

해양문화연구 창간호 1996년 2월

상징소사전

- * 아래에 실는 내용은 각종 상징사전에서 바다, 배, 항해에 관해 언급한 내용을 발췌한 것이다. 이는 해양문화와 관련된 논문을 작성코자 하는 분들의 참조자료가 될 뿐 아니라, 해양문화에 상식적 차원의 관심을 둔 일반인들에게도 읽을거리가 될 것이라 믿는다.
- * 실는 순서는 (1) 바다, (2) 배, (3) 항해의 세 항으로 나누되, 각 항 뒤에 달린 번호 중 ①은 한국문화상징사전편찬위원회편 『한국문화상징사전』(동아출판사, 1992)에서, ②는 서럿 저 『상징사전』(J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Philosophical Library, 1962, N. Y., 1962)에서, ③은 브리스의 『상징과 이미지 사전』(AD de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, North-Publishing Company, 1974, Amsterdam - London)에서, 그리고 ④는 아지자 올리비엘라·스크트릭 공저 『문학의 상징·주제사전』(장영수 역, 청하, 1989)에서 각각 발췌하였음을 의미한다.(편집자 주)

(1) 바 다

① 1. 어원 : 중세 국어로는 ‘바닷’인데, 이 단어는 중세 문헌에 아주 드물게 나타난다. 중세 국어에서는 ‘바들’이 널리 쓰였다. 이것은 ‘바들’에서 왔다. ‘바닷’과 ‘바들’ ; 은 ‘밭’을 공통적으로 가지고 있다. 고대 일본어 와타(wata, 海)는 이와 같은 계통의 단어로 추정된다.

<李基文>

15세기어로 ‘바들’이 있다. 어근 ‘밭-’에 접미사 ‘-울’이 붙었다. ‘밭-’의 조어형은 ‘받-’이다. ‘받-’에 접미사 ‘-아’가 붙어 ‘바다’가 되었다고 하겠다. ‘받-’은 받디 물의 뜻을 지닌다. 국어 비(雨)는 몽골어에서 보론(poron, 雨)인데, 어근은 ‘불(por)-’이다.

물을 붓다(注)의 어근 ‘붓-’은 ‘분-’이 조어형이며, 물의 뜻을 지닌다. ‘물이 분다’의 ‘분-’은 바로 물의 뜻이다. 그릇을 부시다(洗)의 어근 ‘붓-’도 ‘분-’이 조어형이다. 그릇을 부실 때에 물을 사용함은 두말할 것도 없다.

<徐廷範>

2. 신화(생명의 원천, 공간성) : 바다는 물 중에서 신화적 원수(原水) 관념을 가장 크고 뚜렷하게 구현해준다. 우주 만물이 비롯되고 생성되는 원천인 물이 곧 원수이지만, 신화에서 바다는 원수 자체로 생각된다. 또, 바다는 광막함과 그 끝에 펼쳐지는 긴 수평선 때문에, 수평축의 끝에 자리잡고 있을 피안의 세계를 대표한 공간을 의미하게 된다. ▷ 물(신화)

[신들의 영토] : 신화에서 바다는 하늘과 짝지어져 또 다른 피안, 신들의 세계 또는 영토를 상징한다. 신격화된 신라의 탈해왕과 가락국의 허 황후는 모두 바다 저 너머에서 온 것으로 알려져 있다.

물이 정적이라면 바다는 동적이고 울동적이다. 달과 맺어진 조수의 들고 남, 그리고 바람과 맺어진 파도의 일어남 등으로 표상되는 바다의 역동성은 하늘 못지않은 경외감을 불러일으키게 한다. 바다가 변화를 대동하는 항구성, 순간이 뚜렷이 부각되는 영원성 등을 상징하는 것은 이 때문이다.

바다는 물과 공통성을 나누어 가지지만, 물과는 달리 피안과 영원을 상징하고, 그밖에 죽음도 상징한다. 이때, 바다는 한바다, 곧 대양(Ocean)과 동격화한다. 하늘이 수직의 최정상이므로 피안이 되듯이, 바다는 수평의 최극단이므로 피안이 될 수 있다. 그런데 ‘하늘가는 배’라는 관념이 나타내듯이, 수직과 수평 두 피안은 중복되기도 한다. ▷ 하늘(신화) <金烈圭>

3. 무속·민속(풍요, 변영의 원천) : 민속 신앙의 일부인 이른바 ‘용왕먹이기’라는 용왕 신앙은 풍요를 비는 신앙이지만 건강과 장수, 변영에 대해서도 용왕에게 빌었다. 용왕먹이기는 논두렁이나 골짜기, 물가에서도 시행되었지만, 바닷가에서 더욱 성행하였다.

[변화무쌍의 변신] : 해난 사고를 미리 막기 위해 용왕먹이기가 시행되었는데, 이때 바다는 공포와 불안, 위협 등을 상징한다. 바다가 지닌 상징성은 용이라는 상상의 동물을 통해 구현된다. 용을 통해 구체화되는 바다의 상징성은 풍요와 생명력 외에 변화 무쌍한 자기 변신(自己變身)과神通력, 그리고 강한 권력 의지나 남성적 공격성 등을 함축하고 있다. 천지를 압도하는 용의 엄청난 힘, 경쟁자가 없을 만한 초능력은 천지의 기운 자체이면서 바다가 지닌 표상이기도 하다. ▷ 용(무속·민속)

[풍요와 죽음의 양면성] : 제주도 무속 신앙에는 본토에서 행해지는 민속

신앙 차원의 용왕먹이기를 대규모로 제의화한 '용왕맛이'를 갖추고 있다. 이곳에는 오방(五方)에 걸친 용왕 외에 따로 4만 4천 용신이 등장한다. 이 곳은 익사한 이의 넋을 구제하고 풍어를 빌기 위해 치러진다. 바다가 지닌 풍요와 죽음을 동시에 상징하고 있어서 바다의 양면성이 잘 드러난다.

【성역, 수호신】: 바다 자체가 신앙의 대상이 된 사례는 신라의 국가적 제례에서 찾을 수 있다. 신라에서는 삼산(三山)에 제사를 지내고, 오악(五嶽), 사진(四鎭), 사독(四瀆)에 제사를 지내는 것과 함께 네 바다(四海)에 제사를 지냈다.

신라 헌강왕 때에는 산과 바다의 정령이라는, 형용이 괴이한 인물(치용)이 있었던 것으로 전해져, 신라인의 바다 신앙의 두터움을 알게 한다. 또, 문무왕이 사후에 동해의 용으로 화했다는 설화에서는 용을 매개로 하여 바다가 호국의 힘으로 인지되었음을 헤아리게 된다.

고려 왕조가 시조의 할머니를 용녀(龍女)라 부르고, 그 출생지를 서해 용궁이라고 한 것은, 장차 기틀을 잡을 왕국의 번영과 힘의 원천을 바다에서 구하고자 한 발상이다. 바닷가 왕국의 성스러운 발상지로, 또는 바닷속에 그와 같은 성역이 있다고 생각한 것이다.

동해안의 서낭곳이 섬기고 있는 해서낭(바다 서낭)이나 남해안의 배고사가 섬기고 있는 배서낭 등은 모두 바다를 수호신 또는 수호신의 집으로 생각한 데에 기인한다. 특히 동해안의 바다 서낭은 여성신으로 생각되고 있기 때문에, 바다의 여성 상징을 지적해도 무방할 것이다.

<金烈圭>

4. 풍습(신성한 곳): 우리나라의 남해안 일대에서는 몇 가지 금기의 풍습이 있다. 어장을 하거나 배로 사업을 하는 집에서는 개를 기르지 않으며, 개고기를 먹지 않는다. 배에 제사지낼 때 여자를 태우면 재수가 없고, 출항하기 전의 선원은 여색을 금해야 하며, 바다에 나가는 어부에게 잘 다녀오라는 인사를 하면 해롭다고 한다. 이것은 바다를 신성한 곳으로 생각했기 때문에, 불결한 몸으로 나갈 수 없고, 또 두려움의 대상인 바다에 나갈 때에 경망스러운 말을 해서는 안 되기 때문이다. 옛날에는 일본으로 가는 사행(使行)들이 부산에서 배를 타기 전에 반드시 해신제를 지냈고, 지금도 전남 지방 해운이나 제주도 해안에 해신을 모시는 신당이 많다.

<金烈圭>

5. 종교(불교: 성역): 한국 불교는 해수관음(海水觀音: 바다의 관세음보

살)이라는 관념을 통해 바다와 인연을 짓고 있다. 동해의 낙산이, 관세음보살의 고향이라고 하는 보타락가산 바로 그 곳이라는 생각에서, 그 곳에 관세음보살의 진신이 있다고 한다.

이는 오늘날 낙산사 경내에 해수관음상을 모신 동기이기도 한데, 이 경우 바다는 도량의 의미를 지닌다. 또, 처용 설화와 관련된 망해사(望海寺), 동해의 용신이 된 문무왕과 관련된 감은사(感恩寺) 등을 통해, 용의 승앙을 매개로 해서 신라인들에게 성역으로 여겨진 바다의 모습을 알 수 있다.

(불국토) : 문무왕을 비롯해 효성왕, 혜공왕 등을 화장해서 그 재를 동해에 장사지낸 것과 토함산 석굴암 본존불이 동해의 해돋이를 마주 보는 위치에 자리잡고 있음을 맞건주면, 동해를 하나의 불국토(佛國土)나 해탈의 자리로 보았을 것으로 생각된다.

(국선 : 호연지기, 수도의 자리) : 신라때 동해안의 영랑호, 단월, 삼일포, 경포대 등은 동해 사선(東海四仙)이 노닐던 곳으로 전해지고 있다. '해동고승전'에 의하면, 신라 말에 200여명의 선도(仙徒, 화랑도)들이 있었는데, 그 중에서 영랑, 술랑, 남랑, 안상이 뛰어난 사선으로 불렸다. 이들이 서해 일부와 동해안 일대를 유람한 것으로 보아, 국선지도(國仙之道)에 있어서 바다는 장대한 기개와 호연지기 등의 정신을 함양할 수 있는 수도의 자리로 삼은 듯하다. 따라서, 바다는 초월과 승화를 상징하였으리라 짐작된다. <金烈圭>

6. 동양 문화(영생) : 중국에 있어서 진시황의 전설이 보여 주듯이, 불로초(不老草)가 나는 삼신산(三神山)이 장생 불사의 땅이되, 그것이 바다 가운데 있는 것으로 생각했다. 바다가 영생(永生)을 상징하게 되는 셈이지만, 그러한 생각은 우리와 비슷한 용신 신앙을 가지고 있다는 점에서 확인될 수 있다.

(세계 창조(모태)) : 일본의 창조 신화는 바다를, 인간이 살고 있는 세계를 출현시킨 모태로 기술하고 있다. 신화적인 원수(原水) 또는 원해(原海) 관념을 유추할 수 있다. 이것은 시베리아 일부 원주민들의 신화적 원수 또는 원해 관념과 대비될 수 있겠지만, 우리에게도 일부 전설에 퇴화된 형태로 그 관념이 남아 있다. <金烈圭>

7. 역사·문학(환생의 현장) : 바다가 환생(還生)의 현장이 된 기록이 삼국유사에 나타난다. 즉, 죽음에 임한 문무왕이 그의 시신을 불교 법식에 따라 화

장하여 동해에 묻으면, 용으로 환생하여 동해로 침입하는 왜구를 막겠다고 하였다.

[광막, 고난] : 우리 선인들이 바다를 소재로 하여 쓴 문학 작품은 많다. 다음의 시는 최치원의 한시로서, 가장 오래된 것이다.

돛 달아 바다에 띄우니, / 멀리서 불어오는 바람 만 리에 통하네. /
뗏목 뒀던 한나라 사신 생각나고, / 불사약 찾던 진나라 아이들 생각나네.

<최치원, 범해(泛海)>

이 시에서 바다는 광막함을 나타내고 있다. 그리고 거센 파도와 싸운 고통과 고난의 기록으로서 선인들의 '표해록(漂海錄)' 과 '표해가(漂海歌)' 류가 있다. 그 중에서 가장 오랜 것으로는, 최보(崔潛)가 제주에서 나주로 오다가 풍랑을 만나 중국 영파부(寧波府)에 표착하여 풍랑을 만나 중국 영파부(寧波府)에 표착하여 베이징을 거쳐 의주, 서울로 6개월 만에 돌아와 성종에게 바친 '표해록'이 있다.

[이상향] : 다음의 고려 가요에서 바다는 이상향을 상징한다.

살어리 살어리랏다. / 바라래(바다에) 살어리랏다. / 나마자기 구조개랑 먹고
/ 바라래 살어리랏다.....

<청산별곡>

바다는 진세를 떠난 은둔의 고장이고, 한가하고 평화로운 삶의 터전이다. 그런데 이 노래에는 현실에서 물러난 사람의 비애가 담겨 있다. 그래서 청산이나 바다가 안식처의 구실을 못하여, 결국 독한 술로써 생의 고뇌를 달래 보려고 한다.

[재생] : 효녀를 주인공으로 삼은 심청전에는 바다는 죽음의 자리이자 재생의 자리이고, 그 상징성은 연꽃으로 강하게 보완된다. 심청전에서 보이는 바다의 재생 상징은 일부 지방에 전해진, 바다에 처녀를 희생으로 바치는 전설에서도 재확인되는데, 이들 전설이 심청전의 원류이다.

[새 시대, 희망, 힘] : 현대에 이르러 최남선이 '해(海)에게서 소년에게'를 통하여 새 시대의 참신한 희망, 미래가 탁 트인 전망, 그리고 그 희망과 전망을 향해 내달린 젊은 힘 등을 노래했을 때, 바다는 새 시대, 희망, 힘 등을 상징하였다. 이런 새로운 세계에 대한 동경으로서 바다의 영상은 박용철의 '떠나가는 배'와 이육사의 '청포도' 등에서도 부분적으로 투사된다.

[모태, 요람] : 오상순은 그의 시 '방랑의 마음'을 통해서 바다와의 내면적



일치를 추구하였다. 불교적이면서 도교적인 주객 일체로 표현해 예술론적, 심미적 신비 체험의 자리로 바다를 그려내고 있다. 이 시를 통해 바다는 거래한 모태, 요람으로서의 상징성을 갖추었다. 이에 비하여, 서정주는 '질마재 신화'의 일부에서 바다를 죽음을 상징하는 세계로 그리고 있다. <金烈圭>

8. 현대·서양(동경, 미지의 심연) : 오늘날 한국인의 무의식과 시적 서정에 있어서 바다는, 여전히 무한대의 동경과 끝없는 미지의 심연을 상징하고 있다. 수평으로 물마루는 현실의 한계이면서 새로운 미지의 세계의 시작을 상징하고, 수직으로 해저는 미지의 신비를 상징한다.

(생명력, 번영의 힘) : 그리스-로마 신화에서 바다는 바다는 흔히 포세이돈(로마의 넵툰)의 영토로 일컬어지며, 말과 소를 희생으로 바친다. 이 때, 바다는 위대한 생명력과 번영의 힘을 상징한다. 그런데 '율리시스'가 보여 주듯이, 바다는 인간의 동경과 모험심을 끝없이 촉발하는 동시에, 헤아릴 수 없는 유혹으로 인간을 위기에 몰아넣는 곳이기도 하다. <金烈圭>

(세 가지 모습의 태여신의 하나) : 태여신(太女神)의 다른 두 모습은 대지와 하늘의 여왕인데, 셋 모두가 달 또는 바다와 관련이 있다. 이집트의 달의 여신 이시스는 풍요의 강 나일 삼각주(오시리스)와 결혼을 하여 물의 귀인 또는 바다의 별로 불렸다. 바빌로니아(아카드)의 여신 이슈타르(헤브라이의 Esther)는 금성의 여신이며 물의 귀부인인 닌 엘라(Nin Ella)의 성격도 가지는, 섹스와 사랑의 여신이다. 바다의 거품(우라노스의 잘려진 남근에서 바다로 떨어진 피)에서 태어난 아프로디테는 아나디오메네(Anadyomene : 바다에서 떠오른 여자)로도 불린다. 그녀는 에로스의 어머니인만큼 사랑을 즐기고, 또 식품의 풍요를 보장하는 여신이다. 비둘기는 이 여신의 상징물이다. 바다가 흔히 성욕, 실험욕, 모험심을 상징하는 것은 한눈을 잘 판 이 여신의 품성과 무관하지 않다.

(깊은 지혜) : 연금술에서 바다는 제1물질의 명칭의 하나로 헤아릴 수 없는 자신과 지혜를 나타낸다. 울프(Woolf, V.), 베르그송, 프로이트는 바다를 인간의 영혼(물고기)이 끌려든 흐름, 죽음, 시간 등으로 보고 있다. 이와 같이 바다를 미지의 신비, 신비의 심연으로 그리는 문학적 전통은 보들레르나 랭보(Rimbaud, J. N. A.)의 시, 또는 토머스(Thomas, D.)나 크레인(Crane, H.)의 시로 이어진다. <朴石基>

9. 도상(권위, 신성, 생식력) : 조선 시대 회화(繪畵)중에는 바다와 독수리 그림, 또는 파도치는 바닷가의 바위섬에 떼지어 모여든 흰 꿩(白鷺)을 그린 것이 보인다. 정홍래(鄭弘來)의 그림으로 전하는 '육일취(旭日鷺)'는 파도치는 바닷가 바위섬에 앉은 독수리가 떠오르는 붉은 태양을 바라보고 있다. 또, 심사정(沈師正)의 '해암백구(海巖白鷗)', 작가 미상의 매(鷹) 그림 등이 전하고 있다. 바다의 독수리와 매의 그림은 권위의 상징으로, 최고의 권력자를 나타내었다. 그리고 바위섬의 흰 꿩 떼는 상서와 신성을 상징하고, 해암의 갈매기 떼에서는 자유와 평화, 강한 생식력 등을 연상하게 된다.

② 바다의 상징적 의미는 '深海(Lower Ocean)'의 속성에서 찾을 수 있다. 이곳에서는 흐르는 물이 공기나 개스처럼 비형태적인 것과 흙이나 고체처럼 형태적인 것 - 비유컨대 살아있는 것과 죽은 것 - 을 변화시키고 서로 뒤섞는다. 따라서 해양의 물은 삶의 원천일 뿐 아니라 그 도달점으로 보인다. '바다로 돌아감'이란 말은 '어머니에게로 돌아감'이란 말과 같은 뜻인데, 말하자면 이는 죽는다는 것이다.

③ 1. 일반적 의미 : (1) 그리스 신화에서는 탈라사와 오케아논이 이따금 서로 뒤바뀌었으며, 일반적으로 해양이라는 의미 아래에서의 상징성도 여기에서 그렇게 적용된다. 주된 차이는 오케아논이 지구 전체를 감싸고 있다는 것이다. (2) 구약성서에서는 일관되게 바다가 여호와에 의해 만들어진 '경계'라 일컬어진다. 예를 들자면 예레미야서에 나온 내용이 그러하다. (3) 예수 재림 후 지복천년 후에는 세상에서 어떤 바다도 존재하지 않을 것이다. "지복천년 그리고 나는 새로운 하늘과 새로운 땅을 보았다. 왜냐하면 첫번째 하늘과 첫번째 바다가 소멸되었기 때문이다. 그리고 더 이상의 바다는 없었다"는 언급은 여호와와의 적들이 일어났던 장소로(바다를 : 편집자 주) 설명하고 있다.

2. 위대한 여신의 세가지 형태 중의 한 모습(땅과 하늘의 여왕을 제외하고, 이번에는 바다와 연결된 달과 관련지어) : 예를 들자면 이집트에서는, 태양과 신 호루스의 어머니이자 비옥한 나일 델타의 신 오시리스와 결혼한, 달의 여신 이시스가 '물의 숙녀'이며 '바다의 별'이기도 하다. 또 아실로 바빌로니아인들에게서는 이슈타(헤브류어로는 이스터)가 금성의 여신인데, 다른 면에서

는 ‘물의 숙녀’인 닌 엘라이다. 그리스에서는 바다의 거품에서 태어난(혹은 우라누스에게서 거세되어 바다에 빠진 방울에서 태어났다고도 하는) 아폴로디테는(비둘기와 더불어 땅의 방향을 알려주는) ‘항해의 숙녀’ ‘아나디오메네’(그녀는 물에서 일어난다)라 불린다. 그녀의 여러 모습 중 하나는 때로 오케아노의 딸로 등장하는 네메시스라는 것인데, 그녀는 ‘성스러운 복수’(이는 매년 벌어지는 죽음의 드라마에서의 적절한 역할을 의미한다)를 치루는 사과와 여신으로 지속적인 변화를 거친다. 펠라스기족은 바다의 여신이자 오케아논의 아내이고 우라누스의 딸인 테티스(Tethys; ‘수증기’와 ‘영양’을 의미하는)를 은빛 발을 가진 요정 테티스(Thetis)로 알고 있는데, 그녀는 네레우스와 도르시스의 50명이나 되는 딸들(여승들) 중의 우두머리다. 그녀는 태양(아킬레스)의 어머니이며 지속적으로 변한다. 기독교인들에게서는 성처녀 마리아인 ‘스텔라 마리스’다.

3. 최초의 창조 : 혼돈스러운 물의 자취. (1) 만물이 탄생하고 귀속되던 신비한 무한 공간. (2) 엘크(alch) : 최초의 물질의 이름 중 하나.

4. 측량할 수 없는 진실과 지혜 : 어부로서는 완전하게 터득할 수 없는 지식과 지혜의 항목들.

5. 성적 욕구 : (4항과 마찬가지로) (정신적) 실험과 모험에 대한 일반적 갈망이라는 의미에서의 ‘깊은 곳에 살고 있는 괴물들’을 수용하는 집단적 무의식. (1) 그 흐름은 여성의 월경과 마찬가지로 달에 의해 조절된다. (2) 빼앗기거나 범람하는 느낌의 그 물결은 성적 오르가즘 등에 의해 감지된다. (3) 양수(프로이드가 말한 의미에서). 앵글로 색슨족에게서는 “바다 나그네”를 의미하는데 “그는 늘상 동경하는 것들을 물 위에 풀어놓는다.”

6. 양심 : “내 양심의 거친 바다”와 같은 표현으로 쓰인다.

7. 막대한, 잠겨버린 보물들의 총합(특히 아폴로디테와 연관지어 보면 진주)이자 인간의 삶 : (1) 보물들은 “물에 잠긴 난파선과 헤아릴 수 없이 많은 보물이 있는 바다의 밑바닥이자 늪지처럼 …… 풍요로운”, “바다의 가치를 위해서가 …… 아난”으로 묘사된다. 클래런스 물에 빠져서 “금과 거대한 주괴,

진주의 더미로 이루어진 썰기팔, 그리고 헤아릴 수 없이 많은 돌무더기와 가치를 따질 수 없는 보석들이 모두 바다 밑바닥, 더러는 사람의 해골 위에 흩어져 있으며…… 그리고 옆에 흩어져 있는 사람의 뼈를 흉내내어 만들어진" 광경을 꿈에서 보았다. (2) 죽음의 섬의 장소를 의미하는 죽음. 예를 들자면 아빌리옹의 골짜기는 테니슨의 "아루투르의 통과"에 나오는 귀절에서 "과수원의 잔디가 평평하게 깔리고 평화로운 움푹한 목초지와 여름철의 바다로 둘러싸인 나무 그들의 휴식처가 공동을 이룬 곳에" 펼쳐진 섬의 모습으로 그려진 예가 그것이다. (3) "바다와 교수대는 아무도 거부하지 않는다"는 격언도 있다.

8. 시간 : 흐름, 시간, 죽음, 고기와 같은 우리의 영혼이 헤엄쳐 가는 곳. 예를 들면 버지니아 울프와 베르그송, 프로이드가 이처럼 말했다. 동시에 고립돼 있고 정복당하거나 고통을 감내해야 하는, 우리를 절망시키는 우주다.(콘라드)

9. 영원함 : (1) 테니슨은 "그러므로 내가 바다로 나가면 아마도 모래톱의 신음은 더 이상 들을 수 없을 것이다"라고 말했다. (2) 우리 뒤에 있듯이 우리 앞에 가로놓여 있는 것 : 워즈워드는 "우리의 영혼은 여기까지 밀려온 불멸의 바다를 볼 수 있는 눈을 가졌다"고 말했다.

10. 비옥함과 무결실 : (1) 물의 의미처럼 바다는 비옥함을 뜻한다. "바다는 모든 사람에게 안겨줄 고기들을 기르고 있다."는 격언이 있다. (2) 수확없는 무결실이라는 의미의 '아트루게토스(atrugetos)' (헤시오도스의 신통계학보에 나오는 어휘).

11. 행동의 공간 : 감각과 '순수한' 요구 모두를 뜻하는 말로, 사막의 반대=순수한 지성(H. A. 오든).

12. 길들일 수 없는 야성, 자유 : (1) 워즈워드는 "두가지 목소리가 거기 있다 : 하나는 바다의 것이고 하나는 산의 것인데, 각자 모두 강한 목소리들이다. 두가지 모두를 세대에서 세대로 이어가며 그대들이 좋아하리라. 그러면서 그들은 음악과 자유로서 선택되었다"고 말했다. (2) 때로는 반란의 상징으로 쓰인다.

13. 외로움

14. 정확 : 유리피데스는 “타우리스의 이피게니아”에서 “바다는 모든 인간의 악을 씻어버린다.”고 말했다.

15. 불결함 : 바다의 성분으로부터 나오는 소금은 천연의 매우 짠 맛을 갖고 있으나 불완전한 신체의 불결함으로 인한 짠 맛도 있다.

16. 더욱 확장된 연관 : (1) K. 존의 글에서 인용하자면 격언조의 ‘귀막힘’이란 의미로도 사용된다. (2) 눈 : 로망스에서는 “아직 그대의 눈이 있음으로 하여, 눈물과 더불어 밀물과 썰물이 지게 하라”고 노래한다. (3) 선명한 푸른색을 제외한 갖가지 색깔들을 의미한다. 호머는 색깔 든 술빛이나 자주빛(고어에서는 심홍색 : 편집자 주)을 의미하는 말로 사용했다. 셰익스피어는 녹색, 일반적으로는 달과 또 달리 연결되었으므로 은빛을 뜻하는 말로 사용했다.

17. 별도의 문학적 참조 : W. B. 예이츠는 “인생의 끝없는 쓴 맛의 표류”라 썼다. J. 조이스는 아이레인의 체포로부터의 탈출이나, 죽음을 위협하는 의미로 썼다. F. G. 로르카는 바다나 강이 그들 각각의 고유한 길로 로르퀴(Lorquian) 연인들의 기를 죽인다고 했다. 즉, 남성적 푸른색을 갖고 있는 바다에는 사랑의 빛깔인 오렌지색이 없다는 것이다. 바마와 말 : 비통함을 의미하는 녹색을 가진 바다의 성적 좌절. T. S. 엘리엇은 인간들끼리 모여사는 복잡함을 뛰어넘는 삶의 영혼의 해방, 풍요를 의미하는 물, “메마른 구조”에서 한 인간의 개인적 삶을 벗어난 역사나 인생이라는 뜻으로 사용했다. D. 토마스는 “잠기지 않은 메마른 해저”라는 표현으로 태어난 후의 자궁을 의미하고자 했고, “시골에서의 잠에서”라는 작품에서 해와 달의 변화를 모르는 노래부르기라는 의미로 썼다. 또 시계바늘의 움직임에 따라 항해하는 것과 같은 삶(단조로운 삶이라는 뜻)에서의 목적이나 모든 삶의 원천, 곧 혁명이란 뜻으로도 사용했다.

18. 조화 : 바다의 신랑 : (1) 1977년 베니스에서는 제노아 공화국 총독이 그의 도시가 바다와 결혼했음을 상징하고자 바다에 반지를 던졌다. (2) 바다 옆소 : D. 토마스는 여성(어머니)을 상징(뼈와 비교)하는 바다 무척추동물(메두사나 바다 썩기풀, 젤리 고기 등속)을 뜻하는 카프리카르누스(Capricornus)라는 말을 썼다. (3) 바다 괴물 : 바다 괴물에 먹혀 3일간이나 그 안에 갇힌 채 출구를 찾으려 싸운 태양왕이나 영웅의 이야기에 나오는데, 마르두크나 고래뱃속의 요

나, 헤라클레스가 그들이다. 이들의 이야기는 하부세계로의 항해를 보여준다. 이는 밤의 횡단이나 신성한 왕, 아팍(Apax)이라는 뱀을 삼킨 태양과 비교하여 음미해 볼만 하다. (4) 풀의 바다 : 신의 옥좌가 놓인 하늘을 의미하며, 그 위에는 야수를 물리친 이들이 선다. (5) 용해된 바다 : 첫번째 사원에서 12마리의(태양의) 청동 황소가 끄는 거대한 배.

(2) 배

② 동전에 새겨진 문양이라면 바다 위에서 물을 가르고 나가는 배는 기쁨과 행복의 표상이다. 그러나 항해의 가장 심오한 의미에 대해서는 폼페이 대왕이 말한 바 있다. “삶은 필요치 않더라도, 항해는 필수적이다.” 그는 이 말로 존재가 두가지 근본적인 구조에 걸쳐지게 마련임을 설명하려 했다. 그가 생각컨대 삶이란 어울려 사느냐 혹은 혼자 고독하게 사느냐고, 단지 배를 모느냐 바다를 건너느냐이다. 그는 삶이란 극복하기 위해 사는 것이라 생각했다. 이는 마치 니체가 염세주의적 인생관에서 ‘사라지기 위한 삶’이라 말한 것과 같다. 오디세이는 기본적으로, 모든 항해에 따르게 마련인 위험들을 극복해내는 성공을 그리고 있다는 점에서 항해 신화에 다름 아니다. 그 위험들이란 무의식까지를 누르며 바다가 승리하는 파멸, 그리고 좌절과 침체를 가져오는 퇴각이다. 그러나 호머는 오디세우스의 모험을 개선이 아니라 그의 가정과 아내에게로 돌아가는 애정넘치는 ‘귀환’으로 마무리하고자 그 결말을 유보시켜 놓았다. 이는 내용면에서 존재의 물질적인 면으로 영혼을 이끄는 ‘전략’의 불가사의, 그리고 전개 과정에서 사건을 원점으로 되돌리는 신화적 사고를 보여준다. 그 불가사의는 플라톤의 이상주의와 부분적으로 플로티누스에 의해 상세히 설명된 바 있다. 이러한 영혼의 귀환 법칙은 영원회귀와 같은 ‘달한’ 우주라는 생각, 혹은 모든 현상을 순환하는 구성체로 보는 생각에 대한 믿음과 일치한다. 절대에 대한 어떤 철학에 비추어 보더라도 항해는 설령 그가 영웅이라 하더라도 고국으로 돌아가는 의기양양한 귀환을 부정할 것이며, 그로 하여금 가없는 하늘 아래 끊임 없이 해양을 탐구하도록 만들 것이다. 그러나 배의 상징성으로 되돌아가서 보자면 모든 선박은 별자리에 해당한다. 배라는 상징은 양자 모두 무정형적이고 거친 바다와 구분된다는 점에서 성스러운 섬과 연관지어져 왔다. 만일 해양의



물이 무의식의 상징이라면 그것은 바깥세계에서 들려오는 둔중한 굉음을 낸다. 시 들려줄 수 있다. 구원의 산에 도달하기 위해서는 먼저 열정의 바다를 건너는 항해술을 배우는 것이 필수적이라는 생각은 앞서 해양에 대한 탐색에서의 위험과 연관지어 말한 것과 같은 관념을 담고 있다. 이러한 까닭에 구에놓은 '위대한 평화의 획득은 바다를 건너는 항해 형태로 그려진다'고 말한다. 그래서 기독교적 상징성에서 배는 교회를 의미한다. 작은 보트와 수상 운송수단과 비교하여 보면 배의 상징성 중 다소 불명확한 면은 인간의 몸이나 모든 생체 혹은 탈 것 등과 연관돼 있다. 이 위에, 나이 든 사람들이 한 손에는 해와 달, 다른 손에는 천상계의 해양을 떠다니는 두 척의 배를 들고 비교하는 이야기에서 추출된 재미있는 함축의미가 있다. 태양의 배는 흔히 이집트의 유적 위에서 사라진다. 아시리아의 미술에서도 역시 컵처럼 그려진 배들은 그 특징상 분명한 태양이지만, 이 컵 모양이 여전히 의미의 범위를 축소시킨다. 다른 의미는 때로 앞에서 말한 바와는 전혀 독립적으로 배에 대한 생각보다는 항해에 대한 관념에서 배태된 것이다. 이는 죽음의 배라는 상징성이다. 그래서 많은 원시인들은 배를 장대의 끝이나 집의 지붕 위에 올려 놓았다. 그래서 많은 원시인들은 배를 장대의 끝이나 집의 지붕 위에 올려 놓았다. 많은 경우 사원이나 가옥의 지붕 자체가 배 모양이다. 언제나 그에 함축된 의미는 현재를 초월하여 다른 세계의 공간을 여행하자는 바램이다. 그런데 이 모든 형상들은 계곡과 산의 축이자 수직의 상징이며 높이의 개념이다. 여기서 하나의 선명한 연합관념은 세상을 이루는 축의 모든 상징들로 이루어진 것이다. 배의 중심부에 있는 마스트는 죽음의 배, 혹은 '초월의 배'라는 상징성을 포함한 우주목의 개념을 표상한다.

③ 1. 일반적으로 : (1) 배는 살아있는 존재로 보인다. 예를 들어 프리지아인들의 배는 자신의 성스러운 아이다산에 소나무가 떨어진 퀘벨레에 의해 물의 요정으로 변했다. (2) 스스로 움직이는 배에 대한 많은 이야기가 있다. 자연신화에서는 구름으로 설명되는 그들은 흔히 누군가를 구하거나 황금양털 같은 큰 상을 탄다. (3) 그래서 배는 영혼을 실어나르는 인간의 몸의 상징이다. (4) 선미는 바다의 여인을 조각해 놓은 경우가 많은데, 이는 흔히 수호여신의 이미지를 갖고 있다. 아스클레피우스를 목수로, 아폴로를 뱃머리에 조각처럼 배를 인도하는 돌고래로 놓고 비교해 보라.

2. 바다 항해 : (1) 특히 페니키아인들에게서와 같은 해양, 혹은 상업도시나 국가에 대한 공헌. (2) 행운, 성공, 부. (3) 승리의 여신 나이키의 발에 : 바다 싸움에서 승리했다는 뜻.

3. 세상 : (1) 지리학의 표상 (2) 콘라드의 “월드 짐”에 나오는 인생보트의 승무원처럼 누구나 표류자로서의 해방감을 느끼면서도 도덕적 고립감을 느끼게 하는 한껏 커진 세계(영국 시인 코우퍼를 참조하라).

4. 태양의 표상이자 고귀함 : (1) 이집트에서는 태양이 메엔젯(Me'enzet)이라는 낮의 배를 타고 와서 세메크테트(Semektet)라는 밤의 배를 타고 떠난다. (2) 독일 신화에서는 태양왕이 배로 도착하여 규칙을 다 지키고 나면 배를 몰아 떠난다.

5. 받아들이는 여성적 상징, 자궁, 풍요로움 : (1) 로마인의 축제에 가는 이시스인들의 배는 생식력의 표상이고, 오시리스 신화에서는 풍요로움을 들고 고자 벌판을 가로지르는 바퀴 달린(‘카루스 나발리스’라는 이름의) 배에 태양왕(대리인)이 서 있는 모습으로 표현된다. 이는 농신제에서도 마찬가지다. (2) 독일에서도 프레이의 배가 같은 목적 아래 같은 길로 들판을 가로질러 운반된다. (3) 배와 풍요의 뿔을 지니고 도움을 주는 네하레니아의 독일여신에게 풍요로움과 유의한 항해를 기원하였다. (4) 태양의 통과나 태양신과 연관되는 물과 구름 : 프레이는 그 어떤 것보다도 작고 그 어떤 것보다도 큰 보트를 한 척 갖고 있으며, 그 안에 모든 신을 다 태울 수 있으면서도 그의 행낭에 들어갈 정도로 작았다.(아더왕의 원탁과 비교해 보라.) 배 + 돛대 = 여성 + 남성 = 반응양, 결합 : 항해는 단순한 동물적 존재 이상으로 상승하는 계기가 된다. 배는 그리스도를 잉태한 성처녀 마리아의 표상이다.

6. 죽음, 영원성, 부활 : (1) 이집트에서 배(혹은 배 모양)는 피라미드에 부장하는 무덤의 선물이었다. (2) 발더는 죽음에 이르러 자신의 배 안에서 화장되었는데, 그 배는 불 타는 채 항해했다. (3) 독일식 매장 : 무덤은 배 모양이었고, 혹은(특히 태양왕에게서는) 부유한 자에게 건네는 매장 선물이 진짜 배다. 배에 매장하는 모습은 “락스타엘라 전설”에서 볼 수 있는데 이를 “니알의 전설”에서 프로시가 죽는 방식과 비교해 보라. (4) 다른 세계로 항해함으로써의 초월 (5)

D. H. 로렌스의 “죽음의 배” 라는 표현.

7. 달의 표상 : (1) 바빌로니아의 달의 신 신(Sin)은 “빛의 배”라 불린다. (2) 달의 몽중세계로 향해하는 표상으로서의 배.

8. 영혼 : 구원의 산에 도달하기 위해서 열정의 바다를 통과함.

9. 안전, 희망, 확신 : (1) (섬과 비교되는 의미에서의) 무정형의 거친 바다, ‘바깥세계’(앞의 ‘바다’ 항목에서는 이를 무의식의 세계라고 설명하였음 : 편집자 주)에서 들려오는 둔중한 외침. (2) 순교자의 무덤의 돌 위에 : 하늘의 항구에서의 안식과 천상의 승리. (3) 성화에서 신앙심을 북돋워주는 표현.

10. 국가, 혹은 교회 : 후자에 대한 우의적 표현으로서, 종교적 명령을 수행해야 한다는 신성한 임무를 수하물로 지닌 노잡이들의 의사인 성 베드로를 선장으로 삼아 구원의 항구로 향한다. 성 처녀 마리아는 돛에 있고 그리스도는 돛대에 있다.

11. 초월, 시적인 영감 : (1) 항해 = 단순한 동물적 존재 이상으로 상승함. (2) 독일의 운문에서는 시적 영감을 ‘난장이의 배’라 부르는데, 난장이는 거인 크바시르의 피에 꿀을 섞어서 시적인 벌꿀술을 만들기 때문이다. (3) 달의 마법에 연관된 것으로, 바다 한가운데 있는 배의 항로를 결정하는 대단히 놀라운 일 중의 하나.

12. 제부룬 족속인 해류인들에게는, “그가 바다의 항구에 머물면 배들은 항구를 위한 존재가 될 것이다” 라는 말이 있다.

13. 문장(紋章) : (1) 바다 탐험. (2) 상인, 부자, 행복, 힘. (3) 곤경에서의 구조자.

14. D. 토마스는 “불의 배”란 말로 사랑의 불을 표현했다.

15. 조화 : (1) 배의 난파 : 신념을 실천하는 과정에서의 끔찍한 사건에 대한 표현으로, 하부세계로 침강하는 요나의 이야기와 연결됨. (2) 유령선. 유령선 선장 : 콜러리지가 그렸듯 고대 항해자의 배 자체, 혹은 그것이 만난 배. 발틱에

서는 유명선의 선장과 흡사하게 저주로 인해 탄생한 배의 선장으로, 어깨에 망토를 걸치고 있다. 배의 정령인 클라보테르만은 평소 선원들을 돕지만, 게으름뱅이에게는 매질을 한다. 배가 파손될 운명에 처했을 때는 파이프를 피워물고, 노란옷을 입고, 남근 모양의 원추형 나이트 캡을 쓴 난장이 모습의 클라보테르가 나타난다. 카보우터(kabouter)는 난장이란 뜻이다. (3) 바보의 배 : 특히 악에 대한 우의적 표현 일색으로 그려진 배, 예컨대 반나의 여인이나 술잔들, 백파이프 연주자들이 그러한 표현들이다. 저주받을 사냥꾼에 필적할만하게 어리석은 처녀에 연관된 표현. (4) 키가 없는 배 : 바다 밖으로 나가는 영웅은 인생의 재난을 받아들이면서 죽음이나 매혹, 초자연 등이 기다리는 다른 세계를 향해 항해해간다는 뜻이다.

16. 민담 : (1) 배의 운항을 방해하는 죄나 잘못을 용서받고자 사람을 배 밖으로 던지는 것은(요나의 경우를 제외하고는) 전설에서의 일관된 주제다. 예컨대 아버지의 금을 훔친 '보니아니'의 경우가 그러하며, 자신의 아버지를 죽인 "브라운 로빈"이 그러하다. (2) 이름 붙이기 : 원래 인간의 희생혈로 하던 헌주가 역으로 삼페인 병에 담긴 붉은 술로 대체되었다.

17. 방주, 보트, 선두상, 돛대, 키, 돛 등등.

④ 이미 그 자체로 풍요로운 주제에 의해 북돋워지면서, 숲에 연관된 환상으로 부추겨지며 - 숲은 모성적 대상인데 -, 주거에 대한 주제로서 길을 열며 - 그 폐쇄성에 의해 특징지워진 또 다른 근원의 주거로서의 길을 말하는 것인데, 그러나 또한 물이 새지 않는 그 특성(물랑 바르트, 「신화」 : <배는 운송의 방편이기 이전에 주거 형태의 하나이다>)으로 인해서, 작은 배의 이미지는 매우 풍요로운 수많은 형태를 취하게 된다. 그 형태들은 죽음과 출생 주변에서 진술되는 커다란 신비로움을 드러내 준다는 점에서 풍요롭다 하겠다. 그리하여 그 증거로서, 예를 든다면 자기 약혼녀를 물에 두고서 주인공이 그 선상에 선원으로 고용되는 …… 포악한 외디프스에 대해서 쓴 말콤 로우리의 기이한 「울트라마린」 같은 것이 있는 것이다.

1. 죽음에서 요람까지 : 모든 문화가 자기의 <죽음의 배>를 갖고 있는데, 그 죽음은 하나의 항해이다. 이집트에서는 신성한 배로, 아일랜드에서는 죽음

의 배로 나타난다. 그리스인들에 있어서는, 샤론의 배가 아세론의 늪을 건너는데, 그 난폭한 사공은 승객들을 연결시켜 주고 있다. 유명선(바그너)은 항구와 항해자를 찾아 이리저리 떠도는 배를 주제로 한 것이다. 어떤 사회 집단은 그 집단이 배척하는 낙오자, 정신병자 또는 문둥병 환자들 같은 자들을 물결 흐르는 대로 실어 보내고서 이루어지기도 하였다. 유명선은 발광하는 모습의 한 유형이라 하겠다(S. 브란트, 「미치광이들의 배」; 또한 J. 보슈의 같은 제목의 그림이 있는데 이것은 중세의 관능적 주제를 나타내는 것이고, 미국인 K. A. 포터는 우리 현대 사회의 추악한 면모에 대한 성찰을 제시하고자 이같은 제목을 또한 사용하였다). 나셀 *nacelle*이란 이름의 작은 배, 이 요람과도 같은 것은 무덤으로 쓰이는 배의 구실을 하는 것이다. 저주받은 아기는 물 흐르는 대로 떠내려가게 되는 것인데 파라오의 딸에 의해 다시 찾아지게 될 모세는 신성한 아기였던 것이다. 또는 다나에와 황금의 비를 내리는 제우스의 아들 페르세의 경우도 이와 같은 유형의 상황을 보여주고 있다. 이 때에 물은 양수(羊水)를 의미하는 것으로서, 이를테면 어떤 영웅은 두번 태어나게 되어서 그의 출생의 기원이 대체로 난삽하게 되어 버리기 일쑤이다. 어떤 기형적인 것이나 어떤 예언이 예외적으로 주어지는 아기들은 양막(羊膜)에서 그들의 생명; 시작되는 때부터 그 기원이 주어지게 되는 것이라 하겠다. 만일 그들이 죽음을 당하거나 매장당하지 않는다면 그것은 몸 더럽힘당하지 않고서 물에(배가) 닿는 것이 되는 것이다. 그러나 예외적 영웅의 특징은 이와 같이 그를 축성하는 뜻밖의 귀환으로 설명된다는 것이다. 그리하여 카누와 같이 속이 패인 나무는 최상의 무덤이 되었던 것이리라.

문학에서는 마르크 왕에게 이줄데를 데려다 주는 트리스탄과 같은 전형적 영웅의 한 유형이 세워지게 되는 작은 배 안에서 사랑의 열광이 태어나게 된다. 시간 밖의, 사회 밖의 이와 같은 중간점에서 그들을 죽게 만드는 미약(媚藥)이 마셔지는 것이다. <왜냐하면 사랑과 죽음은 같은 것일 수 밖에 없기 때문>이라고 롱사르는 말한다. 배는 그리하여 사랑에 대한 열정의 불가분의 장식물이 된다. 그리고 물 위에서 연인들의 노닐음은 19세기 낭만주의 이전의 필연적 공통 요소였던 것이다. 그리하여 루소의 「누벨 엘로이즈」나 라마르틴느의 「시의 명상록」중의 「호수」와 같은 것들이 있게 되었다. <우리는 침묵 속에 노를 저었다>와 같은 표현이 나왔던 것이다. 여인들의 배는 죽음에 이르기까지를 약속

하는 것이다. 결백과 순결보다 지고한 사랑에의 추구, 그것은 로헤그린의 백조의 배(바그너)인 것이며 또한 아이트마토프의 하얀 선박(「그것은 하얀 선박이다」)인 것이다.

2. 죽음에서 부활까지 : 디동은 「에네이드」에서 에네의 함대의 돛폭들이 사라지는 것을 보고 화장火葬에 쓸 장작더미를 준비시킨다. 아리안의 죽음으로 절망에 빠진 테제는 검은 돛을 흰 돛으로 바꾸는 것을 잊어버린다. 그의 부친 에체가 이로써 죽게 된다. 이와 같은 돛의 장난은 트리스탄에게 있어서도 하나의 운명적인 것이다. 하얀 손을 들어서 이졸데는 죽어가는 트리스탄에게 속인다. <검은 돛이에요> 하고 이졸데는 말했던 것이다. 그 돛은 멀리에서도 사람들이 잘 식별할 수 있는 것이었다. 검은 돛은 일반적으로 죽음을 판정하는 신호의 표지였던 것이다.

그럼에도 불구하고 그들의 오만으로부터 인간들을 그냥 내버려 둔 신은 그 자손을 순화시키고 노아에게 인간을 다시 일으킬 임무를 맡겨 주었던 것이었다. 그 재난(대홍수)으로부터 그를 옮겨 실어 준 것이 떠 있는 작은 배(노아의 방주)였던 것이며, 그것은 세계의 두번째 태어남의 시작이기도 하였다. 그 신화는 성 크리스토프에 의해 연장되는데, 이 뱃사공은 오늘날 모든 항해의 수호자인 그리스도를 실어왔던 것이다. 이것은 모성적인, 그리고 사람을 죽이는 은신처로서, 폐쇄적인 작은 배, 자동차에 대한 오래된 전신轉身を 말해 주고 있는 것이다(J. L. 고다드, 「주말」). 또한 이것은 메두사의 뱀목으로 변형될 수도 있는 것이다.

은 신경을 모아서 저 천식이 걸린 늙은 말이 끄는 낡은 마차의 소리를 들어 보게. 왜냐하면 소리의 뒤바뀐, 리듬의 떨림이 말하고자 원할 수 있기 때문이지……. 여기서 한 주일째 멈춰 있는 채로 말이야.

- 존 스타인벡, 「분노의 포도」 -

배는 또한 아메리카의 유태계 소설들 속에서 문화의 경계선을 나타내는 대상이 되고 있다. 한편으로는 튼튼한 카누를 또 다른 한편으로는 아이러니칼하고 지적인 유태교도를 잘 나타내면서 말이다. 그리고 배는 또한 변전의 의식으로 사용된다. 하나의 확실하고 코믹한 효과가 전복된 작은 배를 통해 이끌어 내지는 것이다(제롬 K. 제롬, 「배 안의 세 사람」; B. 키튼, 「잔잔한 물 위의 젊은이

들). 반대로 J. 휴스턴의 「아프리카의 여왕」에서, 이 서사시는 장중한 음향을 들려주는 것이며, J. 부르먼의 「해방」에서 보면 이 드라마는 명확한 동기의 결여, 어리석은 운명애의 무거움과 더불어 비극에 접근하고 있기도 하다.

이 작은 배는 모션을 잃었을 때 남는 모든 것이기도 하다. 구명 보트도 없이, 즉석에서 뗏목을 만들어야만 하는 것이다. 율리시즈의 뗏목, 로빈슨 크루소의 뗏목, 메두사의 뗏목이 이런 것이다. 난파당한 사람은 자기 운명을 맡긴 행운의 작은 배에 실려지게 된다(쥘 베르네, 「신비로운 섬」). 그러나 그 탐험이 비극적 결말을 맞는 예는 거의 볼 수 없다. 궁극적으로 작은 배는 순화의 도구, 재생의 보조약이 되는 것이다.

(3) 항 해

④ 공간과 죽음의 연결은 수평적인 죽음의 도식을 부여해 준다. 결국 항상 인간의 종말을 극복하고자 하는 데 직면한, 그리고 초월적 국면으로 우리의 조건을 치켜 올리고자 하는 상승적인 도식과는 반대로, 항해는 다른 곳에 향해 떠나는 작은 배에서 그 기원을 찾아내게 되는 것이다. 분명히 인간은 항상 걷기 마련이었다. 사냥, 열매 따기, 성적 性的인 본능 등은 인간을 매우 일찍부터, 그럼에도 불구하고, 포식하게 되고 피곤해질 때 인간의 휴식을 취하러 그 곳에 이르게 되는 그의 영토를 확장하고자 하였다. 집 밖으로의 <유람>은 기실 항해가 되는 것은 아닌데, 항해란 변화와 거부와 도피의 환상을 내포하고 있는 것이다. 그런데 사라져 버린 사회들은 우리에게 가장 주목할 만한 확고함으로 <장송선 葬送船>의 주제를 제시해 주고 있다(발레리, 「젊은 빠르크」). 사람들은 거기에 어린 아이를 놓아 둔다 - 그는 제2의 출생에 의해 영웅이 되는 것이다. 사람들은 그러한 배에 죽음을 되돌려 보낸다 - 땅은 그 시체로 인해 더럽혀지지 않을 것이다. 「트리스탄」을 보라. 모를트에 의해 부상을 당했을 때, 그는 바다에 맡겨지고자 하였다. 노도 없이, 돛폭도, 키도 없이 물결에 실려 가서, 요정들에 의해 치유받기를 원하였다. 그의 모험은 원초적인 모든 흔적들을 함축하고 있다. 우리의 문화에 이르기까지 실제로 보기에 얼마나 많은, 섭렵해 온 길이 있었던가! 그러나 근본적으로 그 <유토피아> 그 좋은 장소는 결국 우리가 진정한 필요성에 의해 행함으로써, 그것에 대해 모든 것을 고취시키는 영원한 휴식의 의

미하는 것이 아니겠는가? 그런데 그 이상의 것이 있다. 항해를 즐거움으로 변형시키는 것은 아마도 우리 심리 현상의 가장 외부적인 영역들에 해당되는 것이라 하겠다. 이러한 것들은 우리가 우리에게 주는 동기들이 되는 것이다. 우리가 그것들로 해서 여행에 대한 소박한 옹호를 진정으로 믿을 수 있는 고통을 증거가 되는 것들은 너무나도 많다. 이러한 증거들이 없다면 「슬픈 열대」에서 레비스트로스가 <나는 항해와 탐험가들을 증오한다>라고 말한 것을 어떻게 들을 것인가?

1. 합리화: 몽테뉴는 항해를 즐겼다. 그렇다 하더라도 그가 항해에서 <아무 것도 개선되지 않은> 어떤 사람에 대해서 소크라테스를 인용하고 있음에는 변함이 없다. 그는 다음과 같이 쓰고 있다. <나는 그가 흥분하여 날뛰었음을 잘 알고 있다>라고 (『수상록』 1장 39절). 그리하여 인도주의자로서는, 풍요롭게 되기 위해서는 무엇을 망각하는 것도 좋고 또한 무엇을 배우는 것이 좋을 것이다. 몽테뉴도 마찬가지로, <나는 흔히 내게 나의 항해의 이유를 묻는 사람들에게, 그것을 내가 추구하는 것 때문에 아니라, 내가 도피하고자 하는 것을 잘 알고 있기 때문이라고 대답한다>는 것이다(같은 책, 3장 9절). 이 점은 그의 염세적인 입장을 보여 주는 것이라 하겠다. 여하튼, 이탈리아 문화에서 시작한 문화적인 이러한 커다란 발견들은 유럽의 어떤 엘리트의 호기심을 자극하게 되었다. 그러나 몽테뉴는 그 땅에 대해서가 아닌 인류학에 대해 연구하였다. 미개인들은 프랑스로 이주되었고 그는 그로 인해서 상대론에 관한 이론적인 일치로 가장 깊고 가장 무게 있는 그의 저술들을 더 이상 쓸 필요가 없었던 것이다(같은 책, 1장 31절). 이러한 영감은 그 자신에 너무 경도된 서양의 흥미를 완화시키고자 하는 때에 문학에서 출현하게 된 것이다. 호머의 서사시(「오딧세이」와 「지중해 연안」)나 기사騎士를 다룬 소설의 비전적秘傳的인 항해를 한편으로는 놓아 둔 채로, 뤼시앵의 「실화實話」, 라블레의 「팡타그뤼엘」, 몽테스키외의 「페르시아인의 편지」, 스위프트의 「걸리버 여행기」, 멜빌의 「백경」 같은 것들이 그것을 암시하는 바와 같이 풍자적이거나 철학적인 실문서를 놓아 두기로 하자.

반대로 또 다른 항해들은 그로부터 그 항해의 추억을 갖고 오는 사람들의 활동이라든지, 또는 모험에 의해 시도된 실화적實話的인 작품들에 의해서와 같이

발견해 내는 즐거움에 의하여 이루어졌다. 최초의 항해들은 실제로 문학적 영역에 속하는 것이 아니었다. 그들은 그 흥미가 자료의 정리에 의한 단편적인 이야기이거나 인종학적인 다소 적확성이 있고 면밀한 탐험가들의 이야기들이었다. 그리하여 예를 든다면, 마르코폴로의 「동방견문록」은 거대한, 그리고 「세실 B. 드 밀르」의 매우 환상적인 주변 환경 속에서 중세 중국을 재현시키고 있다. 전혀 다른 목록에서 보면, 그의 「세계일주 항해」를 상술하면서, 부갱빌은 <황금의 시대>의 특권을 또다시 떨치는 나라인 <새로운 시테르 섬>으로서 타히티 섬을 소개해 놓고 있다. 그의 항로의 궤적에서, 디드로는 자연 상태로 살고 있는 인간의 전형으로서 폴리네시아인을 제시하고 있다(「부갱빌의 항해에 대한 부록」). 여기에서, 탐험가는 문명에 의해 아직 오염되지 않은 진실한 착한 미개인에 대한 그의 찬사 속에서 철학자를 연결시키고 있다. 그러나 이러한 찬사는 특수한 섬들에서 이뤄진 것이며 상황들은 변하게 되었다. <식민지들은 그 식민지들의 도시의 악덕惡德들을 도처에 날라다 주었던 것이다>(「장황한 이야기」). 장 자크 루소와 18세기 이데올로기를 결합하여서 유럽 문명에 저항하여 인종학에서 출발한 클로드 레비스트로스는 그의 항해 기간 중에 한것 <팽창하고 자극받은 문명>에 의해 고통받는 <비참한 영양 상태>들만을 발견하였던 것이다. 이러한 태도를 모방하기를 원치 않고서 많은 작가들은 개인적 동기나 그 연대기적인 유형을 인정하면서(이탈리아에 있어서 인도주의적인 취향으로 행해진 낭만주의자들의 동양 항해) 항해들을 다양화하고 있다. 그러나 아마도 찾아가 본 장소들의 다양함 이상으로 그로 인해 그들이 내보인 방법들은 그들의 개인적 특성과 그들의 선입견들을 성찰하게 한다 하겠다. 어떤 사람들은 말(馬)이나(몽테뉴) 보행으로(루소) 느릿느릿 다니기를 좋아하였다. 그리하여 테오픈 고티에 같은 사람에 있어서는, <여행에의 좋은 방법은 만남의 행복에 관한 생각하면서 우연히 떠돌고 길을 질러가는 것이었다.> 이런 점에 있어서는, 스탕달도 멀지 않은 거리에 있다 하겠는데 그는 로마, 나폴리, 폴로렌스에서 <삶을 즐기는 법>을 발견한 완전한 여행자라 하겠다.

그러나 20세기에 들어와서는 이러한 애호가들조차도 바빠진 것처럼 보인다. 「A. O. 바르나브스」는 발레리 라르보의 동명同名의 소설에 나오는 남아메리카의 부호인데, 그의 그러한 생애는 예술가적인 것일 수밖에 없었으며 또 항상 새로운 느낌과 감명을 찾고자 거의 온 세계를 돌아다닌 것이었다. 랭보와 같은 근

세의 방랑자들이 홍해의 따가운 연변을 배회한 반면(앙리 드 몽프레드, 「홍해의 비밀」), 현대의 여행자들은 기차로 오대주를 누비거나(상드라르의 「시베리아 횡단기」는 여행을 기술한 드문 시들 중 하나이다) 또는 자동차나 비행기로 오대주를 누비는 것이다(폴 모랑은 「파리 - Tombouctou」에서 <움직임밖에는 사랑할 수 없다>고 천명하는 고전압의 슬픔, 그리고 그 때문에 <죽어야 하는 가장 거대한 짐승, 그것은 시간>이라고 그러한 슬픔을 묘사하고 있다.

2. 쓰디쓴 깨달음, 혹은 우리가 여행으로부터 이끌어 내는 것 : 결국 <항해자는 또한 항해에 있어서 가장 중요시되는 존재이다>(앙드레 쉬아레). 어떠한 이유가 그 사람을 떠나게 한 것일까? 몽테뉴라든지 또는 몽테스키외 같은 사람들의 시대에까지, 동의할 수 있는 유익한 기분 전환으로써 통용될 수 있던 것, 즉 <환상이나 어음 지불기간 같은 극히 다른 삶의 다양성>(몽테뉴, 『수상록』 3장 9절)에로 그것을 포개면서 그 특성을 배우고 형성하는 방법은 더 이상 현실화되지 않았었다. 그러한 것의 기술적인 과정들은 그 거리들을 환원시키면서 세계를 축소시켜 놓았다. 알프레 드 비니는 향상을 지니고서 그러한 사실들에 대해 절망하였으며(「목자의 집」 『운명』), 알 령은 속력의 시대에 사람들이 더 이상 자연의 경치를 즐기지 않는 것을 유감스럽게 생각하였다(「행복에 대한 이야기」). <우리의 체험에 의해 축소된> 세계(알프레 드 비니)에의 여행에서 그러면 이제 더 이상 우리가 기대할 수 있는 것은 무엇이며, 출발하기 전에 이미 우리가 알고 있는 것은 무엇인가? 샤토브리앙은 그로부터 어떤 자유의 기쁨을 끌어 내고 있는 듯하다. <나는 결코 변화를 위한 변화를 좋아하지 않았다. 길은 나를 권태롭게 한다. 내가 별판을 좋아하는 것이 별판 때문이 아니라 고독함 때문이듯이 나는 다만 그것이 내게 주는 독립적인 분위기 때문에 여행을 좋아한다>라고 그는 말한다(「무덤 저쪽에 대한 기억」). 결국, 보들레르나 말라르메 같은 시인에 있어서, 여행은 우울증에 대한 묘약으로 인식되고 있다. 미지의 하늘을 향하여 고취되는 것, <화려함, 평정 그리고 욕정>에 대한 바램(보들레르), <이국적인 자연>이나 <창공>에 의해 상징화된 이상적인 세계에로의 열광적인 항해(말라르메) 등과 같이, 항해는 쇠잔한 현실로부터 멀리 탈주하거나 도피하고자 하는 욕망을 표현하는 것이다.

그러나 그러한 시도는 때로 가장 흑심한 언어적 유희에 의해 값싸게 팔린다.



그리하여 네르발은 이국적인 꿈을 찾아 떠나고 그로부터 실망하여 되돌아오면서 다음과 같이 말하고 있다. <결국, 동양은 내가 그로부터 2년 전에 행했던 그 깨어진 꿈에 인접해 있기 않았다>라고.

이국적인 정서라는 것은 하나의 기만이다. <열대 지방의 향기와 생명의 싱싱함은 피이한 악취를 내는 발효에 의해 부패하게 된다. 그러한 것이 우리 욕망을 불러일으키는 것이며, 또한 우리의 반쯤 썩은 추억들을 가꾸기에 몸을 바치는 것이다>(레비스트로스, 「슬픈 열대」).

여행의 허영에 대해서, 플로베르는 그의 「감정 교육」에서 요약된 깨달음을 부여해 주고 있다. <그는 여행을 했다. 그는 우편선의 우울함을 맛보았고, 텐트에서의 차가운 잠깸을 맛보았으며 풍경들과 그 파괴의 경망스러움을 맛보았으며, 단절되는 공감의 쓸쓸함을 맛보았다. 그리고 그는 되돌아왔다>라고 그는 쓰고 있다.

이러한 환멸의 예들은 많이 있는 것들이다. 결국 여행하는 동안에 고티에가 말했듯이, <시야의 변화>에 따라서 <외부적 변화>가 가능하다고 믿었던 사람은, 그가 그의 도피 이전에 이미 있었던 것과 마찬가지로, 그러한 그 자신과 마주하여 있음을 다만 스스로 다시 발견하게 되는 것이다.

쓰디쓴 깨달음, 그것은 우리가 항해로부터 이끌어내는 것!
단조롭고 조그만 세계는 우리도
어제도 내일도 항상, 우리에게 우리의 이미지를 보게 한다.
권태로운 사막에 있는 두려운 오아시스여!

- 보들레르, 「항해」 「악의 꽃들」 -

일시적인 오락, 특히 파스칼의 <기분 전환>으로서의 여행은 일시적이고 헛된 효능만을 가진다고 하였다. 또한, 피에르 르 베르디는 다음과 같이 명쾌하게 확인하고 있다. 즉, <여기나 저기나, 모든 것은 다 같은 것이다>라는 것이다. 우리가 가는 장소에서, <우리는 우리의 감금된 자로서의 상태를 벗어나지 못한다.> 우리가 할 수 있는 모든 것들은 <모호한 이동> 이외에는 아무 것도 아니다. 진정한 단 하나의 모험은 그러므로 내적內의인 것이며, 「내부의 공간」 그것만이 탐험될 가치가 있는 유일한 세계라 하겠다(앙리 미쇼).