을 그릴 수 있을 만큼의 정보를 주고 있다. 게다가 이러한 공간 배경은 등장인물들과 긍정적으로 어우러지며 인물들의 평안한 휴식처임을 알 수 있다. 실재적 공간에서 인용된 부분이지만 시골 풍광의 묘사를 볼 수 있기에 재차 읽어 볼 가치가 있다.

마지막 산자락을 나오며 트럭은 넓고 깊어지는 강 옆의 드넓은 평지를 달렸다. 왼쪽 편으로 도로와 평행선을 그리는 철로가 멀리서 보였다. 지평선 멀리에는 짙은 구름이 걸쳐 있는 산들이 보였다. 도로 안쪽으로 는 밤나무가 가지런히 심어져 있었다. 밭과 과수원들은 잘 가꾸어지고 풍성하게 보였다. (36-37)

도시는 작은 시골 사람들에게는 선망의 공간이다. 가고는 싶지만 자신의 능력으로는 삶을 이어가기 힘든 곳이다. 따라서 이들에게 도시로의 이주는 허황되지만 언젠가는 자신의 꿈을 펼치기를 원한다. 페페는 실어 나를 짐을 찾으러 여느 때처럼 기차역으로 갔고, 근처 선술집에서 페드로를 만난다. 페페는 시골보다 도시가 돈을 벌기가 더 쉽다며 언젠가는 가버릴 것이라고 일장 연설을 한다.

“도시에서는 여기처럼 일을 안 해도 되는 줄 아냐?”

“물론, 일을 해야지. 하지만 차원이 달라. 도시에서는 열심히 일을 하면 가난에서 벗어 날 수 있지만, 여기는 아냐! 나를 보면 알잖아! 내가 뭘 버냐고!”

“벌기는 별잖아. 너무 가난한 티를 내지마.”

“쥐꼬리만큼 벌기는 별지.”

페드로는 알고 있는 손님은 이야기를 듣고 있다가 다가와서 페페에게 말했다.

“당신 말이 맞아요. 도시에 가면 모두들 자가용이 있지요.” (156)

암파로의 집에서 지내는 외지인은 아침 식사를 하고 있는 암파로 모녀에게 아침 인사를 하며 이들과 대화를 이어간다. 마을 사람에 사기 칠 목적으로 온 외지인이지만 은근히 물자가 부족한 시골과 반대인 도시를 비

교한다.

외지인은 창문에 걸터앉아 아직 덜 깬 상태로 자신의 존재를 잊은 듯이 이야기하는 모녀의 대화를 듣고 있었다. 그리고 매일 아침 같은 음식으로 식사를 하느냐고 암파로에게 물었다.

“매일 같아요.”

암파로의 어머니가 대답했다.

“이곳은 도시처럼 다양하지는 못해요.” (78)

시골 사람들은 도시라는 공간을 갈망하지만 도시에서 온 도시 사람들에게 대한 경계를 늦추지 않는다. 작품 도입부에 낮에 손가락을 베어 치료를 받으러 온 사람들은 치료 후에 치료비를 요구하는 의사에게 신뢰나 감사가 아니라 부당한 돈을 요구하는 무례한 사람으로 간주를 한다.

의사는 이들에게 큰 신뢰감을 주지 못한다는 것을 감지했다. 이들의 시선이 멈춘 곳은 낡은 가방이었다. 이들에게 수많은 경험이 있었다고, 의학에 풍부한 지식이 있노라고 말할 필요까지는 없었다. 의사가 이곳에 와서는 항상 그랬다. 못 알아봐 준다고 기분 나빠하지도 않았다. (23)

거의 네 시가 되었다. 노인은 손을 닦고 있는 의사를 바라보았다. 아마도 의사가 얼마나 치료비를 받을까를 생각하고 있었을 것이다. 그들은 자신들의 고통이 그가 청구하는 돈과는 아무런 관련이 없다고 생각할 것이다. 어찌 되었든 간에 그들에게 치료비는 부당하다고 느껴질 테니까. 그전에 자주 들었던 탄식을 생각하면 이해하기 쉬운 일이다. (24-25)

또 다른 장면에서도 시골과 도시의 대립적인 면을 볼 수 있다. 알프레도는 도시 사람들은 시골 사람들의 돈을 빼앗아 간다고 생각한다, “당신들처럼 도시 사람들은 가난한 사람들의 돈을 빼앗기 위해 공부를 한다고 했어요.” (121-122)

4. 남성과 여성의 대립적 공간 구성

보베스 나베스(María del Carmen Bobes Naves)는 그녀의 저서 『소설 *La Novela*』에서 공간은 등장인물들이 활동하는 곳 혹은 사물들이 인물의 특성에 영향을 미치는 환경을 창조하는 것으로 장소와 거리(距離)로 표현하였다.¹²⁾ 또한 그녀는 모험소설에서는 공간이 개방적이고 사실주의 소설에서는 집안이 공간이 되는 폐쇄적이어서 이를 남성적 공간과 여성적 공간으로 구분 할 수 있다고 주장했다.¹³⁾ 좀 더 구체적으로 『용감한 사람들』의 구조적 공간을 연구한 마제넛(Margenot)은 작품에 등장하는 집, 문 그리고 창문들의 구조적 공간에서 남성과 여성의 대립적인 구성이 있다고 주장한다.¹⁴⁾

본 작품에서는 여성들의 부엌과 남성들의 카페가 대표적인 대립적인 공간으로 등장한다. 마을의 여자들은 항상 부엌을 그들의 작업 공간이고 다른 여자들과의 대화 공간이 된다. 안톤이 돈 프루텐시오를 찾아 왔을 때 소코로의 첫 등장에서도 “소코로는 이들을 부엌으로 안내했다.”(28) 라며 부엌과 연관을 짓는다. 또한 이 여자의 공간이 남성에게는 차갑고 무서운 복수의 공간으로 그려지기도 한다. 소코로는 의사와 함께 다른 집

12) M^a del Carmen Bobes Naves, 『*La Novela*』, Editorial Síntesis, 1998, p. 17. “El espacio se presenta en la novela como lugar y distancia donde está y se mueve el personaje y donde los objetos crean un ambiente que puede condicionar o reflejar el modo de ser de los personajes.”

13) *Ibid.*, p. 181.

14) John B. Margenot, “Architectonic Space in Jesús Fernández Santos, *Los Bravos*”, *Studia Neophilologica*, 63, p. 108. “The closure experienced by characters often emerges through door imagery. Among its connotations, this architectonic component configures a ‘feminine symbol which, notwithstanding, contains all the implications of the symbolic hole, since it is the door which gives access to the hole’. *Los bravos* contains numerous passages dealing with doors. The narrator depicts both Socorros’s and Amparo’s seduction in this fashion. The man involved in each case function as intruders, that is, newcomers in town, penetrating the interior realms of other people. For example, Manolo’s first impression of the confidence man recalls the archetypal fear toward strangers with relation to doors, ‘Desde su puerta, fue el primero en ver al forastero.’”

으로 거처를 옮기고, 도시에서 정밀검사를 마치고 돌아온 돈 프루덴시오는 아주 정결하게 치워진 부엌을 다음과 같이 느꼈다.

집에는 아무런 대답이 없어서, 다시 불렀지만 역시 대답은 없었다. 부엌으로 가서, 불을 켜지만 전등 주변에 파리 몇 마리만 날아다니고 있었다. 모든 것이 제자리에 있었다. 마치 처음 사용하는 집처럼 모든 것이 깨끗하게 정리가 되어 있었다. 한 줄로 정렬된 냄비, 하얀 천으로 싸인 그릇, 깨끗하게 말려 있는 프라이팬, 청결하게 닦인 바닥들이 눈에 보였다. 모든 것이 잘 정돈된 것은 돈 프루덴시오에게 나쁜 조짐으로 느껴졌다. 탁자 위에 다른 열쇠가 놓여 있는 것을 보고는 불안한 마음을 떨쳐 버릴 수가 없었다. 소코로는 외출 할 때도 항상 열쇠를 들고 다녔기 때문이다. 서 있을 수가 없었다. 땀은 흐르고, 머리는 무수한 생각으로 혼미해졌다. (102)

남자들의 등장은 카페의 등장이라고 생각해도 무방할 정도로 남자들은 카페에서 모여 서로의 안부를 묻고, 신세를 한탄하고, 미래를 다짐하기도 한다. 부엌과 집이라는 공간을 여자들에게 양보를 하고 자신들은 새로운 공간을 찾아 모여든 것처럼 행동을 한다. 본 작품의 첫 공간도 마늘로의 여관을 겸한 선술집, 즉 카페이다. 손을 베인 소년과 노인이 의사를 찾아 오며 시작한다. 그리고 작품에서 여러 번 등장하며 그때마다 마을 남성들의 모처로 활용된다.

마늘로는 선술집 가게를 겸한 여관 주인이다. 이 가게는 갖가지 생필품을 팔고, 방도 세놓으며, 마을에서 필요한 물건을 대 준다. 노인에게 물었다.

“뭘 찾으세요?”

“의사 계신가요? 계신가요?” (21)

사람들이 하나둘 모이기 시작했다. 혼자서 혹은 무리를 지어 마늘로의 가게로부터 왔다. 그곳에서 오기 전에 다른 이의 의견을 들어보고 마음의 결정을 내렸다. (91)

산에서 내려온 산악 경비원에게도 카페는 설 수 있는 유일한 공간이다.

경비원은 누군가 산에서 송어를 잡는 모습을 보았다고 마놀로에게 떠벌인다.

마놀로는 창고에 들어가서, 문 뒤에 있는 그물, 자루그물, 미끼 그리고 페페의 바구니를보았다. 돌아왔을 때 경비원은 아니스 술을 마시며 한마디 건넸다.

“누군가가 책임을 져야 할 거야.” (47)

마놀로의 카페와 같이 자주 등장하는 카페는 기차역 근처에 있는 카페이다.¹⁵⁾ 이곳은 마을과 물리적으로 떨어져 있는 곳이라 마을에서 벌어지는 상황에 대하여 서로의 주관적인 관점을 가지고 대화가 벌어지기도 한다. 특히, 돈 프루덴시오에 관한 이야기를 할 때, 물리적으로 멀리 떨어진 공간이므로, 마을 카페에서는 차마 입에 올리지 못하는 말들을 이곳에서는 좀 더 자유롭게 주고받는다.

페페는 아무 말 없이 잔을 비웠다. 나머지 둘은 계속 지껄었다.

“돈 프루덴시오에게 그 여자아이를 빼앗은 것 말이야. 그건 아주 잘한 일이야. 누군가 밖에서 인물이 와서 우리에게 그 노인을 어떻게 해야 하는지 가르쳐 줄 필요가 있어. 그 의사 같은 사람이 필요했어. 다 늙은 노인네는 필요없어.” (154)

마제넛이 언급했듯이 문은 남성과 여성의 대립적인 공간의 경계를 나타내기도 한다. “의사는 머뭇거렸지만 알프레도는 안으로 들어가 버렸다. 하는 수없이 의사도 집 안으로 들어갔다. 필라르는 문 앞에서 의사에게 말을 건넸다.” (125) 그리고 “암파로는 자기 집 문 앞에서 남자들이 즐기는 모습을 바라보았다. 침대에 누워 있는 그녀의 어머니가 말을 건넸다.” (167) 이 두 장면 모두 여자가 남자를 보거나 말을 하는 곳이 문 앞이다.

15) 페페는 이 카페의 단골이다. 마을에 필요한 물건을 가지러 가면 항상 들르는 곳이다. “휘발유를 다 채운 후에는 잡담할 요량으로 선술집 안으로 들어가서 백포도주 한 잔을 건넸다.” (38) “도착 시간에 맞추어 역에서 기다리고 있던 페페는 세사르를 만나서 선술집으로 향했다.” (100)

즉, 문이라는 유형의 물질이 남성과 여성의 무형의 갈림을 갈라놓는다. 또한 창문도 이와 비슷한 점을 내포한다. 가끔은 창문은 공간 이동을 보여주는 수단이 되기도 한다.

늦은 오후가 되자 심심해진 아이들은 강가로 몰려가서, 자갈들을 강에 던지며 놀기 시작했다. 그중 하나가 돈 프루덴시오의 창고 창문을 깨뜨렸다. 우리가 깨지는 소리가 난 후에는 모두 침묵을 지켰다. 몇 명은 도로 뒤편으로 도망쳐 버렸고, 용감한 두 명의 아이는 길을 건너 돈 프루덴시오의 담에 붙어 노인의 불호령을 기다리고 있었다. (170)

IV. 결론

소설학에서 공간이라는 무게감은 역사적으로 보아도 그리 크지 않았다. 그리고 각 시대별로 선호하는 공간도 변화를 가져왔다. 스페인 현대소설에서는 많은 연구자들이 언급했듯이 공간의 축소라는 점도 상기를 해야 한다. 비록 본 연구에서는 다루지는 않았지만 응축적 시간인 14일간 벌어진 이야기는 응축적 공간인 어느 한 마을에서 벌어진다. 마을 밖으로 나간 경우는 돈 프루덴시오가 도시로 정밀검사를 받으러 간 장면과 의사가 목동들을 치료하러 산으로 간 장면을 빼고는 이 마을에서 모든 벌어진다.

본 연구는 공간의 대립적 양상을 보았지만, 가끔은 한 공간이 다른 등장인물에 의해서 마치 다른 공간으로 비추어지기도 했다. 대표적으로 소코로의 부엌과 동일한 부엌에서 돈 프루덴시오가 소코로의 부재를 느끼는 장면이다.

각 등장인물은 자신이 바라는 이상적인 공간을 가지고 있었고, 혹은 그 이상적 공간을 찾아 떠나기도 했다. 하지만 그 이상적인 공간은 현실의 삶과 직결되는 경우도 안토니오를 통해서 이해를 했다. 또한 대부분의 여자 등장인물은 부엌이라는 공간에서 편안함을 찾았고, 반대로 남자들은 집이라는 공간보다는 카페라는 그들만의 동굴을 선호했다. 문과 창문은 가끔은 남자대 여자의 경계를 나누는 경우도 살펴보았다. 그 경계는 단지

집의 구조적 경계뿐만 아니라 심리적인 경계였다. 본문에서는 다루어지지 않는 않았지만 ‘공간의 이동’이라는 측면도 미래의 연구 대상이라고 생각한다. 예를 들면, ‘새’의 이동이 자연스럽게 공간의 이동을 알려주기도 한다.¹⁶⁾

결론적으로 본 작품에서 공간을 통해서 응축된 공간만이 스페인 현대 문학사에 중요한 것이 아니라 다른 시각에서도 공간 연구부분에서 충분한 연구의 대상이 된다고 생각한다.

16) 새는 다시 노래했고, 암전히 날갯짓을 하며 교회 건너편 쪽으로 날아올랐다. 별빛 아래에서 새의 그림자가 필라르 집 앞을 지나며 넘실거렸다. 결국에는 강을 지나 아마도르의 지붕에 앉았다. (103-104)

■ 참고문헌

- 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 곽광수 옮김, 동문선, 2003.
- 미크 발, 『소설이란 무엇인가』, 성충훈, 송병선 옮김, 울산대학교출판부, 1997.
- 장일구, 『서사공간과 소설의 역학』, 전남대출판부, 2009.
- 전용갑, 「아돌포 비오이 까사레스 환상문학의 공간성 연구」, 『스페인어문학』, 33호, 371-392, 2004.
- 페르난데스 산토스, 『용감한 사람들』, 김선웅 옮김, 지만지, 2013.
- 홍성암, 「소설의 공간 설정과 작가 의식」, 『현대소설 연구』, 5권, pp. 51-64, 1996.
- ALSINA, Jean, “Para una relectura de *Los bravos*”, *Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, tomo 4, n° 1, 87-100, 1993.
- BOBES NAVES, María del Carmen, *La novela*, Madrid, Editorial Síntesis, 1998.
- GIL CASADO, Pablo, *La novela social española*, Barcelona, Seix-Barral, 1973.
- ESTEBAN SOLER, Hipólito, “Narradores españoles del medio siglo”, *Miscellanea di studi ispanici*, n° 24, 217-370, 1971-1973.
- GARRIDO DOMINGUEZ, Antonio, *El texto narrativo*, Madrid, Editorial Síntesis, 1996.
- JIMENEZ MADRID, Ramón, *El universo narrativo de Jesús Fernández Santos*, Murcia, Universidad de Murcia, 1991.
- KIM, Son-ung, *La narrativa de Jesús Fernández Santos*, Gijón, Llibros del Peixe, 2006.
- MARGENOT, John B., “Architectonic Space in Jesús Fernández Santos, *Los Bravos*”, *Studia Neophilologica*, 63, 107-112, 1991.
- RILEY, Edward, “Sobre el arte de Sánchez Ferlosio”, *Filología*, año IX, 201-221, 1963.
- RODRIGUEZ PADRON, Jorge, “Estudio preliminar en *La que no tiene*

- nombre*”, Madrid, Espasa-Calpe, 1982
- SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, vol. I, Madrid, Alhambra, 1980.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael, *El Jarama*, Barcelona, Destino, 2000.
- SOBERANO, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1975.
- THOMAS, Michael D., “Penetrando la superficie: apuntes sobre la estructura narrativa de *Los bravos*”, *Anales de la literatura española contemporánea*, 5, 83-90, 1980.
- VILLANUEVA, Darío, *El Jarama, de Sánchez Ferlosio, su estructura y significado*, Santiago de Compostela, Edition Reichenberger, Kassel, 1993.

❖ ABSTRACT

The Meaning of Space in *Los bravos*

Kim, Son-Ung

The present work aims to analyze the concept of space in Jesús Fernández Santos' work *Los bravos*. Throughout its pages, one can observe the multidimensional possibilities of space in literature. Throughout time, the concept of literary space has developed and it has been modified constantly in order to meet the needs required for the evolution of narratology. In the past, Aristotle stated that space is the place where characters and physical objects happen to exist. This remained almost unchanged until the Renaissance. In the 19th century, space stopped being considered just a mere scene where the action takes place as it was given more importance by romantic authors in their works. Realism intensified the spaces as the interior of the house. In fact, the descriptions of space became more important.

In this article, I focus on the various meanings of space in the novel *Los bravos*. First, I analyze the dichotomy between real and ideal spaces, and continue with the cathartic dimension of the fictional space. Then, I present and analyze the opposition between urban and rustic spaces in this novel, and, finally, I show the confrontation between the spaces of men and women.

Through this analysis, we can observe that characters have a space where they feel more comfortable and how, occasionally, they leave their "usual space of action" to reach their "ideal place". Women want to stay in their kitchen to chat with each other, while men prefer to leave the house to visit a cafe with their colleagues. The door and the window divide the border of the worlds of men and women. However, that line is not only dividing the structure of the house, but it is also of a psychological house.

Key Words : Espacio literario, Jesús Fernández Santos, Literatura española contemporánea

- 논문접수일 : 2017. 02. 10
- 심사완료일 : 2017. 03. 01
- 게재확정일 : 2017. 03. 03

