

## 海洋文學 素描(I)

황을문\*

Essay of the Sea Literature

Hwang Earl-Moon\*

목 차	
개요	II. 모험과 의지의 바다
I. 생존의 바다	III. 동경(憧憬)과 낭만의 바다

### 개 요

1. 문학의 여러 장르 중에서도 특히 시와 소설 부문에서 바다를 묘사한 작품들은 부지기수이며, 작품 속에 등장하는 바다의 양태도 작가의 관점에 따라 다양하게 묘사되어 왔다. 바다 자체를 소재로 삼거나 배경으로 한 문학작품들을 해양문학으로 분류할 수 있지만, 아직도 해양문학이 문학의 한 사조(思潮)로는 뚜렷이 구분되어 있지 않아서 정작 해양문학의 범주에 속할 수 있는 작품은 여타 작품들에 비해 흔치 않다. 그러나 성서(聖書)의 『요나기(記)』 이래로 호머의 『오딧세이』를 거쳐 현대에 이르기까지 바다가 어떤 의미나 형태로든 문학의 여러 장르속에 무수히 용해되어 있다는 점은 인간의 삶에 있어서 필요 불가결한 삶의 요소인 동시에 생(生)과 멸(滅)의—바다에 대한 긍정적인 인식을 고취하려는 입장에서 극단적인 부정의 용어인 사(死)를 지양하고, 문학적인 이미지가 더하다고 생각되는 멸(滅)을 사용하였음.—대 파노라마를 펼치는 무대이기 때문일 것이다.

대개 문학작품에 나타나는 바다의 양상은 생·멸의 양면성으로 대별되고, 이러한 바다가 지닌 근본적인 양면성은 한 작품 전체를 통해 어느 한편으로만 나타나는 것이 아니라 양면을 모두 포함하는 경우를 허다히 볼 수 있다. 이런 점은 바다에 대한 부정적인 시각이라 할 수 있는 멸의 바다도 작품 구성상, 또는 줄거리 전개상에 필수 요건이 되기 때문이다.

\* 한국해양대학교 교양과정부 교수

인류가 바다를 떠나서 생존할 수 없다는 전제하에서 바다에 종사하거나, 혹은 막연히 바다를 동경하더라도 바다에 대한 긍정적인 관념은 자신의 생에 대한 긍정적인 태도를 의미한다. 그러나 인간과 바다와의 관계를 설정하여 바다에 대한 올바른 인식과 그 내면에 감추어진 본질을 긍정적인 관점으로 조명하려는 작품이 흔치 않은 점도 부정할 수 없는 사실이다.

삼면이 바다에 둘러싸인 우리나라는 해양개척이 영토확장에 다름 아니므로 『로빈슨 크루소』나 『보물섬』, 『15 소년 표류기』 등의 해양관련 작품들이 영국 청소년들에게 바다에 대한 무한한 동경심을 불러 일으켜 해양강국의 초석이 된 선례를 보더라도 인간과 바다와의 관계에서 바다의 중요성은 결코 간과될 수 없는 것이다.

이런 점은 청소년들에게만 해당되는 것은 아니다. 어떤 형태로든 바다에 종사하는 사람들에게는 자신의 생활 터전일 뿐만 아니라 때로는 자신의 파멸도 야기할 수 있는 바다라는 인생무대에 대해 긍정적인 인식이 가장 중요한 관건이 된다. 이러한 인식의 전환은 자신의 직업에 긍지와 자부심마저 가지게 되어 해상생활 자체에 일종의 희열을 느끼게 됨으로써, 직업활동의 효율성을 한층 더 제고(提高)할 수 있을 것이다. 또한 각종 해난사고 중에 자연조건과 선박, 항로, 운항자 조건 등 제반 조건들이 중요한 요인이 된다지만, 그 중에서도 인위적인 사고가 가장 중요한 한 요인이 된다고도 한다(박경현, 중앙해난심판원 주임조사관 1987년도 『한국해양대학보』 제56호). 이러한 해난 유발의 현실을 감안할 때, 바다에 대한 긍정적인 사고(思考)가 바닷사람들의 정신자세 확립과 사고예방에도 상당한 영향을 미치게 될 것이다. 이렇게 막중한 역할은 각종 규정이나 자연과학에 의한 바다에 대한 지식도 물론 중요하겠지만, 실제가 아닌 상상의 범위까지도 동원할 수 있는 문학을 통하여 흥미를 유발하기 위해 바다의 실체를 구체적으로, 때로는 그 상징적인 이미지를 소개하는 것이 더 바람직할 것으로 사료된다. 그러나 근자에 일단의 학자들과 작가들의 노력에 의해 바다에 대한 인식이 다소 높아지고는 있으나, 아직도 해양문학에 관한 인식부족과 위상정립이 되어있지 않은 우리의 현실은 근본적으로 동·서양 문화의 차이에서 기인한다고 볼 수 있다. 즉, 동양은知足(知足)—분수를 알고 현실에 만족하며 삶을 영위함—문화이고, 서양은부지족(不知足)—현실에 만족하지 못하고 항상 새로운 삶을 추구함—문화라고 말하듯이知足문화의 단점이라 할 보수적인 동양에 비해 일찍이 바다에서 보다 진취적이며 모험적인 서양인들의 삶에 대한 태도가 문학의 형태로 나타난 것으로 볼 수 있다. 이런 점을 감안하여 해양문학의 대중화와 인식의 전환을 위해 자체적으로는 창작과 발굴에 노력함과 아울러 외국의 해양관련 문학의 소개를 통한 노력도 하여야 할 것이다. 이러한 필요성을 감안하여 해양문학의 근원이 되는 작품 속에 나타나는 바다의 양상을 양태 별로 분류하고 바다의 내면, 즉 그 본질을 분석함으로써 단순히 바라보는 바다를 넘어 생각하는 바다를

부각시키고자 한다. 이러한 작업을 통해 바다에 종사하는 해양인 들은 물론, 일반인들의 바다에 대한 애착과 긍정적인 인식을 고취시키려는 것이 필자의 근본 취지이다. 따라서 논문의 형식도 정통을 벗어난 자유형식인 시론(試論)으로 택하였다.

2. 해양문학의 개념을 '바다 자체를 주제로 삼거나, 바다를 배경으로 이루어지는 인간의 삶에 대한 묘사 내지는 줄거리 구성'처럼 사전적으로 간단히 규정지을 수 있다면, 해양문학의 개념과 영역을 아울러 살펴 볼 필요가 있다. 바다와 인간, 바다를 통한 인간의 삶과 감성이 투영된 문학에는 우선 바다 자체의 관조(觀照)가 요건이 된다. 그러나 인간이 개입되지 않은 바다는 단조로움밖에 없다. 우선 바다와 인간의 관계에서 바닷사람 즉, 해양인의 정서가 필요하고 그 해양인들이 엮어내는 체험등이 해양문학을 이루는 근간이 되는 동시에 영역이 될 수 있을 것이다. 거기에는 바다 자체와 배, 섬, 등대, 항구, 갯마을, 해안과 방파제 등, 과 같이 자연적이거나, 인위적인 조형물까지 인간의 감성이 작용한다면 해양문학의 대상이 될 수 있는 것이다. 둘째로는 바다 자체나 그 주변물만 대상으로 삼는 것이 아니라, 인간의 삶이 용해되어 있어야 한다. 여기서 인간이라 함은 바다를 단순히 관조하는 사람에서부터 바다를 생계수단으로 삼고 있는 사람 '바닷사람' 모두를 포함한다. 그 바닷사람에는 모든 명칭의 뱃사람과 갯가사람, 섬사람 등이 포함될 수 있다. 다시 말하자면, 해군 제독(提督)에서부터 갯벌 위의 아낙네까지인 것이다. 단지, 갯가나 섬에 살지만 바다에 종사—넓은 의미의 어업에 종사하지 않는 사람은 '바닷사람'으로 칭할 수는 없다.—실제로 갯가나 섬에 살면서도 바다와 무관한 삶을 영위하는 사람들은 단지 갯마을 또는 섬사람으로 칭하는 것이 해양문학의 대상으로 볼 적에 타당할 것이다. 해양문학은 이러한 바닷사람들이 엮어내는 그들의 삶을 통한 체험, 모험, 수필, 일기, 설화, 민요 등이 그 영역이 될 수 있다. 국내·외를 막론하고 해양문학의 범주에 속하는 작품들에서 체험적인 작품이 많은 것은 생과 멸의 양면성을 지닌 바다에서의 삶이 다분히 모험적이라는 그 환경의 특수성에 기인할 것이다. 또한, '바닷사람'의 가장 원초적인 삶의 형태를 보여주는 갯벌에서 조개 줍는 아낙네라 해서 해양문학의 대상이나, 참여가 불가하다고 볼 수는 없다. 그들 나름대로의 바다에서의 생활철학과 관념이 직접 체험, 또는 간접 체험에 의해 문학의 형태로 들어 날 수 있기 때문이다. 해양 문학의 궁극적인 목적은 해양친화사상 고취이어야 한다. 이러한 점을 감안하여 비록 해양문학의 범주에 속하지 않는 작품이라 해도 바다가 등장하는 부분은 발췌, 인용하여 바다에 대한 긍정적인 인식제고에 도움이 되고자 하였다.

## 부호의 용례

1. 책과 논문, 잡지명은 『 』로

2. 작품명과 논문명은 < >로
3. 인용(문, 절, 단어) 는 큰 따옴표 “ ”로
4. 강조 부분은 작은 따옴표 ‘ ’로
5. 필자 주(註) 내지 부가 해설 부분은 — —로 하였다.
6. 한글 전용을 원칙으로 하되 한자와 외래어는 ( )에 묶었다.

## I. 생존의 바다

바다는 생과 멸의 양면성을 지니고 있지만, 인간이 추구해야만 할 바다는 어디까지나 실제의 삶과 상상력에 의한 문학작품에서도 삶에 대해 긍정적인 바다란 점은 분명한 사실이다.

이런 의미에서 단순히 생존의 수단만을 위한 바다는 대체로 문학 작품에서 사실적 묘사로 인하여 문학성이 다소 결여되어 보이기도 한다. 그러나 문학에서 바다의 이미지가 어떠한지를 고증해 보려는 입장에서 볼 때, 문학성은 다소 결여되더라도 인류에 대한 바다의 가장 중요한 역할과 혜택을 완전히 배제할 수 없다. 대체로 이런 경우의 바다는 일차원의 바다에 속하게 된다. 『해저 2만리』에서 네모함장의 노틸러스호가 항해하는 대양들은 작품 전체를 통해 볼 때는 모험의 바다이지만, 해저의 정경을 묘사한 대목은 신비의 바다로 분류 할 수도 있을 것이다. 그러나 네모 함장이 아로낙스 교수에게 권하는 바다 요리에서 바다의 생존이 직설적으로 드러난다.

“이 요리들 중에 대부분은 잘 모르실 겁니다. 하지만 아주 신선하고 영양가가 풍부하니 걱정 말고 드십시오. 오래 전부터 나는 건강에 좋지 않아서 육지 음식은 먹지 않았죠.”

(중략) “그렇다면 이 요리들은 죄다 바다에서 난 것이로군요?”

“그렇습니다. 바다는 내가 필요로 하는 모든 것을 공급해 주지요.”

한 작품의 즐거리를 전개해 나갈 적에 위의 인용문은 작품 구성요소는 되지 못하지만, 『해저 2만리』의 ‘해양성’이란 특수한 상황의 묘사를 위해서는 필수 요건도 된다. 그러나 부분적으로 볼 때는 그 현실성으로 인해 문학의 직접적인 대상은 되지 못한다 하더라도 바다의 생존성이 부각된다는 점은 간과할 수 없는 것이다. 바슐라르(G. Bachelard: 1884-1962, 프랑스 물리, 철학, 문학자)는 바다의 생물뿐만이 아니라 바닷물 자체가 생존의 수단이 된다는 점을 그의 시론(試論)인 『물과 꿈』에서 다음과 같이 주장하고 있다.

물질적인 상상력에 의해 말하자면, 모유 같은 물은 완전한 양식인 것이다. (중략) 신들의 성찬과 약초들도 바닷물 속에 있다.

여기서 바슐라르가 말하는 “모유 같은 물”이란 바닷물과 모유가 둘 다 끈적거리는 점액 질로서 동일한 이미지를 지니고, 거기에 함유된 영양분은 모든 생명체의 근원적인 생존이

되므로 바닷물을 지칭하는 것이다. 바닷물 자체가 인류에게 양식이 되고 “신들의 성찬과 약초”도 바다 속에 있다는 것은, 물질적인 상상력이 아니라 바로 현실인 것이다. 이렇게 바다를 생존의 수단으로 삼아 온 것은 신화의 세계에서도 마찬가지로란 점을 『오딧세이』의 다음 부분에서 볼 수 있다.

그는 바다로 내려가서 마치 갈매기처럼 물결 위를 날으면서 황량한 바다의 무서운 파도의 물 보라에 그의 무거운 날개 깃을 적시며 물속에서 물고기를 잡았다.

제우스의 전령으로 하늘을 날아가던 헤르메스가 “마치 갈매기처럼 물고기를 잡아먹으면서” 임무를 수행하고 있는데 바다에서 물고기를 잡아먹는다는 사실이 신화에서는 불필요한 묘사로 보이기도 한다. 그러나 『오딧세이』시대에도 바다가 생존의 중요한 수단과 대상이었고, 그 시대를 훨씬 거슬러 올라가 태고(太古)적부터 인류생존의 장이었음을 시사해 주는 것이다. 이런 점에서 문학에서도 바다는 그 자체가 바로 생이며, 모든 생은 바다로부터 제일차적으로 시작된다. 이러한 생존의 바다는 고대에서 현대로, 자연과학에서 인문과학인 문학으로 오더라도 그 원리는 변하지 않을 것이다. 또한 생존의 바다 제일선에 선 어부와 바다의 관계에서 바다가 우리에게 주는 이미지는, 풍요에 대한 기대감과 생존을 위한 수단으로서의 단조로움밖에 없어 보인다. 그러나 어부의 생존만을 위한 바다의 단조로움도 헤밍웨이의 노인 어부 산티아고(Santiago)는 비록 대자연에 대한 인간의 도전을 경고하는 결과를 보여주긴 했지만, 생존이란 바다의 근원적인 이미지를 거대한 물고기 덕분에 인간의지의 실험장으로 승화시키는데 기여한 것이다. 이러한 이미지 승화는 자연과학에 의한 실제의 바다보다 문학에 의한 바다가 더 가능할 것이므로 한 문학작품 속에 등장하는 바다는 전편을 통한 이미지가 바다의 진면목이 되는 것이 타당하다.

하지만 작품마다 다양하게 묘사된 바다의 양태를 분류하고자 할 때에는 바다의 부분적인 양태를 고찰할 수밖에 없다는 점은 『로빈슨 크루소』의 바다도 다를 바 없다.

이따금씩 고된 일에서 쉬고 싶을 때, 나는 고기를 잡으려고 애썼다. 그러나 나에게 가장 자주 잡힌 고기들은 먹을 수 있는 것 같지 않았다. 하지만 몇 번은 멋진 수확을 올릴 수 있었는데, 특히 작은 돌고래가 잡힌 것이다. 그곳에서 내가 할 수 있었던 요리는 오직 햇볕에 말리는 것이었다.

바다에서 조난 당한 크루소의 인간사회와의 격리는 일차적으로는 바다에 의한 것이다. 그러나 비록 바다 뿐만은 아니더라도 바다를 생존의 한 수단으로 삼고, 결국은 바다를 통해 인간사회로 되돌아가게 되므로 바다는 단순한 생의 이미지를 벗어나 더 승화된 생존의 의미를 지니게 된다.

뿔 포르(Paul Fort; 1872-1960, 프랑스 극작가·시인)의 다음 시에서는 생존의 바다가 더욱 포괄적으로 묘사되어 있다.

- 바다 -

조개 껍질처럼  
반짝이는 바다에서  
낚시질 하고파.

바다는 푸르고,  
회색이며,  
쪽빛에다,  
은(銀)과 레이스 같네.

이 장편시(掌篇詩) 속에 생존의 바다가 모두 함축되어 있음을 볼 수 있다. 수많은 바다 생물 중에 원시인들의 양식이 되던 생물이 패류(貝類)이므로 조개껍질은 해변에서 조개껍질을 줍는 행위는 태초로 돌아간 행위가 되며, 낚시질하고픈 욕망은 조개줍는 행위 다음의 행위인 것이다. 푸른 바다는 바다의 일반적인 이미지에서 광활함과 무궁무진한 자원의 보고를 연상케 하고, 쪽빛 바다에서 회색바다는 색조 변화에 따른 가변성의 상징이 된다. 또한, 은과 레이스는 약동하는 바다의 미학(美學)의 상징이며, 정체되지 않는 바다의 역동을 통한 영속성을 의미하는 것으로 볼 수 있다.

이와 같은 생존을 위한 바다를 우리 문학에서 양 주동(1903년 경기도 개성 출생, 시집 『조선의 맥박』)은 다음과 같이 낭만적으로 노래하기도 한다.

해곡삼장 (海曲三章)

1

임 실은 배 아니언만,  
하늘가에 돌아가는 흰 돛을 보면  
까닭없이 이 마음 그립습네다.

호올로 바닷가에 서서  
장산에 지는 해 바라보노라니,  
나도 모르게 밀물이 발을 적시습네다.

2

아침이면 해 뜨자  
바위 위에 굴 캐러 가고요.  
저녁이면 얼은 물에서 소라도 줍고요.

물결 없는 밤에는  
고기잡이 배 타고 달내섬 갔다가  
안 물리면 달만 신고 돌아오지요.

3

그대여,  
시를 쓰라거든 바다로 오시오-----  
바다 같은 숨을 쉬라거든.

입이여,  
사랑을 하라거든 바다로 오시오-----  
바다같은 정열에 잠기라거든.

이 시는 전반적으로 바다의 낭만을 그리고 있으나, 2연은 생존을 직유(直喻)하고 있어서 바다를 통한 생의 환희와 낭만이 한데 어우러져 알베르띠의 시 보다 더 공감을 야기 시킨다. 그러나 생존의 바다가 작가의 관념과 시각에 따라 또 다른 양상으로 나타날 수 있음을 강 세환(1956년 강원도 주문진 출생, 시집 『바닷가사람들』)은 보여 주고 있다.

어부 황씨

서툰 삼질이라도 해야겠다  
사람 사는 게 다 이판사판이라더니  
노가다판에 나가 등짐을 저불란다  
죽은 고기라도 잡히면  
바다로 나서겠는데.....  
아파트 현장으로 발길 돌린다

삼을 쥔 손에 땀이 난다  
순대국처럼 피가 끓어오른다  
핏발이 일어선다

어족자원 고갈로 인해 황폐화된 어촌의 현실을 표출시켜 <해곡삼장>과는 분위기 자체가 완전히 다른 것은, 작가의 의도 보다 그 시대상에 있다고 보아야 할 것이다. 즉, 양 주동이 1925년에 위의 시를 발표하였으나, <어부황씨>는 발표 연대가 강 세환이 1958년 생이니 양 주동과는 1세대 이상 차이가 난다. 따라서 당대의 시대상을 반영하는 것도 문학의 역할중 하나이므로, 두 시의 확연한 차이는 시대의 변천에 따라 바다가 변한 것으로 보는 것이 타당할 것이다. 이런 관점을 뒷받침이라도 하듯이 강 세환은 다음 시에서 바다 어장의 황폐화를 통탄하고 있다.

불출어기(不出漁期)

바다도 옛날 같지 않다  
선주는 선주대로 기름값이 안 빠지고  
벳사람은 벳사람대로 빚만 늘어간다  
주문진에서 고기 잡아 먹고 사는  
사람들은 도대체 누구던가

바다를 들여다보아라  
저 넓은 바다도 씨가 마르다니  
저 광활한 바다에 고기가 없어  
어부들이 바다를 꺼리다니  
이것이 누구의 탓인가

바다는 어부들의 땅이었는데

## 황 을 문

어부들의 하늘은 바다였는데  
바다는 어부들의 희망이었는데  
누가 이제 바다로 나가겠더냐  
희망이 저렇듯 한(恨)이 되는구나

강 세환의 이 2시에서 우리는 바다 자체의 양면성을 인정하듯이 생존의 바다 또한 양면성을 지니고 있는 현실에 직면하고 난감해 하지 않을 수 없다. 어장의 황폐화가 주문진 앞 바다 만 한정되지 않는 것이 작금의 우리 현실이다. 이런 현실에 대하여 시를 통해 경종을 울리는 것은, 어장을 황폐화시킨 데 대한 고발문학의 성격을 띄고 있으며 생존의 바다를 유지하고픈 어민들의 절규를 표출시킴으로서 생존을 위한 바다의 이미지가 더욱 강조되는 효과가 있다. 하지만 바다 전체로 볼 적에 일부분에 불과한 우리의 현실이 생존을 위한 바다의 배품을 망각해서는 안될 것이다.

이런 관점에서 현실이나 문학에서나 지향해야만 할 생존의 바다를 다음 두 인용을 통해 살펴 볼 필요가 있다. 까뮈는 그의 에세이 『여름』에서 생존을 위한 바다를 다음과 같이 묘사하기도 한다.

언제나 이렇지고 순결하며, 밤과 함께 나의 믿음인 광활한 바다여! 바다는 불모의 밭고랑에서 우리를 씻어주고 배불려 주며, 자유롭게 해주고 서있게 해준다.

파도의 형상을 육지의 밭이랑과 고랑으로 은유하여 바다가 인류 양식의 터 밭이 된다는 사실을 시사하고 있다. 여기서 까뮈가 말하는 “불모(不毛)의 밭”은 육지의 불모와는 그 개념이 다르다. 즉, 육지의 불모는 육지의 털(모:毛)이라 할 풀도 나지 않는 땅을 지칭하지만, 바다의 표면 현상인 파도에는 풀이 없으므로 “불모의 이랑과 고랑”은 사실적(事實的) 표현인 것이다. 이와 같이 대부분의 경우 한 작품 속에서 생존의 바다로 묘사된 대목들에 문학성이 결여되는 것은 상식에 속할 수 있는 사실(事實) 묘사에 기인한다. 그러나 『해저 2만 리』에서 네모함장은 한 차원 높은 생존도 표출시키고 있다.

“함장님은 바다를 사랑하시는군요.”

“바로 그렇소! 난 바다를 꿈쩍이 사랑하오! 바다는 전부요! 바다는 지구의 7할이나 되고, 그 공기는 맑고 신선하오. (중략) 아! 교수님 바다의 품속에서 살아가시오! 그곳에서만 독립이 있는거요! 거기엔 통치자가 없소! 거기서 난 자유요!”

위의 인용에서 바다가 단순히 양육이란 일차원을 넘어 인간의 정신세계까지도 풍요롭게 해준다는 점을 네모함장은 역설하고 있다. “난 자유요!”란 외침은 인간을 속박하는 육지의 온갖 제도를 떠나 바다속에서 영원한 자유를 갈망하며 해저도시까지 구상하는 네모함장의 생존의 바다로 향한 인간의 원초적인 향수(鄉愁)인 것이다.



## II. 모험과 의지의 바다

바다를 모험의 대상으로 분류하자면, 문학작품에 의한 모험이 아니더라도 실제의 바다에서 본능적인 생존력을 갖추지 못한 인간들로서는 육지에서 바다에 나간다는 행위 자체가 모험이 아닐 수 없다. 노틸러스호가 해저를 누비고, 모비 딕을 찾아 피쿼드호가 대양을 순항(巡航)하며, 올리시즈가 맹활약하는 바다는 그 모두가 모험의 바다가 된다. 또한 어부들의 바다에도 실제로는 모험의 요소가 항상 잠재하고 있다. 작품의 구성과 스토리 전개상 모험이 부각되는 심도에 따라 바다의 이미지가 달라지고, 모험을 감행하는 인간의 이미지도 달라질 뿐인 것이다. 이런 점에서 모든 해양소설은 바로 모험소설의 범주에 속하게도 된다.

그러나 바다에서 펼쳐지는 모험이란 단순성을 띤 해양문학 작품들이 마치 아동문학으로 전락—인식상 아동문학으로 전락되었다.—한 이유도 생과 멀로 대별되는 바다 양면성의 단조로움과, 모험이 어린이의 공상과 상상력을 충족시켜 주기에 적합하다는 인식에 기인하는 것이다. 스티븐슨의 『보물섬』의 경우 주인공으로 소년이 등장한다는 사실 외에는 반드시 아동 문학이라고 단정할 아무런 이유도 발견할 수 없지만, '깊은 사유(思惟)를 필요로 하지 않는다.'는 점에서 마치 아동문학처럼 인식되는 것이다. 이런 점은 『쉴르 베르너와 여행에 관한 신 연구』에서 브로스(M. Brosse, 낭뜨 대학교수)의 다음 비평에서도 드러난다.

해양 소설들의 면모는 현대 비평가들의 멸시하는 듯한 경향이나, 지식인들이 “기이한 여행”으로 취급하는 시각에 따라 좌우되었다. 더욱이, 해양문학 작품들은 아동문학의 매력적인 영역으로 급속히 전락했다.

이러한 지적은 바다를 직접 경험하지도 못한 베르너가 어부들이나 선원들의 경험담을 자신의 체험으로 승화시킨 간접체험으로 상상에 의한 잠수선 노틸러스를 바다에 띄운 소설이 『해저 2만리』이다. 베르너는 이 소설에 인간의 무한한 자유로의 갈망을 바다에서 찾고자 한 그의 인생철학을 담았다. 이를 단순히 공상 과학소설로만 단정지어 마치 ‘아동문학처럼 간주하는 시각’에 대한 불만인 것이다. 또한 브로스교수는 “전락”이라는 용어를 사용했지만, 해양문학이 아동문학으로 전락한 것이 아니라 19세기경 『아라비안 나이트』나 다니엘 디 포우의 『로빈슨 크루소』와 스티븐슨의 『보물섬』 등 몇몇 작품들 외에는 적당한 읽을 거리를 찾지 못하던 청소년들이 해양문학 작품들을 탐독한 데 기인한다고 보아야 한다. 이런 관점은 해양문학 작품들의 특징이라 할 여성이 등장하지 않는데 따른 애증(愛憎)의 심리적 갈등이 없다는 점과 청소년들의 순수한 모험심과 특이한 삶에 대한 동경이 그들의 흥미를 끌 수 있었을 것이다. 그 대표적인 예로 과학 공상소설에서 『해저 2만리』를, 모험 소설에서는 『보물섬』을 공상 소설로는 『로빈슨 크루소』를 들 수 있다. 이들 소설들은 청소년들의

단순한 사고(思考)로도 충분히 읽어 낼 수 있는 작품들이었다.

사실상 단조로운 바다의 양상을 감안할 때 지나치게 현학(銜學)적인 태도는 흥미유발에 바람직하지 못한 것이기도 하다. 또한, 베르너의 공상이 원자력 잠수함으로 현실화된 것은 베르너의 문학적 상상력에 의한 '해양문학에 의한 모험의 위대한 소산(所産)'이란 점이 간과되어서는 안 된다. 서양인들은 그들의 진취성과 덕분에 일찌감치 해양으로 진출한 모험담이 해양문학의 형태로 발전되어 왔다. 그들의 이러한 진취적인 기질이 반영되어 있는 『오딧세이』를 통해 다시 고대로 돌아가 울리시즈의 명령을 들어보자.

키잡이야 이젠 너에게 내리는 나의 명령이니 잘 들어야 한다는 걸 명심해. 이 배에서 키를 잡은 건 바로 너이기 때문이야. 넌 저 물보라와 거센 파도가 보이지. 암초를 조심해서 먼바다로 나가자! 만약 손을 놓치면, 네가 우리를 팽개쳐서 배가 저 풍랑 속에 빠져 들어가 우리 모두 비참하게 죽게 돼!

항상 위협이 뒤따르는 모험의 바다를 극복하는 길이 굳건한 인간의지를 바탕으로 한 지혜와 용기에 있음을 보여주고 있으며, 부하들을 적절히 격려하고 지휘하는 지휘자의 면모는 고대라는 시간을 초월하여 현대에서도 귀감이 된다. 그러나 바다에서의 실수나 실패는 바로 파멸과 직결되므로, 키잡이에게 울리시즈의 “키를 잡은 건 바로 너야”라는 경구(警句)는 현대뿐만 아니라 미래에까지도 반드시 지켜져야만 할 잠언적인 성격을 띠고 있다. 하지만 시대의 변천에 따라 현대나 미래의 바다는, 울리시즈가 활약하던 고대의 바다나 해적들이 횡행하던 중세의 바다와는 달리 직접적인 모험의 바다가 아니라 생존을 위한 바다가 되겠지만, 비록 바다에 종사하는 사람들이 아니라 하더라도 자신의 직분을 지켜야만 할 책임을 진 사람들은 참작할 필요는 있을 것이다. 모험의 바다라는 측면에서 볼 때 해양소설중 대표적 작품인 『오딧세이』, 『모비 딕』, 『해저 2만리』를 비교해 보면, 제각기 그 모험의 양태가 다름을 알 수 있다. 『오딧세이』의 바다는 신화적이고 설화적인 바다에서 전개되는 구성과 배경의 특징으로 인해 울리시즈가 포세이돈의 집요한 방해를 받더라도 결국은 다른 신의 도움으로 역경을 헤쳐나가는 ‘해피 엔딩(happy ending)’의 모험이고, 네모 선장의 모험은 그가 발명한 노틸러스호에 의해 바다에 순응하며 바다에서 영원한 자유를 갈구하려는 이상향(理想郷)을 향한 ‘상상적 모험’이지만, 모비 딕을 쫓는 에이헤브의 모험은 자연주의적 입장에서는 모비 딕으로 가장(假裝)된 대자연인 바다 자체에 대한 ‘도전적인 모험’인 것이다. 이런 관점에서 대자연에 대한 그의 모험은 실패가 예견된 모험인 동시에 결코 성공할 수 없는 모험이란 점이 모비 딕이 우리에게 주는 교훈이며, 에이헤브는 자연을 무시하고 부단히 자연을 정복하려는 오만한 현대인들의 상징도 된다. 그러나 인본주의(人本主義) 입장에서는 인간에게 지워진 숙명과 역경을 극복하려는 강인한 ‘인간의 의지’를 모험의 형태로 표출시키고 있다는 점도 간과될 수 없는 것이다. 생과 멸의 극단적인 양면을 지닌 바다에서의 항해는 비록 모험이 아닌 생존을 위한 수단이나 동경에서 오는 낭만적인 여행

이라 할지라도 항상 굳건한 인간의 의지를 바다가 요구하고 있다는 점은 동서고금을 막론하고 틀림없는 현실이기도 하다. 또한, 선원들의 사기를 살린다는 것은 바로 삶에 대한 의지를 북돋아 준다는 점은 『표해록』에서도 다를 바 없다.

밤은 이미 캄캄하여 동서를 분별할 수 없는데 바람은 까불어대고 비는 마구 퍼붓고 배는 풍랑에 들볶인다. 배 밑으로는 사정없이 물이 새어들고, 배 위엔 억수같이 비가 쏟아진다. 배 안에 고인 물은 이미 허리까지 차게 되어 물에 빠져 죽을 재화가 시각을 다투는데, 뱃사람들은 배에 고인 물을 퍼내려 하지 않는다. 애써 퍼내 보아야 별 수 없이 죽으리라는 사실을 잘 알고 있기 때문에 꼼짝도 않고 자빠져 있을 뿐이다. 물을 퍼내라고 명령하고 싶으나 내 명령에 따를 리가 없다. 그래 곰곰이 생각해본 끝에 뱃사람들의 마음을 꺾어 보리라 작정하고 배 안에다 대고 큰소리로, “(중략) 우리들에게 모름지기 살아날 길이 있는데 어찌 하늘인들 돕지 않을쏘나. 더욱이 이 배는 새로 만들어 튼튼하니 아무 근심할 것 없다.”고 외쳤다. (중략) 이때에 뱃사람들은 모두 살길을 찾아 불 마음이 생겼기 때문에 서로 돌아보며, 경쟁이나 하듯 부지런히 물을 퍼내어 배의 침몰을 겨우 면할 수 있었다.

장 한철의 이러한 기지(機智)나 울리시즈의 기지는 ‘원초적인 의지’를 요구한다 하더라도 모험을 떠난 이들에게는 중요한 의미를 갖는 것이다.

랭보(A. Rimbaud)는 처음 항해하는 것으로 간주되는 항해자의 의지를 상징적으로 표출시키고 있다.

- 취한 배 -

무섭게 출렁이는 조수의 격랑 속에서,  
지난 겨울에, 나는, 어린애의 머리보다 더 딱딱하게,  
난 달렸지! 떠나려 간 이베리아 반도도  
이처럼 엄청난 혼돈을 감내하진 못했을 꺼야.

폭풍우 치는 바다는 항행에 눈뜬 날 축복해 주었지.  
끝없이 희생물을 실어 간다는 물결 위에서,  
난, 쿨크 마개보다 더 가볍게 춤을 추었지,  
열흘 밤을, 미련도 없이 고물의 등불을 바라보며.

난 알지 번개불에 지친 하늘과 소용돌이를  
큰 파도와 조류를 난 알지, 그날 저녁을,  
무수한 비둘기 떼와 같은 황홀한 새벽을 난 알지,  
이따금씩 모두들 보았다고 믿는 것을 나도 보았지.

바다와 인간, 그리고 배(船)의 관계에 있어서 배는 바다와 인간을 결합시켜주는 중개자의 역할을 하므로 정박중인 배는 영혼이 없는 육체와도 같다. 그러나 항해중인 배는 영(靈)과 육(肉)이 합일된 하나의 독립된 생명을 지닌 개체가 된다. 이런 관점에 의하면 바다에서 인간은 배가 없으면 생존할 수 없고, 배는 인간이 없다면 그 존재 가치를 상실하게 되는 것이다. 따라서 항해자가 자신의 배를 은연 중에라도 가장 소중히 여기는 것은, 자신의 생존이란 차원을 넘어 자신과 합일된 개체로 인정하기 때문일 것이다. 이런 점은 문학

## 황 을 문

에서만이 아니라 우리 주변에서 사실(事實)로도 들을 수 있다. 강원도 속초시에는 선원들을 모두 구명정에 대피시킨 후, 구명정에 빨리 타라는 선원들의 절규를 뿌리치고 자신은 끝까지 무선으로 구조요청을 하다 배와 함께 사라진 선장 유정충의 동상이 난파선 위에 우뚝 서 있다. 그는 후에 국내 최초의 60만 어민장과 함께 국민훈장을 추서 받았다.

네모함장이 끝내 노틸러스호를 버리지 않고 운명을 같이 하는 것이 선장으로써의 사명감이나 지켜야만 할 수칙이 아니라, 자신과 배를 동일시하는데 기인하는 것으로 보아야 한다. 이렇게 숭고한 정신은 에이헤브선장의 경우도 마찬가지로 볼 수 있다. 비록 에이헤브선장은 모비 딕과 함께 수장되었지만, 곧이어 넌터킷트에서 부터 일본 근해까지 에이헤브와 함께 한 피쿼드호도 마치 주인을 따르는 충복처럼 자취없이 사라짐으로써 항해자와 배가 영과 육으로 합일된 개체란 점을 시사해주고 있다. 이런 관점에 의해 랭보의 <취한 배>는 시학적(詩學的)인 분석으로는 현실에 대한 반항과 모험을 상징한다고 하더라도, 그 기이한 제목은 '자신을 지칭'하는 것이 된다. 또한 내용에 있어서 미지의 세계를 향한 자신의 의지를 실현하는 '설레임'과 '흥분' '감동'이란 형태로 표출된 것이 <취한 배>의 제명(題名)으로 볼 수 있으며, 랭보가 취한 것은 인용한 3연에서 보다시피 '격동하는 바다에 취하고' 그 바다를 견디어 내는 '자신의 의지에 취한' 것으로 본다. 필자의 방식대로 바다의 양태를 분류할 때 한 작품 전체를 어떤 범주에 속한다고 단정짓기는 그 한계가 모호할 때도 있지만, 특정 부분에 대한 발췌는 이러한 분류도 가능하다. 이런 점에 의하여 시학적인 분석을 떠나 문학에서 구현된 바다의 양태를 분류하려는 입장에서 모험의 바다로 분류할 수도 있지만, 인용한 3연은 항해자의 기상과 의지가 상징적으로 묘사되어 있어서 의지의 바다로 분류한 것이다.

이러한 관념에 의한 의지는, 우리나라 최초의 신체시(新體詩)로 알려진 육당(六堂) 최남선의 시에서도 엿볼 수 있다.

### 海에게서 소년에게

1

치-르썩 치-르썩 척썩아  
따린다 부순다 문허버린다.  
태산같은 높은 피 집채같은 바위돌이나  
요것이 무어야 요게 무어야  
나의 큰 힘 아나나 모르나나 호통까지 하면서  
따린다 부순다 문허버린다.  
치-르썩치-썩 척 튜르릉 팍

2

치-르썩 치-르 썩 척 썩아  
내게는 아모것 두려움 없어  
육상에서 아모런 힘과 권(權)을 부리던 자라도

내 앞에 와서는 꿈쩍못하고  
아모리 큰 물건도 내게는 행세하지 못하네  
내게는 내게는 나의 앞에는  
처-르 썩처-르 썩 척 튜르릉 짹

3

처-르 썩처-르 썩 척 썩아  
나에게 질하지 아니한 자가  
지금까지 있거던 통기하고 나서보아라  
진시황 나팔룬 너이들이나  
누구누구누구나 너의 역시 내게는 굽도다?  
나허구 겨를 이 있건 오나라  
처-르 썩 처-르 썩 척 튜르릉 짹

4

처-르 썩 처-르 썩 척 썩아  
조고만 산(山)모를 의지하거나  
좁쌀같은 적은 섬 순벽만한 땅을 가지고  
고속에 있어서 영악한 체를  
부리면서 나 혼자 거룩하다 하난 자  
이리 좀 오나라 나를 보아라  
처-르 썩 처-르 썩 척 튜르릉 짹

5

처-르 썩 처-르 썩 척 썩아  
나의 짝 될 이는 하나 있도다.  
크고 길게 너르게 뒤덮은 바 저 푸른 하늘  
저것은 우리와 틀림이 없어  
적은 시비 적은 삼 온갖 모든 더러운 것 없도다  
저 따위 세상에 저 사람처럼  
처-르 썩 처-르 썩 척 튜르릉 짹

6

처-르 썩 처-르 썩 척 썩아  
저 세상 저 사람 모다 미우나  
그 중에서 똑 하나 사랑하는 일이 있으니  
담 크고 순진한 소년배들이  
재롱처럼 귀엽게 나의 품에 와서 안김이로다  
오나라 소년배 입맞춰주마  
처-르 썩 처-르 썩 척 튜르릉 짹

육당 선생의 이 시가 정형시(定型詩)인 한시(漢詩)의 틀을 최초로 벗어난 자유시로 알려  
져 있으므로 당연히 국내 최초의 해양시란 점에서 발췌하지 않고 전편을 게재하였다. 또한,  
이 시가 1908년 『소년』지에 발표된 점을 감안해보면 시사하는 바가 있다. 즉, 우리민족 최  
대의 치욕인 한일합방은 1910년이나, 그 이전에 日帝는 1907년 7월에 사실상 한반도를 식

## 황 을 문

민지화하는 내용으로 된 소위 '한일신협약'을 강압적으로 체결했다. 당시 춘원 이광수 선생과 함께 이 땅의 신문학운동의 선구자로 최고 지식인 중 한사람이었고, 사학자이기도 했던 육당 선생이 이러한 오욕적인 사실(史實)에 통분하지 않을 수 없었을 것이란 추정을 가능케 해주는 것은 1919년 3·1운동 때 독립선언문을 기초한 민족대표 48인에 참여, 투옥된 사실이 있다는 점이다. 이런 암울한 시기에 '바다가 소년에게 과연 무엇을 바라는가'를 자문해 보고 이 시를 이해토록 해야 한다고 본다. 광대무비한 바다 같은 힘, 민족의 앞날을 지켜나갈 소년들에게 외국의 새로운 선진문화에 대한 적응과 굴함이 없는 굳건한 의지를 염원하는 마음을 선생은 바다에 담았을 것이다.—그러나 안타깝게도 이 시가 발표된 35년 후인 1943년에 在日 한인 유학생들의 학병 지원 권유 차 동경으로 간 사실로 인해 해방 후 친일반민족주의자로 낙인 찍혀 투옥되는 역사적 아이러니에서 간악했던 일제의 회유와 강압을 다시 한번 실감케도 하지만, 육당 선생의 그 호쾌하던 바다가 이 일로 인해 그 푸른빛이 바래게 되었다.—우울한 역사는 접어두고 일본인들의 바다에 대한 시각도 살펴보자.

젊은이여, 바다로 !

바다는 미래다.  
그 깊이는 미답(未踏)이요,  
그 힘은 헤아릴 길 없고,  
그 수평선은 끝 간 데 없도다.

바다는 역사다.  
생명은 여기서 돌아나고,  
문명은 여기서 자랐도다.  
역사의 열매 이것이 미래로다.

바다는 인생이다.  
바다를 헤쳐 감에 용기와 예리한 관찰력이,  
바다 저편 사람 사귄데 절도와 도량이,  
항해를 마침에는 단결이, 필요할 터.

젊은이여, 가자 바다로 !  
그 무한한 가능성과 자원을 찾아서.  
그 장대섬미(壯大纖美)한 자연에 마음을 심고,  
인류 행복의 근원을 캐어 내리.

이 시는 이재우(한국해양대학교, 항해학과 8기생, 전 목포해양대학 교수)가 그의 한영대 역본(韓英對譯本)인 『바다의 名詩』중에서, 영역(英譯)되어 있는 <일본 항해훈련소 학훈>을 다시 한역한 것이라 한다. 역자가 이 학훈을 실은 뜻은 아마도 후배들을 위해 바다로 향한 의지를 고취시키기 위함이었으리라. 이러한 바다, 의지의 바다를 통해 자기 비하(卑下)와 포기, 외로움을 극복해야 할 인간의 의지를 오 세영(1942년 전남 영광 출생, 시집 『꽃들은 별을 우리르며 산다』)은 직접 그의 시에 담았다.

바닷가에서

사는 길이 높고 가파르거든  
바닷가  
하얗게 부서지는 파도를 보아라.

아래로 아래로 흐르는 물이  
하나되어 가득히 차오르는 수평선,  
스스로 자신을 낮추는 자가 얻는 평안이  
거기 있다.

사는 길이 어둡고 막막하거든  
바닷가  
아득히 지는 일몰을 보아라.  
어둠 속에서 어둠 속으로 고이는 빛이  
마침내 밝히는 여명,  
스스로 자신을 포기하는 자가 얻는 충족이  
거기 있다.

사는 길이 슬프고 외롭거든  
바닷가,  
가물가물 멀리 떠 있는 섬을 보아라.  
홀로 건디는 것은 순결한 것,  
멀리 있는 것은 아름다운 것,  
스스로 자신을 감내하는 자의 의지가  
거기 있다.

누군가가 “삶이 권태롭거든 저자(시장) 바닥에 나가 보아라”고 했다지만, 오세영은 저자 거리가 아니라 ‘바다에 나가 인생살이의 온갖 시름을 떨쳐 버리라’고 권유하고 있는 것이다. 이러한 시인의 생활철학이 담긴 뜻은 비단 바닷사람뿐만 아니라 일반인 모두를 위한 바다의 존재 이유이기도 하다.

### Ⅲ. 동경(憧憬)과 낭만의 바다

해양문학 작품은 물론이고, 비록 해양문학의 범주에 속하지 않는 작품이라 할지라도 바다에 대한 동경과 낭만을 나타낸 작품들이 가장 많다고 단언할 수 있는 것은 문학이라는 하나의 제약을 떠나, 바다를 그리는 인간본연의 자발적인 심리상태가 문학이라는 양식을 빌어 그 속에 용해되어 있기 때문일 것이다. 순수 우리말 ‘바다’란 용어에 대해 김 열규(인체대학교 교수)는, “한국어, ‘바다’는 정말 절묘하다. 자음을 떼어버리면 바다는 ‘아아’가 되기 때문이라고 지나간 시대의 한 작가는 감탄해마지 않았다. ‘아아’는 감탄사가 둘 겹치게 된다. 사람에게 따라서는 ‘아아, 넓다’가 되는가 하면 또 다른 사람에게 따라서는 ‘아아, 영원한

자유여'라고 감탄케 하는 것, 그것이 다름 아닌 '바다'요 '아아'다"라고 설파(說破) 했다. 사실 그런 것이다. 광활무비한 바다를 대하는 인간은 '아아'라는 감탄사 뒤에 할 말을 잊게 된다. 단지 인간의 감성이 동경하며, 낭만을 느끼게만 되는 것은 자연적인 현상이라 해도 과언은 아니다. 따라서 어떤 장르에 속하든 간에 문학 속에 용해되어 있는 바다를 동경과 낭만의 바다로 분류하자면, 바다를 긍정적인 시각으로 묘사한 작품이나 대목 모두 이에 속할 수 있으므로, 그 중에서도 동경과 낭만이 가장 두드러진 작품이나 대목들만 부분적으로 발췌, 분석하는 것이 타당할 것이다. 시의 경우와는 달리 소설에서는 전편이 동경과 낭만으로만 구성되기는 사실상 어려운 것은 생과 멸로 대별되는 바다의 양면성에 기인한다. 동경에 연결하여 멜빌의 바다를 보자.

나는, 실제로 배를 탄다. 이것은 조금도 놀랄 일이 아니다. 정도의 차이는 있겠지만, 사나이라면 나처럼 바다로 나가고 싶은 생각을 가졌을 꺼다. (중략) 아랫마늘의 끝 쪽에 포대가 있는데, 그 높은 방파제가 파도에 씻기고, 몇 시간 전까지도 육지에서 느낄 수 없었던 바다의 미풍이 신선하게 몸에 뱀다. 바다를 그리워하는 무리들을 보아라!

바다와 육지의 바람 즉, 미풍이 몸에 와 닿는 차이에서까지도 바다를 동경하게 되는 이슈메일이지만, 위의 인용에서는 특이한 사유도 없이 순수한 마음의 움직임에 의해서 배를 타는 사람이 이슈메일 혼자에게만 국한된 것이 아니고, '무리들'로 표현된 집단적인 동경의 대상이 바다란 점이 부각되고 있다. 그러나 동경의 이유가 모호하므로, 이러한 동경은 '의식된 동경'이 아니라 바다에 대해 무의식적으로 느끼게 되는 '무의식적인 동경'이 되는 것이다. 즉, 바다에 대한 집단적인 동경이 무의식적인 동경이라 함은, C. G. 융의 『무의식 분석』에서 “집단적인 무의식은 객관적으로 심적(心的)인 것을 표현하며, 이에 반해 개인적인 무의식은 주관적으로 심적인 것을 표현한다”는 말에서처럼 여기서의 무의식적 동경은 객관과 주관의 분리가 아닌 '양자가 합일(合一)된 무의식'에 속한다고 볼 수 있다. 이는 바다를 동경하는 물 사람들 중에 이슈메일 자신도 포함되어 작중(作中) 인물 중에서 단순히 나레이터의 역할만 담당하는 것이 아니고, 무의식적으로 바다를 동경하는 무리들과 함께 바다로 나가기 때문이다.

이와 같이 모비 딕 제1장에서 멜빌의 바다가 객관과 주관의 합일된 동경의 바다라면, 헤밍웨이의 바다에서는 주관적인 동경이 보다 은밀하다.

그는 항상 바다를 “라 마르(la mar)”라고 생각했다. 이 말은 사람들이 바다를 사랑할 때 쓰는 스페인 말이다. 때때로 바다를 사랑하는 사람들이 바다에 대해 나쁘게 말하는 일도 있으나, 그럴 때에도 노인은 바다를 여성으로 불렀다. 그러나 젊은 어부들, 특히 낚시줄을 물에 뜨게 하려고 고무 부이를 사용하거나, 상어간으로 돈을 많이 벌어서 모터보트를 사들인 사람들은 바다를 남성으로서 “엘 마르(el mar)”라고 불렀다. 그들은 바다를 마치 투쟁의 대상이나 일터, 혹은 적으로까지 생각하며 불렀다. 그러나 노인은 항상 바다를 여성으로 생각했고, 큰 호의를 베풀거나 간직하고 있는 것처럼 생각했으며, 바다가 사납거나 나쁜 짓을 하는 것은 바다로서도 어



쩨 도리가 없기 때문인 것으로 여겼다. 그는 달빛이 여자들을 감동시키듯이 바다를 동요시킨다고 생각했다.

『노인과 바다』에서 헤밍웨이의 바다는 전편에 걸쳐 동경 속에 빠져 있다. 독노(獨老)어부 산티아고는 바다뿐만 아니라 바다 생물들, 심지어는 자기가 잡은 고기에게까지도 연민의 정을 보낸다. 오직 그가 싫어하는 것은 자신이 잡은 고기를 먹을 가치도 없는 자연에 대해 사악한 인간과, 상어로 은유된 자연을 파괴하는 현대인들이다.—라틴어를 모체로 하는 프랑스어와 스페인어는 그 체계가 비슷하다, 특히 명사를 남·여성으로 구분하고 명사 앞의 관사에서 성별의 구분은 文法적으로 매우 엄격하다. 즉, 남성 명사 앞에는 반드시 남성 관사를, 여성 앞에도 반드시 여성 관사를 붙이도록 文의 法으로 정해 놓았다. 따라서 여성 명사인 바다 앞에 남성형 정관사 “엘:el”을 붙인다는 것은 法을 어긴 무법자(無法者)가 될 뿐만 아니라, 이는 목욕탕에서 남·여탕을 바꾸어 들어가는 행위와도 같다. 이토록 파렴치한 무법자는 자연에 대한 무법자인 현대인의 상징으로, 여기서도 헤밍웨이의 바다에 대한 친화사상을 읽을 수 있다.—상어간으로 돈을 많이 벌어서 모터보트 타고 거드름 피우는 젊은 어부는 바로 이러한 현대인의 비유인 것이다. 따라서 에이헤브의 파멸과 마찬가지로 빼만 남긴 거대한 고기는, 대자연인 바다에 대한 인간의 무모한 도전의 표상(表象)이 된다. 시에서는 소설과는 달리 동경과 낭만의 바다가 전편에 걸쳐 더욱 두드러 진다.

- 아아! 배를 타고 항해했으면! -

아아! 배를 타고 항해 했으면!  
견딜 수 없이, 변화 없는 육지를 떠나 봤으면,  
재미 없고 지겨운 차도, 인도 그리고  
집들을 떠나 봤으면,  
아 아! 도무지 움직일 줄 모르는 육지, 그대를 떠나,  
배를 타 봤으면,  
항해했으면, 항해했으면,  
바다를 맘껏 달려 봤으면!

이 재우의 『바다의 명시』중 월트 휘트먼(Walt Whitman: 1819-1892, 미국 시인)은 이 짧은 시에서 배를 타고 바다로 나가지 못하는 원망을 통해 바다에 대한 동경을 표출시키고 있으나, 이 하석(1948, 경북 고령 출생, 시집, 『우리 낯선 사람들』)은 이와 상반되는 입장에서 동경을 나타내고 있다.

.바다는 잠깐동안 비애가 아니다.

바다에 갔다 왔으니  
이제 모든 일이 잘 될 거야.  
시가 잘 쓰여질 거야.  
사랑도 잘 풀릴 거야.

## 항 을 문

푸른 녹색의 힘으로 끌어 넘치며 파도는  
나의 좌절과 우울과 소외, 그리고 헛된 절망을 씻어 빛냈으니

이제 모든 것들의 깊은 속으로 난 계단을  
헛디디지 않고 잘 내려갈 거야.

바다에 바다에 하다가  
바다에 갔다오니  
며칠 동안은 못 망상들도 퍼덕이는 소릴 내고  
티끌에 나오는 바다도 비에의 빛깔은 아니다.

이 하석의 이 시도 휘트먼의 시와 마찬가지로 별 다른 해설을 필요치 않는 바다에 대한 동경을 삶에 희망과 기대로 보여주고 있다.

또한, 샤를르 보들레르(Charles Baudelaire)는 항해자들의 큰 안식처 항구의 정경묘사를 통해 동경의 또 다른 면도 보여주고 있다.

### - 항 구 -

항구는 삶의 투쟁에 지친 영혼에게는 매혹적인 체류지이다. 탁 트인 하늘, 이동하는 구름들의 건축물, 수시로 변화하는 바다의 색조, 등대의 섬광들은 그것들을 바라 보는 눈에 결코 진저리 나지 않게 독특한 즐거움을 주는 경이로운 프리즘이다. 복잡한 선구들을 신고, 큰 물결에 조화롭게 동요하는 우뚝 선 배들의 형상은 리듬과 아름다움에 길이 든 영혼을 유지토록 해 준다. 그리고 특히 아무런 호기심이나, 야망도 없이 해변의 망루에 눕거나, 방파제에서 팔꿈치를 피고 명상에 잠겨 있노라면, 출항하는 사람들과 귀항하는 사람들, 아직도 여행을 떠나거나, 부자가 되고 싶은 강한 욕망을 가진 사람들의 그 모든 움직임은 일종의 신비롭고 귀족적인 쾌락이 된다.

항구는 모든 항해자에게 있어서 관념적으로는 제1차적인 향수(鄉愁)의 대상이 되고, 현실적으로는 안식과 안도의 상징이 되는 곳이며, 항구에서 이루어지는 이별과 재회는 인간 감성의 흥·비가 교차되는 축소된 인생무대인 것이다. 누구나 만나면 헤어져야만 하는 것이 인생의 가장 슬픈 숙명이지만, 항구는 그 '숙명의 반대현상'이 연출되는 유일한 장소이기도 하다. 따라서 항구에서 '떠남'은 '돌아옴'의 기약(期約)이 된다. 항해자는 '재회를 위해' 떠나는 것이다. 이런 관점에 의해 '떠나는 자'는 '돌아오는 자'와 동일하기 때문에 '항해하고픈 강력한 욕구'도 유발된다. 그러나 항해자의 마음을 풍요롭게 해주는 것은 떠남보다 돌아옴이고, 항구의 '등대'와 '방파제'는 이러한 무사귀환의 기쁨을 가장 먼저 확인시켜 줌으로 보들레르는 자신을 방파제에서 팔을 피고 명상에 잠겨 항구를 동경하는 사람으로 비유해 놓았다. 이렇듯 떠남과 돌아옴이 연속적으로 이루어지는 장소인 항구는 언제나 고향 속에서 동요하고, 그 동요는 '신비한 쾌락'을 느끼게 하는 생의 동요인 동시에 '삶에 찌든 영혼을' 달래 준다. 이런 의미에서 보들레르의 항구에 대한 동경은, 바로 바다에 대한 동경되는 것이다. 항구가 떠나기 위한 곳이 아니라, 돌아오기 위한 곳이란 보들레르의 관념을 고은(1935, 전북 옥구 출생, 시집 『독도』)은 직설적으로 읊고 있다.

귀향

배가 돌아올 때  
제일 먼저  
마중 나온 갈매기들  
어찌 항구가 떠나는 곳일 따름인가

갈매기보다  
먼저 마중 나온 눈길이 있다.  
벳사람의 아내  
그 눈에 천리 길 바다 들어 있다.  
어찌 항구가 떠나는 곳일 따름인가

어느 한 작품, 즉 장르의 구분 없이 바다에 대한 묘사 속에서 그 작품의 전체적인 내용이 비록 긍정적이라 하더라도 노한 바다, 거친 파도, 폭풍우, 난파, 공포 등의 바다에 대해 부정적인 용어들이 허다하게 사용됨을 볼 수 있다. 이는 작품에 박진감을 더해주는 반면에 은연중에 바다에 대한 부정적인 이미지도 심어주기도 하는 것이 해양관련 작품들의 특징중에 하나이기도 하다. 그러나 언어의 미학이라 할 시에서는 부정적인 시어가 거의 사용되지 않는 것은 바다의 궁극적인 양상은 인간의 동경과 낭만을 나타내는데 기인할 것이다. 떼오필 고띠예(Theophile Gautier; 1811-1872, 프랑스 시인)의 다음 시에서 이런 관점을 찾아 보자.

.바닷가에서.

드높은 밤하늘에서 달님이  
손에 든 오색 찬란한 큰 부채를  
잠시 방심한 사이  
바다의 푸른 융단 위에 떨어뜨렸소.

건지려고 달님은 몸을 숙여  
은빛 고운 팔을 내밀었으나  
부채는 하얀 손을 빠져나가  
지나는 물결에 실려 나갔소.

그대에게 부채를 돌려 드리기 위해서 라면  
달님이시여, 천 길 물속에라도 뛰어들겠소,  
그대가 하늘에서 내려오신다면  
이 몸이 하늘로 올라갈 수만 있다면.

이 시는 고띠예가 지중해의 휴양지 스페인 말라가 해변에서 쓴 것으로 알려져 있다. 화가로서 자신의 재능을 발휘해 1연의 푸른 융단으로 은유된 잔잔한 밤바다 위에 달빛이 교교(皎皎)히 내리고 있는 양상을 “달님의 방심이 부채를 떨어트린” 것으로 묘사하고 있으며, “달님의 은빛 고운 팔”은 강렬한 태양 빛과는 달리 은은한 달빛의 여성적인 이미지에서, 2연 전체가 고요히 약동하는 밤바다 미학(美學)의 상징이 되고 있다. 모든 물은 빛을 머금

는다. 그래서 캄캄한 밤길에서도 희미해 보이는 곳에 물이 있는 것은, 물이 별빛을 머금고 있기 때문이다. 이것이 물과 모든 물의 총체인 바다의 포용력이기도 하다. 따라서 3연은 불가능한 현실을 통해 달빛을 한껏 머금은 바다를 놓치고 싶지 않은 심정을 토로하고, 또한 달님 속에 숨어 있는 누구인지 모를 여인을 그리는 시인의 연정(戀情)이 내포되어 한껏 낭만적인 분위기에 젖게 해 주고 있다. 이와 같이 바다에 어우러진 달빛의 낭만이 충무공의 『난중일기』에서는 장엄한 분위기를 표출시키고도 있다.

5월 13일 맑음. 조그마한 산동성이에 소포(小布:과녁)를 달아매고, 여러 장수들이 편을 갈라 활을 쏘아 자웅을 다투다가 날이 저물어 배로 내려오다. 달빛은 배에 가득 차고 온갖 근심이 가슴을 치민다. 홀로 앉아 이 생각 저 생각에 담 울 때에야 풋잠이 들다.

이 석호(전 서울대 교수)가 옮긴 계사년(癸巳年: 1593, 선조26년) 5월에 공(公)의 나이 49세때 쓴 이 일기문에서 주목할 구절은 “달빛은 배에 가득 차고” 이다. 『난중일기』는 문학의 차원에서 볼 때, 우국충절(憂國忠節)의 정신과 지극한 효성(孝誠)을 간단 명료한 필체로 기록한 우리나라 해양 수필문학 중 참여문학(양가주망:Engagement)의 효시(嚆矢)라 해도 손색이 없다. 이렇게 고떠예의 시와 대비해 볼 적에 시대와 상황과 사람에 따라 낭만은 또 다른 양태로 나타날 수 있는 것이다. 단지 임진왜란이란 전시(戰時) 상황에서 충무공의 관심이 전함인 배에 치중되었기에 ‘달빛이 바다 위가 아니라 배에 가득 찬’ 것으로 추정할 수 있다. 또한, 고떠예와 한용운(1879, 충남 홍천 출생, 시집 『님의 침묵』)의 다음 시의 대비에서 또 다른 낭만을 엿볼 수 있다.

-眞珠(진주)-

언제인지 내가 바닷가에 가서 조개를 주셨지요. 당신은 나의 치마를 걷어 주셨어요 진흙 묻는다고. 집에 와서는 나를 어린 아기 같다고 하셨지요. 조개를 주서다가 장난한다고 그리고 나가시더니 금강석을 사다주셨습니다

당신이.

나는 그때에 조개 속에서 진주를 얻어서 당신의 적은 주머니에 넣어드렸습니다. 당신이 어디 그 진주를 가지고 계세요. 잠시라도 왜 나를 빌려 주세요.

이 시는 한 용운이 우리나라 불교계의 정신적인 지도자란 점을 감안하여 불교의 교리(敎理)면에서 볼 적에는 “진흙”이란 ‘사바세계에서 중생에게 일체법(一切法) 무아(無我)의 이치를 말한다는 금강경으로 은유된 삶의 참된 길을 인도하고, 또한 중생이 부처님의 가피(加被)를 갈망하는 것’으로 볼 수 있으나, 만해(萬海)라는 그의 호(號)에 착안하여 바다의 입장에서 볼 적에는 달리 해석할 수도 있다. 바다 제일의 보배는 진주이고, 조개에서 나온 진주는 ‘순결한 여성’의 상징된다. 금강석 선물은 결혼의 은유이며, ‘주셨어요’란 어색한 사투리는 순박한 여인의 어투이다. “조개 주서다가 장난하는 어린 아기”는 ‘묘령의 여인을 암시’ 하고, 그 여인이 ‘영원히 자기만을 사랑’을 고대하는 소박한 마음을 진주에 담아 “적은 주머니”에 넣어 준 것으로도 볼 수 있는 것이다. 김 성식(1942, 서울 출생, 시집 『청진항』,

『바다는 언제 잠드는가』, 『항해일지』, 한국해양대학교, 항해학과 16기 입학, 해양대 선원 전수와 졸업)은 해양인 출신의 입장에서 또 다른 분위기의 낭만을 펼쳐 보이는 것을 발췌해서 보자.

淸津港(청진항)

배를 타다 싫증나면

까짓것

淸津港導船士(도선사)가 되는 거야

신포 차호로 내려가는

명태잡이 배를 피해

나진 옹기로 올라가는

석탄 배를 피해

여수 울산에서 실어 나르는

기름 배를 피해

멋지게 배를 끌어다

중앙 부두에

계류해 놓는 거야

오고가는 배들이

저마다 메인 마스트에

태극기 태극기를

까짓것

배를 타다 싫증나면

청진항 파이롯 되는 거야

청진항은 북한땅에 있다. 김 성식은 육로로 가지 못하는 북녘을 바다로도 통해 보려는 염원을 시에 담아, 우리민족 최대 숙원인 ‘통일’을 선원의 호쾌한 기개를 통해 낭만적인 시풍으로 노래하고 있는 것이다. 배마다 메인 마스트에 태극기를 휘날리는 그날을 시인은 벌써 우리에게 보여주고 있다. 또한, 도선사(Pilot)는 그 자격요건이 6천톤 이상의 배를 20여년간은 타야만 취득할 수 있는 선박직 최고의 자리라고 할 수 있다. 그런 자리를 “까짓것”으로 묘사하는 호기는, 시인 즉 현실을 떠난 문학에서나 가능한 낭만적인 호기인 것이다. 또한, 앞서 <항구>란 시를 통해 “방파제에서 팔을 피고 누워 바다를 관조”하던 보들레르는 그의 시집 『악의 꽃』중 <인간과 바다>편에서는 바다 전체를 관조하는 낭만을 보여 주기도 한다.

인간과 바다

자유인이여, 언제나 그대는 바다를 사랑하리!

바다는 그대의 거울이니, 그대는 그 파도의

끝없는 전개 속에 그대의 넋을 관조하노니,

그대 마음 또한 그보다 덜 쓰지 않도다.

## 황 을 문

그대는 즐겨 그대 영상 품안으로 뛰어드나니,  
눈과 팔로 그것을 포옹하며 그대 가슴은  
그 길들일 수 없는 야성의 비탄소리에  
때로는 자신의 들끓음을 잊는구나.

그대들 둘이 모두 침침하고 조심스러워,  
인간이여, 아무도 그대 심연의 밑바닥을 측량하지 못했고,  
오 바다여, 아무도 그대 속의 재보를 모르나니,  
그토록 그대들은 악착스레 비밀을 지키는구나.

그런데도 헤아릴 수 없는 세월을 두고  
그대들은 무자비하고 가책없이 서로 싸우니,  
그토록 살육과 죽음을 사랑하는가  
오 영원의 투사들 어쩔 수 없는 형제여 !

첫 행에서 바다에 대한 속박 없는 동경을 “자유인”으로 표현하고 2행의 “거울”은 바다와 인간의 동질성의 상징이 2연의 “그대 영상”으로 이어져 인간과 바다가 한데 어우러지는 낭만을 보여주고 있다. 3연은 신비의 바다를 통해 바다의 무궁성과 마지막 4연은 끊임없는 인간의 자연에 대한 도전의 의지를 숙명으로 엮어 놓았지만, 첫 행의 단정적인 바다에 대한 동경으로 이 시의 전반적인 의미는 “동경”으로 규정지을 수 있는 것이다. 이러한 상징적인 동경을 떠나, 강 세화(1948, 울산 출생, 시집 『수상한 김새』)는 서민적인 구수한 낭만의 냄새를 바다 위에 뿌려 놓았다.

金星號 三等船室(금성호 삼등선실)

충무에 갈 때는  
금성호 삼등선실이 좋았다  
아무데나 손가방 훌쩍 던져두고  
남녀노소 아래 위 따위 눈치 볼 일없이  
벌렁 눕기만 하면 되는  
세상에 참 편하고 기가 막힌 곳이었다  
영도다리 밑을 빠져 한동안은  
그냥 누워 가는 데고  
가덕 지나 선실 풍경이 조금씩 익숙해지면  
삼등선실에 엉겨 물길 백여 리를 오가며  
얼핏얼핏 익힌 얼굴도 더러 있어  
오징어 안주 짹짹한 소주잔도 돌아오고  
한려수도 바람 맛도 적당히 섞어  
금방 얼큰해진 기분으로 그러구려  
저마다 왁자지껄 신이 날 때쯤  
거제 성포 김밥아지매  
수더분한 손맛에도 정이 쏠쏠했더란다  
충무 갈 때는  
기가 막힌 그 맛 때문에

두 시간 뱃길에 멀미도 아예 잊었다

부산을 떠나 충무로 가는 일반 여객선의 정경을 아무런 수식(修飾)도 없이 그려놓은 이 시에서 '여행의 참 맛은 쾌속이 아니라 완행에 있다'는 점을 실제로 이 여정을 밝아 본 이에겐 회상에 잠기도록 해 준다.

이 시에서 보다시피 상징이 지나쳐 난해(難解)한 시어(詩語)의 구사를 벗어나 사실(事實)을 사실(寫實)적으로 묘사함으로서 단조롭고 정직한 바다의 양상이 그대로 가슴에 와 닿는 효과를 보고 있다. 이러한 낭만은 고요히 역동하는 바다와 배, 그리고 인간이 한데 어우러진 곳에서 느낄 수 있는 순박한 낭만이 되는 것이다.

