소설 속의 파블로 네루다

우 석 균
(서울대 강사, 중남미 문학)

Al amanecer, armados de una ardiente paciencia,
entraremos a las espléndidas ciudades.
-랭보-
¡La poesía no es de quien la escribe sino de quien la usa!
-*Ardiente paciencia*, p.68-

파블로 네루다(Pablo Neruda, 1904-1973)가 죽은 지 25년이 되는 올해도 칠레에서는 대대적인 기념 행사가 열리고 있다. 1971년 노벨상 수상 경력이 입증하듯 주옥같은 시를 남겼고, 행동하는 지식인으로 좌파의 상징적 존재였으며, 1973년 피노체트(Pinochet) 군부 쿠데타로 유토피아적 전망에 가득 찼던 한 시대가 종언됨과 동시에 극적이라고 할 수밖에 없는 비장한 최후를 맞이한 네루다였으니 그다지 이상한 일은 아니다. 그러나 오늘날 칠레에서의 시인의 위상은 단순히 대문호 혹은 깨어 있는 의식을 지녔던 양심적 지식인 정도 이상이다. 1990년 민주화가 되기 전까지 독재 정권하에서 폐쇄되어 있다가 그후 박물관이 된, 이슬라 네그라(Isla Negra)에 소재한 시인의 바닷가 집에는 해마다 시인과 마지막 부인 마띨데의 결혼기념일에 탐스러운 붉은 꽃이 바쳐졌다. 또한 칠레의 대표적 소

설가 호세 도노소(José Donoso)의 『절망(*La desesperanza*)』(1986)의 등장 인물로, 호르헤 에드와르즈(Jorge Edwards)의 『시인이여 안녕(*Adiós, poeta···*)』(1990)이라는 시인에 대한 회고록을 통해 끊임없이 되살아났다. 뿐만 아니다. 그가 죽은 지 꼭 20년 만인 1993년, 시인의 유해가 드디어 생전의 소원대로 이슬라 네그라로 돌아와 영원한 안식을 찾게 되었을 때의 국민적 열광과 추모도 상상을 초월하는 것이었다. 세월의 무심함과 죽음의 장벽을 뛰어 넘어 어느 덧 모든 칠레인에게 존경받고 사랑 받는 국민 작가로 변모했음을 시사하는 일이었다.

영화 『일 포스티노』의 원작인 안또니오 스까르메따(Antonio Skármeta, 칠레, 1940-)의 『불타는 인내』(*Ardiente paciencia*)[1] 역시 네루다를 주인공으로 하여 시인의 광채를 소설화한 것이다. 이 작품에는 비록 비극적인 요소도 포함되어 있지만 무엇보다도 민중시인으로 고착된 네루다의 이미지를 탈색시켜 시인의 따스한 온기를 느끼게 해준다. 그것은 네루다 시의 '무거움'에 '가벼움'을 섞음으로써 가능했으며 이로 인해 독특한 네루다의 이미지를 형상화시킬 수 있었다.

1. 민중시인으로서의 네루다의 이미지

파블로 네루다의 시세계는 다채롭다. 그렇기 때문에 '사랑의 시인', '자연의 시인', '민중시인', '전위주의 시인' 등의 다양한 평가가 존재한다. 그러나 이 중에서 가장 널리 알려진 파블로 네루다의 모습은 무엇일까? 그것은 단연 '민중시인', '제 3세계의 행동하는 지식인'으로서일 것이다. 김

1) 소설 제목은 이후 *El cartero de Pablo Neruda*로 개명되었으며, 국내에는 『파블로 네루다와 우편배달부』라는 제목으로 번역되었다(권미선역, 사람과 책, 1996). 본고에서는 모든 인용을 개명 전의 책에서 하기에 『불타는 인내』(*Ardiente paciencia*, Editorial Sudamericana, Santiago, 1993, 3ª ed.)라는 제목을 쓰기로 한다. 이후 텍스트 인용은 모두 필자의 것이며 인용부분의 페이지 번호만을 달 것이다.

수영, 김남주 시인의 네루다에 대한 관심이 이런 경우이다. 1948년 국회에서 당시 칠레 대통령 곤살레스 비델라(González Videla)를 탄핵하는 연설을 한 후 이듬해 망명길에 올랐을 때 이탈리아에 정착할 수 있었던 것도 순전히 민중시인으로서의 명성 때문이었다. 이탈리아 정부는 칠레와의 외교적 마찰을 피하려고 시인을 추방시키려고 했지만 이탈리아 민중들의 네루다 지지 데모로 결국에는 정착을 허용할 수밖에 없었다.[2] 영화 『일 포스티노』 속의 네루다의 이미지 역시 같은 맥락으로 파악할 수 있다. 우체부가 네루다의 영향으로 의식화되어 가는 과정이 원작보다 훨씬 더 강조되어 있기 때문이다.

민중시인으로서의 네루다의 이미지는 전기적 요소와 작품 내적 요소에 두루 관련된다. 무엇보다도 스페인 내전 이래의 반파시스트 운동, 공산당 입당 및 상원 의원으로서의 정치 활동, 우익 보수 노선으로 회귀한 대통령의 변절을 질타하는 국회 연설, 정치적 망명, 스탈린 평화상 수상, 1970년에 수립된 살바도르 아옌데(Salvador Allende) 사회주의 정권 지지, 군부 쿠데타로 인한 비극적 분사(憤死)[3] 등의 인생 편력이 민중시인의

---

2) Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, Oveja Negra, Bogotá, pp.247-8.

3) 네루다는 살바도르 아옌데 정부에서 파리 대사직을 수행하던 중 지병으로 사임하고 이슬라 네그라에서 만년을 보내고 있었다. 1973년 9월 11일 군부 쿠데타가 일어났을 때, 아침나절만 해도 네루다는 아직 절망하지 않았다. 그러다가 평생의 동지이자 그와 함께 칠레 좌파의 상징이었던 살바도르 아옌데가 죽었다는 소식을 접하고는 갑자기 기력을 잃어 갔다. 며칠 후 걷잡을 수 없이 병세가 악화된 와중에서 네루다는 침대에 누워 쿠데타를 비난하고 고발하는 내용의 글을 부인에게 구술로 받아 적게 하면서 회고록(*Confieso que he vivido*)을 마감하고 있었다. 바로 그때 무장한 군인들이 가택 수색을 하러 왔다. 인솔 장교에게 네루다는 자기 집에서 그들에게 위험한 것이라고는 시밖에 없다고 말한다. 자신의 시가 칠흑 같은 암흑의 시대를 사르리라는 절규였다. 며칠 후 시인의 병세는 위중해져 수도 산티아고의 어느 병원으로 이송되었다. 평생의 꿈이 한순간에 무참히 스러지고 난 시인에게는 더 이상 삶을 부여잡을 기력이 없었다. 곧 혼수 상태에 빠져서 "사람들을 총살하고 있어, 사람들을 총살하고 있다고"라고 되뇌며 9월 23일 마침내 눈을 감고 말았다. 그날 밤 시인의 시신은 산티아고의 자택에 안치되었다. 불과 2년 전 노벨 문학상을 수상하여 칠레 국민을 열광시켰던 시인의 최후이건만 쿠데타군의 기세가 워낙 살기

이미지를 심어주었다. 또 네루다 자신이 그의 다른 면모를 살펴볼 수 있는 『스무 편의 사랑의 시와 한 편의 절망의 노래』(*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 1924)나 『지상의 거처』(*Residencia en la tierra*, 1933, 1935)를 각각 우수적인 주관주의와 고통스러운 감상주의에 빠진 작품들이라고 자아비판하며[4] 민중으로 파고드는 시를 부르짖었었다. 중남미의 역사, 지리, 민중에 대한 장편 서사시인 『총가요집』(*Canto general*, 1950)이 출판되고, 쿠바 혁명의 성공으로 새로운 역사적 시대가 임박했다는 유토피아적 전망이 중남미를 휩쓸었던 1960년대에는 시인에게서 다른 모습을 발견한다는 것은 거의 이단에 가까운 일이었다.

물론 네루다가 수많은 사람에게 존경과 사랑의 대상이 될 수 있었던 이유는 무엇보다도 그가 민중의 아픔을 진정으로 이해하고 노래했기 때문이다. 그러나 '투사 네루다'의 모습이 부각되면서 '인간 네루다'의 진면목이 가리는 부작용도 야기했다. 우선 문학적으로 보아 네루다의 다양한 시세계에 대한 전반적인 고찰을 가로막았다. 칠레의 경우 1960년대 이후

등등하여 거의 아무도 시인을 조문하러 올 수 없었다. 게다가 우익 과격파들이 쿠데타 직후 난입해 이미 집을 분탕질하고, 수도를 틀어 놓아 집안이 온통 아수라장이었다. 날이 밝고 바닷가 이슬라 네그라 집에 묻히고 싶다던 생전 시인의 소원은 군정 당국에 의해 무시되고 그의 유해는 산티아고 집 근처의 공동묘지로 향할 수밖에 없었다. 시인의 명성에 걸맞지 않는 단촐한 행렬이 기관총을 든 군인들의 감시를 받으며 시신을 운구했다. 네루다의 유해가 지나고 있다는 것을 알게 된 주변 사람들이 차츰 모이기 시작했고, 문득 네루다를 외치는 단발마의 비장한 음성이 터져 나오면서 곧이어 이에 호응하는 시민들의 목소리들이 높아갔다. 당황한 군인들은 운구 행렬을 바삐 독촉할 뿐이었다. 이윽고 공동묘지에 이르러 장례식이 거행되었을 때, 흐느끼는 울음사이로 느닷없이 인터내셔널이 울려 퍼졌다. 시대의 아픔에 대한 통곡이었으며 쿠데타 이후 최초의 항의 시위였다. 시인은 한 줌 흙으로 돌아갔지만 그의 죽음은 이렇듯 이후 17년간의 기나긴 민주화 운동의 횃불을 당겼던 것이다(Matilde Urrutia, *Mi vida junto a Pablo Neruda*, Seix Barral, Barcelona, 1987, 3ª ed., pp.5-33; Jorge Edwards, *Adiós, poeta*···, Tusquets, Santiago, 1991, 2ª ed., pp.293-306).

4) Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, p.163; Rita Guibert, 「네루다의 시, 문학, 삶」(네루다와의 대담), 『문학예술』, 1996 여름호, pp.205-8.

쿠데타까지 문학 연구 자체가 문학의 사회 참여도 만을 따지는 극도의 경직성을 띠어 작품의 내재적 가치보다는 사회적, 역사적 가치를 지나치게 강조하는 경향이 주류를 이루게 되었을 때[5] 시인의 작품 중 민중시만이 집중적으로 조명되는 폐해가 있었다. 시인을 민중시인으로만 기억하게 되면서, 네루다는 사람들이 천편일률적으로 우러러보는 동상, 화석화된 상징으로 변해 갔다. 이제는 시인이 동상에서 내려와 따스한 인간으로 되돌아오기를 갈망하는 이들이 생긴 것이[6] 결코 우연은 아니었다.

2. '가벼운' 네루다의 필진성

스까르메따는 1960년대 쿠바 혁명의 열기가 고조되었던 때에 지적 형성기를 보냈던 좌파 인사답게 맑시즘의 영향을 강하게 받았으며, 사르트르의 실존주의에도 크게 영향을 받았다. 그래서 실존적 고뇌에 빠진 문제적 인간의 형상화, 사회비판적 시각, 민중주의 등은 그의 작품에 일관되게 나타난다. 『불타는 인내』 역시 주인공 중의 하나인 우체부 마리오 히메네스(Mario Jiménez)의 이데올로기화, 피노체트 쿠데타 이후 네루다의 처연한 죽음, 시인과 친했다는 이유로 어디론가 연행되어 실종되는 우체부 등이 시대적 치열함과 아픔을 회피하지 않으려는 스까르메따의 태도를 잘 보여주고 있다.

그렇지만 스까르메따는, 문학이 엄숙하고 진지하기만 하기보다는 '가벼움'과 '무거움'이 조화를 이루어야 된다고 생각했다. 인간의 삶은 희로애락이 교차하는 것이니, 삶의 활력과 즐거움도 문학의 중요한 주제가 되어야 한다는 인식을 지녔기 때문이다. 스까르메따가 대중매체의 중요성을 강조한 것도 같은 맥락에서였다. 대중매체가 현대인의 삶에서 커다란 부

---

5) Bernardo Subercaseaux, "La crítica literaria en Chile bajo el autoritarismo", *Ideologies and Literature*, 16, 1983, p.245.

6) Jorge Edwards, *Op.cit.*, pp.311-3.

분을 차지하는 한 문학이 그것을 배제한다는 것은 삶과 예술을 격리시키는 일이라는 것이다. 소위 말하는 아르헨티나의 신세대 작가군('los novísimos')이나 멕시코의 온다(Onda) 문학 그룹과 유사한 사고 방식이다.[7] 스까르메따는 진지한 문화에다가 대중 문화, 그리고 일상적 삶을 뒤섞는 이러한 자신의 미학을 "잡탕의 미학"("Estética de la promiscuidad")이라 정의한다.[8]

스까르메따는 『불타는 인내』가 자신의 작품 중에서는 길이 남을 것이라고 자신 있게 말한다.[9] 이 소설이야말로 '가벼움'과 '무거움'이 절묘하게 조화되었다고 믿기 때문이다. 실제로 『불타는 인내』는 칠레 현대사의 격변기를 시대적 배경으로 하면서도, 해학적 성 묘사와 속담, 간결한 문체, 일상적인 대화 등을 통해 '무거운' 주제를 훌륭히 소화하고 있다. 이와 함께 기존의 '무거운' 네루다의 이미지보다는 훨씬 '가벼운', 우리에게 친근하게 다가올 수 있는 네루다를 형상화한다. 가벼운 농담을 주고받고, 비틀즈의 노래에 맞추어 춤을 추며, 서민들과 격의 없는 대화를 하고, 사회주의 정부를 대표하여 프랑스 대사라는, 당시 상황으로는 중요하기 이를 데 없는 역사적 임무[10]를 수행하면서도 이슬라 네그라를 그리워하는

---

7) 실제로 스까르메따는 이들을 옹호하는 평론을 여러 차례 썼다. 참고: Antonio Skármeta, "Perspectiva de los novísimos", *Hispamérica*, 28, 1981, pp.49-64.

8) 그의 문학관에 대해서는 다음을 참조하기 바란다: Antonio Skármeta, "Literatura, política y vitalidad" en Juan Andrés Piña, *Conversaciones con la narrativa chilena*, Santigo: Editorial Los Andes, 1991, pp.164-7; Antonio Skármeta, "Perspectiva de los novísimos", pp.49-64; Juan Armando Epple, "El contexto histórico-generacional de la literatura de Antonio Skármeta", en Raúl Silva Cáceres(et. al), *Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta*, LAR, Madrid, 1983, pp.101-3.

9) Antonio Skármeta, "Literatura, política y vitalidad", p.181.

10) 당시 프랑스 대사직은 좌파 성향이 강했던 프랑스 지식인들을 상대로 칠레 사회주의 정부에 대한 호의적 여론을 조성하는 중요한 자리였다. 또 미국의 대(對) 칠레 경제 제재 문제를 국제 사법 재판소가 심판하고 있어서 전세계적으로 초미의 관심사가 되고 있었는데 주 프랑스 대사가 이 문제를 관장해야 했다.

감성적인 면도 보여 주는 것이 『불타는 인내』 속의 네루다이다.

친근한 성격의 네루다를 형상화시키는 데 커다란 역할을 한 또다른 요소는 스까르메따가 선택한 네루다 시의 면면이다. 『불타는 인내』는 시인의 시, 회고록, 연설 등이 픽션과 어우러져 있는데, 그 중에서도 『스무 편의 사랑의 시와 한 편의 절망의 노래』를 비롯한 사랑의 시와, 1954-1957년 사이에 출판된 송가 연작 시집(*Odas elementales, Nuevas odas elementales, Tercer libro de las odas*)의 시들이 이야기 전개와 밀접한 관계를 지닌다. 주인공인 우체부 마리오 히메네스가 처음 접한 네루다의 시집은 송가 연작 시집으로 네루다와의 우정이 싹트게 된 계기를 마련해 주었다. 또 마리오가 베아뜨리스(Beatriz)의 사랑을 얻기 위해 이용했던 시는 바로 전세계 독자의 심금을 울렸던 네루다의 사랑의 시였다. 스까르메따가 인생사에서 누구나 겪는 사랑의 테마를 다룬 네루다의 시나, 사람들이 일상 생활에서 늘 접하는, 사소하지만 없으면 아쉬운 사물들이나 인간 본연의 기본적인 감정을 다루었으며, 형식적인 면에서도 짧은 시행과 일상 생활에서 쓰이는 평이한 어투로 구성된 송가를 택했다는 점이 바로 네루다를 좀더 친근한 인물로 만들고 있다고 할 수 있다.

스까르메따의 이런 선택은 네루다 시에 대한 일종의 해체적 글읽기이다. 왜냐하면 일반적으로 네루다를 논할 때 준거가 되었던 작품인 『지상의 거처』와 『총가요집』대신 비교적 주변적 작품으로 꼽히는 시집들을 통해 네루다의 시세계에 접근하기 때문이다. 이는 '가벼운' 네루다가 핍진성 있는 인물로 느껴지기 위해서는 필연적이라 할 수 있다. 네루다의 '무거움'은 전기적 요소뿐만 아니라 『지상의 거처』나 『총가요집』 같은 작품 자체에서 유래하기 때문이다. 『지상의 거처』는 전위주의적 기법을 많이 사용한 작품으로 네루다 시 중에서는 가장 어려운 작품으로 꼽힌다. 네루다 자신이 이 시집에 대해 자아비판 하였으므로 『지상의 거처』는 논외로 친다 해도, 『총가요집』은 민중시이면서도 역시 '무거움'을 풍기는 시집이다. 민중시인으로서의 네루다의 이미지를 고착시킨 이 시집이 분명 『지상의 거처』보다는 쉬워졌지만 그것은 거대담론으로서의 민중과 역사를 웅변적

으로 논하고 있다. 또, 네루다 자신의 말처럼 일상 생활보다는 시민으로서의 의무를 염두에 둔 것이었다.[11] 따라서 사랑의 시나 송가 연작 시집처럼 좀더 인간 본연의 일상적인 정서에 호소하는 시를 네루다 시세계의 준거적 작품으로 삼는 새로운 글읽기를 제시하지 않았더라면 소설에서 구현된 '가벼운' 네루다의 인물적 성격이 핍진성 있는 것으로 다가오지 않았을 것이다.

3. 일상성 속의 혁명성

사랑의 시와 송가 연작 시집을 네루다 시세계를 평가하는 기준이 되는 작품으로 내세운 것은 허구적 네루다에게 핍진성을 부여하기 위한 장치이기도 하지만 또한 네루다 시세계에 대한 새로운 시각이다. 스까르메따의 의도는 사랑의 시와 송가 연작 시집이야말로 일상성을 지닌 진정한 민중적 시라는 사실을 부각시키고, 그 일상성이 세계를 바꿀 수 있을 만큼 혁명적이라는 것을 역설하려는 것이었다.

사실 네루다는 사랑의 시인으로서는 스페인어권 최고의 대중적인 작가라 할 수 있다. 『스무 편의 사랑의 시와 한 편의 절망의 노래』는 시인의 생전 전세계적으로 이미 수백만 부가 팔렸다는 사실이 이를 입증한다. 이 점에 있어서나, 송가 연작 시집 같은 서민풍의 시를 썼다는 점에서 도대체 '무거운' 시인으로 여겨질 이유가 전혀 없는 시인인 것이다. 그럼에도 불구하고 네루다가 '무거운' 시인으로 여겨져 왔던 아이러니는 어떻게 설명할 수 있을까?

『스무 편의 사랑의 시와 한 편의 절망의 노래』는 일반적으로 네루다 시학이 완성되기 이전의 작품으로 간주되어 보통 그의 시세계를 논하는데 제외되고는 했다. 게다가 이 시집을 접하는 비평가들은 시에 영향을

---

11) Emir Rodríguez Monegal, *El viajero inmóvil*, Laia, Barcelona, 1985, p.135.

준 작가라든가, 영감을 주었을 만한 여인들의 정체를 밝히는 데에 골몰했을 뿐 진지하게 예술성을 논한 예는 극히 드물었다.[12] 다른 사랑의 시들도 마찬가지 운명을 겪었다. 한편 송가 연작 시집은 분명 형식과 주제 면에서 거대담론으로서의 역사와 민중을 장중하게 논하는 『총가요집』과는 차이가 있기에 진정한 민중시라고 부를 만한 것이었다. 그럼에도 불구하고 실제로는 기존의 '무거운' 네루다의 이미지를 불식시키지 못했던 것은 어째서였을까? 송가 연작 시집의 첫 번째 작품인 『일상 송가』가 출판된 1954년은 칠레 시단에 있어 의미 깊은 해였다. 니까노르 빠라(Nicanor Parra)의 『시와 반시』(*Poemas y antipoemas*)가 출판되었기 때문이다. 이는 칠레 문단에 있어서 네루다의 시대가 가고 새로운 시 경향이 탄생했음을 의미했다. 빠라의 시에는 구어체가 도입되고, 시적 화자는 독자들과 동등한 위치에서 그들과 대화를 시도한다. 이는 곧 네루다처럼 현실을 해석하고 메시지를 전달하려고 하는 태도에 대한 반발이었다.[13] 칠레 문단은 네루다의 『총가요집』이나 송가 연작 시집보다 빠라의 시가 더 일상적이고, 민중시의 새로운 모델이라는 인식을 하게 된다. 즉, 네루다가 주제나 형식을 쉽게 했다는 사실보다 빠라가 시와 삶 그리고 시적 화자와 독자의 거리를 최대한 좁혔다는 사실이 더 민중적이고 일상적인 시라고 판단했던 것이다.

스까르메따가 송가 연작 시집을 주요 작품으로 부각시킨 것은 네루다의 견자(見者)로서의 시인상에 대한 비판이면서, 동시에 네루다의 일상성을 재조명하고 새로운 의미를 부여하는 작업이다. 네루다는 낭만주의 시대 이래의 시인상, 즉 시인은 특별한 존재라는 관념을 물려받았다. 그가 랭보와 보들레르를 흠모한 반면 말라르메에 대하여 밀폐된 방의 시인이라며 비판했던 것은 결코 우연이 아니었다.[14] 현대시에 커다란 족적을 남

---

12) 추원훈, 「사랑의 시편」, 추원훈역, 『스무 편의 사랑의 시와 한 편의 절망의 노래』 서문, 청하, 1992, pp.21-2.

13) René de Costa, "Para una poética de la (anti)poesía", en Nicanor Parra, *Poemas y antipoemas*, Cátedra, Madrid, 1988, p.23.

14) Robert Bly, 「양과 솔방울」(네루다와의 대담), 정현종역, 『스무 편의 사랑의

긴 19세기 프랑스 시는 보들레르로부터 크게 견자로서의 시인과 예술가로서의 시인의 계보로 나뉜다. 전자는 시인이 일반인들이 가지지 못한 통찰력을 지닌 존재라고 생각하며, 후자는 시인은 완벽한 미학을 추구하는 예술가라고 생각하였다. 견자로서의 시인상은 랭보가 계승하였고, 예술가로서의 시인상의 계승자는 말라르메와 폴 발레리였다.[15] 네루다는 『지상의 거처』의 「시학」("Arte poética")에서 밝히고 있듯이 시인은 예언성("lo profético")을 지닌 견자라고 생각하였다.[16] 물론 네루다는 민중시를 쓰게 되면서 일상의 빵과 같은 소박한 시, 즉 삶과 예술이 일치되는 시를 목표로 하였다.[17] 하지만 그의 작품이 실제로 이런 목표를 구현했는가 하는 물음에는 긍정적인 대답을 하기 힘들다. 예를 들어 「인어와 술꾼들의 우화」("Fábula de la sirena y los borrachos")[18]는 선/악, 이상/현실, 고귀함/저속함 사이의 넘을 수 없는 간극 때문에 영원히 바다로 돌아가 버린 인어를 노래한다. 즉 여전히 일상적 삶보다 고귀한 영역을 상정하고 있다. 또 「시」("La poesía")[19]는 시가 영감의 산물이며 남들이 인식하지 못하는 신비한 우주에 이르는 비전이라는 내용을 담고 있다. 결국 네루다는 민중시를 주창하면서 근본적으로 시에 대한 인식을 바꾸었다고 말하지만, 사실은 『지상의 거처』의 「시학」이 시사하는 시인상에서 크게 벗어나지 않았다고 볼 수 있다. 그렇기 때문에 네루다는 『총가요집』의 『마추삐추의 산정』(*Alturas de Macchu Picchu*) 마지막 시에서 "나의 핏줄과 나의 입으로 달려 오라/나의 말과 나의 피로 말하라"("Acudid a mis venas y a mi boca./Hablad por mis palabras y mi sangre")[20]고 외

시와 한 편의 절망의 노래』, 민음사, 1994, p.127.

15) Marcel Raymond, 『프랑스 현대시사: 보들레르에서 초현실주의까지』, 김화영 역, 문학과 지성사, 1983, pp.11-53.

16) Pablo Neruda, *Poesías escogidas*, Aguilar, Madrid, 1980, p.66.

17) Pablo Neruda, "Discurso de Estocolmo", *Anales de la Universidad de Chile*, 129: 157-160, Santiago, p.35.

18) 1958년 시집 *Estravagario*에 수록.

19) 1964년 시집 *Memorial de Isla Negra*에 수록.

20) Pablo Neruda, *Poesías escogidas*, p.276. 이후 네루다 시의 번역은 모두 필

친다. 민중들의 아픔을 대변해 주겠다는 태도이다. 즉 일상성을 추구하면서도 민중의 계도자가 되고자 했던 것이다.

이런 태도는 그가 열렬한 랭보주의자였다는 사실에 기인할 지도 모른다. 네루다는 노벨상 수상 연설에서 랭보의 "여명이 밝아올 때 우리들은 불타는 인내로 무장한 채 찬란한 도시로 입성할 것입니다"("Al amanecer, armados de una ardiente paciencia, entraremos a las espléndidas ciudades")[21]라는 말을 인용하였다. 이는 네루다가 시인은 단순히 통찰력을 갖춘 존재로 만족하기 보다 세상을 바꿀 수 있는 실천적 행동을 하여야 한다는 입장을 피력한 것이다. 그런데, 인고의 삶 속에서도 찬란한 도시로 입성하기를 꿈꾸는 랭보의 이상은 시를 통해 세상을 변혁시킬 수 있다는 믿음에 기인한다. 칼리니스쿠는 랭보의 이상을 모더니티적인 특수한 현상의 하나, 특히 아방가르드 정신으로 파악한다. 그에 따르면 아방가르드는 '예술가는 전위에 서서 사회를 이끌고 가야 한다'는 생시몽의 관념에서 비롯되었다. 즉, 예술이 공리적이어야 한다는 의미를 내포하고 있다. 예술의 공리성은 예술의 자율성이라는 근대 미학의 대전제와 모순되는 것이기는 하지만 랭보는 예술적 아방가르드와 정치적(공리적) 아방가르드의 양립이 가능하다고 믿었던 이상주의자였다.[22] 랭보에게서 예술의 자율성과 공리성이 날카롭게 충돌했다면, 네루다에게서는 일상성과 공리성이 모순적으로 공존하고 있는 셈이다.

스까르메따의 의도는 네루다가 원했던 일상성과 공리성의 양립이 결코 불가능하지 않음을 보여 주려는 것이었다. 스까르메따의 작업은 빠라 때문에 퇴색된 네루다의 일상성을 재조명하는 것으로 시작한다. 네루다의 자필 싸인을 받아 소녀들에게 우쭐댈 양으로 송가 시집을 들고 시인의 주변을 맴돌던 마리오는 우연한 기회에 그의 관심을 끈다. 외워두었던 송가

자의 것임.

21) Pablo Neruda, "Discurso de Estocolmo", p.37.

22) Matei Calinescu, 『모더니티의 다섯 얼굴: 모더니티/아방가르드/데카당스/키치/포스트모더니즘』, 이영욱(et. al.)역, 시각과 언어, pp.130-143.

시집의 메타포를 이용하여 시인과 대등한 대화를 나눌 수 있었기 때문이다.

- 무슨 일이야?
- 뭐라고요?
- 마치 전봇대처럼 서 있잖아.
  마리오는 고개를 돌리고 시인의 눈을 찾아 올려다 보았다.
- 창처럼 박혀 있다고요?
- 아니, 마치 체스말처럼 얌전히.
- 자기(瓷器) 고양이보다 더 고즈넉하게요?

- ¿Qué te pasa?
- ¿Don Pablo?
- Te quedas ahí parado como un poste.
  Mario torció el cuello y buscó los ojos del poeta desde abajo:
- ¿Clavado como una lanza?
- No, quieto como torre de ajedrez.
- ¿Más tranquilo que gato de porcelana?(pp.21-2)

마리오처럼 시 근처에도 가 본적이 없는 이까지 시인의 메타포를 일상 대화에 사용한다. 이로써 네루다의 시는 일상적인 '가벼움'을 획득하게 되었다. 네루다가 진정으로 바랬으면서도 쉽게 얻을 수 없었던 일상의 빵과 같은 시가 마리오를 통해 구현되고 있는 것이다. 네루다의 시는 이제 견자의 예언에서 서민의 일상적인 대화로 내려왔다.

이와 함께 마리오는 세계에 대한 인식을 근본적으로 바꾸게 된다. 마리오에게 메타포의 뜻을 가르쳐 주려고 비를 하늘이 우는 것이라고 비유해서 설명하고, 바다를 관찰하면 메타포를 떠올릴 수 있을 것이라고 권하던 시인은 뜻밖의 질문을 받는다: "온 세상이 다 무엇인가의 메타포라고 믿으시는 겁니까?"("¿Usted cree que el mundo entero es la metáfora de algo?", p.24). 따분한 일상 혹은 평범한 삶을 시적으로 보게 된 마리오의 태도, 그것은 바로 송가 연작 시집을 통해 네루다가 시도했던 것이다. 또한 시를 통해 세계에 대한 인식을 근본적으로 바꿈으로써 사회 변혁의 출발점으로 삼고자 했던 랭보나 앙드레 브르통의 이상이기도 했다.

이로써 스까르메따는 네루다의 '가벼운' 시에서 견자로서의 시인의 태도의 진정한 구현이 가능함을, 그리고 일상성과 공리성이 양립할 수 있음을 보여준다.

세계에 대한 인식이 바뀌었을 때 구체적으로 마리오에게는 무슨 변화가 있었을까? 『불타는 인내』에서 가장 두드러진 에피소드인, 베아뜨리스의 사랑을 구하려고 네루다의 시를 이용하는 대목에서 그 한 예를 볼 수 있다. 스까르메따의 소설에서 중요한 점은 단지 사랑의 시를 네루다의 대표적인 시집이라도 된 양 전면에 내세웠다는 사실이 아니다. 그가 아니라도 네루다를 등장 인물로 하는 소설 속의 사랑 이야기에 그의 사랑의 시를 이용하는 것은 누구라도 생각할 수 있을 법한 상황 설정이다. 스까르메따의 소설적 장치는 좀더 교묘하게 네루다 시의 일상화를 추구한다. 마리오는 처음 베아뜨리스를 보았을 때 아름다움에 넋을 잃고 사실상 아무런 말도 할 수 없었다. 그리고는 시인에게 달려와 그녀를 위해 시를 써줄 것을 부탁한다. 마리오의 생각에는 시인만이 유일하게 말을 할 줄 아는 사람이었기 때문이다.

> - 파블로씨, 그럼 그녀에게 무슨 말을 할까요? 시인님은 이 마을에서 저를 도와줄 수 있는 유일한 분이세요. 다른 모든 이들은 아무런 말도 엮어낼 줄 모르는 어부들일뿐이란 말이에요.
>
> - ¿Entonces qué le digo, don Pablo? Usted es la única persona en el pueblo que puede ayudarme. Todos los otros son pescadores que no saben decir nada.(p.35)

네루다는 시를 써주지 않았지만 이미 그의 시를 외우고 있었던 마리오는 결국 시인의 사랑의 시들을 이용하여 베아뜨리스의 마음을 사로잡는다. 시를 통해 사랑을 이루었음은 물론, '말'을 할 줄 아는 존재로 재탄생한 것이다. 물론 남의 시를 도용하는 것이 어째서 말을 할 줄 알게 되는 것이냐고 반문할 지 모른다. 이에 답하기 위한 스까르메따의 소설적 장치는 단연 빛나는 것이다. 네루다는 자신이 부인 마띨데를 위해 쓴 시를 마

리오가 베아뜨리스에게 사용했다고 화를 낸다. 그러자 마리오가 당차게 맞선다: "시는 쓰는 사람의 것이 아니고 사용하는 사람의 것이에요!"("¡La poesía no es de quien la escribe sino de quien la usa!", p.68). 이처럼 마리오가 시는 한 번 쓰여진 후에는 독자의 것이라는 '민주적'인 주장을 할 때, 네루다의 '무거움'은 또 한번 탈색되고 일상성은 더욱 부각된다.

말을 할 줄 알게 되면서 마리오의 삶에는 많은 변화가 일어난다. 선거운동을 위해 마을에 들른 우파의 상원 의원에게 어부들의 이익을 대변하는 말을 할 줄 알게 된 것도 그 중의 하나일 것이다. 스까르메따는 시와 정치를 양립시키려 했던 현실 지향의 네루다의 많은 시들을 다 제쳐 두고 사랑의 시를 통해서도 말을 할 수 있는 능력을 획득하고 깨어 있는 의식에 이를 수 있음을 보여 준 것이다. 이는 곧 네루다 시에는 일상성과 예술성이 양립한다는 견해에서 한 걸음 더 나아간 것이다. 이제 스까르메따는 네루다의 시가 랭보의 이상이었던 예술성과 공리성의 조화까지도 구현하고 있음을 시사한다.

마리오가 진정으로 세계에 대한 인식을 바꾸었고, '말'을 획득했음을 보여주기 위해 스까르메따는 살바도르 정권 밑에서 파리 대사직을 수행하는 중 자연과 칠레의 바다에 향수에 빠진 네루다의 전기적 사실을 이용한다. 소설에서 네루다는 마리오에게 녹음기와 편지를 보낸다. 파리의 눈이 지긋지긋하다고 토로하며 이슬라 네그라가 그리우니 그곳의 소리를 녹음해달라고 부탁하는 내용이다. 마리오는 부탁을 실행하기에 앞서 우선 시인의 송가 형식을 모델로 하여 그를 위로하는 「파리의 네루다를 뒤덮는 백설 송가」를 지어 낭송한다. 네루다가 일상적인 사물이나 인간 본연의 감정에 감사함을 느껴야 한다는 취지에서 송가 연작 시집을 썼듯이 마리오는 파리의 눈에 따사로운 정감을 느끼기를 권한다. 그리고 그 눈이 네루다를 사뿐히 칠레로 모셔올 배로 비유하여 시를 통해 그를 향한 살뜻한 흠모의 정, 시인이 그토록 삶의 지표로 삼았던 인간들끼리의 진정한 연대감을 보여 준다.

은은한 걸음걸음의 정감 어린 동반자,
천상의 풍요로운 우유,
학교의 하이얀 교복,
호주머니에 사진 한 장을 구겨 넣고
이 여관 저 여관을 전전하는
묵묵한 여행자의 시이트.
가뿐하면서도 풍성한 귀공녀,
수천의 비둘기 날개,
미지의 이별을 머금은 손수건.

나의 창백한 아름다운 여인이여,
파리의 네루다님에게
정녕 푸근히 내려다오.
네 하이얀 제독의 성장(盛裝)으로
정녕 그를 치장해다오,
그리고는 우리 모두가
그를 사무쳐 그리는 이 항구까지
네 사뿐한 순양함에 태워 모시는거야.

Blanda compañera de pasos sigilosos,
abundante leche de los cielos,
delantal inmaculado de mi escuela,
sábana de viajeros silenciosos
que van de pensión en pensión
con un retrato arrugado en los bolsillos.
Ligera y plural doncella,
ala de miles de palomas,
pañuelo que se despide
de no sé qué cosa.
Por favor mi pálida bella,
cae amable sobre Neruda en París,
vístelo de gala con tu albo
traje de almirante,
y tráelo en tu leve fragata
a este puerto donde lo echamos tanto de menos.(p.99)

마리오는 이어 부탁받은 이슬라 네그라의 소리를 녹음하였다. 그것은

'세상이 메타포로 이루어졌다'는 그의 깨달음, 세계를 시적으로 인식하는 태도가 아름답게 나타난 한 편의 시라 할 만하다.[23] 바람에 울리는 네루다의 집 종소리, 바위에 부딪히는 파도 소리, 갈매기 울음과 날개짓, 벌집의 윙윙거림, 바닷물이 해변에 들이쳤다가 물러 날 때 모래를 휩쓰는 소리 등 네루다에게 시상을 떠올려 주었던 자연의 소리가 주를 이루고 있다. 뿐만 아니라 일상의 소음도 더해 있다. 개 짓는 소리, 마음에 드는 갈매기 소리가 잡히지 않아 상스러운 욕까지 해대며 갈매기를 닦달하는 마리오의 목소리 등, 삶의 냄새가 진하게 풍기는 정겨운 소음이다. 이렇게 하여 스까르메따는 자연과 인간의 삶이 시로 승화되었음을 시사하고 있다.

녹음의 대단원은 다음과 같다.

> 그리고 일곱째(분명히 서스펜스가 감도는 격앙된 음성이었고 침묵이 뒤를 잇는다), 파블로 네프딸리 히메네스 곤살레스군.(갓 태어난 아기의 쩌렁쩌렁 우는 소리가 십 분쯤 지속된다.)

> Y siete (frase entonada con evidente suspenso, seguida de pausa): Don Pablo Neftalí Jiménez.(siguen unos diez minutos de estridente llanto de recién nacido.)(p.100)

네루다가 파리에 간 뒤 태어난 마리오의 아기 울음 소리다. 파블로 네루다는 체코의 시인 얀 네루다(Jan Neruda)의 이름을 딴 필명이고, 본명은 네프딸리 레예스(Neftalí Reyes)이다. 따라서 아기 이름은 네루다의 본명과 필명에서 하나씩 따온 것이다. 이것만으로도 마리오는 대단한 경의를 표한 것이다. 그러나 더욱 중요한 것은 네루다의 시가 문학이라는 테두리를 넘어 사랑의 씨앗이 되고, 새생명의 열매를 맺게 했다는 점이다. 시가 삶이 된 순간이며, 이로서 스까르메따는 네루다에 대한 최고의 경의를 바친 것이다.

---

23) 존재의 모든 층위에 시가 충만해 있다고 믿는 스까르메따의 미학이기도 하다 (Guillermo García-Corrales, *Relaciones de poder y carnavalización en la novela chilena contemporánea*, Asterión, Santiago, 1995, pp.73-4).

결론

민중시인으로서의 네루다는 살아 생전 많은 지식인들과 민중의 사표가 되었다. 하지만 이런 점이 오히려 그의 시세계나 인간적 면목을 균형 있게 바라보는데 방해가 되기도 했다. 1960년대만 해도 국내적 상황과 쿠바 혁명의 영향으로 혁명적 전망이 가득찬 칠레에서 그를 사랑의 시인으로서, 혹은 송가 연작 시집을 통해 민중들에게 한 발 더 친근하게 다가가려 했던 시인으로서 파악하려는 시도는 거의 자취를 감추었다. 그의 비극적 죽음은 기존의 이미지를 더욱 증폭시켰다. 뿐만 아니라 네루다의 시 자체도 그를 '무거운' 시인으로 여기게 만들었다. 시인이 견자라는 인식에는 시인은 남들보다 더 뛰어난 예지력을 지닌 존재라는 생각이 깔려 있다. 민중시인으로 재탄생한 네루다의 경우 그 예지력은 사회를 계도하는 지식인의 사명에 대한 집착으로 나타났다. 그리고 예술성과 민중성을 양립시키려는 풀기 힘든 과제에 직면해야 했다.

『불타는 인내』는 '무거움'과 '가벼움'이 조화된 네루다를 형상화하려는 시도였다. 그러나 기존의 '무거운' 네루다의 이미지를 고려해 본다면 분명 '가벼움'이 더 눈에 띄는 작품이다. 이를 위해 스까르메따는 네루다의 주변적 작품으로 여겨져 왔던 사랑의 시와 송가 연작 시집을 바탕으로 마리오가 시적 세계관을 획득하고 '말'을 사용할 줄 아는 사람으로, 그리고 깨어 있는 의식을 가진 사람으로 탈바꿈하는 과정을 그렸다. 이는 『지상의 거처』나 『총가곡집』이 주로 네루다의 이미지와 시학의 판단 기준이 되었던 기존 시각을 해체한 것이다. 또한 네루다의 시를 철저히 삶과 연계시킴으로써 그의 시의 일상성을 강조하려 했을 뿐 아니라, 시인이 추구했던 일상성과 공리성의 양립이 가능하다는 것을 보여줌으로써 그의 시에 대한 새로운 해석을 가한 셈이다.

스까르메따의 네루다는 한갓 허구화된 네루다에 지나지 않는다. 하지만 분명한 것은 이 소설이 시인에 대한 어떤 극찬의 말보다, 또 그 어떤 성대한 추도식이나 전기보다 값진 것이라는 점이다. 한 시인의 시가 서민

들의 삶 자체와 어우러지고, 세상을 시로 인식할 수 있는 정신적 풍요로움을 안겨준데다, 사랑의 결실과 새 생명의 탄생도 이로 인해 가능했으니 네루다보다 더 행복한 시인이 어디 있으랴. 결국 스까르메따의 네루다는 실제 모습에 가깝든 아니든, 어느덧 시인이 칠레 최고의 국민작가의 반열에 올랐음을 시사하는 것이다.

참고문헌

Bly, Robert., 「양과 솔방울」(네루다와의 대담), 정현종역, 『스무 편의 사랑의 시와 한 편의 절망의 노래』, 민음사, 1994.

Calinescu, Matei., 『모더니티의 다섯 얼굴: 모더니티/아방가르드/데카당스/키치/포스트모더니즘』, 이영욱(et. al.)역, 시각과 언어, 1994.

Costa, René de., "Para una poética de la (anti)poesía", en Nicanor Parra, *Poemas y antipoemas*, Cátedra, Madrid, 1988, pp.7-40.

Edwards, Jorge., *Adiós, poeta···*, Tusquets, Santiago, 1991, 2ª ed.

García-Corales, Guillermo., *Relaciones de poder y carnavalización en la novela chilena contemporánea*, Asterión, Santiago, 1995.

Lemaître, Monique., *Skármeta, una narrativa de la liberación*, Pehuén, Santiago, 1991.

Neruda, Pablo., *Confieso que he vivido*, Oveja Negra, Bogotá

_____, "Discurso de Estocolmo", *Anales de la Universidad de Chile*, 129: 157-160.

_____, *Poesías escogidas*, Aguilar, Madrid, 1980.

Piña, Juan Andrés., *Conversaciones con la narrativa chilena*, Editorial Los Andes, Santiago, 1991.

_____, *Conversaciones con la poesía chilena*, Pehuén, Santiago, 1993, 2ª ed.

Raymond, Marcel., 『프랑스 현대시사: 보들레르에서 초현실주의까지』, 김화영역, 문학과 지성사, 1983.

Rodríguez Monegal, Emir., *El viajero inmóvil*, Laia, Barcelona, 1985.

Silva Cáceres, Raúl(et. al.)., *Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta*, LAR, Madrid, 1983.

Skármeta, Antonio., *Ardiente paciencia*, Editorial sudamericana, Santiago, 1993, 3ª ed.

_____, "Perspectiva de los novísimos", *Hispamérica*, 28, 1981.

Subercaseaux, Bernardo., "La crítica literaria en Chile bajo el autoritarismo", *Ideologies and Literature*, 16, 1983.

Urrutia, Matilde., *Mi vida junto a Pablo Neruda*, Seix Barral, Barcelona, 1987, 3ª ed.

추원훈, 「사랑의 시편」, 추원훈역, 『스무 편의 사랑의 시와 한 편의 절망의 노래』 서문, 청하, 1992.

『문학예술』 1996 여름호(특집: 『사랑과 혁명의 시인 빠블로 네루다』).

【Resumen】

La figura de Pablo Neruda en una novela

Woo, Suk-Kyun
Departamento de la lengua y la literatura española
Universidad Nacional de Seúl

Pablo Neruda ha sido admirado por la gente como un poeta del pueblo. Pero generalmente no lo recuerdan como un poeta 'cotidiano' sino 'pesado'. Su trayectoria como antifascista y comunista ha establecido tal imagen, la cual ha impedido, a veces, tener un juicio equilibrado en cuanto a su mundo poético y su persona. En la década de los 60's en la que había reinado una perspectiva revolucionaria y utópica por influencia de la Revolución Cubana y de la situación política de Chile, otros aspectos de Neruda como un poeta del amor o un poeta sencillo desaparecieron en la interpretación de su poesía. Su muerte trágica, unos días después del golpe de Pinochet, consolidó más su imagen como poeta de compromiso o poeta 'pesado'. De alguna manera tal imagen procedió del mundo poético de Neruda: por un lado su *Canto General*(1950) no habla del pueblo de carne y hueso sino de un pueblo en la categoría del gran relato; por otro lado, Neruda suele presentar un tipo de hablante lírico heredado del Romanticismo, esto es, un vidente que es, al fin y al cabo, un ser superior a la gente común y corriente ya que ve lo que los otros no ven.

Ardiente paciencia(1985) de Antonio Skármeta presenta un Neruda en que se armonizan lo 'pesado' y lo 'cotidiano'. Como la imagen esteblecida de Neruda es 'pesada', es singular el aspecto 'cotidiano'. Para presentar un Neruda 'cotidiano', Skármeta hace una operación de intertextualidad con las poesías del amor y la serie de odas de Neruda que nunca se han considerado como obras representativas del poeta. Esta operación tiene doble propósito: por un lado, da verosimilitud al personaje-Neruda 'cotidiano' puesto que eoso poemas son tan cotidianos que han sido favorecidos por toda la gente; por otro lado, es una nueva lectura de su poesía porque puso obras marginales en el centro de la poética de Neruda.

Al ofrecer una nueva lectura, Skármeta quiere enfatizar que lo más importante en el mundo poético de Neruda es lo cotidiano y éste puede subvertir el mundo entero. Otro personaje central de *Ardiente paciencia*, el cartero Mario Jiménez, lo demuestra. Mario llega a la poesía a través de la serie de odas y poesías amorosas de Neruda; llega al entendimiento de que el mundo entero es la metáfora de algo, es decir, descubre que el mundo mismo, incluso las cosas cotidianas, son poesía; para él la vida es la poesía y viceversa; al cambiar la manera de ver el mundo, Mario llega a adquirir una conciencia despierta respecto de la realidad. Todo este proceso ha sido un ideal para muchos hombres como Rimbaud, André Breton, Neruda, Skármeta, etc.

Neruda de Skármeta es simplemente una persona ficcionalizada. Sin embargo es el máximo homenaje encima de cualquier ceremonia o biografía dedicadas al poeta. En esta novela, la poesía de Neruda infiltra en la vida del pueblo, se convierte en la vida misma, conduce a la gente a mirar poéticamente el mundo, es la

fuente del amor entre Mario y Beatriz y del nacimiento del hijo de ambos. En fin lo que Skármeta pone de manifiesto es que Neruda ya es y será un autor nacional de Chile.