

【논 문】

빠블로 네루다의 시세계와 색상*

김 종 욱
(전북대 교수)

1-1. 중남미 시 세계의 거대한 봉우리를 이루는 시인으로 우리는 주저 없이 빠블로 네루다 (Pablo Neruda)를 들 수 있다. 1921년 학업을 계속 하기 위해 산티아고에 도착한 네루다는 바로 그 해에 첫 시집인 『축제 노래 *La canción de la fiesta*』를 출판하고, 이어 1923년에는 『황혼 *Crepusculario*』을 발표하는 등 시집 출판은 계속 이어진다. 외교관으로서의 직업은 먼 동향의 나라로 향하게 하고 그곳에서 머문 5년간의 시기는 그로 하여금 깊고 심오한 시의 세계로 침잠케 하는데, 이 시기에 쓴 대부분의 작품들은 1935년에 출판된 『지상에서의 거주 *Residencia en la tierra*』에 포함된다. 초현실주의(Surrealismo)의 난해하기만 한 작품을 쓰던 네루다는 그의 시 세계에 있어 ‘시적 전향(*conversión poética*)’¹⁾을 경험하며 1950년에 발표한 『보편적 노래 *Canto general*』에 이르러 어느 정도 난해한 시의 세계에서 벗어나며 1954년의 『기초시 *Odas*

* 본 연구는 1998년도 전북대학교 연구기반조성 연구비의 지원을 통해 수행되었음.

1) 이 표현은 Carlos D. Hamilton이 그의 논문 “Itinerario de Pablo Neruda”, *Revista hispánica moderna*, vol. 22, 1956, Columbia University, p.286에서 사용하고 있는 표현이다.

elementales』에 이르면 쉽고 단순한 시의 세계의 정점에 이른다. 이러한 변모의 이유를 한마디로 찾아보려면, 스페인 내란과 삶의 참담함을 경험한 후의 네루다가 정치-사회적 시인으로 변모한 탓이리라. 이 논문을 통해 우리는 시인이 작품에서 사용하는 형용사의 이미지의 변화를 통해 그의 시 세계를 살펴보고자 한다.

장 코헨(Jean Cohen)은 저서에서²⁾ 말라르메의 “bleus angélu”, 즉 “azules ángelus”를 설명하며 천주교에서의 기도를 의미하는 ‘ángelus’라는 명사를 수식하기에 부적절한(impertinente) 형용사인 ‘azul’을 더 이상 작은 의미의 단위(en unidades menores)로 나눌 수 있는지를 반문하다. 즉 한 단어가 암시할 수 있는 여러 의미가 그 단어의 작은 의미의 단위라면 ‘파랑’이라는 단어는 더 이상의 단위로 해체될 수 없는 의미라고 설명한다. 이어 그는 기초 감각을 나타내는 다른 자료들과 마찬가지로 색상을 지칭하는 단어의 경우, 단지 지칭하는 의미 이상을 표현하지 않는다고 설명한다. 그러므로 색상을 지칭하는 단어는 Sörensens이 표현하는 바대로 “의미론적으로 원시적인 기호(signos semánticamenete primitivos)”이거나 아니면 단순히 “원시적인(primitivos)”의 의미를 가진다는 설명과 흡사하다는 것을 알 수 있다. 멜렌데스(Meléndez)도 논문에서³⁾ 형용사에 대해 설명하며, 형용사는 그 어떤 시인의 스타일을 연구함에 있어서도 물질세계와 정신세계 사이에 존재할 수 있는 가능성을 가진 모든 관계를 가늠할 수 있는 분명한 핵, 즉 중심 축이 된다고 말한다. 네루다에 있어서 기존의 틀을 벗어난 형용사의 사용은 또 다른 의미를 탄생시킨다. 특히 『지상에서의 거주』에서 네루다는 색상을 나타내는 형용사를 사용함에 있어 장식적 기능을 부여하지 않는다. 그 색상에 대응하는 당연한 의미조차 배제되어 있는 것이 보통이며 그 동안 사용되어 왔던 결과로 남은 상징으로서만 존재할 뿐이며 또한 새로운 시적 이미지

2) Jean Cohen, *Estructura del lenguaje poético*, Editorial Gredos, Madrid, 1984, pp.126-127.

3) Concha Meléndez, “Pablo Neruda en su extremo imperio”, *Revista Hispánica Moderna*, Columbia University, New York, 1936, p.24.

로서의 의미를 부여하고 있을 뿐으로 이는 시의 세계에서 상당히 중요한 의미를 지닌다. 이 글에서는 네루다의 작품에 나타난 형용사, 특히 그 중에서도 색상을 나타내는 형용사는 어떻게 사용되고 있는지 기존의 작품집을 통해 그 의미를 검토하여 보고자 한다. 그의 시 세계를 한 눈에 파악하기 위해서는 문체적 특징이 강하게 두드러지는 시집들, 즉 초기 시집인 『황혼』과 시 세계의 과감한 변환을 느낄 수 있는 『지상에서의 거주』, 그리고 또 한번 시인으로서의 변신된 모습을 강하게 느낄 수 있는 시집인 『기초시』를 중심으로 하여 살펴보고자 한다. 이는 모든 작품을 대상으로 한다는 것이 너무 방대한 양 때문에 불가능하기도 하지만 그의 문체적 특징과 변화된 시 세계를 한 눈에 파악할 수 있는 작품들로 특징적 성격의 연구를 하는 데 별 문제가 없다고 파악한 논자의 의지이기도 하다. 네루다는 색상의 형용사를 사용함에 있어서 강렬하고 순수한 색상을 과감하게 사용하는 경향이 강하고, 그 경향은 그의 전 시 세계를 통하여 나타난다. 본고에서는 네루다가 주로 사용하는 색상을 노랑(amarillo), 초록(verde), 하양(blanco), 회색(gris), 검정(negro)과 파랑(azul)으로 한정하여 살펴보고자 한다. 사실상 그의 작품에는 그 외의 다른 색상의 사용은 아주 제한되어 있다.

2-1. 네루다의 초기 작품집 『황혼』에서 가장 중요한 의미를 차지하는 색상은 아마도 노랑(amarillo)일 것이다. 당시 열 아홉 살이었던 시인은 가을과 사그라져 사라지는 것들과 죽어 가는 것들에 대한 강한 매력을 느꼈고, 이는 그 당시의 시들에게서 느낄 수 있는 바와 같이 사춘기에 공통적으로 나타나는 서글픔과 우울함의 경향을 띠고 있다.

No me des el olvido.
 No me des la ilusión.
 Porque todas las hojas que a la tierra han caído
 me tienen amarillo de oro el corazón.⁴⁾ (*Grita*)

4) Pablo Neruda, *Obras completas*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1962.

망각도 환상도 주지 말라고 시인은 노래한다. 가을 낙엽에 자신의 심장이 황금빛으로 물들었기 때문이라고 그 이유를 밝힌다. 시들어 가는 가을에서 느낄 수 있는 서글픔을 표현하기 위해 노란 색을 사용하고 있는 구절을 우리는 이 시집의 다른 시에서도 찾아볼 수 있다: “나의 노란 배에서 너의 미친 가슴이 떨려오기를 *Que en mi barco amarillo tiemblen tus senos locos*”(Ivrese). 그렇다면 이 ‘노란 배(barco amarillo)’란 무엇을 의미할까? 아마도 이는 그를 감싸고 있는 환경, 분위기이며 조금 더 나아가 그의 미래나 운명으로 받아들여질 수 있고 이 운명은 사춘기에 느낄 수 있는 그런 막연한 미래로서의 운명으로 차라리 서글픔과 두려움에 휩싸인 운명으로 설명할 수 있다.

이렇듯 기존의 의미를 지닌 노란 색으로서의 의미는 그의 청년시절의 이 작품집에 여러 번에 걸쳐 반복되어 나타나는 것을 볼 수 있다: “촛대도 없고 노르스름한 양초도 없이 *no tiene candelabros ni ceras amarillas*”(Esta iglesia no tiene...), “초록빛과 노란 불꽃 *las llamaradas amarillas y verdes*”(Los crepúsculos de Maruri), “노란 잎사귀만큼 가련한 *pobre como una hoja amarilla*”(Mi alma es un carrousel...), “노랗게 여문 곡식 *maduros trigos amarillos*”(Sinfonia de la trilla), “경이로움처럼, 황금빛 머리 *cabeza amarilla, como maravilla*”(Mancha en tierras en color), “금빛 조명 *un lampadario amarillo*”(La cabellera). 위에서 열거해 본 바와 같이 이 작품집에 나타나는 노란 색의 이미지는 노르스름한 초, 가을이 되어 떨어지는 낙엽의 색, 석양의 빛에 물든 노란 저녁노을과 어우러지는 초록빛 나뭇잎, 영글 대로 영글어 황금빛을 띠는 밀밭, 또는 「유채색 대지의 얼룩 *Mancha en tierras en color*」과 「머리카락 *La cabellera*」에서 공통으로 나타나는 것처럼 멜리산다(Melisanda)의 금발머리로 볼 수 있다. 이 이미지들은 네루다의 작품 안에서 가지는 독특한 이미지로 주어졌다기보다는 색상이

p.49. 앞으로 인용되는 작품집 안에서 그의 글을 인용할 경우에는 단지 괄호 안에 인용한 시의 제목만을 적어 놓도록 한다.

갖는 기존의 이미지, 기존의 색상으로서의 느낌을 전달해 주고 있다. 멜렌데스는 그의 논문에서⁵⁾ 「머리카락」에서 나타나는 노란 색의 사용은 이 색상이 가지는 기존의 의미에서 벗어나려는 시도라고 설명하고 있다. 하지만 네루다가 시에서 사용하고 있는 색상의 종류는 그리 많지 않으며 주로 단색을 사용하고 있어 매우 과감한, 또는 매우 거친 듯한 느낌을 주는 경우가 많다는 것을 감안한다면 메테르링크(Maeterlinck)의 극작품에 등장한 주인공의 이름을 딴 멜리산다의 금발머리를 묘사함에 있어서 ‘노란색 amarillo’의 사용은 자연스러우며, 이를 기존의 의미에서 벗어나려는 시도로 보기는 어렵다.

노란 색의 사용은 “나의 노란 침상에서 De mi lecho amarillo”(Diurno doliente)라는 구절에서 살펴볼 수 있듯이 그 이후의 작품집 『지상에서의 거주』에 가서 변모한 이미지로 사용되고 있다. 한 순간의 기쁨을 시화하고 있는 이 작품에 나타난 그 밑의 구절 (“용솟음 치며 튀어 오르는 힘, 내가 가진 것은/ 밀짚 화살, 그리고 내 가슴속에 분명 기다리는 활 Un esfuerzo que salta, una flecha de trigo / tengo, y un arco en mi pecho manifiestamente espera”)에서 읽을 수 있는 바와 같이 삶의 욕망을 표현하고 있고 ‘노란 침상 lecho amarillo’은 그 욕망이 실현되는 구체적인 장소, 즉 강렬히 나타나는 에로티즘의 이미지로 시화되어 나타난다. 이러한 에로티즘의 이미지 외에도 『지상에서의 거주』에서는 새로운 해석이 가능한, 즉 다양한 이미지로 나타나는 노란 색을 여러 구절에서 찾아볼 수 있다: “추워진다, 노란빛으로 se ponen fríos, amarillos”(La noche del soldado), 즉 밤을 지키는 병사에 자신을 비유하여 쓴 글로 외롭고 힘든 상황을 나타내고 있고, “사무실에는 노란 미소의 강물이 흐르고 por las oficinas corre un amarillo río de sonrisas” -무기력, 피곤함, 짜증, 사무실 직원의 무기력한 대꾸, “노르끄레한 비둘기 한 마리가 망각 속에 잠들고 en el olvido duerme una paloma amarillenta” -아득하기만 한 과거의 이미지로 표출되고 있

5) Concha Meléndez, 앞에서 인용한 논문, p.27.

다. 위의 예에서 살펴볼 수 있는 바와 같이 노란 색은 더 이상 색상의 의미로서 존재하지 않고 심리적이고 상징적인 의미를 갖게 된다.

『기초시』에서 사용된 노란 색의 이미지는 『지상에서의 거주』에서와는 다르다는 것을 우리는 쉽게 알 수 있다. “황색 화산 Volcanes amarillos”(Oda a la América)은 활화산에 대한 묘사로 연기를 내뿜는 화산의 이미지를 그리고 있으며, “노랑게 타오르는 너의 빛과 함께 junto a tu rayo amarillo”(Oda al fuego)나 “노르스름한 광선 los rayos amarillos”(Oda al pájaro sofré)과 같은 경우에는 영롱히 타오르는 불길 혹은 그 찬란한 불빛을 묘사하고 있다. 『가을의 노래 Oda al otoño』에서 시인은 두 번에 걸쳐 노란 색을 사용하고 있는데 “노랑 새들 pájaros amarillos”이나 “노란빛 사물의 de cosas amarillas”에서는 다 같이 가을이 되어 떨어지는 낙엽을 표현하고 있고, 그 때의 노란 색의 의미는 심리적이라기보다는 색상에 대한 직접적인 묘사 내지 색상으로서의 가치로 표현되어 있다. 이러한 직접적인 색상의 표현은 “황금빛 마노 ágatas amarilla”(Oda a la pereza)에서 더욱 더 명확히 드러난다.

2-2. 네루다는 초록색(verde)을 사용함에 있어서 일찍이 기존의 의미에서 탈피하고 있음을 알 수 있다. 『황혼』에서 “초록빛으로 물든 황혼녘 el crepusculario verde”(Mi alma es un carrousel vacío)처럼 이미 심상치 않은 의미로서의 초록색의 사용을 시도하고 있음을 알 수 있다. 그러나 이러한 시도는 시적 이미지와는 달리 단지 색상으로서의 가치, 즉 초록색이 우선적으로 자연을 상징하는 색이라면 이러한 보편타당한 의미로서의 색상의 사용도 찾아볼 수 있다: “초록빛 들녘에 깔린 봄이었지 Era primavera sobre los campos verdes”(Poema de diez versos). 위에서 설명한 바대로 일찍이 기존의 의미로서의 초록색의 사용은 많지 않다. 그러나 네루다에 있어서 정말 이해하기 힘들고 애매한 표현으로 사용된 초록색은 『지상에서의 거주』에서 찾아볼 수 있다. 이 작품집에서 네루다는 “땅바닥에 뒹굴다 때맞춰 썩어 가는/ 끝없는 초록빛을 먼 살구

의 향기 el perfume de las ciruelas que rodando a la tierra / se pudren en el tiempo, infinitamente verdes”(Galope muerto)라고 노래한다. 코르띠네스(Cortínez)의 설명에 따르면⁶⁾ 무엇인가 확실하지 않은, 그래서 막연할 수밖에 없고 정확하게는 표현할 수 없는 이미지를 남긴다. 그러므로 막연하고 애매한 이 느낌은 그 위의 시행의 ‘perfume’에서도 느낄 수 있으며, 살구는 나무에서 그 열매가 떨어지는 그 순간부터 썩어나가기 시작하지만 그 살구는 그 이전의 시점과 마찬가지로 살아있는 생명력으로 존재한다는 의미를 가진다. 한편 「하역선의 환영 El fantasma del buque de carga」에서는 “책상 위에 놓인 초록빛 파일 las verdes carpetas de las mesas”라고 노래한다. 이때의 초록빛은 더 이상 색상으로서의 의미를 지니지 않는다는 것은 네루다의 이 시를 읽어본 독자라면 쉽게 수긍할 수 있는 문제이리라. 그렇다면 이때의 초록빛은 무슨 뜻으로 사용된 것일까? 이때의 초록빛을 중세에 나타나던 색상으로서의 상징과 연관지어 생각해볼 수 있는데, 그 당시의 초록색은 애정, 사랑, 연인이라는 상징적 의미가 주어졌었다.⁷⁾ 즉 그가 사랑하던 여인과 같이 지내던 행복한 추억, 사랑의 기억들이 흩어져 남아있는 글, 종이, 시들의 의미를 지닌다. 「단지 죽음뿐 Solo la muerte」에서는 “죽음의 얼굴은 초록이기에/ 죽음의 시선은 초록이기에 porque la cara de la muerte es verde, / y la mirada de la muerte es verde”, 즉 죽음의 얼굴은 초록빛이며 죽음의 시선 역시 초록이라고 노래한다. 멜렌데스는 이 구절에 대해 죽음의 과정을 새로운 탄생의 시작으로, 핵심을 이루는 정수로서의 물질은 영원히 변화하지 않는다는 의미로 해석하고 있다. 하지만 많은 영상매체에서 사용하고 있는 죽음의 색상이 초록빛이라는 점을 감안한다면 이 상징적 느낌이 상당히 의미심장하다고 느껴지는 것은 당연하리라. 차라리 신선한 시작, 참신한 변화의 의미로서 사용된 초록빛

6) Carlos Cortínez, *Pablo Neruda: poemas I-X de Residencia en la tierra*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1985, p.13.

7) Huizinga, “La nostalgia de una vida más allá”, *Revista de Occidente*, tomo 28, 1930, p.197.

은 “추위에 얼어죽을 때까지 고향치며/ 초록색 칼을 들고 거리를 배회하는 것도/ 아름다우리라 *Sería bello / ir por las calles con un cuchillo verde / y dando gritos hasta morir de frío*”(Walking around)에서 찾아볼 수 있다. 아무리 둘러보아도 보이는 것은 건물과 공원과 가게와 엘리베이터 뿐이라, 시인은 발과 손톱과 머리카락과 심지어 자신의 그림자까지도 온통 피곤하기만 할뿐이다. 그러나 백합이 무엇인지조차 잊어버린 공중서기를 놀래주고 길 가던 수녀의 귀뿌리를 사정없이 잡아 당겨보는 것도 신선할 것이며 일상의 진부하고 지겨운 모든 정경들을 초록빛 칼로, 즉 변화와 새로운 생명의 칼로 잘라버리고 얼어죽을 때까지 죽어라 소리를 질러보는 것도 아름다우리라. 이와 비슷한 이미지는 “또한 초록색 제비들이 너의 머리에 등지를 틀고 y golondrinas verdes hacen nido en tu pelo”(Oda a Federico García Lorca)에서도 찾아볼 수 있다. 이때의 초록색 제비(golondrinas verdes)는 새로운 시의 세계, 신선한 이미지의 세계로 날개를 활짝 펴고 날아가는 로르카적 시 세계를 표현하고 있다.

이러한 초록색의 사용은 『기초시』에 와서 역시 비슷한 의미로 사용되고 있음을 알 수 있다. 그러나 이제는 더 확실하고 직접적인 방법으로 그 의미와 이미지에 접근하고 있다. 네루다는 alcachofa를 노래할 때 alcachofa의 푸르고 신선한 모습을 “초록빛 가슴에서 de su corazón verde”(Oda a la alcachofa)라고 묘사함으로써 싱싱한 생명력을 표현하며, 「과테말라에 바치는 노래 Oda a Guatemala」에서는 “초록빛 이슬 verde rocío”, 즉 그 다음의 행에서 볼 수 있는 바의 의미, 즉 “아침의 상쾌함 frescura matutina”을 나타낸다. 이는 이른 아침의 이슬과 같이 영롱하고 순수한 뜻으로 해석할 수 있다. 또한 초록빛이 이제 단순히 색상으로서의 기능을 가지는 단어로 표현된 구절도 이 시집의 여러 군데에서 찾아볼 수 있다. 푸르른 봄의 모습으로, 또 파릇파릇 움터 오르는 새싹의 이미지로, 아니면 또 초록빛으로 뒤덮인 산과 들을 표현하기 위한 단순한 색상으로서의 수단으로 이 초록색을 사용하고 있음을 “봄의 초록

빛 모습 la verde forma de la primavera”(Oda al hombre sencillo), “새 옷과/ 익숙한 초록/ 눈빛으로 con su nuevo vestido / y sus antiguos ojos / verdes”(Oda al invierno), “반짝이는 초원/ 초록빛 별 자리 temblorosas praderas, / constelaciones verdes”(Oda al laboratorista), “그리고 봄을 알리는 초록 베일 y el velo verde de la primavera”(Oda al otoño)과 같은 구절에서 찾아볼 수 있다. 이렇듯 단순한 색상으로서의 의미는 「바다의 노래 Oda al mar」에 이르러서는 바닷물이 철썩이며 바윗돌에 부딪치는 파도, 이렇듯 부딪치는데도 전혀 요동치 않는 바위에 힘껏 부딪쳐 부서지며 갈라지는 초록빛 바닷물이 끊임 없는 몸부림을 치는 것을 형상화하기 위하여 연속된 4행의 시에 verde란 색상을 사용하고 있음을 알 수 있다(“일곱 마리의 초록색 개들/ 일곱 마리의 초록색 호랑이/ 일곱 물결의 초록색 바다/ 그들의 일곱 초록빛 혀로 con siete lenguas verdes, / de siete perros verdes, / de siete tigres verdes, / de siete mares verdes”).

2-3. 네루다의 초기 시집인 『황혼』에 나타난 하양(blanco)의 이미지는 순수함 내지는 순진무구함과 같이 전통적으로 나타나는 의미를 상징하는데, 가령 “하얀 어린 시절에서 en la infancia blanca”(Esta iglesia no tiene...)나 아니면 아름다운 여인을 묘사하며 “향긋한 하얀 과육 pulpa blanca de poma”(Ivrese)으로 표현한다. 이 작품집 이후에 나타난 『스무 편의 사랑의 시와 한편의 절망의 노래』에서도 이러한 이미지는 계속 이어져 흰색의 이미지는 운통 여인에 대한 묘사로 표현되고 있다: “여인의 육체, 하얀 구름과 하얀 허벅지 Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos”(1), “흰 벌 abeja blanca”(8), “너의 가슴은 하얀 달팽이를 닮았어 Se parecen tus senos a los caracoles blancos”(8)... 이와 비슷한 이미지로 사용된 흰색은 『지상에서의 거주』에서도 찾아볼 수 있다: “하얗게 밀려오는 바닷가에서처럼 como a la orilla de un océano blanco”(Angela Adónica). 꼬르띠네스는⁸⁾ 이 시와 『지상에서의 거주』

의 제 2집에 나오는 「혼례 *Materia Nupcial*」를 비교 설명하며, 「혼례」의 사랑이 전투적이고 욕망에 뒤범벅된 감정의 묘사라면 「아도니스의 안젤라 *Angela Adónica*」의 사랑은 ‘잔잔한 수평화 *horizontalidad plácida*’로 수평적인 시각이 강조되어 있는 평화롭고 고즈넉함의 분위기가 지배적이며, 이에 나타난 사랑의 느낌 역시 평화로움과 순수함으로 전달된다고 설명한다. 즉 ‘하얗게 밀려오는 바다 *océano blanco*’는 그 앞의 행에 나오는 순수한 젊은 여인(*una joven pura*)이며 시인은 그녀 곁에 누워 있음을 알 수 있다. 그러나 다른 경우에서와 마찬가지로 흰색의 경우에 있어서도 『지상에서의 거주』에 이르러서는 독창적인 표현과 의미로서 그 이미지를 갖게 된다. 그의 작품 「제휴 *Alianza (Sonata)*」에서는 “허공의 하얀 날들의 투쟁이 끝난 다음 *detrás de la pelea de los días blancos de espacio*”이라는 구절을 찾아볼 수 있다. 이 작품의 테마는 시간과 투쟁하고 있는 남자에게 있어 일시적이거나 위안의 대상으로 등장하는 여인을 그리고 있다. 이 시행의 ‘날들 *días*’은 로올라(*Loyola*)⁹⁾의 설명에 따르면 시간을 의미하는데, 네루다는 시간을 표현함에 있어 시간(*tiempo*)이라는 직접적인 용어를 사용하지 않고 날, 죽음, 계절, 시간(*los días, las muertes, las estaciones, las horas*)과 같은 함축적 용어를 사용한다. 그렇다면 시간을 표현할 수 있는 그 많은 수식어 중에서 전혀 어울리지 않는, 즉 부적절(*impertinente*)하기만 한 하양(*blancos*)이라는 수식어를 사용하고 있는 이유는 무엇일까? 하얀 공간(*Blancos de espacio*)이란 공허하고 허탈한 의미를 나타내며 그 다음 순간 느끼는 사랑에 의한 안락함이나 상쾌함(“상쾌히 솟아오르는 제비 *golondrinas frescas*”)과는 대조적으로 사용되고 있다. 이와 비슷한 이미지로 사용된 흰색의 의미를 우리는 “그리고 변기의 하얀 물소리에 깨어 *y water-closets blancos despertando*”(Un día sobresale)에서도 찾아볼

8) Carlos Cortínez, “La transmutación simbólica de la mujer en dos poemas de Pablo Neruda”, *Hispanic Review*, n° 60, 1992, University of Pennsylvania, p.23.

9) 앞에서 인용한 Cortínez의 책에서 재인용, p.77.

수 있다. 시인의 내면의 세계에서 느끼는 외로움이나 공허함, 혹은 침묵은 시인을 감싸고 있는 세계의 일상에서 들려오는 소음으로 더욱 강조되어 표현된 이미지이다. 요란스런 소리를 내며 내려가는 화장실의 물소리, 그러나 그 소음이 끝난 다음의 정적과 밀려오는 외로움과 침묵의 무게는 더욱 더 대조적으로 강하게 느껴지고, 이때의 흰색은 위에 나타난 이미지와 마찬가지로 공허한 정적을 전해준다. 이외에도 흰색은 죽음을 표현하기도 한다. 「단지 죽음뿐 Sólo la muerte」에서 시인은 “천사처럼 하얀 빵집주인과 con panaderos blancos como ángeles”라고 노래한다. 이때의 흰색은 죽음과 관련된 이미지를 표출한다. 죽은 빵집 주인(panaderos)은 천사와 같이 하얗다. 그래서 이 구절에서 느낄 수 있는 이미지는 ‘관, 시체, 죽음(ataúd, muerte, cadáveres)’이라고 할 수 있다. 이러한 흰색의 이미지는 『기초시』에 이르면 더 이상 상징적인 의미로 사용되지 않고 색상을 표현하는 수단으로 사용되고 있다. 실험실 연구원의 흰색 가운 “그곳의 흰색 블라우스와 Allí con blusa blanca”(Oda al laboratorista)나 빵집의 진열대에 놓인 하얀 쟁반 “빵집의/ 하얀 쟁반 en la bandeja blanca / de la panadería” (Oda al pan)이나 아니면 축제를 즐기러 나온 남자들의 평화스럽고 일상적인 복장으로서의 셔츠-“하얀 셔츠를 입고 con sus camisas blancas”(Oda a la alcachofa)-로 표현된다. 「레닌그라드에 바치는 시 Oda a Leningrado」에서는 무려 여덟면에 걸쳐 흰색의 색상을 사용하고 있는데 모두가 하얗게 쏟아지는 눈, 눈으로 덮여 흰색뿐인 도시 레닌그라드로, 그 의미는 하얗게 눈 덮인 추운 날씨와 더불어 과거의 그곳의 고통과 질곡을 의미한다: “드넓은 하얀 하늘 ancho tu cielo blanco”, “흰빛 그늘 sombra blanca”, “하얀 빛 la luz blanca”, “하얀 고통 dolor blanco”.

2-4. 네루다는 그의 작품에 회색(gris)을 그리 많이 사용하지는 않는다. 그럼에도 불구하고 회색은 상당히 의미심장한 용어라고 말할 수 있다. 회색의 사용으로 인한 효과와 이미지가 상당히 독특하기 때문이다.

『황혼』에서 회색은 어둡고 찌든 분위기를 묘사할 때 사용되고 있다. 소음과 미움으로 가득한 도시, 어둡고 가난에 찌든 분위기를 묘사하기 위해 “칙칙한 회색으로 물든 도시 외곽 la cochinateda gris de los suburbios”(Barrio sin luz), 역시 가난과 슬픔에 얼룩진 마을을 표현하기 위해 “민중은 잿빛으로 슬픈 모습 El pueblo es gris y triste”(El pueblo)으로 노래한다. 이 시행들만을 가지고도 충분히 짐작할 수 있듯이 회색(gris)은 ‘추잡하고 cochinateda’와 ‘슬픈 triste’의 단어로 쉽게 연상 해석할 수 있다. 또한 회색은 잔혹하고 살벌한 의미로도 사용되고 있음을 우리는 “잔혹한 회색 다리가 이 어두운 대지를 밟았다 La pata gris del malo pisó estas pardas tierras”(Aromos rubios en los campos de Loncoche)를 통해 볼 수 있고, 이렇듯 어둡고 가난하고 잔혹한 의미로 사용된 회색의 이미지는 회색이 지니고 있는 기존의 색상으로서의 의미와 크게 다르지 않아 그 해석에 있어서도 그다지 어려움이 없다. 이 시집에서는 이렇듯 기존의 의미에서 벗어나지 않아 해석상의 용이함을 느끼는 반면, 『지상에서의 거주』에서는 난관에 부딪히게 된다. 여명의 희미하고 미약한 빛과 더불어 또 다른 하루는 동터 오르고 그 전날과 마찬가지로 우리는 또 하루를 버티고 살며 고통스러워해야 하는 시간이 시작되는 이미지로 시작하는 「무력한 여명 Débil del alba」에서 우리는 “과립치하기만 한 스산한 냄새를 풍기며, 어둠 속에 솟구치는 힘으로 con su desgarrador olor frío, con sus fuerzas en gris”라는 구절을 읽을 수 있다. 이러한 나날은 우리의 기쁨과 희망이 부재하는 날들로 그야말로 죽지 못해 살수밖에 없는 날들(“우리는 어쩔 수 없이 살아 갈 수밖에 없다 estamos forzados a seguir viviendo”)로 꼬르띠네스는 해석한다¹⁰⁾. 눈으로는 볼 수 없는 힘(fuerzas)이라는 용어에 적절치 못한 (impertinente) 회색(gris)의 수식구(‘en gris’)가 붙은 것 역시 『지상에서의 거주』에서 전형적으로 나타나는 사용방법이다. 여기에서도 회색은 역시 가난하고 힘든 상황, 어둠의 의미로 사용되고 있지만 그 의미의 전

10) Carlos Cortínez, 앞에 인용된 책, p.97.

달은 『황혼』에서와 같이 즉각적이지 않다. 이와 비슷한 수식 구로 사용된 회색의 구절을 우리는 「내 다리에 바치는 의식 Ritual de mis piernas」에서 찾아볼 수 있다(“허공에서 벌어지는 잿빛 전쟁 en la guerra gris del espacio”). 시인은 자신의 다리의 끝에 달려있는 두 발을 바라보며 그 발을 삶의 전쟁, 본능적인 육체와 정육의 싸움에 내던져진 병사로 그리고 있다. 그러므로 그 싸움은 처절하고 끝이 없는 내부의 싸움이며 승리할 가능성이 없는, 즉 희망이라고는 찾아볼 수 없는 암울한 전투일 수밖에 없다. 그러한 전쟁이 실제의 전쟁이 아닌 심리적이고 보이지 않는 인간 내부의 전쟁이라는 사실을 우리는 ‘gris’ 다음에 나타나는 수식 구 ‘del espacio’를 통해서 알 수 있다. 「하역선의 환영」¹¹⁾에서 네루다는 갑판에서 바라본 바다와 갑판의 내음과 소음을 묘사한 다음, 그 배의 화물창고로 시선을 돌린다. 그 창고는 어둡고 칙칙한 해질녘의 터널과 같은 분위기를 보이다가 배가 항구에 닿아 창고의 문이 열리면 그 때에서야 겨우 환한 빛이 들어와 하루가 시작되는 느낌을 준다. 그 창고 안에 적재되어 있는 칙칙한 빛의 자루들을 네루다는 두 행에 걸쳐 gris를 사용하여 묘사하고 있고(“둥근 잿빛의 눈도 없는 짐승처럼/ 그리고 달콤한 잿빛 귀를 한 como animales grises, redondos y sin ojos, / con dulces orejas grises”), 그 다음 행에 이르러서는 가난에 찌들고 헤진 옷을 걸치고 있는 임신한 여인의 불룩한 배(“임신한 여인의 불룩 솟아오른 배, / 가난에 찌든 회색 옷처럼 barrigas de mujeres encintas, / pobremente vestidas de gris”)로 그 묘사가 이어진다. 이 시행들에 나타난 gris의 의미는 온통 어둡고 지저분하고 가난함의 이미지로 사용되고 있음을 알 수 있다. 그러나 아마도 알론소(Amado Alonso)가 지적하는 바대로 이 세 번에 걸친 gris의 사용은 한결같이 감정적 분위기를 묘사하는 데 주된 역할을 하며 시적 해석만을 가능하게

11) 뒤에 이어지는 이 시의 해석은 Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Editorial Sudamericana, 1968, pp.70-73의 구절을 인용함을 밝힌다.

해 결과적으로 신비스러움과 난해함을 더한다.

이렇듯 사용의 빈도수가 적은 회색의 사용은 『기초시』에 이르러서는 더욱 더 제한되어 사용됨을 알 수 있다. 무려 70여 편에 이르는 장시들 사이에 gris의 사용은 단지 네 번에 그치고 있고, 그 사용의 폭 역시 시적 의미로서의 해석을 필요로 하지 않는 직접적인 의미, 색상으로서의 의미만으로 제한되어 있음을 알 수 있다. 「빈곤에 대한 시 Oda a la pobreza」에서 가난함의 의미로 사용된 구절을 제외하고 다른 시에서는 잿빛 하늘과 잿빛 도시의 의미로 사용되고 있다: “넓게 퍼진 잿빛 장미 rosa gris, espaciosa”, “잿빛 돌과 눈 de piedra gris y nieve”, “북쪽의 회색 탑 la torre gris del Norte”. 위의 구절에서 사용된 gris는 같은 시 「레닌그라드에 바치는 시」에 나오며 모두 어두운 도시 레닌그라드를 묘사하는 것으로 그 의미전달이나 해석상의 어려움은 적다.

2-5. 검정 색(negro)은 네루다의 초기 시집인 『황혼』에서도 도덕적 의미에서 부정적인 면모를 나타내는 데 사용되고 있다. 그의 시 「기도 Oración」에서 시인은 부정한 사랑과 ‘사랑의 고통 mal del amor’을 “비참함을 알리는 검은 종소리 campana negra de miseria”로 표현한다. 또한 부정하고 사악한 의미로도 사용되고 있음을 “까맣게 짐 지워진 저주 maldición pasiva y negra”(Puentes)를 통해 살펴볼 수도 있다. 이렇듯 부정적인 의미로 사용된 몇몇의 예를 제외하고는 그의 초기 시집에 사용된 검정의 의미는 보통 그 색상으로서의 뜻, 다시 말해 단순히 검은 색상을 표현하기 위해 사용되고 있다는 점을 알 수 있다. 캄캄한 밤을 나타내기 위해 여러 군데에서 이 검정(negro)의 색상을 사용하고 있음을 알 수 있다: “검은 상흔 fierro negro”(Maestranzas de noche), “칠흑 같은 밤 la noche negra”(Los crepúsculos de Maruri). 이와 마찬가지로 밤이 드리워지는 광경을 묘사하기 위해 “대지는 하늘이 한 입 한 입 베어 무는 시커먼 과일 la Tierra es una fruta negra que el cielo muerde”과 같은 표현도 사용하고 있다. 그러나 이 negro 역시 다른 색

상과 마찬가지로 『지상에서의 거주』에 이르러서는 색상으로서의 의미로서보다는 심리적 의미의 결정체로서의 해석을 필요로 한다. 「죽음의 질주 Galope muerto」에서는 죽음이 다가오는 순간을 “적나라하게 모습을 드러낸 시커먼 행위 acciones negras descubiertas”로 표현한다. 시인 역시 한정된 삶의 영역 안에서 살아가는 존재로 자연으로부터 무엇인가 엄청난, 무엇인가 알 수 있을 듯하면서도 무섭고 두렵기만 한, 어마어마한 무질서의 형태로 다가오는 죽음을 묘사하고 있다. 그러나 시인 역시 그가 보고 느끼는 것을 단어로, 즉 시의 형태로 옮겨놓고는 있지만 그 엄청난 현실 앞에 차라리 논리적으로 느끼는 방법으로 그것을 묘사하기보다는 현실로부터 한 단계 올라서서 이를 묘사하고 있으며, 논리적으로 보기에는 전혀 맞지 않는 색상의 형용사를 사용할 수밖에 다른 도리가 없었을 지도 모른다. 이렇듯 부적절한(impertinente) 형용사의 사용은 「뱃노래 Barcarola」에서도 찾아볼 수 있다: “피의 검은 언어가 울려 퍼지리라 sonarían sus negras sílabas de sangre”. 그 밑 행의 “두려움을 울컥 울컥 쏟아내는 술병 una botella echando espanto a borbotones”은 또 다른 행에 나오는 “끊임없이 용솨음치는 붉은 액체 sus incesantes aguas rojas”의 시적 표현일 것이며, 한 걸음 더 나아가 시인에게 있어 생명과도 마찬가지로인, 즉 심장에서 용솨음쳐 나오는 붉은 피와 마찬가지로의 의미로서의 “피의 검은 언어 negras sílabas de sangre”가 아닐까? 이때의 ‘검은(negras)’은 물론 종이 위에 옮겨놓은 생명체와 같은 글자 하나 하나가 갖는 색상의 의미로서도 전달이 되지만 그것보다는 한 걸음 더 나아가 용솨음치는 붉은 피보다 시인의 감성 안에서 흐르는 시적 표현의 욕구를 강조하여 나타낸 것이리라. 또한 죽음과 피곤함의 무게로 시인을 짓누르는 밤을 “때때로 그의 검은 망이 나의 가슴을 옥죄어 온다 A veces su canasto negro cae en mi pecho”(Colección nocturna)로, 숨쉴 수조차 없는 답답한 상황, 어둡고 절망적인 상황, 죽음의 잔에 넘치도록 부어지는 포도주의 이미지를 “넘치도록 부어지는 끝없는 검은 포도들 las uvas negras inmensas,

repletas”(Colección nocturna)로, 역시 참을 수 없는 외로움으로 어둡고 힘든 나날을 “녹슨 철물처럼 검게 변한 날들의 하루하루 De cada uno de estos días negros como viejos hierros”(Sistema sombrío)로 표현한다. 이외에도 이제는 녹슬고 쓸모 없게 된 하역선의 부역, 어둡고 생명력이 없는 장소를 나타내기 위해서 “검컴한 부역과 선실에서 en las negras cocinas y cabinas”(El fantasma del buque de carga)로, 희망이라고는 찾아볼 수 없는 상황을 “검은 비둘기에 아직 둘러싸여 rodeada aún por sus palomas negras”(Un día sobresale)로 표현한다.

이 검정(negro)은 『기초시』에서 상당히 많이 사용되고 있다. 물론 심리적인 표현을 위해 사용되고 있는 구절을 찾아볼 수도 있다; 어두운 그림자나 절망의 의미로 “검은 후광 un nimbo negro”(Oda al laboratorista), 눈오는 겨울밤의 을씨년스러움을 표현하기 위하여 “시커먼 눈과 액체 de nieve negra y agua”(Oda al invierno), 어두운 먹구름이 끼며 아름다운 선율을 남기는 빗방울 “검정색 바이올린 violín negro”(Oda a la lluvia), 우리의 절망과 가난 위에 사정없이 쏟아지는 비 “검은 비 lluvia negra”(Oda a la lluvia), 차갑고 어둡고 암울한 겨울 “검은 겨울 el negro invierno”(Oda al otoño)과 같은 예를 찾아볼 수 있다. 색상으로서의 의미에 앞서 심리적으로 어둡고 절망적이고 을씨년스러움을 표현하고 있다고는 하지만 그 심리적인 의미의 무게가 심하게 느껴지지 않는 구절들이라는 것을 이 시를 읽어 본 독자라면 쉽게 느끼리라. 이런 예들 못지 않게 단순한 색상으로서의 의미만을 나타내고 있는 구절들도 많다. 탄광에서 일하는 광부들의 이마에 흘러내리는 땀을 “검은 땀방울 el sudor negro”(Oda a la pobreza)로, 어두운 밤하늘을 “검게 물든 하늘에서 desde la altura negra”(Oda a la noche)로, 칠레의 하늘에 무리를 지어 날아다니는 새떼를 “하늘을 검게 수놓은 물결 la ola negra del cielo”(Oda a las aves de Chile)로, 에너지의 근원인 석탄을 나무에 비유해 “새카만 잎사귀 de hojas negras”(Oda a la energía)로 표현한 구절들을 예로 들 수 있다.

2-6. 파랑(Azul)은 네루다의 작품 안에 끊임없이 등장하는 색상중의 하나이다. 그의 초기시집에 나타난 파란색은 꿈과 이상과 희망의 상징으로서 곧잘 등장한다: 그녀처럼 멀리 있어 가까이 할 수 없는 산의 빛-“그녀처럼 멀기만 한 산의 색은 파랑이라고 했지 Dicen que azules son las montañas como ella”(Los crepúsculos de Maruri)-이다. 또한 차갑고 냉정하기만 한 여인의 마음-“파랗게 적신 너의 감정 que mojó de azul tu sentimiento”(Mi alma es un carrousel vacío)-의 색상이며 거칠고 잔인한 바람-“파리하게 몰아닥친 이 바람 este viento azul y amargo!...”(Playa del sur)-의 색이기도 하다.

그러나 『지상의 거주』에 이르면 파랑은 외로움과 고독의 표현으로 사용되고 있음을 알 수 있다. 「특별했던 어느 하루 Un día sobresale」에서 시인은 “침묵의 껍질 cáscaras del silencio”은 탁한 푸른빛을 띠고 있다고 한다. 외로움에 시달리는 마음과 쓸쓸한 항해를 계속해 나가는 영혼은 밤하늘의 푸르름을 보는 순간 괴로움으로 그의 감정은 움츠려들고 희미한 푸르름으로 물들어간다. 아마도 알론소의 해석에 따르면¹²⁾ 이는 마치 우주 전체가 어찌할 바를 모르고 당혹해하는 표류의 표시로 밤하늘의 푸른 망토를 펼쳐들고 있는 형상이며 푸르른 밤하늘에 반짝이며 나타나는 별은 절망으로 변한 구원을 요청하는 목소리이다. 「찾아드는 절규 Lamento lento」에서 시인은 힘겹고 무거운 지구의 바퀴는 망각으로 젖어든 타이어를 애써 돌리며 푸르른 기억의 편린들을 (“sus pobres chispas azules”) 던져버린다. 이렇듯 기억과 회상의 개념으로 사용된 azul은 「가족에 대한 멜랑콜리 Melancolía en las familias」에서도 찾아볼 수 있다. 이 시에서 시인은 푸르름은 기억의 색상이며, 그래서 마음속에 간직된 기억들은 “파란 시험관 un frasco azul”에 담아 보관하고 있다고 노래한다. 그리하여 시인의 마음이 그 기억 깊은 곳을 찾아 헤매는 밤이면 그 기억 구석구석에 간직되어진 기억의 편린들은 하나의 용어, “푸르른 액체 aguas azules”로 표현되며 이 하나의 보통명사로 표현된

12) Amado Alonso, 앞에서 인용한 책, p.187.

기억들은 “오랜 침묵 mucho silencio”이며 “하락과 장뇌로 이리저리 얽힌 맥 muchas vetas de retrocesos y alcanfores”이며, 또한 “추락한 것들, 메달, 정감, 낙하산, 입맞춤 cosas caídas, medallas, ternuras, paracaídas, besos”들이라고 그 밑의 시행에 열거한다. 그렇기 때문에 푸르고 또 푸르기만 한 파도의 물결은 시간을 파괴하며 기억들만을 남기고 -“azul y azul, atravesada por azules, ciegos azules de materia ciega”(El sur del océano)-, 드디어 기억의 존재로서만 남게된 아름다운 소리의 영혼은 시인이 죽는 순간까지 -“hasta morir las guitarras azules”(La calle destruida)- 그 작업을 계속한다. 멜렌데스가¹³⁾ 피카소적인 이미지로 설명하고 있는 이 표현은 그의 다른 시인 「맛 Sabor」에도 되풀이되어 나타난다. 「조지 블리스 Josie Bliss」에서 그는 아득한 사랑의 기억만을 담고있는 “빛 바랜 사진 exterminadas fotografías”의 푸른빛을 “꽃잎과 바닷가의 산책에서 볼 수 있는 푸른 색 color azul con pétalos y paseos al mar”으로 표현한다. 하염없는 흐느낌 아래 사랑의 약속 장소로 가기 위해 잠을 털어 내지만, 그러나 밤이 밝고 지나가 어쩔 수 없이 잠에 젖어 있는 눈꺼풀의 푸른색이다. 푸른색은 이렇듯 슬픈 탄식과 한숨의 색으로 시인이 존재하는 모든 거리의 여인들은 막막하기만 한 푸른 옷으로 갈아입고 있다(“마시는 공기에도 울음을 터뜨리는 거리에서 어찌면 나는 계속 존재하고/울씨년스럽도록 진한 탄식에/여인들은 저마다 들리지 않는 푸르름으로 옷을 입었다 Tal vez sigo existiendo en una calle que el aire hace llorar / con un determinado lamento lúgubre de tal manera / que todas las mujeres visten de sordo azul”). 또한 azul은 망각의 새의 날개이다 (“de ala de pájaro de olvido”).

이렇듯 시인의 아픈 상처와 외로움으로 점철되어 나타난 푸른색은 『기초시』에 이르면 그 사용의 폭도 줄어들어 있거니와 그 의미도 상당히 전통적인 색으로서의 의미, 색상으로 돌아옴을 알 수 있다. 「조지 블리스」

13) Concha Meléndez, 앞에 인용한 논문, p.30.

에서 괴로움과 상처의 표현으로 바닷물의 푸른빛을 사용한 대신 「칠레의 새에 대한 시 *Odas a las aves de Chile*」에서는 망망대해 태평양 푸른 바닷물을 표현하기 위하여 “분노의 꽃잎을 한 푸른 장미 *rosa azul de pétalos rabiosos*”라고 하였고, 역시 단지 바닷물, 바다의 파도를 표현하기 위하여 *azul*을 사용하고 있기도 하다: “그렇다고 하더군, 푸르름이라고 *dice que sí, en azul*”(Oda al mar). 이외에 사용된 푸른빛은 푸르른 여름철 야외에서의 분위기를 묘사하며 보도의 가로수를 나타내는 “그 푸른 돛대 *su azul arboladura*”(Oda al aire)와 산뜻하고 기분이 좋은 촉감으로서 느껴지는 푸른 하늘-“*la piel azul del cielo*”(Oda al día feliz)-을 나타내기도 한다. 이외에 사용된 푸른빛은 거의 찾아볼 수 없으며 이로써 『기초시』에서 사용된 *azul*은 기존의 범위 안에서 사용되고 있음을 알 수 있다.

3-1. 시와 대중의 결별은 상징주의에서부터 시작된다고 장 코헨¹⁴⁾은 설명한다. 그리고 그러한 결별은 시를 이해할 수 없는 상황(*sobre un mal entendido*)에서 비롯된다. 이러한 이해할 수 없는 상황의 극단은 초현실주의 시인들에게 나타난다. 즉 외적인 눈가림에 불가한 첫 단계의 세계(*el primer mundo*)의 뒤에 숨은 두 번째 단계의 세계(*el segundo mundo*)의 존재를 초현실(*surreal*)로 나타낸다. 지금까지 살펴본 바와 같이 네루다의 작품에 있어서 색상은 그의 초기 시집인 『황혼』에서부터 색상으로서의 의미는 사실상 상당히 희석되어 나타남을 알 수 있다. 즉 색상으로서의 장식적 기능을 갖고 있는 경우는 상당히 드물게 나타난다는 사실이다. 이러한 사실은 네루다가 초현실주의의 대표적 시인으로 간주되던 『지상에서의 거주』에 가면 더욱 더 명확히 드러난다. 시인이 접하게 된 고독의 세계, 시인 자신의 정신 세계에 의해서만이 아니라 외부의 세계로부터도 철저히 고립된 고독과 외로움으로 점철된 이 시기에 나타난 시에서의 색상의 의미는 이제 철저히 그 색상으로서의 의미가 부정되

14) Jean Cohen, 앞의 책, p.131.

고 이미지와 상징으로서의 의미만을 갖게 된다. 그렇다면 색상으로 표현된 상징들은 어떻게 이해되어야 하는가? 아마도 알론소가 설명하듯이¹⁵⁾ 네루다의 상징적 표현은 그 상징이 나타내는 의미를 해석하는 과정에서 반드시 상상의 작업에 바탕을 두고 그 상징이 의미하는 바를 재건축(reconstrucción)하는 과정을 거쳐야 한다. 다시 말해 상징적 표현의 해석은 현실(realidades)이 어떠한 과정을 통해 시적 표현으로 변화되었는가에 대한 재검토라 할 수 있다. 그렇기 때문에 상징적 표현의 해석은 시인의 세계를 이해하지 않고는 난해하기 짝이 없는 작업이라고 할 수 있다. 그러나 『기초시』에 이르러서는 색상이 더 이상 이미지나 상징으로서가 아닌 단순한 색상이로서의 의미, 즉 색상이로서의 장식적인 기능을 회복한다. 이것은 무엇을 의미하는가? 시인은 더 이상 『지상에서의 거주』에서와 같이 자신의 세계 안에서 자신만의 시 세계의 담을 쌓고 그 안에 묻혀있기를 거부한다. 루이스 가르시아 아브리네스(Luis García Abrines)가 설명하듯¹⁶⁾ 네루다의 ‘기초시’는 곧 ‘민중의 시 odas proletarias’를 의미한다. 즉 시인은 이제 자신의 시 세계를 독자들과 민중과 더불어 공유하기를 원한다. 이러한 작가의 의도는 『기초시』의 한 구절 “hice sencillos versos para todos los hombres”, 즉 모든 이들을 위하여 단순한 시를 쓰겠다는 시인의 말에도 잘 나타나 있고, 이 작품상의 ‘단순한 시 sencillos versos’는 단지 형식상의 단순함만이 아닌 용어나 이미지의 단순함을 포함한다고 볼 수 있다. 형식상의 단순함은 『기초시』의 짧은 시행에서도 명백히 나타난다. Odas는 원래 어떤 형식의 시인가? 그 어떤 문학 이론서에도 나타나 있듯이 oda란 7음절과 11음절의 시행이 엄격한 형식에 구애받지 않고 서로 어우러져 나타나는 형식을 말

15) Amado Alonso, “Algunos símbolos insistentes en la poesía de Pablo Neruda”, *Revista Hispánica Moderna*, No. 3, 1939, Columbia University, New York, p.191.

16) Luis García Abrines, “La forma en la última poesía de Neruda”, *Revista Hispánica Moderna*, núm. 4, 1959, Columbia University, New York, p.303.

한다. 그러나 네루다의 작품에서는 이와는 조금 다른 형식을 취한다. 이는 까를로스 해밀튼(Carlos D. Hamilton)이 설명하듯이¹⁷⁾ 네루다가 자신의 작품을 대중에게 알리고자 하는 목적으로, 즉 해밀튼의 표현을 그대로 인용한다면 “en un afán de evangelista pagana”, 즉 세속세계에서의 복음을 전파하고자 하는 간절한 심정으로 썼다는 것을 알 수 있다. 그의 odas를 분석해 보면 대부분의 경우에 있어서 11음절을 7-4음절로 풀어쓰고 있다. 이렇듯 형식상의 단순함 외에도 또한 이제는 더 이상 이미지가 단지 이미지로 사용되고 상징이 단지 상징으로 남아 외로운 예술가의 괴로움과 고독을 달래주는 역할로서가 아니라, 외부의 세계와 교통하고 외부의 세계를 설득하고 위로해주는 역할을 감당하기를 간절히 바라고 있다. 시인 스스로가 시인의 사명에 대해 “단순한 사람들과 공생하기 위해 irse a vivir con la gente sencilla”(Oda a la crítica)라고 밝히고 있는 점을 보더라도 이러한 시인의 의도는 명백하다. 그래서 그의 작품 안에서의 색상은 이제 『기초시』에 이르러 색상으로서의 의미를 갖고, 본래의 장식적 기능을 담당하게 된다.

17) Carlos D. Hamilton, “La literatura de hoy”, *Revista Hispánica Moderna*, vol. 22, 1956, Columbia University, New York, p.295.

참고문헌

- Alonso, Amado, "Algunos símbolos insistentes en la poesía de Pablo Neruda", *Revista Hispánica Moderna*, 1939, Columbia University.
- _____, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Editorial Sudamericana, 1968.
- Cohen, Jean, *Estructura del lenguaje poético*, Editorial Gredos, 1984.
- Cortínez, Carlos, *Pablo Neruda: poemas I-X de Residencia en la tierra*, Editorial Andrés Bello, 1985, Santiago de Chile.
- _____, "La transmutación simbólica de la mujer en dos poemas de Pablo Neruda", *Hispanic Review*, 1992, University of Pennsylvania.
- García Abrines, Luis, "La forma en la última poesía de Neruda", *Revista Hispánica Moderna*, 1959, Columbia University.
- Hamilton, Carlos D., "Itinerario de Pablo Neruda", *Revista Hispánica Moderna*, 1956, Columbia University,
- _____, "La literatura de hoy", *Revista Hispánica Moderna*, 1956, Columbia University.
- Huizinga, "La nostalgia de una vida más allá", *Revista de Occidente*, 1930.
- Meléndez, Concha, "Pablo Neruda en su extremo imperio", *Revista Hispánica Moderna*, 1936, Columbia University.
- Neruda, Pablo, *Obras completas*, Editorial Losada, 1962, Buenos Aires.

【Resumen】

El mundo poético de Pablo Neruda y los colores

Chong-Ok Kim

En este trabajo hemos analizado los adjetivos del color más usados en las obras de Pablo Neruda desde las obras primeras hasta *Odas elementales* que le ha hecho a Neruda como poeta del pueblo. En las obras primeras los adjetivos tienen a veces valor cromático, pero en *Residencia en la tierra* estos colores tienen sentido enigmático. Pero cuando él se cambia como poeta popular, el sentido sencillo de los colores reaparece.

Los colores que hemos estudiado en este trabajo son amarillo, verde, blanco, gris, negro y azul. Las obras anteriores de *Residencia en la tierra* son *Crepusculario* publicado en 1923 y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* publicado en 1924. En 1927, en misión diplomática consiguió viajar a varios lugares de Oriente. Por la experiencia oriental la circunstancia de significados agudos para la fase de su vida poética fue concertada en *Residencia en la tierra* publicado en 1933. Pero después de experimentar la guerra civil de España el poeta vuelve la mirada hacia el mundo exterior que le rodea y se cambia al poeta popular, y publica las obras como *Canto general* y *Odas elementales* del año 1954.

En las obras anteriores de *Residencia en la tierra* los adjetivos de color tienen valor cromático y función decorativa. Pero estos

adjetivos en *Residencia en la tierra* rara vez tienen función decorativa. Eliminado el mecánico procedimiento de las correspondencias sólo queda una simbología resumidora de viejos sentidos y -lo que importa mucho más- con nuevas aportaciones imaginísticas y representaciones morales. Ahora los adjetivos del color pierden valor cromático y se carga de esencias psíquicas. Pero al llegar a *Canto general* y *Odas elementales* este cambio de sensaciones que nos dan los adjetivos del color se vuelve otra vez al sentido que podíamos ver en las obras primeras nerudianas. En estas obras, los adjetivos del color se vuelven al sentido natural y cobra el valor cromático. Y estos sentidos de los adjetivos del color nos aparecen a los lectores fáciles y sencillos. Y sabemos, estos adjetivos aportan un significado muy importante al expresarse para el poeta el mundo poético. Entonces estos adjetivos se encargan un punto clave a la hora de interpretar el sentido de la obra poética.