

## 필립 칸 고탄다의 가족극에서 트라우마의 공간화와 상처의 치유\*

정 병 언  
부산대학교

### I. 서론

마이클 오미(Michael Omi)는 필립 칸 고탄다(Philip Kan Gotanda)의 극 모음집 『생선대가리국과 그 밖의 희곡들』(*Fish Head Soup and Other Plays*, 1995)의 서문에서 “미국인성”(xiii)이라는 개념으로 고탄다의 이중의식적 정체성의 문제를 언급한다. 고탄다 자신은 일본계미국인 3세대로서 미국인이지만 인종적으로나 문화적으로 일본과 미국 어디에도 속하지 못한다고 의식하는 혼종적 인물이라는 것이다. 이 점에서 ‘미국인성’이란 어느 인종으로도 완전히 승인되지 않는 경계공간의 “주변성”(xiii)을 가리키는 의미로 쓰인다. 고탄다의 가족 삼부작—『2세대 어부를 위한 노래』(*A Song for a Nisei Fisherman*, 1981), 『세탁』(*The Wash*, 1987), 그리고 『생선대가리국』(*Fish Head Soup*, 1991)—은 일본계미국인들이 ‘미국인성’ 때문에 겪게 되는 트라우마와 그 상처의 치유를 공간성의 양식으로 그려낸다. 특히, 2차 세계대전 당시 1941년에 일본 가미카제 특공비행대가 하와이 진주만을 공격하자 그에 대한 응징으로 미국정부가 일본계미국인 이민 2세대

\* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A2A01023629).

들을 강제 수용소에 감금한 것이다. 고탄다의 집안도 예외가 아니었다. 가족사가 많이 반영된 이들 극은 “문화적 사이성”(Maufort 196) 때문에 내면화된 트라우마의 증상들과 다소 한계를 지니지만 그에 대한 긍정적 대안을 공간의 이미지들로 시각화한다.

프로이트는 우리가 겪는 사건이 너무나 압도적이어서 외부의 자극을 막아내는 “정신적 피부”라는 “보호막”으로는 아무런 소용이 없게 될 경우, 이를 “트라우마적”이라고 일컫는다(Lifton 166 재인용). 트라우마에 관한 한, 캐시 카루스(Cathy Caruth)의 주장도 이와 크게 다르지 않다. 그는 트라우마를 “갑작스럽고 파국적인 사건이 주는 어쩔 수 없는 경험”(11)으로 정의한 뒤, 그 영향은 단지 일회성에 그치지 않고 “환각들이나 그 밖에 불현듯 침입하는 현상들이 종종 지연되거나 통제할 수 없는 방식으로 반복해서 나타난다”(Unclaimed Experience 11)고 주장한다. 그렇기 때문에 트라우마를 겪는 사람은 사건 당시에는 전혀 경험하지 못하다가 뒤늦게 그 사건에 “반복해서 사로잡히게”(“Trauma” 4 원문강조) 된다. 이렇듯, 트라우마를 겪는다는 것은 충격적인 과거의 사건에 ‘사로잡히는’ 것을 말하는데, 특히 고탄다의 가족극에서 인종차별이나 심지어 가부장제로 인한 각종 억압이나 감금을 경험한 일본계미국인 2세대들과 그 가족들이 내면화한 트라우마의 상처는 과거의 공간의 이미지, 인물들간의 물리적·심리적 거리, 그리고 환상의 치유공간 등의 행태로 시각화된다.

고탄다의 극에 관한 연구는 그리 많지 않지만, 일본계미국인의 역사와 2차 세계대전, 아시아계 미국문학의 특징, 다문화주의와 미국드라마, 정체성의 주제로 다루지는 것이 대부분이다. 그의 극을 트라우마의 관점에서 본격적으로 논의한 연구로는 에밀리 락스워시(Emily Roxworthy)가 『일본계미국인 트라우마의 스펙터클』(*The Spectacle of Japanese American Trauma*)에서 2차 세계대전 당시 미국 정부와 미디어가 일본계미국인들의 통제를 정당화하기 위해 감금을 스펙터클화하는 전략을 꾸며냈다고 주장하면서 고탄다의 극을 일부 언급한 것이 고작이다. 그의 주장의 핵심은 “그러한 스펙터클을 바로 일본계미국인들의 트라우마로 만들어”(Roxworthy 14) 그들이 수용소에 감금된 이후에도 줄곧 트라우마에 시달리게

했다는 것이다. 말하자면, 대중매체를 통한 트라우마의 스펙터클화는 무엇보다도 일반대중들이 그들의 감금에 “관여” 및 “공감”하거나 “연루”(Roxworthy 5)되지 못하도록 하는 극적 효과를 지닌다는 것이다.

그러나 본 논문은 일본계미국인들의 트라우마가 단지 꾸며낸 것이 아니라 실제 그들의 경계공간적 인종 정체성으로부터 이미 배태되고 있었다는 전제 하에, 『2세대 어부를 위한 노래』, 『세탁』, 그리고 『생선대가리국』에서 인종적 경계공간성뿐 아니라 가부장제 때문에 겪게 되는 일본계미국인들의 트라우마와 그 상처의 치유 전략을 논의한다. 이를 위해 본 논문은 그들이 한편으로는 국가적인 차원에서, 또 다른 한편으로는 가정내에서 겪게 되는 트라우마가 어떻게 공간적 이미지의 형태로 반복해서 환기되고, 가족들간의 거리의 형식으로 시각화되고, 또 상처의 치유라는 환상 공간의 양식으로 무대화되는가를 밝힌다.

## II. 트라우마의 공간화와 상처의 내면화

고탄다의 가족 삼부작은 2차 세계대전 당시 주로 그의 아버지 윌프레드 이츠타 고탄다(Wilfred Itsuta Gotanda)가 경험한 집단수용소 감금 사건에서 입은 트라우마를 각종 공간의 이미지와 관련지어 다룬다. 『2세대 어부를 위한 노래』의 이츠타 ‘이찬’ 마쓰모토(Itsuta ‘Ichan’ Matsumoto), 『세탁』의 노부 마쓰모토(Nobu Matsumoto), 그리고 『생선대가리국』의 토고 ‘파파’ 이와사키(Togo ‘Papa’ Iwasaki)가 회상의 방식으로 극을 이끌어가는데, 이들은 모두 현재 수용소 감금의 트라우마를 겪고 있다는 점에서 서로 공통점을 지닌다. 그들의 트라우마는 무엇보다도 일본계미국인으로서 미국 시민이면서 미국인으로서 인정받지 못하는 인종적 경계공간성에 기인하는 바가 크다. 이렇듯, 그들의 트라우마는 고탄다가 인터뷰에서 밝히고 있듯이, 수용소 감금 사건 이후에 “세대로 이어져 내면화된 인종주의”(“Interview by Robert B. Ito” 175)의 산물이다. 이들 극에서 수용소 감금으로 입은 트라우마의 상처는 각종 공간의 이미지들로 표현되어 있다.

일본계미국인의 강제수용소 감금은 2차 세계대전 당시 1942년에 미정부가 자국의 안전을 위한다는 명분을 내세워 이루어진 것이다. 그해 3월에 미의회가 미국에 대한 적대행위가 입증되지 않더라도 일본계미국인이면 누구나 캘리포니아주 해안지역에서 추방될 수 있는 법안을 통과시키면서, 인종적 타자를 쉽게 통제할 수 있는 기관이 만들어진 것이다. 미군 전시 시민통제국(WCCA)과 미정부 전시 재배치기관(WRA)은 11만 명이 넘는 일본계미국인들을 서부 해안 지역에서 멀리 떨어진 애리조나, 아칸소, 콜로라도, 아이다호, 유타, 와이오밍주 등 중부지역의 수용소에, 또 나머지는 캘리포니아주의 수용소 등 10곳에 무려 3년 동안 구금했다. 이들 기관은 “재배치 센터” 혹은 “회합 센터”(4)라는 명칭으로 그 억압성을 감추려 했지만 실제로는 영장도 없이 그들을 체포·구금하고 심지어 재산도 몰수한 것이다(Burton et al., 1-58). 요컨대, 이들 기관은 그들의 육체뿐 아니라 의식까지도 통제하는 이데올로기 국가장치의 역할을 한 셈이다. 이 과정에서 그들은 일본인다움이 인종간의 차별의 원인으로 작용하여 미국시민으로서의 정당한 권리를 전혀 인정받지 못하는 트라우마를 경험한 것이다. 고탄다의 가족극에서 인물들은 트라우마의 증상이 그렇듯이 수용소 감금이라는 “하나의 이미지나 사건에 사로잡힌다”(Caruth, “Trauma” 4). 특히, 이찬, 노부, 그리고 파파는 감금 사건을 끊임없이 떠올리며 분노를 느끼면서도 그 경험에 대해서만은 구체적으로 발설하지 못한다. 비록 그들이 낚시로써 주변과 의도적으로 거리를 두려고 하지만, 그러한 정신적 충격의 분노는 플래시백을 통해 반복해서 회상된다. 이 과정에서 경험하는 수치나 자기 부정, 그리고 사랑이나 소통 부재 등은 주로 공간관련 이미지들이나 물리적 거리로써 무대에 형상화된다.

『2세대 어부를 위한 노래』는 이찬의 회상을 통해 그 중에서 특히 수용소 감금과 토지 몰수 사건의 충격으로 아내 미치코와 함께 겪게 된 트라우마의 상처와 그것이 가족들에게 끼친 영향에 초점이 모아져 있다. 특이하게도 극이 시작되기 전에 그가 회상하는 주요 사건들의 연도가 적힌 “개략적인 시간표”(A Song 204)가 제시되어 있는데, 이는 2차 세계대전 당시 일본계미국인들이 겪었던 수용소 감금이라는 역사적 사실이 이 극을 이루는 뼈대임을 강조하는 효과를 낸다. 실제

로 1942년에 일본계미국인들이 아칸소주의 로워(Rohwer) “재배치 수용소”(A Song 238)에 감금되었듯이, 이찬도 아칸소시대 졸업 후 아내 미치고(Michiko)와 함께 이곳으로 이송돼 감금된다. 수용소 감금에서 풀려난 후, 이찬은 캘리포니아주 스톡턴(Stockton)에서 의사로 개업한 뒤, 종종 낚시를 즐기면서 하와이 카우아이(Kauai)에서의 소년시절부터 노년 시절까지를 회상의 형식으로 전달한다. 이 극의 각 장은 낚시와 관련된 용어들, 즉 “잡기,” “씻기,” “요리하기,” “먹기,” 그리고 “잡기”로 이루어져 있는데, 이들은 모두 제스처로만 전달된다. 얼핏 보면 낚시가 일본계미국인들의 평온한 삶을 암시하는 것처럼 보이지만, 그것은 인종차별의 트라우마에 잠식된 “일본계미국인의 정신”(Gotanda, “Chronicler”)을 회상의 형식으로 드러내 보여주는 장치이다. 낚시 도중에는 떠올리는 “풍부하게 수놓은 기억들”(206)로는 하와이 카우아이에 살 때 형 모산과 함께 사냥하러 가고, 또 아버지 토찬(Tochan)과 함께 읍내에 물고기를 팔러 갔던 일, 인종차별을 느끼지 못했던 아칸소 의과대학 시절, 그리고 미치코에게 청혼을 했던 캘리포니아주 스톡턴의 미국불교원(204) 바자회에 갔던 일이 있다. 그가 수용소에 감금되기 전만 해도 캘리포니아 맨스홀에서 겪었던 약간의 인종차별을 제외하고는 사냥터, 낚시터, 대학교, 미국불교원 같은 장소들은 대체적으로 아메리칸 드림의 상징처럼 밝은 이미지로 회상된다.

하지만, 이찬의 의식을 ‘사로잡는’ 것은 수용소라는 공간 이미지이다. 이찬의 결혼식장이 갑자기 미국에 대한 충성 맹세를 요구하는 군인 목소리가 들리는 “재배치 수용소”로 바뀐다. 이와 함께 그는 재배치되기 전에 캘리포니아에서 변호표를 달고 수치심을 느끼며 잠시 살았던 마구간, 아칸소주의 로워 재배치 수용소, 그리고 보상청문회가 열린 곳을 떠올린다. 인종적 불안을 야기하는 이러한 장소에서 그가 느낀 감정은 “강렬한 [. . .] 분노”(241)이다. 그것은 무엇보다도 “우리들 모두가 미국시민이었는데도”(241) 전혀 미국시민으로 인정받지 못하고 단지 일본계라는 이유로 감금되었기 때문이다. 그의 의식을 반복해서 지배하는 것은 이렇듯 감금된 수용소와 관련된 공간 이미지들이다. 하지만, 그것은 구체적으로 언급되기보다는 그곳의 담당 군인이 “전투 명령을 받았을 때 미국군을 위해 싸우

졌어요?”(239)라고 던지는 질문을 통해 상상된다. 이러한 질문은 일본계미국인들을 인종에 따라 어떻게 차별적으로 분류할 것이냐 하는 문제와 관련된다. 이에 대한 반응은 형 모산, 아내 미치코, 그리고 이찬 사이에 크게 세 가지로 나타난다. 그것은 인종 정체성에 각자의 정의와도 관련된다. 모산은 자신들을 적대시하는 미국에 대한 충성을 거부하며 일본계미국인들의 일본인성을 강조하는 반면, 미치코는 “난 일본인이 아니야, 이찬. 난 미국인이야. 우리는 미국인이라고 이게 우리 집이야”(239)라며 그들의 미국인성을 강조한다. 하지만, 이찬은 그들과는 달리 충성 여부에 대해 “여전히 결정하지 못하며”(240) 백인과 일본인 사이의 경계공간에 위치해 있다. 이렇듯, 그의 트라우마는 실제의 공간뿐 아니라 이러한 상상적 경계공간에 ‘사로잡힌’ 형태로 나타난다. 그리고 보면, 일본계미국인들이 토지를 몰수당하고 갇힌 수용소는 그들의 경계공간성에 기초하여 “철조망”(239)으로써 차별적으로 분할된 배제의 공간이다. 트라우마의 증상이 그렇듯이, 그는 “그것에 대해 여러 해 동안 생각하지 않다보니 그것에 대한 기억이 많이 없다”(241). 그것은 정신적 외상을 오랜 세월 동안 “늘 억눌러 왔기”(241) 때문이다. 이렇듯 트라우마의 상처는 구체적으로 발설되기보다는 침묵의 형태로 내면화되어 있다가 공간 이미지들의 형태로 나타난 것이다.

『세탁』에서 노부와 아내 마시(Masi)가 겪은 수용소 감금의 트라우마는 그 자체로 언급되기보다는 그 당시 발생한 다른 사건들과 맞물려 “분노와 자기혐오”(Kaplan 71)를 불러일으키는 공간의 이미지들로 표현된다. 『2세대 어부를 위한 노래』의 이찬과 마찬가지로 노부는 감금 사건에 대해서는 되도록 직접 구체적으로 언급하지 않는다. 따라서 그 기억이 억압되어, 마치 그 사건이 존재하지 않은 것처럼 느껴질 정도다. 단지, 수용소 감금은 이와 관련된 사건들이나 장소들을 언급하는 도중에 암시될 뿐이다. 비록 이에 대한 구체적인 언급이 없다고 하더라도, 그에게 순간적으로 회상되는 기억들은 대부분 그 당시 일어난 사건들에 관한 것이다. 이 점에서, 노부의 시간은 늘 과거에 머물러 있다고 할 수 있다. 그가 댄스파티장이나 상숙을 받으려던 가게라는 공간의 이미지에 ‘사로잡혀’ 있는 것을 봐도 그렇다. 노부가 마시에게 “기억하지 [. . .]?”(*The Wash* 155)라며 비슷한 내

용으로 몇 번이고 상기시키는 말은 수용소 시절에 마시와 함께 여럿이서 춤을 추러가기로 약속했으나, 그녀와 체스터 요시카와(Chester Yoshikawa)가 끝내 나타나지 않았다는 점이다. 체스터가 2차 세계대전 당시 일본계미국인 전투부대원으로서 이탈리아에서 전사했다고 해도 노부는 “도대체 그가 어디에 있었지?”(155)라고 되물으며 수용소 감금 당시 만나기로 한 장소에 ‘사로잡혀’ 있다. 그뿐만 아니라 장인이 가게를 차려주겠다는 약속이 토지를 몰수당한 상태에서 지켜질 수 없었지만, “내가 가게를 운영했다라면 달라졌을 건데,” 또 “나는 다르게 운영했을 건데”(179)라며 같은 사건을 몇 번이고 반복하며 그 가게라는 공간 이미지에 집착한다. 감금 이후, 거의 40여 년이 흐른 후에도 노부는 미정부의 부당성은 언급하지 않은 채 장인에 대한 서운함만을 토로한다. 마시가 “**그게 그분의 잘못이지 안잖아요!** (침묵) 누가 재배치 수용소에 갇히고 싶었겠어요?”(179 원문강조)라고 반문하지만, 노부는 가게라는 말만 반복한다. 노부가 댄스파티장이나 가게라는 공간 이미지에 집착한다고 해서, 그 기억이 단지 마시와 체스터에 대한 질투심이라든지 가게를 몰려받지 못한 서운함의 차원에 머물지 않는다. 오히려 수용소 감금이나 재산 몰수라는 충격적인 사건으로 인한 트라우마가 이러한 공간 이미지들을 통해 은연중에 시각적으로 드러나게 된다.

『생선대가리국』에서 파파와 아내 도로시(Dorothy)가 겪은 수용소 감금의 충격, 큰 아들 빅터(Victor)가 베트남전에서 겪는 인종차별, 그리고 작은 아들 매트(Mat)의 의식에 각인된 인종적 열등감으로 인한 트라우마는 모두 공간 이미지들로 표현된다. 『2세대 어부를 위한 노래』와 『세탁』과는 달리, 이 극은 두 아들의 인종적 트라우마를 파파가 경험한 수용소 감금의 트라우마 못지않게 중요하게 다룬다. 부모나 두 아들은 시대만 다를 뿐이지 미국인으로 인정받지 못하는 인종차별의 트라우마를 겪었다는 점에서 서로 닮았다. 우선, 일본계미국인들이 미국에서 혼종적 정체성 때문에 겪는 트라우마는 파파의 아버지의 삶에까지 거슬러 올라간다. 2차 세계대전 당시 그들은 미국에서 아예 추방되든지, 아니면 수용소에 감금되는 것 중 하나를 선택해야만 했다. 그들이 미국시민으로 인정받지 못하는 상황에서 수용소에 감금된 사건은 주로 “수용소로 가는 먼 기차 여정, 수용소, 철조

망”(Fish Head 64)이라는 공간 이미지들로 표현된다. 특히 ‘철조망’은 인종의 정체성에 따라 지리를 차별적으로 분할하는 수단이다. 게다가 파파의 아버지는 토지가 몰수된다는 통지를 받고서 백인 농장 친구들에게 청원서 서명을 부탁했으나 “할 수 없습니다”(64)라며 거절당하는 수치의 충격을 겪은 것이다. 파파는 두 아들에게 토지 몰수를 트라우마와 관련지으며 이렇게 설명한다. “자존심이 아주 강하고 강하시던 아버지께서 질병에 걸려 잡아먹혀버린 것처럼 점차 초라해지고, 허리가 굽어지고 늙어 보였어”(64). 말하자면, 토지 몰수의 충격이 트라우마라는 질병이 되어 그를 점차 “먹어치웠다”는 것이다. 파파는 그가 미정부의 “각종 거짓말에 병이 들었다”(65)며 고탄다의 가족극에서 특이하게 이 경우에는 수용소 감금의 정책을 직접적으로 비판한다. 그가 미정부의 과오를 대놓고 비판하는 것은 그것이 그의 아버지와 관련된 일이기 때문일 것이다. 어쨌든, 그러한 질병이 그 당시에만 국한된 것이 아니라 그 다음 세대에서도 퍼져 있다는 것이다.

베트남의 군부대나 전쟁터는 빅터의 의식에 반복해서 떠오르는 인종적 트라우마의 이미지들이다. 그곳에서 그는 미군으로부터는 미군으로 인정받지 못하고 베트남들에게서 같은 아시아인으로 인정받아 목숨을 구했다는 사실을 떨쳐버리지 못한다. 미군훈련담당 하사가 적군 식별법을 가르칠 때, 그는 늘 베트남의 모델이었다. “주목! 애들아, 잘 보라고 이게 황인종 적군이야. 검은 머리, 노란 피부, 눈 꼬리가 치올라간 눈”(24). 훈련담당관은 그가 적군과 닮았다는 점만 부각시킨다. 심지어 젊은 미군동료들도 그를 “왜놈”(Japs), “니피”(NIPPY) “황인종”(Gooks)이라는 경멸적인 호칭으로 부른 것이다. 빅터는 격전지에서 다쳐 누워 있었을 때, “저는 미국인, 일본계미국인입니다. 베트남이 아닙니다”(37)라고 외쳤지만, 미군들이 다른 미군들은 구조하면서도 그만은 지나쳐버린 반면, 어느 베트남이 그가 아시아계임을 알게 되자 총구를 내린 사건을 이렇게 회상한다. “[베트남]은 나를 쏘지 않았지. 나를 죽이지 않은 거야. . . . (휴지) 나는 적이 아니었어”(49-50). 이렇듯, 인종차별의 트라우마는 수용소뿐 아니라 베트남에서의 군부대나 격전지와 같은 공간의 이미지들로 반복해서 표현된다.

매트의 경우, 인종적 트라우마가 어떤 계기로 생겼는지에 대해서는 구체적으



로 언급되지 않고 있다. 하지만, 그것은 일본계미국인의 ‘구성’된 정체성에 대한 인종적 열등감과 관련이 있다. 이는 죽은 줄로만 알았던 매트가 집에 돌아온 뒤 내뱉은 말에 잘 드러나 있다.

나는 내가 싫어. 나에 관한 거라면 다 싫어. 아니. 내가 미워. 그래. 미워. 내 노란 얼굴이 미워. 납작한 코도 누구나 정확하게 할 수 없는 내 이름. 그래서 그것들을 버렸지. 버리고 다시 시작한 거야. 바닥부터. 이번에는 나의 길, 나의 창조가 된 거야.

I didn't like myself. I didn't like anything about myself. No. I hated myself. Yes. Hated. I hated my yellow face. My flat nose. The name that no one could ever pronounce correctly. So I got rid of them. Got rid of them and started all over. From the ground up. This time it was going to be my way, my creation. (14)

매트는 아는 사람과는 거의 마주칠 리 없는, 도시에서도 가장 위험한 골목길만 택해 걸곤 했다고 말하는데, 여기서 인종적 정체성에 대한 혐오의 상처가 얼마나 큰가를 짐작할 수 있다. 사실, 이는 자신의 정체성을 지우기 위해 도망친 이탈리아 혹은 페루나 파나마 같은 장소들을 떠올리는 데서 잘 드러난다. 이러한 장소들은 매트가 자신의 부정적 인종 정체성에서 벗어나려는 욕망의 기표들이다.

고탄다의 가족극에서 이찬, 노부, 파파, 그리고 빅터와 매트는 트라우마를 겪게 된 사건에 대해서 침묵해왔다. 그렇다고 해서 그러한 충격의 트라우마가 사라졌다는 말이 아니다. 오히려 그것은 그들의 삶에 내면화되었을 뿐이다. 이 점에서 그들의 침묵은 “특별한 감금으로 인한 특별한 트라우마의 구조적 산물”(Roxworthy 2)이나 다름없다. 비록 가족들간의 거리가 일부 일본계미국인 2세대들의 가부장적 태도에서 비롯되기는 하지만, 일차적으로는 인종차별이 주된 원인이다. 이 점에서 빅터가 베트남 미군부대에서 경험한 충격이나 매트가 자신의 인종 구성된 정체성에 대한 부정적 반응 역시 일본계미국인 2세대들이 경험한 트라우마와 다를 바 없다. 트라우마의 사건들은 여러 해가 지난 후에도 그들의 무의식에 억압된 채로 남아 있다가 공간 이미지들, 특히 『2세대 어부를 위한 노래』

의 마굿간, 수용소의 충성맹세장, 보상청문회장, 『세탁』의 댄스파티장이나 가게, 그리고 『생선대가리국』의 파파 아버지의 몰수된 땅, 베트남의 미군부대, 도쿄의 거리 등을 통해 반복해서 회상된다. 이러한 공간 이미지들은 “심리적 외상 후 스트레스 장애”(Post-Traumatic Stress Disorder)의 증상인 “공포, 수치, 그리고 무기력”(Krippner 11) 등을 시각적으로 형상화하는 기표들이나 다름없다.

### III. 공간 이미지와 물리적·심리적 거리

수용소 감금을 직접 경험한 이찬, 노부, 그리고 파파는 모두 감금 그 자체에 대해서는 침묵을 지키면서 그와 관련된 공간들에 ‘사로잡히는’ 트라우마의 증상을 보인다. 『2세대 어부를 위한 노래』, 『세탁』, 그리고 『생선대가리국』은 미국의 지배권력의 인종적 구별짓기의 영향을 받은 “가족들뿐 아니라 세대간의 갈등을 종종 거칠게 그려낸 초상화”(Omi xxi-xxii)이다. 그들이 트라우마의 상처를 치유하려는 시도 중 하나는 낚시를 통해 자기만의 공간을 갖는 것이다. 하지만, 그렇게 한다고 해서 그들이 그러한 감금의 불안에서 자유로워지는 것이 아니다. 오히려 그들은 낚시 중에 과거를 회상하다가 갑자기 수용소 감금의 충격을 떠올리며 마치 그러한 사건이 현재 일어나고 있는 것처럼 반복해서 경험하게 된다. 고탄다의 극은 그들의 일상을 ‘사로잡는’ 고립감, 불안, 상실감과 같은 트라우마의 증상들로 인해 나타나는 가족 구성원들간의 물리적·심리적 거리를 시각적으로 그려낸다.

『2세대 어부를 위한 노래』에서 이찬은 자신의 경계공간적 정체성 때문에 겪게 된 감금의 충격에서 벗어나고자 가족들과 거리를 두며 낚시에 몰두한다. 아이러니하게도 낚시는 오히려 그 특성상 생각에 잠기게 만드는, 특히 그의 경우 과거의 감금의 충격에 사로잡히게 만든다. 『2세대 어부를 위한 노래』는 낚시를 중심으로 수용소 감금의 트라우마와 그로 인한 인물들간의 거리를 공간의 이미지들로 그려낸다. 감금의 상처로 인한 이찬의 패배감이나 분노는 미치코의 대사에서 잘 드러난다. “꿈이 멀어졌을 때 소리를 질렀고 내가 당신을 위로해줬지요. 꿈을

빼앗겨버렸다고 느꼈을 때 울부짖었지요”(A Song 249). 사실, 그는 감금의 원인도 냉철하게 파악하지 못한 채, 과거 사건이 일어났던 장소를 반복해서 떠올린다. 하지만, 그 영향은 가족들에게 고스란히 전달된다. 이찬과 미치코 사이의 물리적·심리적 거리가 생긴 것도 바로 이 때문이다.

이찬은 감금의 충격에만 사로잡힌 채, 정작 자신을 위로해준 미치코의 고통에 대해서는 전혀 관심을 갖지 못한 것이다. 미치코는 남편의 트라우마를 견뎌내는 것이 더 힘들었다고 토로한다. 거기다가 그녀는 두 아들 로버트(Robert)와 제프리(Jeffrey)를 돌보느라 정작 자신의 꿈에 대해서는 아예 신경조차 쓰지 못한 것이다. 미치코가 병에 걸려 죽고 난 다음 남아 있는 일기장에서 “떠나고 싶은 유혹”(248)이 얼마나 컸는가를 짐작할 수 있다. 사실, 거기에는 그가 신혼 초에는 술에 취해 늦게 들어오는 일이 잦았고, 또 늘 낚시하러 가느라 아이들은 자신에게 맡겨둔 채 집안일은 하나도 돕지 않았으며 그녀의 불만이 고스란히 담겨 있다. 『세탁』의 마시나 『생선대가리국』의 도로시와 마찬가지로, 미치코는 가부장적인 남편의 아내나 어머니로서의 역할을 하다가, “그런데 내 꿈은 어찌 된 거지요, 이 추?”(249)라며 분노하는 데서 정작 자신의 꿈을 갖지 못한 여인으로만 존재해 왔음을 알 수 있다. 이런 상황에서 미치코가 꿈을 상실했다고 분노하며 자신의 고통에만 집착하는 이찬을 쉽게 이해하지 못하는 것은 당연해 보인다. 게다가 그는 두 아들에게 미국에서 인종차별을 받지 않고 살아가는 방안으로 의사나 법관련 직업을 강요하는데, 수용소 감금의 경험에서 상대적으로 자유로운 제프리는 오히려 작가가 되겠다고 한다. 이렇듯, 이찬이 자신의 상처나 이를 자신만의 방식으로 극복하는 방안을 강조하는 과정에서 가족 구성원들과의 물리적·심리적 거리는 커질 수밖에 없다.

『세탁』에서 특히 부부간의 거리는 무대 중앙에 위치한 노부의 집과 무대 왼쪽의 마시의 아파트가 서로 떨어져 배치된 데서 상징적으로 드러나 있다. 현재 노부는 그들이 살던 옛집에서, 마시는 작은 아파트에서 각각 떨어져 살고 있다. 약 50년간이나 결혼 생활을 유지해 온 그들의 별거는 노부의 가부장적 태도와 이에 못지않게 그의 수용소 감금의 트라우마가 영향을 미친 것이다. 현재 부부간의

만남이라고 해야 마시가 남편의 빨래를 해서 가져다주러 그의 집에 들르는 정도가 고작이다. 마시가 노부와 떨어져 사는 주된 이유는 남편의 억압에서 해방된 삶을 살아내고자 하는 욕망 때문이다. 우선, 노부의 가부장적인 면은 전통에 대한 집착이나 집을 자신의 소유물로만 여기는 태도에서 엿보인다. 마시가 노부에게 연의 디자인을 바꿔보라고 해도 그는 “아버님이 이렇게 하셨어”(The Wash 142)라며 일본의 전통적인 디자인을 고집한다. 또 노부가 마시에게 사달라고 부탁한 낚시바늘 크기가 6호냐 아니면 8호냐를 두고 갈등하다가 대뜸 “이건 내 집이야, 마시? [ . . . ] 이건 내 집이야”(165 원문강조)라며 특히 “내”를 강조하는 권위적인 태도를 보인다. 노부는 낚시 용품이나 연 같은 문제에 대해서는 직접 내놓고 의견을 내놓지만, 수용소 경험에 대해서만은 그렇지 않다. 그는 그러한 경험에 대해서는 침묵한 채, 마시에게 분노를 쏟아내며 그 당시에 발생한 다른 사건들만 몇 번이고 들먹인다. 수용소 감금 사건이 준 충격의 트라우마는 장인에게서 물려받기로 한 가게라든지 마시와 함께 가기로 한 댄스파티장이라는 공간 이미지를 반복해서 회상하는 데서 간접적으로 암시된다. 이렇듯, 감금의 트라우마를 상기시키는 댄스파티장이나 가게를 반복해서 언급하다보니, 이러한 장소들과 밀접하게 관련된 당사자인 마시와는 당연히 물리적으로나 심리적으로 멀어질 수밖에 없다. 그들간의 거리는 지문으로만 제시된 마지막 장에 잘 드러나 있다. 마시가 세탁을 해온 빨래를 봉투에서 꺼내 식탁 위에 놓고, 흠어진 빨래감을 집었다가 도로 식탁에 두고 가면서 잠시 그를 쳐다보고 떠나버린단든지, 또 노부가 이러한 전 과정을 알면서도 텔레비전만 보면서 그녀에게는 눈길 한번 주지 않는 장면은 그들간의 거리가 어떤가를 시각적으로 잘 드러낸다.

『생선대가리국』에서 가족들 사이의 거리는 거짓 자살 소동을 벌이며 집을 떠났다가 오랜 세월이 흐른 후에야 집으로 돌아온 작은 아들 매트와 눈에 비친 모습에서 잘 드러난다. 파파는 수용소 감금을 상기시키는 댄스파티장이나 가게의 공간 이미지에, 도로서는 남편의 무지와 상실감에 고통스러워 할 때 사귄 백인 남자 윌리엄 오델(William Odell)이 데려간 댄스홀이나 옷을 사다준 도쿄의 공간 이미지에, 그리고 빅터는 베트남전 당시의 군부대나 전쟁터의 이미지에 사로잡혀

있다. 그들 모두는 자신만의 세계에 빠져 서로 파편화되어 있다. 파파의 기억은 주로 몰수 이전의 땅에 대한 기억에 ‘사로잡혀’ 있다. 물려받은 땅이 고작 몇 에이커에 불과한 상태에서, 파파는 미국의 정책은 비난하지 않은 채 국가에 귀속돼 버린 땅 모두를 가리켜 “그건 내 땅이야, 내 땅이야, 마마”(Fish Head 35)라며 분노한다. 하지만, 도로시의 반응은 그와는 다르다. “그건 당신 땅이 아니죠, 파파. 이제 당신은 정원사. 정원사라고요”(35). 요컨대, 그녀는 지배체제의 이데올로기에 순응하는 태도를 보인다. 반면, 파파는 그곳에서 감자 던지기 놀이를 하는 두 아들에게 “이건 감자가 아니라 너희들의 대학 교육이야, 또 이걸 너희 자식들의 대학 교육이야”(24)라며 땅을 그들과 후손들의 삶의 터전으로 여긴다. 그런데, 그는 미정부나 백인 농부들이 꾸며낸 각종 “거짓”(64) 때문에 “땅에 병이 들었다”(35)고 강조하며, 그러한 질병이 가족들의 몸이나 마음을 잠식하는 것을 큰 문제로 여긴다. 파파가 그의 땅을 인종차별적 트라우마가 “질병”(64)의 형태로 구조화된 공간으로 보는 반면, 도로시가 그곳을 미국의 정원에 비유하고, 두 아들이 그곳을 감자 던지기 놀이도 할 수 있는 공간으로 여기듯이, 땅에 대한 가족들의 관점은 서로 사뭇 다르다.

도로시가 파파와 심리적 거리감을 갖게 된 것은 궁극적으로는 파파가 가부장적 태도를 가지고 자신의 트라우마에만 집착한 결과이다. 그녀는 남편으로부터 아내나 여성으로 인정받지 못했다고 고백한다. “그는 내게 한마디도 건네지 않았지요. 불평만 하고, 지적만 했지요 [. . .] 날 원한 적도 없고, 건드리지도 않았지요”(63). 이런 상황에서 도로시가 찾은 통로가 백인 남자 윌리엄 오델과 외도한 것이다. 이에 대한 가족들간의 진단은 서로 다른데, 파파나 두 아들은 도로시의 외도를 국가에 의한 수용소 감금이 낳은 가정불화라는 후유증의 결과로 보는 반면, 도로시는 이를 가부장적 남편의 무관심이라는 개인간의 문제로 본다. 특히, 두 아들도 궁극적으로는 어머니의 외도를 인종의 관점에서 비난한다. 백인 호텔의 운전사로 일하는 빅터가 어머니의 외도를 목격했다고 하자, 매트는 어머니에게 “구역질나요, 수치스럽지 않으세요?”(63)라고 분개한다. 그들은 어머니의 외도를 단순히 아버지를 배반하는 행위라는 개인적인 차원보다는 근본적으로 인종의

문제와 관련짓는 차원에서 접근한다. 이는 어머니가 일본 문화에 대한 윌리엄 오델의 지식을 높이 평가하며 “그는 너희들보다 더 일본인 같아!”(48)라고 하자, 매트가 오히려 그를 일본 문화의 침략자로 여기며 그녀의 옷을 찢어버리는 데서 잘 드러난다. 반면, 도로시는 자신의 외도를 남편의 무시로 인한 소외감 때문이라며 개인적인 차원에서 접근한다. 남편의 무관심 자체가 수용소 감금으로 인한 트라우마의 영향이 컸다는 점을 고려하다면, 그녀의 외도 역시 단순히 남편 개인의 태도 때문이라고만 한정지을 수 없는, 궁극적으로는 그의 경계공간적 정체성에 따른 인종적 배제와 밀접한 관련을 지닌다.

비록 이찬, 노부, 파파의 가부장적 태도가 많이 부각되고 있지만, 가족간의 물리적·심리적 거리가 단순히 이 때문이라고 단정할 수 없다. 이렇듯, 가족간의 거리도 자칫 가족들 사이의 개인적인 관계에서 비롯된 것 같지만, 궁극적으로 그것은 국가 차원에서 이루어진 수용소 감금의 트라우마에서 기인하는 바가 크다. 그들은 트라우마의 불안 증세로 보이며 세상에 분노하며 주변을 회피하는데, 그 결과 자기만의 공간에 빠져들게 된 것이 궁극적으로는 가족들과의 물리적·심리적 단절로 이어진 것이다.

#### IV. 상처의 치유와 환상공간의 무대화

트라우마의 상처 치유는 일본계미국인들이 나뉘는 독립적 공간을 확보하거나 가족들간의 물리적·심리적 거리를 줄이는 방식으로 진행된다. 고탄다의 극에서 그것은 경제적 성공, 그들만의 공동체 형성, 타인종의 포용, 그리고 무엇보다 경계공간적 주변성을 인종적 자부심으로 변화시키는 인식의 전환 등으로 제시된다. 『2세대 어부를 위한 노래』과 『세탁』은 트라우마 상처를 치유하는 이러한 전략들을 미약하나마 암시하고 있다면, 특히 『생선대가리국』은 가족 구성원들이 서로의 고통을 공감하며 만들어내는 ‘꿈의 집’이라는 환상공간을 통해 상처의 치유를 공간적으로 무대화한다.

『2세대 어부를 위한 노래』에서 이찬이 두 아들에게 병원이나 법 관련 직업을 강요하다시피 하는 것은 트라우마의 상처를 극복하기 위한 나름의 전략이다. 어릴 적부터 그가 아버지 토찬에게 듣고 자란 말은 “돈을 많이 버는 계획”(A Song 254)이라든지, 또 “의사가 돼서 토찬과 카찬을 자랑스럽게 해 줘”(255)였다. 미국에서 경제적 성공으로 인종차별을 극복하려는 꿈을 지닌 이찬은 의대생인 큰아들 로버트를 몹시 자랑스러워한다. 반면, 그는 둘째 아들 제프리가 법대를 중퇴하고 가족에 관한 글을 쓰고 싶어하는 작가의 꿈을 “수치”(252)로 여긴다. 이찬이 그에게 “아내나 아이를 말로써 먹여살릴 거냐?”(252)고 비난하며 데서 알 수 있듯이, 그는 직업의 우선조건으로 경제적 성공이나 사회적 인정을 꼽는다. 뿐만 아니라 이찬은 인종 면에서는 일본인으로만 이루어진 공동체를 원하는 보수주의적 태도를 지니고 있다. 그러다보니, 그는 로버트가 중국인가 사귀는 것조차 극구 반대하며 로버트에게 “중국사람이라고? 내 아들이 그놈의 중국인하고 놀아날 줄은!”(246) 하고, 또 미치코에게는 “우리 집에는 중국인은 필요 없어”(248)라고 말한다. 이찬이 직업이나 일본인공동체를 통해 상처를 치유하려는 전략은 경제적 성공을 통해 가족이라는 작은 공간에서조차 인종간의 구별짓기에서 탈피하고자 하는 해방 욕망의 표현인 것이다.

『세탁』에서 노부 역시 처음에는 『2세대 어부를 위한 노래』의 이찬과 마찬가지로 인종간 결혼은 물론 심지어 타인종과 어울려 사는 것조차 꺼려했다. 노부가 미혼의 큰 딸 마시(Marsha)와 작은 딸 주디(Judy)와 심리적 거리감을 갖는 것 바로 이러한 태도 때문이다. 이찬이 로버트가 중국 여자와 사귀는 것조차 심하게 반대했듯이, 노부도 처음에는 주디가 흑인 제임스(James)와 결혼한 것을 수치로 여기며, 그들 사이에서 태어난 혼혈 4세인 티모시(Timothy)를 손자로 인정하지 않은 것이다. 그의 인종차별의 태도는 세탁물을 갖다 주러 온 마시에게 주변 환경에 대해 불평하는 데서도 잘 드러난다. “장소가 지저분한 곳이야, 마마. 이웃이 별로야. 흑인들로 득실거려.”(The Wash 178). 비록 노부가 감금에 대해 직접적으로 언급한 적이 없지만, 마시가 “하쿠진은 싫어. 백인들이 있으면 신경 쓰여”(178)라며 그의 말을 흉내 내는 데서 흑인, 멕시코인, 그리고 백인을 싫어하는

그의 인종차별적 태도를 엿볼 수 있다. 그런데도, 그는 백인의 과오는 비난하지 않고 침묵으로만 일관한 것이다. 이렇듯, 노부가 일본인공동체에 집착하며 다른 인종과의 거리를 유지하고자 한 것은 수용소 감금의 불안과 악몽에서 벗어나고자 하는 해방의 전략이다.

하지만, 『세탁』의 노부가 『2세대 어부를 위한 노래』의 이찬과 달라진 점이 있다면, 그것은 마지막에 노부가 시대의 변화를 받아들이지 않을 수 없다는 점을 인식한다는 점이다. 즉, 그는 마지막해 마시의 이혼 요구를 들어주고, 인종간 결혼을 인정하고, 티모시를 손자로 받아들인다. 마시가 암으로 아내를 잃은 사다오 나카사토(Sadao Nakasato)와 만나 “행복하다”(174)라는 어휘를 몇 번이고 반복하며 재혼하기로 결심한 것은 그녀에게 보이는 그의 관심의 영향이 크다. 사다오가 그녀를 낚시터에 데려간다든지, 아침 요리를 해주겠다는 의지도 내비치고, 또 그녀가 몸 상태가 좋지 않다고 하자 사다오는 “의사를 불러줄까요? . . . 열은 없어요? 머리는? 괜찮아요?”(173-74)라고 묻는 데서 알 수 있듯이, 무엇보다도 그녀를 하나의 인격체로 존중하고자 한다. 이제껏 가부장적 가정에서 희생자로만 살아온 마시는 이혼을 요구하자, 노부는 처음에는 엽총으로 거절하지만 결국 들어주며 이제는 가부장제적 태도가 더 이상 통용되지 않음을 깨닫는다. 뿐만 아니라 그는 타인종에 대한 태도에도 큰 변화를 보인다. 노부는 주디가 인종간 결혼 후 처음으로 그의 집을 방문하자, 처음에는 “일본사람은 일본사람과 결혼해야 아이들도 혼혈아가 아니라 일본인 4세가 되지”(182)라고 강조한다. 하지만, 그는 곧이어 손을 뺀어 티모시를 받아들고 일본의 전통 자장가를 불러주는데, 이는 인종간 결혼을 승인하는 것이자 혼혈아를 일본인 공동체 안에 받아들일겠다는 의지를 상징한다. 이러한 몸짓은 곧 일본계라는 동질성의 닫힌 공간을 새로운 열림의 공간으로 확장시킬 수 있는 변화의 가능성을 암시한다.

『생선대가리국』에서 인종적 트라우마의 상처를 치유하기 위해 매트가 처음에 시도한 것은 자신의 의식을 사로잡고 있는 ‘구성된’ 인종 정체성에서 벗어나는 것이었다. 이를 위해 매트는 가족과 멀리 떨어진 곳에서 이탈리아인 파올로(Paolo)로, 또 자칫 페루사람이나 파나마인으로 여길 수 있는 조아킴(Joaquim)이



란 이름으로도 산 것이다. 하지만, 사람들이 자신을 조아킴이라고 부를 때, 그는 자신의 의식을 사로잡는 아버지의 목소리에서 벗어날 수 없었다고 고백한다. “아버지의 목소리가 마치 커다란 손처럼 뻗으며 ‘매트, 매트’하며 제 목덜미를 휘어잡는 것 같았어요”(Fish Head 15). 이렇듯, 정체성이란 물리적 거리를 둔다고 해서 떨쳐버릴 수 있는 성질이 아닌 것이다. 그의 목표는 온통 ‘구성된’ 정체성으로부터의 도피가 아니라 그것을 바로잡는 것이다. 매트는 도로시에게 부정적으로 ‘구성된’ 일본계미국인 정체성으로 “모든 사람들이 어머니를 이용한다”(26)며, 영화를 통해 이를 바로잡고자 시도한다. 일본계정체성은 “사람들이 우리들의 본 모습을 왜곡시키고, 보고 싶은 대로 만들었기”(26) 때문에 왜곡과 상상으로 만들어진 허구라고 강조한다. 비록 집을 담보로 영화 제작에 필요한 자금을 대출받으려는 계획이 가족들의 반대에 부딪히지만, 그의 꿈은 이제껏 각종 트라우마의 원인으로 ‘이용’되었던 일본계미국인들의 인종적 정체성을 올바르게 재현하는 일이다.

매트는 자신의 정체성을 새롭게 인식하는 것이 자신의 영화를 제작하려는 목표와 다르지 않다고 주장한다. 사실, 그전까지만 해도 그는 자신의 외모를 서구의 기준에서 열등한 것으로 평가한 것이다. 특히, 그가 일본 도쿄에서 영화를 찍어 유명해진 탓에 일본 공향에 내린 자신을 알아보는 사람이 많은 유명인이었지만, 그 자신은 신문이나 잡지나 광고판에 실린 자신의 사진을 보고 “노란 피부, 납작한 코, 갑갑한 눈, 어디에서나 보이는 이 빌어먹을 생김새들하곤!”(33)하며 만족하지 못한 것이다. 하지만, 호텔 방에서 TV에 나온 야구투수 드와이트 구든(Dwight Gooden)이 일본임을 알게 된 직후, 그는 화장실 거울에 비친 자신의 이미지가 자신에게 건네는 말을 상상한다. “코, 코 . . . 뾰족하다거나 크지는 않지만, 부드럽게 둥근 모양에다 크기도 딱 적당하군. 게다가 검은 머리. [. . .] 그리고 눈, 쌍꺼풀이 없는 눈. 아주 잘생기고, 아주 완벽해”(33). 매트는 자신의 외모에 대해서만 자부심을 가진 것이 아니다. 그는 형 빅터도 “영화배우”(33)로서 손색이 없는 잘 생긴 외모를 갖춘 인물로 상상한다. 이렇듯, 매트는 자신뿐 아니라 일본계미국인들을 새롭게 정의하며 자신의 혼종적 정체성에 자부심을 갖고 지배 권력의 정체성 정치에 저항한다.

트라우마의 상처 치유는 『생선대거리국』에서는 파파의 가족 구성원들이 함께 만들어내는 집이라는 환상공간의 무대화를 통해 시각화된다. 극의 마지막에 매트가 영화제작경비 마련에 실패하고 아버지가 그를 아들로 취급하지 않으려고 할 때 갈등은 절정에 이른다. 하지만, 일본인 정체성과 관련된 것이면 무엇이든 멀리하던 매트가 결국 이에 대한 자부심을 갖겠다고 고백할 때, “파파, 도로시, 빅터가 흐느끼기 시작하며”(66) 모두가 하나로 되는 모습을 보인다. “제 안에서 아버지를 느꼈어요. 그런데 파파, 그게 정말로 질병이 아니었어요. [. . .] 저는 아버지의 아들입니다. 파파. 그리고 이게, 이게 우리 가족이라고요(66). 여기서 말하는 ‘질병’은 기득권력의 정체성 정치에 의해 부정적으로 ‘구성된’ 정체성이지만, 결국에 그것은 그들의 몸과 정신에 파고들어 트라우마를 만들어내는 장치가 된 것이다. 비록 집이 무대에서 환상의 양식으로 제시되지만, 그것은 가족 구성원들의 트라우마를 치유하는 상징적 공간이 된다. 파파가 “집”이라고 말하자, 빅터가 “꿈의”라고 덧붙이고, 도로시는 이 둘을 합쳐 “꿈의 집”(67)이라는 말을 만들어낸다. 사실, 파파가 꿈꾸어온 이러한 집은 “조상들 [. . .] 앞으로 태어날 아이들 [. . .] 모두가 함께 모이게 되는”(62) 치유의 공간이다. 매트가 그러한 “꿈의 집”이 “앗히고, 문혀버리고, 잃어버렸다”고 말하자, 곧이어 도로시는 “그리곤 다시 기억돼”(67)라고 덧붙이며, 그리고 빅터도 “기억돼”(Remembered, 67)라는 말을 반복하는 데서, 트라우마에 시달리느라 꿈마저 상실해버린 가족 모두에게서 새롭게 화합하고자 하는 의지를 읽을 수 있다. 극의 마지막 지시문은 “달과 함께 집의 골격은 당분간 계속해서 빛이 난다”(67)고 적혀 있는데, 이러한 집의 이미지는 해체된 가족이 집이라는 공간에서 다시금 가족의 ‘일원이 되는’(re-membered) 치유의 가능성을 암시한다.

트라우마의 치유 전략은 고탄다의 가족극에서 대체적으로 경제적, 인종적, 지리적인 면에서 접근한 점에서 서로 많이 닮아 있다. 이찬, 노부, 파파가 사회적으로 인정받는 직업에다 인종차별의 우려가 없는 일본인만의 공동체를 욕망한다. 공동체에 관한 한, 처음에는 그들이 인종간에 서로 사귀거나 혹은 결혼하는 것을 거부하거나 심지어 그들 사이에 태어난 혼혈아를 받아들이길 거부한다. 하지만, 극이 진행되면서 공동체에 대한 그들의 태도와 아울러 결혼관도 다소 바뀐다. 공

동체에 대한 인식의 변화는 자식세대에서 두드러지는데, 그들은 일본인만의 공동체를 유지하는 데 크게 집착하지 않는 유연성을 보인다. 비록 고탄다의 가족극은 각각 트라우마의 상처를 치유하는 나름의 전략을 내세우고 있지만, 그 결말은 작품마다 조금씩 다르게 나타난다. 『2세대 어부를 위한 노래』에서 노부는 여전히 인종간 결혼에 대해서는 부정적인 태도를 보이고, 작가를 꿈꾸는 제프리를 “게으름뱅이”(252)라고 몰아세우며 경제적 성공에 대한 집착을 버리지 못한다. 『세탁』에서는 노부가 주디의 인종간 결혼을 인정하고 혼혈 손자를 가족 구성원으로 받아들이지만, 마지막에 지시문에서 보듯이, 마시와의 거리는 끝내 좁히지 못한다. 이러한 거리는 마시가 빨래를 주고 떠나는 모습을 모르는 체하며 텔레비전에만 시선을 고정시키고 있는 노부의 이미지에서 그들간의 심리적 거리를 읽을 수 있다. 반면, 『생선대가리국』은 그나마 환상의 양식이라고 할지라도 파파의 가족 구성원들이 하나가 되는 집이라는 환상의 공간을 무대화함으로써 트라우마 상처의 치유의 가능성을 가장 적극적으로 보여준다.

## V. 결론

고탄다의 극은 일본계미국인 2세들이 겪었던 인종차별의 트라우마와 상처의 치유를 공간성의 방식으로 그려낸다. 2차 세계대전 당시 부모세대들이 겪었던 트라우마는 궁극적으로 일본계미국인이면서 미국인으로 인정받지 못한 인종적 경계 공간성에서 비롯된 것이다. 마이클 오미는 고탄다의 극에서 핵심요소가 인종차별이라고 전제하며, 그 중 하나인 “이 극[『생선대가리국』]은 인종차별이 가족 관계 속에 내면화되어 나타나는 방식, 이러한 과거의 유산이 다음 세대에 미치는 영향, 그리고 반아시아적 감정과 폭력의 추한 현실을 다룬다”(xxii)고 지적한다. 특히, 그의 가족극에서 인종에 기초하여 제도화된 감금의 트라우마는 일본계미국인들의 무의식 속에 불안, 수치, 그리고 무기력과 같은 증상으로 내면화되어 있다가 공간적 이미지의 형태로 반복된다.

『2세대 어부를 위한 노래』, 『세탁』, 그리고 『생선대가리국』에서 수용소, 농장, 낚시터, 노부와 마시간의 거리가 공간적으로 상징화된 각자의 거주지, 빅터가 참전한 베트남 전쟁터와 미군부대, 그리고 매테가 집을 떠나 머물렀던 여러 장소들은 인물들의 무의식을 지배하며 반복된 회상의 형식으로 인종적 트라우마를 상기시키는 공간의 이미지들이다. 이들은 기득권력에 의한 배제의 공간이든, 희생자들의 갈등의 공간이든, 아니면 스스로 선택한 도피의 공간이든 상관없이 모두 인종차별의 트라우마가 공간적으로 가시화된 것들이다. 특히, 고탄다의 가족극에서 감금의 사건에 대한 직접적인 반응이 주로 남성 인물들에 맞춰져 있다면, 2세대의 여성들인 미치코, 마시, 그리고 도로시는 남편들이 직접 겪은 트라우마뿐 아니라 그들의 가부장 스타일 때문에 당한 희생자들로서 자신들의 꿈을 제대로 펼치지 못한 것이다. 『2세대 어부를 위한 노래』에서 미치코는 가부장적 억압의 환경에서 별다른 저항 없이 지내다가 질병으로 사망한 경우다. 『세탁』에서 마시는 남편의 위협에도 불구하고 자신을 이해하는 사다오와 재혼하기 위해 이혼을 강력하게 요구하는 주체적인 여성으로 거듭난다면, 『생선대가리국』에서 도로시는 가족들의 심한 반대에 부딪치긴 했지만 미국 백인과 외도를 통해 가부장제에 저항하며, 결국에는 가족들과 하나가 되어 트라우마의 상처에서 벗어나고자 시도한 인물이다. 이렇듯, 인종차별이 가부장제와 함께 제도화된 상태에서 불안, 분노, 심지어 침묵의 증상으로 나타난 트라우마가 인물들에게 각기 다른 방식으로 나타나듯이, 그 상처를 치유하는 전략 또한 인물들마다 각기 다르다.

고탄다는 트라우마의 상처에 대한 치유가 연극의 차원에 머물지 않고 실제 세계에서도 가능할 수 있음을 관객들로 하여금 인식하고 경험하도록 한다. 데이비드 새브런(David Savran)과의 인터뷰에서 밝히듯이, 그는 그들이 이러한 연극적 경험을 통해 세상을 새롭게 인식하고 감동을 받아 “몸과 마음이 조금이나마 바뀌는 것”(“Interview by David Savran” 58)을 극의 최종 목표로 삼는다. 요컨대, 그는 가족극에서 역사적 사건으로 인한 인종적 트라우마를 공간화하고, 그 상처의 치유 전략을 그려냄으로써 인종차별에 맞서는 관객들의 실천적 변화를 이끌어내고자 시도한다.

주제어 필립 칸 고탄다, 일본계미국인, 감금, 트라우마, 공간화

### 인용문헌

- Burton, Jeffery F. et al. *Confinement and Ethnicity: An Overview of World War II Japanese American Relocation Sites*. Seattle: U of Washington P, 2002. Print.
- Caruth, Cathy. "Trauma and Experience." *Trauma: Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. 3-12. Print.
- . *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996. Print.
- Felman, Shoshana. *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2002. Print.
- Gotanda, Philip Kan. *A Song for a Nisei Fisherman. Fish Head Soup and Other Plays*. 1981. Seattle: U of Washington P, 1995. 199-258. Print.
- . "Chronicler of the Asian American Experience." Interview by *US Asians*. *US Asians*. Web. 7 May 2018.  
<<http://usasians-articles.tripod.com/philip-kan-gotanda.html>>.
- . *Fish Head Soup. Fish Head Soup and Other Plays*. 1991. Seattle: U of Washington P, 1995. 1-67. Print.
- . "Philip Kan Gotanda." Interview by David Savran. *The Playwright's Voice*. Ed. David Savran. New York: Theatre Communications Group, 1999. 43-62. Print.
- . "Philip Kan Gotanda." Interview by Robert B. Ito. *Words Matter: Conversations with Asian American Writers*. Ed. King-Kok Cheung. Honolulu: U of Hawaii P, 2000. 173-85. Print.

- . *The Wash. Fish Head Soup and Other Plays*. 1987. Seattle: U of Washington P, 1995. 131-98. Print.
- Kaplan, Randy Barbara. "Philip Kan Gotanda." *Asian American Playwrights: A Bio-bibliographical Critical Sourcebook*. Ed. Miles Xlan Liu. Westport, CT: Greenwood, 2002. 69-88. Print.
- Krippner, Stanley, and Daniel B. Pitchford. *Post-Traumatic Stress Disorder*. Santa Barbara, CA: Greenwood, 2012.
- Lifton, Robert Jay. *The Broken Connection: On Death and the Continuity of Life*. Washington, DC: American Psychiatric P, 1996. Print.
- Maufort, Marc. *Labyrinth of Hybridities: Avatars of O'Neillian Realism in Multi-ethnic American Drama (1972-2003)*. Oxford: Peter Lang, 2010. Print.
- Omi, Michael. "Introduction." *Fish Head Soup and Other Plays*, Seattle: U of Washington P, 1995. xi-xxvi. Print.
- Roxworthy, Emily. *The Spectacle of Japanese American Trauma: Racial Performativity and World War II*. Honolulu: U of Hawaii P, 2008. Print.

## Spatialized Trauma and the Treatment of Its Injuries in Philip Kan Gotanda's Family Plays

Abstract

Jung, Byung-eon (Pusan National Univ.)

This paper examines the spatial representation of trauma and the treatment of its injuries in Philip Kan Gotanda's family play--*A Song for a Nisei Fisherman, The Wash, and Fish Head Soup*--by focusing primarily on Japanese American response to the devastating impact of internment camps in the western interior of the United States during World War II. The reason for their traumatic shock in racialized spaces such as the camps, farmlands, pubs, and military units in the US during the Vietnam War is due to the marginality of racial in-betweenness, a scenario in which they are treated neither as Americans, nor as Japanese. This analysis utilizes Cathy Caruth's concept of trauma to argue that the trauma experienced by Japanese Americans spatially appears in the uncontrolled possession of their "overwhelming experience" of the event. Even though such experiences of "anger and self-loathing" are internalized and even silenced, their trauma is repetitively spatialized in their daily life, geographically distanced from one another, as exemplified in the immersion of fishing for their own space, the absence of communication between family members, and a severing of social relations. This physical and psychological distance is derived from the traumatic shock of their racially excluded experience. One may conclude that Gotanda's plays function to let the audience recognize and "do something about the world" by spatializing the racial trauma.

**Key Words** Philip Kan Gotanda, Japanese American, Internment, Trauma, Spatialization

Notes on Contributor:

**Byung-eon Jung** is a professor at Pusan National University. He is currently working on spaces in drama.

E-mail: bejung@pusan.ac.kr

논문투고일: 2018년 7월 15일

논문심사일: 2018년 7월 21일 ~ 8월 3일

게재확정일: 2018년 8월 13일