

해양문화연구 제2호 1997년 2월

잃어버린 바다와 다시 찾는 바다

- 한국 바다 문학 정립을 위한 제언 -

최영호*

<目 次>

- | | |
|------------------------------------|----------------------------|
| 1. 인간의 바다는 땅이 끝나는
곳에서 시작되지 않는다. | 3. 한국 바다 문학의 현장 |
| 2. 바다 문학을 보는 시각과
깊이 | 4. 한국 바다 문학을 위한 제언
참고문헌 |

육지와 바다는 일백 가지로 소용되는 물산을 저장한 보고입니다. 이것은 유형적(有形的)인 것입니다. 그러나 이것의 도움을 받지 않고 능히 국가를 영위한 자는 아직까지 없습니다.

- 토정 이지함, 『토정집(土亭集)』에서

1. 인간의 바다는 땅이 끝나는 곳에서 시작되지 않는다.

당신은 '무엇을' 바다라고 하는가? 문학을 통해 바다를 본다 함은 무슨 뜻인가?

바다! 물이 물에 간혀 새로운 차원의 자유를 꿈꾸는 깊푸른 광장. 과연 이런 광장의 시작과 끝은 어디쯤인가? 우리가 사는 지구는 70.9%의 물이 덮고 있고, 인간의 몸 또한 70% 이상의 물로 이루어졌다고 한다. 그러나 놀랍게도 인간은 70%의 물을 몸에 품고 살면서도 그 물에 한번도 의사하지 않았고, 흐르는 세월

* 문학평론가·해군사관학교 인문사회과학부 교수



에 걸맞게 “나이를 먹어가는 물”로 존재해 왔다. 바슐라르(Gaston Bachelard)의 말처럼, 현존하는 모든 “형태가 삶의 거처(la forme est l'habitation de la vie)”라면, 시간을 육화(incarnated)할 수 있는 삶과 물의 접합점과 분리점은 어디쯤일까?

문명 세계가 빠져 있는 도덕적·윤리적 상실의 물질주의, 기계 문명의 발전과 더불어 야기되는 인간 믿음의 상실, 현대 문명의 폐해로 인한 자연과 생명체의 죽음, 바로 이 죽음 앞에 기계화된 인간을 거부하고 인간의 영적인 영혼을 던져 그 목시록적 정적의 전망과 인류 구원에의 마지막 가능성을 영상으로 보여주려 했던 영화 『희생(Le sacrifice)』에서 감독 타르코프스키(Andrej Tarkowski)는 “삶의 물질성은 물질성이 완전히 용해되어 없어져 버리는 그 경계선상에 존재한다”고 주장한 바 있다. 우리의 순수성을 물 속에 용해시켜 거기서 심오한 깊이의 자유를 길어내고, 항구적으로 움직이며 자기 형태를 스스로 창출해내는 거대한 물의 역사처럼 우리 스스로를 끊임없이 창조적인 존재임을 확인하는 데 있어 타르코프스키의 주장은 많은 시사점을 던진다.

사실 인간의 바다 - 몸 전체의 70%에 달하는 물을 가지고 있으므로 - 는 술한 세월이 흘러도 시원성(始原性)을 잃지 않는 물질적인 바다와는 다르다. 육화된 바다는 지각의 바다이고, 그 지각은 육신의 감각들에 의해 통제된다. 따라서 육신의 물이 모두 마를 때까지 우리의 삶은 물에 의해 냉혹하게 판결되고 삶의 기울 또한 침착하게 다스려진다. 따라서 바다를 지각한다는 것은 우리와 더불어 존재하는 물의 질서를 살갑게 파악하는 것일 뿐 아니라 인간의 내면에서 복잡하게 움직이는 오감의 질서와 그 관계들을 해명하는 것과 다를 바 없다.

사물의 재현은 오히려 그것을 통하여 사물의 테두리에 대한, 한 사물로 하여금 바로 그러한 사물이게 하는 여러 요인들에 대한 계시를 준다는 데 그 의미가 있다고 할 수 있다. 물론 사물을 이루는 요소가 반드시 철학적인 분석이나 과학적인 검사에서 나오는 것만일 수는 없다. 그것은 한결 더 원초적으로 우리의 감성과 사물의 교섭하는 과정에 이어져 있다.

- 김우창, 「시의 언어와 사물의 언어」에서

문학은 인간의 외면적인 삶을 다루는 정치나 경제와는 달리 그 내면적 삶의 재현에 주안점을 두고 있는 바, 이런 지각들의 상호작용을 소중하게 여긴다. 때문에 문학의 바다는 정치·경제적인 차원의 바다와 같지 않고, 사물의 물가치

성을 토대로 논리적인 질서로 이루어지는 과학의 바다와도 엄격히 구분된다. 삶에 밀착된 바다를 접근하는 방법이 다양하게 모색될 이유는 여기에 있다.

인간이 바다를 경험하고 이해하는 방법 중 가장 원시적이며 가장 자극적인 방식은 육체적인 접촉이다. 특히나 그 여운이 오래 간다는 점에서, 다시 말해 술한 세월이 흘러도 그 흔적이 쉽게 사라지지 않는다는 데서 그런 체험의 강도는 높다. 그런데, 그 너머엔 지각된 형태의 바다가 자리해 있다. 이는 재창조된 바다로 명명된다. 하지만 신체적 사유를 거쳐 거듭 탄생된 바다는 긴장된 사유와 심미적인 거리에 의해 또다시 변주되고, 파열되지 않는 살덩이로 삶의 옷을 입고 다양한 얼굴로 우리 앞에 현존(現存)한다. 바다라는 기호의 다원적 의미, 비정보적인 언어가 만드는 복합적 형상, 비지시적인 기능이 간직한 다양한 사태들은 결국 물질적인 바다에 대한 인간의 의식과 잠재 의식의 상호작용에 기인한다. 그렇다면 바다와 우리와의 실물적인 관계는 과연 어떠할까? 옛부터 바다는 인간의 오랜 삶터였다. 하지만 그 내면은 제대로 짚어지지 않았다. 단지 관찰 대상으로서의 바다만 말해졌을 뿐이다. 삶의 바다, 실존적인 혹은 집단적인 차원의 바다, 상상과 환상의 바다, 미래의 바다들은 막이 끝난 무대처럼 텅 비어 있다. 이것은 지금까지 우리가 비가시적인 바다를 두고 미래의 자원 운운하였고, 불확정적인 바다를 두고 과학적인 논리로 접근한 것임을 알린다. 바다가 대자연의 일부요 자연 그 자체의 웅엄한 질서라고 평가되면 될수록 바다의 무궁무진한 생명성은 좀더 다각적으로 짚어져야 마땅하다. 그 실체를 철저히 현실적이고 지상적인 논리 형태인 과학적 사유에만 물려줄 수 없는 이유는 여기서 비롯된다.

소설가 박경리는 우리의 “오늘은 문명에 의해 완성된 시대가 아니”라고 결론짓는다. 그의 주장은 인간이 창조한 문명의 눈부심 가운데는 인류는 물론이고 모든 생명체들이 생존의 위협에 휩싸여 있음에 기초한다. 미래의 자원을 보존하고 있다고 말해지는 바다 역시도 이런 문명의 파괴 속도와 질주 앞에 무방비 상태로 노출되어 있다. 크고 작은 해양오염 사고로 인한 바다의 황폐함은 바다가 균형잡힌 생명성을 유지하는 것과 관련하여 얼마나 위기의 국면에 처해있는지를 짐작케 한다. 문명의 속도는 파괴의 속도와 비례하며, 속도는 속도를 반성하지 않는다.

문학의 바다는 이러한 문명의 바다와 차원을 달리한다. 그것은 온전한 생명



성의 조화를 꾀하는 바다를 지향한다. 왜냐하면 땅의 모든 물들이 모여 평등과 자유를 이루고, 세상에서 가장 단순한 구도-선(線) 하나 색깔 들-로 가장 많은 생명체를 길러내는 곳이 바로 바다이기 때문이다. 바다에 대한 이런 평가는 바로 그곳이 생명의 경외심이 촉발되고 대자연의 빛나는 아름다움이 간직된 곳임을 입증하는 것에 다름 아니다. 그뿐 아니다. 문학의 바다는 거기에 던져진 모든 물체들이 자신의 질량과 똑같은 크기의 부력을 갖는 곳이고, 수많은 생명체들이 수수께끼처럼 자라는 곳임을 우리들의 체험의 깊이, 인식의 깊이에 새롭게 각인시켜준다. 이를 포함해 실제로 바다를 직·간접적으로 경험한 존재들의 내면엔 어떤 바다가 새롭게 생성되는 것인지도 보여준다.

그러나 우리 문학사에 있어 이 부분은 아직 미탐험의 오지(奧地)이다. ‘국토의 삼면이 모두 바다’라는 말의 풍성함에 비하면 이는 매우 역설적이다. 이는 사물의 본질이 말에 의해 드러나면서 동시에 가려진 경우에 속한다. 결과적으로 우리는 ‘국토의 삼면이 바다...’ 운운하는 바로 그 말 속에다가 우리의 다채로운 바다를 감금시킨 셈이다. 바다가 한 국가의 운명은 물론이고 인류의 미래와 직결되어 있다고 말해질수록 우리는 이런 편견의 빔장을 과감하게 열고 그 안쪽 삶을 들춰봐야 할 때임을 직시해야 한다.

바다와 문학과의 관계에 이런 시각으로 접근하기에 앞서 프로이트(Sigmund Freud)의 다음 말은 시사적이다. 그는 “예술은 분명히 ‘예술을 위한 예술’로 시작된 것이 아니며, 그 시초에 있어서는 오늘날 대부분 소멸된 어떤 경향들을 충족시키기 위해 존재했다”고 단언했다. 문학의 경우라면 이것은 예사로 넘길 수 없는 문제이다. 문학은 살아가는 가운데 일어나는 일상적인 일을 다룬다. 이런 일상은 형이상학이나 어떤 관념으로 채울 수 없는 삶에 해당된다. 이와 관련해 볼 때, 우리가 잘 알고 있다고 생각하는 바다를 심미적·반성적·비판적·대안적으로 접근하는 것은 결국 인간의 삶의 조건을 찾아내는 일이면서 우리 문학 속의 감추어진 바다를 발견해내는 일에 해당되는 것이다.

본고는 우리의 바다 문학을 살피면서 한국 문학 부분의 공백 부분이자 그 비밀의 문을 열어보고자 한다. 바다라는 의미를 바다 자체에 내재되어 있다고 보건, 혹은 바다라는 물질적·형식적 구조에 의해 제한되어 있다고 보건, 아니면 각자 시선에 따라 전혀 새롭게 창조되고 다시금 찾아야 할 우리 문학의 자산으로 보건, 문학을 통해 바다를 주시하는 시각은 더 이상 실존적 차원에서만 머물

수 없다. 인간이 생존한다는 것은 물질 그 자체일 수 없다. 또한 살아있음을 하나의 틀로 재단할 수 없다. 본고는 우리의 바다 문학이 농촌 문학이나 도시 문학의 한계에서 비롯된 것이 아니라는 것을 입증시키는 하나의 계기가 될 수 있을 것이다. 인간의 바다는 결코 육지가 끝나는 곳에서 시작되지 않는다.

2. 바다 문학을 보는 시각과 깊이

심미적 바다를 재는 시선의 깊이는 가슴에서 펼쳐진다.

문학이 현실과 독자적인 형태로 존재한다는 생각은 결국 그들의 분리를 낳고 만다. 문학은 언제나 역동적이며 복합적인 삶의 기운을 머금고 탄생한다. 자신이 태어난 곳의 문화적 혼성성에 기초한 고로 자신의 토대를 잃는 것은 곧 그 문화적 정체성의 상실을 의미한다. 그 역(逆) 또한 마찬가지다. 한때 광활한 영토를 개척한 몽고 제국이 자국 문화를 지키지 못해 가뭇없이 소멸한 것은 좋은 예다.

인간은 언제나 자신이 사는 현실이 확실하길 바란다. 그래서 외형적인 삶보다 내면적인 삶의 건강성이 요구된다. 문학이 우리 현실의 불안한 구석에 눈을 돌리고, 삶 자체가 요구하는 정당한 욕망과 조화로운 삶의 조건을 찾고자 하는 이유는 사람마다 주어지는 현실이 저마다 다를 수밖에 없다는 데 기초한다. 문학은 이렇듯 다를 수밖에 없는 현실을 토대로 새로운 삶을 창조하고, 사람사는 곳마다 번지는 살아가는 얘기들을 들려 주며, 동시에 그 삶을 새롭게 고양시킬 심미적 방향을 제시한다.

그렇다면 지금까지 우리가 처한 현실과 동떨어져 간주되어 온 바다라는 공간에서의 삶은 어떠할까? 이는 흑산도로 유배당한 정약전의 책에서 그 현실의 일면이 짚어진다. 많은 책들 가운데 우리나라 최고(最古)의 수산자료로 꼽히는 『滋山漁譜』는 위폐된 삶이 만든 귀중한 성취라 하겠다. 비록 문학 작품은 아니지만, 이 책은 정약전이 살았던 “어두운” 섬을 전혀 다른 빛으로 승화시킨다. 늘상 시시한 것들이 틈을 메우는 일상의 현실에서 그는 어류와 해조류에 눈을 돌린다. 그후로 그곳은 더이상 유배지가 아니었고, 불면의 폐허지가 아니었으리라. 그는 거기서도 사람이 살고, 거기서도 수많은 생명체들이 그와 함께 살고 있음을 깨달았을 것이다. 이 책 속에 “새롭게” 기록된 어패류들이 살아숨쉴 수 있



는 것은 한 선비의 맑은 정신의 눈이 작용한 결과이다.

최근 관객의 성원으로 재상영된 마이클 랫포드 감독의 영화 『일포스티노(Il Postino)』는 칠레의 세계적인 시인 파블로 네루다(Pablo Neruda)의 위폐된 삶을 담은 실화이다. 이 영화의 주인공 마리오(마쎬모 트로이지 분)는 추방되어 자신이 사는 섬에 온 네루다(필립 느와레 분)의 우편물을 배달하는 우체부다. 마리오는 전세계인들로부터 수많은 편지를 받는 시인 네루다와 만나 아름다운 세상을 발견하면서 자신도 네루다처럼 시인이 되고자 한다. “어떻게 하면 시인이 되나요?” 하고 묻는 마리오에게 네루다는 은유(metaphor)에 대해 얘기하며, “해변을 천천히 걸으면서 주위를 둘러” 보라고 권한다. 은유를 깨닫는 과정은 쉽지 않았다. 그러나 마리오는 마침내 그것을 터득한다. 그것은 그가 사는 섬과 바다를 새롭게 발견하는 중요한 계기가 된다. 그후 마리오는 고국으로 돌아간 네루다를 위해 자신이 발견한 섬의 곳곳을 녹음기에 담는다. 그것은 그가 실제로 기술한(descriptive) 시(詩)보다 훨씬 뛰어난 시다.

칼라 디 소토 해변의 파도소리
큰 파도 소리
절벽을 쓰다듬는 소리
풀잎을 스치는 바람 소리
아버지의 슬픈 그물 소리
성모 마리아 성당의 종소리, 그리고 신부님
섬 위의 별빛소리
아내 뱃속의 태아 심장 고동소리.

- 영화 『일포스티노(Il Postino)』에서(강조 - 필자)

마리오는 한편의 시도 쓰지 못한다. 아니, 그는 시는 썼으나 발표조차 못하고 쓸쓸히 죽어갔다. 그러나 시의 눈을 깨친 마리오의 시시한 것들이 담지한 소중한 삶의 가치를 읽었고, 그의 나날은 이를 발견하는 기쁨으로 충만된다. 그것은 우리 인간의 내면적 삶에 대한 눈뜸(enlightment)이었다. 문학의 감동은 이런 길로 가는 하나의 통로에 불과했다. 시인 네루다와 우체부 마리오 사이에서 다시 창조된 바다는 앞서 살아있는 바다 생명체들에 하나하나 이름 붙이기[正名]를 시도한 정약전의 바다와 다르지 않다.

바다가 담긴 문학은 ‘바다를 제패하는 자 세계를 제패한다’는 구호에 비하면

별로 거론되지 못했다. 우선, 남의 나라 바다를 빼앗자는 식의 발상법이 아닌 이상, 이 구호의 실질적인 의미도 이제 달라져야 할 때다. 어떻게 해야 바다를 진정으로 제패할 수 있을까? 이런 의지에 비해 바다에 대한 우리의 편견은 실로 심각하다. 우리는 바닷사람들을 뱃놈, 갯벌을 일구는 사람들을 갯것, 소금을 굽는 이를 소금쟁이라고 불렀다. 하지만 이들은 허름송이 삶을 사는 자들이 아니다. 만약 이들이 없었다면 어찌 내륙인들이 간고등어 한손 맛볼 수 있었으며, 간장 한종지 담글 수 있었겠는가! 시대가 바뀌고 첨단 과학 장비가 우리의 바다를 수놓는 동안에도 이런 편견은 쉽게 지워지지 않는다. 이같은 편견이 계속하여 번지는 원인은 추상적 보편성이 조잡한 경험성과 편협한 진부성, 우연성에 의해 언제나 지지받고 표현되기 때문이다. 우리가 갖는 “이성의 습관이 이성의 고통이 될 수 있다.”(Gaston Bachelard) 모든 것이 반복될 필요는 없지만 바다를 두고 지구의 마지막 자원 운운하는 언술의 강도와 속도가 빨라지고 있는 이 즈음, 바다 문학에 대한 우리의 폭넓은 이해는 이런 편견이 지워지지 않는 한 결코 기대할 수 없다. 바다를 생업의 현장으로 삼아온 사람들의 삶을 재고해야 할 주된 이유는 여기에 있다.

하지만 여기서 인간과 바다 문제를 이런 당위적인 측면만 재론하고자 하는 것은 아니다. 지금으로부터 약 6천년 전, 울산의 반구대 암각화에 각인된 수많은 고래 그림은 주목할 일이다. 이 그림은 아직까지 그 생태계가 의문투성이인 고래를 비롯해 각종 바다 동물과 육지 동물이 원시시대부터 우리와 긴밀한 관계를 갖었음을 말한다. 이 암각화의 각인된 형태 하나하나를 바다를 보는 우리의 눈을 다시 뜨게 만든다. 새끼 고래를 등에 태우고 가는 어미 고래, 작살을 맞은 고래, 작살의 끈과 연결된 배, 그 배위에 탄 사람의 수대로 잡은 고래가 정확히 등분되어 있는 모습, 고래와 함께 군집 생활을 하는 거북이, 상어, 물개 등의 형상은 우리의 선사인들의 사고를 재고시킨다. 그것은 고리타분한 사고가 아니며, 그나름의 공리와 공존을 필요로 하는 사유였다. 문명인의 사고와 본질적으로 다른 ‘미개의 사고’가 존재한다고 하는 것에 정면으로 반박한 레비-스트로스(Claude Lévi-strauss)의 다음 지적은 선사인들이 새긴 암각화의 비밀을 푸는 실마리를 제공할 뿐 아니라 우리 민족과 바다와의 상관관계까지 푸는 열쇠일 수 있다.

미개인(아니면 세상에서 그렇게 불리는 사람들)의 세계는 주로 메시지로 되어 있다는 생각은 새로운 것이 아니다. 다만 최근까지 미개인 세계와 우리들 세계의 사이의 변별성이라고 착각해 온 것에 대해 부정적인 평가를 내려온 것 뿐이다. 마치 두 세계간의 차이가 미개인의 정신적·기술적 열등성에 대한 설명까지 포함한다고 믿은 것이다. 그러나 실제로 그 차이는 오히려 그들을 현대의 정보 검색 이론의 전문가와 동일 평면에 놓는 것이다. 의미의 세계도 하나의 절대적 대상으로서의 성격을 모두 갖추고 있음이, 자연과학이 발전함에 따라 밝혀졌다. 미개인이 그들 세계를 개념화하는 방법은, 통일성을 구비하고 있을 뿐 아니라 불연속적 복잡성을 기본구조로 하는 대상을 처리할 때 반드시 요청되는 방법임을 인정받게 되어 있다.

- 레비-스트로스, 『야생의 사고(La Pensée Sauvage)』에서

우리의 선사인들은 그들이 본 바다를 정확히 그려냈다. 가령, 그들은 고래에 비해 물개의 크기는 작게, 물개에 비해 거북이의 크기는 그보다 더 작게 그렸다. 그리고 그들이 더 나아갈 수 없는 바다와 배는 자신들이 볼 수 있는 위치에서 그렸고, 상대적으로 다른 것보다 훨씬 작게 그렸던 것이다. 이것은 선사인들의 시선이 감각적 속성에 이끌려 한쪽으로 치우치지 않았음을 말한다. 반구대 암각화의 그림들은 복잡하지만 매우 조화롭다. 문제는 현대로 오면서 이런 시각이 어떻게 소멸·왜곡·파괴될 수밖에 없는가 하는 점이다.

과거 지중해를 중심으로 발달된 서양의 경우는 일찍부터 바다와 문학과의 관련성에 천착한 바 있다. 미국 문학의 바탕도 적지 않은 해양작품들로 이루어져 있다. 그러나 대륙 문화권에 속한 나라들이 대개 그렇듯이, 우리 역시 이 부분을 크게 주목하지 않았다. 여하튼 그런 전이해가 부족한 가운데서 우리는 외국의 바다 문학 작품들을 검증없이 유입하였다. 그러는 동안 그들이 만든 감식안에 맞춰 우리의 바다와 우리의 바다 문학을 평가·판단하였다. 그 결과, 우리의 바다 문학은 엄연히 존재하는데도 전혀 없는 것처럼 간주되었다. 앞서, 미개인의 원시적 합리성이 현대인들의 사유틀로 인해 몰각된다고 지적한 레비-스트로스의 염려가 현대판으로 나타난 셈이다. 과연 서양인들이 생각하는 동양의 바다는 어떤 것일까? 그것은 동양의 실제적인 바다와는 얼마나 가깝고 먼 것인가? 어쩌면 그것은 그들 서양인들이 생각하는 바다가 아닌가? 다시 말해, 그들이 강요한 의식으로 판단한 형태에 우리 스스로 동조하는 것은 아니었을까? 팔레스타인 출신의 미국문학자 에드워드 사이드(Edward W. Said)는 이를 강도

높게 비판했다. 그의 관심은 서양의 논리로 동양을 판단하고, 거기에 무비판적·강요된 사유로 접근하는 태도의 한계에 있다. 그런데 “오리엔탈리즘(Orientalism)”으로 집약되는 그의 주장은 우리의 바다 문학을 되짚는 데 있어서도 매우 중요한 자료이다.

오리엔탈리즘은 ‘동양’ 과(대체로) ‘서양’ 이라고 하는 것 사이에서 만들어지는 존재론적이자 인식론적인 구별(ontological and epistemological distinction)에 근거한 하나의 사고방식이다. 그리하여 시인, 소설가, 철학자, 정치학자, 경제학자, 식민지 제국의 관료들 포함 수많은 저술가들이 동양과 그 주민, 풍습, ‘정신’, 운명 등에 관한 정밀한 이론, 서사시, 소설, 사회적 설명, 정치적 기사를 쓰는 경우 그 출발점으로서 동양과 서양을 나누는 기본적인 구분을 수용하여 왔다.(...) 간단히 말하자면, 오리엔탈리즘이란, 동양을 지배하고 재구성하며 위압하기 위한 서양의 스타일이다.

- 에드워드 사이드, 『오리엔탈리즘』에서

지극히 상식적인 말이지만, 선진문화를 도입하거나 민족문화를 국제화시키는 과정은 곧 자기 문화의 기반을 확고히 하고 그 바탕을 돈독히 하는 것이다. 이런 토대 위에 선진문화를 수용하고, 그것도 선택적으로 도입해야 한다. 그것은 인간이 실제 생활에서 결코 고립된 존재가 아니기 때문이다. 인간은 다른 사람들과 혹은 다른 사회 전체의 과정과 수많은 가다르로 연결된 구체적인 형태의 사회적 존재다. 때문에 그들이 존재하는 곳은 그들 삶의 다양한 표상 과정이 동반되지 않을 수 없다.

육지에서 매우 다양하고 복잡한 현상들이 일어난다면 바다 또한 그럴 것이다. 그런데 이런 바다를 서양식으로 표현하지 않았다고 하여, 그 구체적인 표현 능력이 부족하다고 하여, 우리의 바다와 바다 문학이 부재한다는 근거로 삼는 것은 더 큰 오류다. 그것은 우리 것을 타인의 시선(point of view of the Other)이나 타인의 이미지(images of the Other)로 주시하는 것 이상의 문제를 제기한다. 그것은 동양에 대한 사이드의 인식론적 한계가 “어떻게”가 아닌 “무엇을”에서부터 재고되어야 한다고 한 정재서의 논리로 입증된다. 중국문학자 정재서는 “실제 문화상의 차별에서 오리엔탈리즘의 뚜렷한 대상은 중동이 아닌 동아시아라는 사실과 이에 따라 앞서 말한 바 사이드의 비판기제가 우리의 문제에 대해 갖는 한계성을 분명히 인식하게 된다.”고 지적한 바 있다. 결국, “무

엇을”이란 차원에서 동양이 유럽 문화와 실제로 많은 문화적 차이를 빚는데도 그 모두가 바르게 파악되지 않고, 서양인이 상상한 것만 좇아 우리가 우리 것을 이해하는 것은 자신의 정체성을 잃고, 몸이 아닌 정신까지 이민가는 사태를 빚을지 모른다.

이렇게 말한다고 우리 문화와 외래 문화와의 상호 교류를 백안시하는 것은 아니다. 일부 외래문화가 유입된다고 하더라도 그것이 우리 것과 접촉되지 못하고 따로 고립된 채로 있다면 그것은 오래지 않아 소멸될 것이다. 문제는 선진적이고 모범적인 문화를 주체적으로 받아들여 우리 문화로 만드는 일이다. 「그리스 신화」의 올리시즈는 한 본보기다. 올리시즈는 바다의 요정 세이렌이 감미로운 노래로 바닷사람들의 혼을 빼앗는 것을 이겨낸다. 그는 그 세이렌의 노래가 수많은 뱃사람들을 유혹하여 물속에 침몰시켰다는 것을 결코 잊지 않는다. 누구보다 그 감추어진 위험을 직감했던 올리시즈는 비극이 포함된 매혹적인 노래를 듣지 않기 위해, 밀납으로 귀를 막고 자신의 몸을 돛대에 묶어 사태를 이겨낸다. 그의 견딤은 “어떻게”가 아닌 “무엇을” 지키기 위한 것이었다. 외래문화의 유입이 가속화되고 있는 지금, 이는 우리 곁에 자고 있되 죽어 있지 않고, 살아 있되 깨어나야 할, 우리의 바다와 바다 문학을 찾는 데 원용할 만하다.

3. 한국 바다 문학의 현장

바다보다 깊은 우리 문학의 바다는 한국 문학의 새로운 발견이다.

우리 문학 속의 바다는 어떻게 존재할까?. 불교적 색채가 짙은 사서(史書)로 구분하기도 하고, 우리 민족의 정신사를 기록한 것으로도 평가받는 「삼국유사」에는 바다가 신화의 형태로 출현한다. 그 바다는 왕(王)들의 출생지(出生地)이면서 장지(葬地)였다. 전자는 신라 탈해왕의 경우였고, 후자는 삼국을 통일한 문무대왕의 경우였다. 특히, 문무대왕의 바다는 단지 죽음의 공간만은 아니었다. 그 바다는 호국의 바다였다. 평소 왜구들의 침입을 막기 위해 호국룡이 되길 염원한 그는 죽은 후 무덤에 묻히길 거부했다. 어차피 시간이 지나면 살과 뼈는 짐승들이 다 파먹을 것이고, 역사에 이름밖에 남는 게 없음을 깨달은 그는 자신의 뼈를 화장하여 바다에 뿌려달라고 유언한다. 그의 유언에 따라 신문왕은 동해안의 대왕암에 수증장사를 지내게 된다. 그리고 지금의 양북면 용당리

에 감은사를 지어 선왕이 호국룡으로 환생할 것을 기원했다. 선왕이 호국룡으로 변했음은 신문왕의 꿈에서 확인되었다고 한다. 이렇듯, 우리 문학의 바다는 기이로운 공간이었다.

반면, 「심청전」의 바다는 비극적이지만 회생과 재의의 바다였다. 그 바다는 인간이 온몸을 던져야만 하는 바다였다. 그래야 그 광포한 바다를 잠재울 수 있었다. 이런 신비로운 공간은 거기서 머물지 않는다. 그 댓가를 철저히 지불해 주었다. 심청이 몸을 바친 바다는 불구의 눈을 뜬 아버지와 효심 깊은 딸이 만나는 재회의 공간이었고, 두 존재에게 새로운 삶을 시작할 수 있게 한 재생의 공간이었다. 그러나 같은 비극적인 바다였지만 「임진록」과 「난중일기」의 바다는 외세에 대비하지 못한 무능한 정권으로 민족 구성원들이 오랫동안 그들의 발아래 시달림을 받아야 했던 고난의 현장이었다. 우리의 바다가 처절한 삶의 공간으로 그려진 예는 적지 않다. 그중 전국에 널리 알려진 뱃사공 손들공 전설의 바다는 주목해 볼 만하다. 다음은 경기도 지방의 구비 자료 중 하나인 「기전 문화연구」의 「손들목」 부분이다.

해마다 음력 10월 20일이 되면 심한 바람과 추위가 닥쳐오니 이 추위를 손들추 위라고 부른다. 고려 23대 고종이 몽고병의 침공으로 인하여 송도에서 강화도로 파천하게 되어 배를 몰아 가는데 강화도의 광진성을 거쳐 현초지포로 향할 무렵, 해협이 협소하고 급류가 선회하여 앞길이 막히자 왕이 크게 진노하여 뱃사공 손들에게 주의를 환기시켰던 바, 손들은 아뢰기를 “이곳은 바다의 자연 암초가 선회하여 앞목이 막힌 뱃길이오니 절대로 염려를 마시옵소서”라고 진언하였으나, 왕은 국난 중 파천하는 때라 초조한 심정에서 손들이 무슨 흥계를 품은 것이라 착각하고 대신에게 크게 명하여 손들의 목을 베라 명함에 손들은 “뱃길 앞에 바가지를 띄우고 그 바가지가 떠나는 대로 따라가면 자연 뱃길이 트일 것입니다.”라는 마지막 한 마디 충언을 남기고 형을 받았다 하며, 왕은 그 바가지를 따라 진로를 택하여 무사히 난을 피했다고 한다.

고종은 그 험한 뱃길을 피한 후에야 충성스런 손들의 혼을 참수한 잘못을 후회 하시고 정절을 지켜 슬프게 돌아간 손들의 혼을 위로하기 위하여 나라에서 현대 곳면 신안리 신포리 덕포 하류 손들목상봉에 묘지를 만들고 사당을 건립하여 제사를 지냈다고 한다. 그로부터 이 좁은 물길을 손들목[孫登項]이라 부르게 되었고, 그 기일(忌日)이 되면 매년 강풍과 흑한이 닥쳐오니 이는 필시 원통한 죽음을 당한 손들의 넋이 바람을 일으킨다 하여 ‘손들의 추위’라고 전해오고 있다.

- 이현복, 「김포지방의 전설고」에서(재인용)

손들공 전설의 바다는 인간의 삶에 녹아 있는 바다의 전형을 보여준다. 그 전



형은 치절한 형태이다. 문제는 그런 원인이 바다 자체에 있지 않고, 바다를 보는 우리들의 편견에 있다는 데 있다. 그것은 바다를 보는 위정자들의 근시안적 태도와 역사 인식의 부족이 한꺼번에 농축된 형태에 다름 아니다. 손들의 바다가 원한의 공간일 수밖에 없는 이유는 여기에 있다. 따라서 우리가 주목해야 할 부분은 삶과 바다가 빈틈없이 공존하는 손들의 육체를 보는 태도다. 바슐라르의 주장대로 “삶이 형태의 원인(la vie est cause de formes)”라 한다면, 바다와 삶이 하나로 일체를 이룬 손들의 육체는 어디까지가 바다이고 어디까지가 몸인지 쉽게 구분되지 않는다. 그것은 그의 육신에 갇어버린 바다가 새로운 형태의 바다로, 그래서 육지 체험만으로는 도무지 이해할 수 없는 상태로 둔갑했기 때문이다. 고종은 바로 이 점을 착각한 것이다. 그의 실수는 육지를 보던 방식으로 바다를 본 데 있다. 그는 바닷사람들의 말과 행동을 그런 식으로 판단했다. 그 결과, 자신의 몸에 녹은 바다의 가르침을 지혜롭게 말하는 손들의 말을 이해할 수 없었던 것이다. 그러기는커녕 근시안적 안목으로 그의 목을 쳤다. 우리는 하나의 사태를 통해 인간의 증오와 폭력이 어디에 기반하는지를 엿볼 수 있다.

사실, 공민왕은 손들의 실책을 단죄하기 전에 자신이 신하를 이끌고 도피할 수밖에 없는 통치책임부터 캐물었어야 옳다. 그러나 그는 자신의 행위에 대한 일말의 반성도 없이 자신의 도피를 돕는 자의 신심(信心)까지 의심했고, 끝내는 그 존재의 생명까지 빼앗았다. 왕이 행한 실수와 죄악은 그후 돈에 의해 가려졌다. 손들의 묘지와 사당이 건립되고 제사가 행해지는 동안에도 그것은 가려졌다. 그러나 손들의 원통한 넋은 매서운 바람으로 살아남는다. 이것은 바다를 편견(육지를 대하는 식)의 시선으로 보았던 임금과 위정자들의 오판을 엄중 경고하고, 그런 불식이 쉽게 가지지 않는다는 것을 의미한다.

그렇다면 오늘의 경우는 어떤가? 과연, 바닷사람들에 대한 이런 편견은 이제는 완전히 사라졌다고 할 수 있을까? 아니다. 전혀 그렇지 않다. 그 실례는 1993년 10월 위도 웨리호 사건에서 찾아진다. 당시, 문제의 배가 침몰하자 언론과 검찰은 선장 백씨를 질책했다. 모든 승객들을 수장시킨 채 혼자만 도망간 자로 단정했다. 돌아오지 않은 백선장의 집 주위로 삼엄한 경계가 펼쳐졌고, 그의 부인은 날마다 의심의 눈빛 속에 시달려야 했다. 그러나 바다를 조금만 아는 자라면 선장에게 있어 배는 바로 그 자신이며, 누구라도 웨리호가 가라앉을 정도의 해상 상태에 도망간들 쉽게 생존할 수 없음을 알 것이다. 때문에 백선장이

배를 버리고 혼자서 도망쳤다는 발상은 이러한 사실을 간과한 것이고 다분히 육지적 사고의 결과인 것이다. 문제의 백선장은 다른 선원들과 함께 바로 그 배를 구하려다 끝내 선교에 죽어 있었던 것이다. 그의 죽음이 확인되자 그간 그에게 쏟아졌던 냉대와 질시는 일순간 사라졌지만 그것은 우리의 편견을 또다른 상태로 잠시 접어둔 것에 불과하다. 그 이유는 아무런 반성도, 선장의 뉘와 그 부인을 달래려는 어떤 노력도 뒤이어지지 않았기 때문이다. 목청을 높였던 언론과 검찰은 묵묵부답이었다. 침묵이 그들의 혀를 묶었다. 다만, 한 여인의 울조림만 잠잠해진 바다에 떠돌 뿐이었다. 남편의 생사가 확인조차 되지 않은 상황에서 수많은 질타를 홀로 받았던 부인의 입에선 끝내 다음과 같은 말이 토해졌다.

“여보, 영감! 어딘가 살았어도 제발 죽었으면 좋겠소 -.”

부인의 가슴에 백선장은 이미 죽은 존재였다. 그후 남편의 시신이 확인된 후, 그녀는 바다에 죽고, 편견에 죽은 남편을 끌어안고 평생을 살던 심을 등졌다고 한다. 아무런 반성도 없이 그 사건은 그렇게 종지부를 찍고 말았다. 질타와 냉대를 보낸 언론과 검찰은 자신들의 잘못을 지금까지도 반성하지 않고 있다. 과연, 그것은 그들만의 책임일까? 누가 보상해야 옳고, 어떻게 해야 그녀의 가슴에 든 바다를 원상복구시킬 수 있을까? 필자는 그녀의 울조림에서 앞서 언급한 손들 추위의 또다른 형태의 매서움을 느낀다. 특히나 이런 추위를 벗어나는 길은 바다와 바닷사람들을 대하는 우리들의 편견, 다시 말해 바다에 대한 육지적 사고를 올바르게 교정하는 데 있다고 주장한다.

이러한 전설 외에도 우리의 바다가 재현된 경우는 다양하다. 「표해록」의 경우가 대표적이다. 각종 「표해록」의 바다는 거대하고도 이채로운 공간이다. 바다에서 갑자기 풍랑을 맞아 뱃길을 잃고, 전혀 뜻밖의 상황에 처해 본 자라면, 바다는 두려움을 넘어 대자연의 변화무쌍함을 볼 수 있는 공간일 것이다. 그러나 항해술이 발달하지 않은 상태로 맞이한 위기 상황은 자기 목숨을 자기 손으로 결정해야 하는 사태이자 바다와 싸워 이겨야만 살 수 있는 적대적인 상황이지나지 않는다. 「표해록」의 바다는 두려움과 공포 그 자체를 경험한 자들의 내면적인 바다의 모습이다. 거칠면 거친 대로, 단순하면 단순한 대로 표현된 「표



해륙」의 바다는 그래서 놀라움과 신비함이 동시에 자리한 공간에 다름 아니다. 이를 맞본 자들은 밤새 죽음만 요구하던 폭풍우가 다음날이면 이내 씻은듯이 가라앉고 어느새 평온이 찾아드는 데서 그런 놀라움과 신비함을 다같이 경험했으리라. 물론 이를 직접 체험한 자에겐 그런 바다가 생면부지의 처소에서 겪는 바다였을 것이다. 게다가 그 모든 것들이 결코 망막에만 남아있지 않았을 것이다. 우리의 많은 「표해록」들이 바다를 극복한 자들의 생생한 체험과 많은 경험적 소산물로 평가되는 까닭은 여기에 있다.

그런데 여기서 한 가지 주목할 점은 「표해록」의 바다는 서양의 해양 체험 문학의 바다와는 다르다는 점이다. 먼 바다로 나간 경험을 형상화한 작품이면 바다는 열추 비슷하게 그려질 수 있다. 그러나 비슷할 것 같아도 실제로 보면 전혀 다르다. 자국의 이익을 위해 바다로의 진출을 의도적으로 감행했던 종족들의 바다와 그와는 달리 바다를 단지 해상 교통로로만 생각한 민족의 바다간엔 격차가 없지 않기 때문이다. 후자의 바다가 제국주의성이 물씬 풍기는 도전적인 형태라면 전자의 바다는 긴장과 공포, 신비와 환상, 죽음과 삶, 생존에의 절박함이 깃든 형태이다.

지금의 바다 문학은 어떠한가? 바다의 요정 세이렌이 바람의 힘을 장악하고, 바이킹이라 불리우는 거친 선원들이 전유럽을 휩쓸고 지나간 뒤, 재차 중국의 정크선이 3개의 돛을 달고 북대서양을 건너 멀리 인도양까지 누비던 시대와는 달리 길이 230미터나 되는 초호화 여객선 타이타닉호가 빙산과 충돌하여 채 2 시간도 못되어 침몰하고만 지금, 우리의 작가들은 과연 어떤 형태의 바다 문학을 창작하고 있는가? 항해가 삶의 생명줄인 시대이기는커녕 스포츠와 오락이 되고, 바다 위 모험은 물론이고 바다밑 세계로의 해양 탐사를 시작하는 잠수함의 시대인 지금, 우리의 문학들은 어떤 형태의 바다 문학을 창출하고 있는가? 또한, 인간이 만든 모든 기계를 가장 간단한 방식으로 통제할 수 있다고 믿던 믿음들이 대형 유조선들의 침몰과 함께 주저앉고, 그 폐해가 원상복구되는 데는 족히 50년 이상이 걸린다고 하는, 이 찬란한 기술 과학 시대에 바다 문학들은 어떤 형태의 바다를 회망하는 것일까?

이를 말하기 위해, 먼저 우리는 작품을 쓴 작가가 바다에 살았다는 사실 자체보다도 그 작가의 삶에 바다가 얼마나 절실히 물들어 있는지를 염두에 두는 것이 바람직할 것 같다. 문제는 바다 문학의 높낮이를 작품에 포함된 바다의 양적

단위에 급급해 결정해서는 안된다는 것이다. 한국 문학에는 서양의 경우처럼 탁 트인 바다 체험을 옮겨 적은 경우가 많지 않은 대신 연·근해의 삶을 그린 경우가 허다하다는 게 특징적이다. 전자의 경우는 소설가 천금성과 선장 시인 김성식의 경우로 한정되고, 후자의 경우는 너무 많아 체계적인 정리가 요망된다.

다만, 우리의 바다 문학을 살피기 위한 전제로 바다를 너무 <항해-배>란 도식으로 제한시키는 경향은 벗어나야 할 것이다. <배-항해>란 도식은 원앙이란 이미지만 부각시켜 바다와 더불어 존재하는 연·근해의 많은 사람들의 삶을 간과하게 만들 수 있기 때문이다. 또한 이런 사유로는 육지와 바다라는 양극 단적인 공간 이해에 의해 어느 곳에서도 올바르게 대접받지 못한 갯벌·섬·포구의 삶이 배제될 수 있다.

분명히 말해, 갯벌과 섬은 육지인 동시에 바다이다. 여기서도 사람들은 대대로 삶을 살아왔다. 서양 문학의 경우, 이런 갯벌을 실감나게 다룬 경우는 전혀 없다. 특히나 갯벌을 일구며 살아가는 여성들의 존재 역시 형상화하지 못했다. 그러나 우리의 경우는 전혀 다르다. 이것은 우리의 바다 문학이 서양에 비해 다채로운 소재를 갖고 있음을 보여준다.

때문에 우리가 문제삼아야 할 것은 문학 이전의 사실을 확인하는 데 있다. 즉 관습적으로 인식되는 바다에 관한 정의가 그것이다. 일반적으로 말하는 바다란 어떤 곳인가? 배란 어떤 형태가 갖춰지면 배라고 할 수 있고, 항해란 어디서부터 어떻게 시작해야 그렇게 말해질 수 있는 것일까? 분명, 우리가 말하는 바다란 정의 속엔 맑고 투명한 형태의 바다만 존재하는 것은 아닐 것이다. 더욱이 여기에 인간의 삶까지 농축한 문학의 경우라면 더욱 그럴 것이다. 죽어가는 바다도 바다요, 노가 있는 뗏목도 배의 일종이며, 진수할 때부터 그 운명을 다할 때까지 출항은커녕 한번 박힌 자리에 다른 배의 접안을 위해 계속해서 뿔만 파야 하는 준설선의 경우도 일종의 배라는 것을 인식해야 한다. 게다가 배가 먼 바다를 오고가는 것도 항해이지만, 그런 출항을 위해 부둣가에 묶인 마지막 훗줄이 떼어지는 순간부터도 일종의 항해인 것이다. 이런 상식적인 전제들을 짚어보는 것은 우리의 바다 문학을 서양의 시각으로 보아온 것에 대한 새로운 이해를 위해서다.

이런 맥락에서 볼 때, 우리의 바다 문학은 적지 않다. 우선, 작금의 분단된 현실에 경종을 울린 작품인 현경준의 「오마리」를 들 수 있다. 이 작품에는 일제



치하 어민들이 자신들의 궁핍한 삶을 극복하기 위해 배를 타야 하는 운명과 고기떼를 쫓다가 결국엔 러시아와의 국경 지역인 서수라까지 넘을 수밖에 없는, 그래서 삶의 비극적인 운명의 종지부를 찍고마는 바닷사람들의 눈물겨운 삶이 소개된다. 작품 면면에 소개되는 바다는 극히 처절한 현실로 그려진다. 하지만 그 바다가 비록 일제치하에서의 신음하는 바다일지언정, 분단 이전의 통일의 바다였다는 사실이다.

바다는 우리 모두가 염려하는 것처럼 거칠고 험한 곳임에 틀림없다. 바로 옛 그제만 하더라도 바다에선 해운사상 가장 비극적인 사고가 벌어졌다. 페스카마호의 선상살인이 사건이 바로 그것이다. 그러나 이 사건을 보며 착잡한 것은 그 사건의 주범이 바로 우리와 피를 나눈 조선족이었고, 채산성 악화에 따른 국내·외 선주들의 인건비 감량 정책이 부른 “예상된 선상반란”이었다는 점이다. 우리의 바다 문학은 그래서 그런지 그럴래서 그런지 뱃사람들의 잔악한 현실을 그린 것이 한 둘이 아니다. 원명희의 「높새부는 바다」와 「먹이사슬」, 이상민의 「북태평양」이 모두 여기에 속한다. 「가슴에 돋는 칼로 슬픔을 자르고」라는 영화로까지 각색된 원명희의 「먹이사슬」은 원본과는 전혀 다른 각도로 그려졌지만, 바닷사람들의 삶의 강도높은 치열성을 보여주는 데 부족하지 않다. 또한, 바다를 너무 넓은 공간이라 규제 불가능한 현실로 보고, 이 속에서 변혁 주체의 탐구를 시도한 엄창석의 「만선가」도 들 수 있다. 이 작품은 앞서 원명희의 작품과는 다른 각도의 바다가 그려진다. 작품의 주요 인물인 쇠씨 영감의 삶에서 그것은 확인된다. 이는 바다와 인간의 만남이 단순하지만은 않음을 보여주는 예라 하겠는데, 일제 때부터 막노동판을 떠돌다가 결국엔 뱃사람으로 전락하고마는 쇠씨 영감의 바다는 거칠지만 인생의 종착역 이상의 의미로 다가온다. 그것은 자식을 낳고 도망간 부인을 기다리는 희망의 공간이었다.

우리의 바다 문학은 환경 문제와도 떼놓을 수 없다. 인간이 자연의 혜택을 받고 살아야 한다는 논리는 역설적이게도 산업 사회의 발달과 과학 문명의 발전 속도가 빨라수록 증가하고 있다. 그 정도가 어떤지는 바다에서 생산된 것이 오염투성이인 것만 봐도 증명된다. 문학은 그런 현실을 그대로 반영한다. 전세계적인 자원고갈, 핵폐기물의 처리 문제, 지구온난화, 오존층 파괴, 유전공학의 파괴적인 위력 앞에 우리는 속수무책이다. 특히나 이런 것들이 당장 우리 곁에 있지 않다하더라도 언젠가는 닥칠 문제란 데 더욱 난감하다. 과학 기술이 자연

세계의 총체적인 이용과 파괴라는 단계를 넘어서서 그것을 만들어낸 인간 자체 까지도 조작하고 파괴할 수 있는 위력을 갖게된 현실에 우리는 살고 있는 것이다. 그렇다면 이런 현실은 우리가 전수받은 선조들의 윤리와는 전혀 다른 윤리가 요구되는 현실이라 하겠다. 기술문명시대를 위한 새로운 윤리학의 요청은 여기서 비롯된다.

우리의 바다 역시 이런 국면과 별개로 존재하지 않는다. 아니, 직접적인 피해를 가장 크게 받는 게 바다인지 모른다. 바다 문학은 이 모두를 반영·재생산한다. 자연을 경외시하던 때를 벗어난 지금, 우리의 바다 현실은 급속한 산업 발달과 문명의 이기로 신성성을 잃어버린 지 오래다. 그러나 이런 현실을 만든 것이 바로 우리 자신들이란 사실을 바다 문학은 인식시킨다. 그것이 과학의 효용 가치를 높인다는 이유로 더 큰 녹색의 생명성을 잃게 만든 자들 때문임도 직시하게 한다. 그 단적인 예는 대형 유조선 씨 프린스호의 기름 유출 사고 하나만으로도 충분하다. 이 사건은 인간이 만든 거대한 기계를 가장 간단한 조작 장치로 통제할 수 있다는 믿음에 충격을 주었다. 인간이 만든 기계를 인간이 다스릴 수 없다면, 그것이 불러오는 비극성은 과연 누가 치유해야 옳겠는가! 홍성원의 「남도기행」, 이균영의 「살아있는 바다」, 양현석의 「포구의 죽음」, 이원규의 「포구의 달빛」, 손춘익의 「이런 바다」, 「번드기 앞바다」 등은 모두 인간의 무분별한 욕심으로 우리의 바다가 유린되는 현실을 실감나게 보여준다. 그 한 예로 이균영의 작품을 잠시 언급하겠다.

이균영의 「살아있는 바다」는 산업발전에 따른 각종 환경오염으로 인해 죽어가는 바다 현실을 그린 것이다. 근대의 이데올로기의 핵심은 모든 것을 할 수 있다는 믿음에 기초한다. 그러나 그것은 전체주의적 믿음에 지나지 않는다. 인간의 삶 속에 존재하는 근본악을 규명하려 했던 여류 정치사상가 한나 아렌트(Hannah Arendt)는 「인간의 조건」이란 책을 통해 그런 전체주의적 사고의 폐해를 심도있게 연구했다. 그녀는 “세계는 사람들 사이에 존재한다”고 주장하면서 반인륜적 범죄를 조장하는 전체주의에 대해 강도 높게 비판했다. 그런데 그런 전체주의의 폐해가 단순한 범죄 행위 자체에만 머물지 않는다고 주장하는 데 그녀의 혜안이 있다. 그러나 그녀가 생각하기에 가장 중대한 문제는 근대인들이 가능성 영역을 확장하기 위해 자기 자신을 끊임없이 실험대상으로 삼는 것이었다. 여기엔 인간 자신과 지구를 하나의 실험장으로 만드는 것도 포함되어

있다.

「살아있는 바다」는 인간이 인간 자신을 하나의 실험 대상으로 삼는 현장을 고발한다. 이 소설의 주인공은 이제 막 결혼한 새색시다. 그녀는 “바다가 보이는 산중터”의 IW사원 주택에 남편을 따라 안착한다. 하지만 그곳은 공장이 하나 둘 늘고 산이 깎여진다. 그리고 다시 그 자리에 적지 않은 사원 주택이 들어서면서 그녀에겐 자신이 즐겨 보고자 했던 바다가 시야에서 사라지고 만다. 이것과 더불어 그녀의 삶과 희망 또한 소멸한다. 그녀에게 바다는 점점 사막 같이 변해간다. 거기엔,

작은 어선이 드나드는 한적한 어촌도 없으며, 함께 산책을 하며 조개껍질을 주
을 모래 사장도, 미역을 따 올릴 기쁨도, 계를 쫓을 밝은 장남감도 없었다.

- 이균영, 「살아있는 바다」에서

그러나 그녀의 그런 삶과는 달리 그곳 사람들은 여기에 대해 “무관심과 무감각”하다. 그녀가 보기에 그들은 모두 “상상력을 버리고 정확한 기계가 되어 IW 왕국”을 움직이는 것 같다. 사람이 사는 집, 벽, 화장실, 수건, 작업복, 신발, 가방 등 모든 곳엔 하나같이 IW글씨만 박혀있다. 그녀 또한 본래의 이름 대신 “276호 새댁”으로 호칭된다. 인공적인 세계를 건설하면 할수록 인간이 자연 환경과 멀어질 수밖에 없다는 것은 근대 자본주의가 극복해야 할 문제임에 틀림 없는데, 작가는 작품의 주인공을 통해 그것이 인간 실존에의 자연적 조건을 파괴하고 있음을 재현한다 하겠다.

그러던 어느날 그녀는 남편과 함께 썩은 사과를 사다가 우직한 노파 한 명을 만난다. 그 노파는 공업단지 뒤 낙포마을의 포구에 살고 있었다. 산에서 내려다 봐도 시야엔 온통 공단 밖에 없던 그곳에 한가로운 어촌이 있다는 말에 그녀의 눈빛이 반짝인다. 그것은 무엇보다 IW왕국 안에 그 왕국과는 다른 형태의 사람들이 하나의 마을을 이루고 산다는 데 대한 놀라움이었고, 자기 자신의 희망을 다시 찾는 단초였다.

그녀는 노파를 따라 여섯 가구 밖에 남지 않은 포구로 접어든다. 멀리서만 그리던 바다를 가까이서 본 그녀는 바로 거기에 “바다가 살아있음”을 느낀다.

바람결에 비례하여 방파제를 때리는 파도, 방파제 뒤로 선 없이 없는 버드나무들, 날마다 해를 떠올리는 힘……. 바다는 갈등하고 있다. 살아있다. 그것이 무엇

을 의미하는지 어떤 모습인지 알 수 없지만, 그녀는 낙포리(洛浦里)에서 그것을 확인하게 되었다.

- 이균영 「살아있는 바다」에서

그러나 “한때 3톤짜리 8마력 동력선 한 척”을 가졌다는 심노인의 얘기는 그녀에게 살아있는 바다의 그림자로 다가온다. 고기때가 풍년이 졌던 시절의 얘기, 공단 때문에 고기때와 마을사람들이 산지사방으로 흩어져 버린 얘기, 평생 바다만 일구며 살아온 그들 역시도 이제 바다로부터 얻는 먹거리를 돈을 주고 사서 먹어야 한다는 우울한 얘기 등.

하지만 그녀의 희망이 새롭게 돌아난 것은 심노인이 내뱉는 말 한마디였다. 그것은 아직도 동네엔 배가 한 척 남아 있고, 모두가 떠난다고 해도 자기 자신만은 이곳을 지키겠다는 그 말. 짧지만 단아한 선언이었다.

“늙은 것들이 지켜야지, 얼마나 더 살겠다고 생판 모르는 타판으로 젊은 것들을 따라 나서겠소. 지금 남아 있는 건 모두 늙은이뿐이오. 다들 옛날 얘기만 하고 살아요.”

- 이균영 「살아있는 바다」에서

작가 이균영은 이 심노인의 말을 통해 바다를 지키는 인간 정신의 견고함을 들려주고 있다. 산업 발달과 환경 오염이란 이율배반적인 현실을 한꺼번에 내놓고 있는 시대, 공단 조성으로 인해 폐수를 바다로 방류하면 벌금이 아닌 형사 처벌을 감행하겠다고 하는 정부의 발표까지 들어야 하는 이 우울한 시대에, 이 소설은 과학기술문명 시대의 새로운 윤리학을 어디서 찾아야 하는지를 재고시킨다. 천혜의 자연이 파괴되면 바다의 파괴는 물론이고 인간 역시도 파괴되고 만다는 것은 이제 그리 놀라운 일이 아니다. 그것은 삶의 조건에의 파괴, 먹거리의 오염 등으로 살갑게 입증된다. 이 소설은 그런 파괴가 시작되기 전에 쓰여진 것으로서, 자연이 궁핍하면 인간의 영혼 또한 궁핍해진다는 것을 직언하고 있다.

바다 문학은 바다만을 다룬 문학이 아니다. 인간의 본성을 되짚어 보게 하는데 있어서도 바다 문학의 한 특징이 발견된다. 그런 작품들은 이기심에 휩싸인 선주들이 어민들의 어장을 가로채고, 그들의 삶의 가치를 무시하는 현실을 고발한다. 뿐만 아니라 육지와 선상에서 내다버리는 온갖 폐수로 인해 바다가 병



들고, 기실 바다를 보호하고 거름을 줘야 할 바닷사람들이 자신들의 양식장 폐그물로 주된 오염원을 만들고 있는 실정도 짊어낸다. 이 모두는 자연과 인간을 등치시켜 생각하지 못한 인간의 우둔함을 말하는 것이거니와 바다를 대하는 인간의 지혜가 결국 눈먼 지혜였음을 말한 것에 다름 아니다.

한편, 바다는 육지의 불박이 삶에 자극을 주는 곳으로도 정의된다. 항구는 그런 자극의 출발점에 해당된다. 송기원의 「잠자는 갈매기」는 희망이 상실된 존재들의 얘기를 항구를 배경으로 그린 작품이다. 밤항구를 무대로 펼쳐지는 이 소설은 극히 짧은 소설이지만, 작가적 시선이 노련하게 전개되는 소설로 손꼽힌다. 이 소설은 늙고 외로운 악사의 꿈과 그들 삶이 조롱당하고 사기 당해 온 바닷마을 사람들의 얘기가 중심을 이룬다.

폭풍우가 연일 계속되는 척박한 밤항구에 그것과는 어울리지 않는 이상한 활기가 넘친다. 사람들은 그 묘한 분위기에 휩싸여 술집으로 모여 들어 삼삼오오 술을 마신다. 그들은 술에 젖어 제정신들이 아니다. 한 늙은 악사의 등장으로 그들은 모두 제정신을 차리면서, 자신들의 비참한 물골에서 그들이 그렇게 외면하고 싶어했던 존재들이 바로 자기 자신들이었음을 확인하고 소스라치게 놀란다. 뿐만 아니라 그들은 거기서 가족들의 모습까지 떠올리며 심한 두려움으로 흥분하게 된다. 그러자 그들은 흥포한 수성(獸性)을 발동하여 늙고 연약한 악사를 경멸한다. 마치 자신들이 그동안 수없이 당해온 그 경험들을 고스란히 되돌려 주기라도 하듯이.

하지만 그들은 그러기 전에 한번 속아보고자 한다. 자신들의 삶을 위로 받기 위해 악사의 연주를 그래서 부탁한다. 그러자 연주를 하는 악사의 얼굴 전체에 광채가 발현되고, "얼굴을 뒤덮고 있던 깊고 더러운 기름마저도 뚜렷한 선"이 되어 빛나는 것을 보게 된다. 그 얼굴은 그들이 전에 볼 수 없었던 새로운 얼굴로서,

술꾼들이 혼이 보아왔던 악사의 얼굴 - 그가 지닌 생활의 내용이 거짓없이 나타나 있는 얼굴, 굶주리고 시달린 인생 자체의 얼굴, 던져주는 십원 짜리 동전 하나에도 술꾼들을 향하여 고맙습니다, 고맙습니다, 마치 그들의 발바닥이라도 활아줄 듯이 감사해 하던 얼굴, 그래서 술꾼들이 마치 자기 자신의 그것처럼 얼마든지 무시하고 경멸해도 좋았던 얼굴 - 악사는 이미 그런 얼굴이 아니었다.

- 송기원, 「잠자는 갈매기」에서

자신들보다 못한 자를 동정함으로써 위로 받고자 했던 그들의 꿈은 결국 빗나가고 만다. 악사의 얼굴 위로 이전의 그 거짓말을 낱발하던 윗사람, 있는 사람들의 얼굴이 겹쳐진다. 폭풍우가 몰아치는 어두운 밤바다에서 지금도 갈매기가 날고 있으며, “저 캄캄한 바다에서 날고 있는 갈매기들을 보여 주겠”다는 악사의 말은 자신들이 지금까지 귀가 따갑도록 들어 오던 그 어떤 목소리와 닮아 있었다. “이미 부정의 버릇에 철저한 습벽으로 굳어 버린” 광란의 사람들은 악사를 폭행하고 비가 오는 밤거리로 뛰쳐 나간다. 쓰러진 악사는 갈매기를 생각한다.

(……) 폭풍우에 대항하여 싸우고 있었다. 부딪치는 바람이 거센만큼 갈매기의 날개짓 또한 거센 것이었으며, 그래서 갈매기는 혼신의 힘을 모아 바람을 물리치고 있었다. 갈매기들은 가령, 바다의 수호신이었다. 버려진 바다. 바로 며칠 전까지도 그들의 생활의 터전이었지만 폭풍이 불자마자 이 항구 전체가 외면해 버린 바다. 폭풍이 불자마자 이 항구에서는 아무런 쓸모도 없게 되어 버린 바다.

- 송기원, 「잠자는 갈매기」에서

폭풍우가 지나간 다음날. 간밤의 일들은 언제 그랬냐는 양 일상적인 평온상태를 회복한다. 그러나 늙은 악사만은 나타나지 않는다. 대신 쓸쓸한 소식만 전해질 뿐이다. 악사가 장승포 백사장에서 바이올린을 품에 안은 채 잠자듯이 죽어 있고, 그 곁에는 파도에 밀려온 갈매기들의 주검도 함께 있었다고.

여기서 어두운 밤바다를 무겁게 날개짓 하던 갈매기와 흥포화된 인간의 마음에 아름다운 연주를 들려주는 악사는 우리가 결코 잃어버릴 수 없는 영원한 꿈으로 비유된다. 이 소설은 꿈이 없는 시대를 사는 인간들의 군상과 그 꿈을 잃지 않고 지키려는 존재 사이의 갈등을 다룬 작품이다. 작가는 이를 통해 열악한 당대 현실이 어떻게 인간성을 말살하고, 궁극적으로는 인간 자신들의 꿈과 그 진실의 빛마저 파괴하는지를 보여준다.

하지만 이들 작품을 통해 확인하는 것은 우리의 바다 문학이 일상적인 삶과 깊이 연루된 점이다. 바다와 관련된 문학을 이런 차원에서 본다면 빼놓을 수 없는 작품이 있다. 그것은 바로 갯벌과 섬을 다룬 작품들이다. 몇달 전 작고한 프랑스 작가 뒤라스(Marguerite Duras). 늙음을 거부하고 정확한 문장과 생동감 넘치는 글쓰기로 정평이 난 뒤라스는 자신의 작품에 녹아 있는 바다를 말한 바 있다. 그녀는 물이 빠진 백사장을 “모래 나라”로 칭하면서 이 부분이 자기 문학

속에 중요한 자리를 차지하고 있다고 말했는데, 우리의 바다 문학의 경우는 이렇게 상큼한 빛의 모래 나라가 재현되지 않는다. 대신, 검지만 무한한 생명체가 존재하는 갯벌이 짙어진다. 작가 한승원의 많은 작품이 여기에 속한다. 그는 갯벌이란 텅 빈 검은 공간을 무한한 생명의 공간으로 터올린 대표적인 작가다.

바다로 보면 육지요, 육지로 보면 바다인 갯벌에 대한 인식이 새로운 형태의 문학적 기반을 이룬다면, 섬은 바다로 인해 생기는 빛나는 공간이다. 작가 자신의 삶과 섬이 하나로 일치된 삶을 살고 있다해도 과언인 아닌, 작가 임철우의 작품이 여기에 속한다. 그의 작품은 우리나라 섬이 지닌 비극적 아름다움을 재현한다. 특히, 장편 『그 섬에 가고 싶다』는 영화로도 선을 보여 관객의 심금을 울렸다. 단편 「곡두 운동회」와 장편 『그 섬에 가고 싶다』가 합쳐져 만들어진 영화 「그 섬에 가고 싶다」는 전쟁기의 섬이 처한 현실을 바다·인간·역사의 관점으로 조망한 뛰어난 소설이다. 그외에도 그의 작품엔 육지와 바다 사이에 놓인 섬의 특성을 살려낸 경우가 적지 않다.

물론, 3400여개나 되는 우리나라의 섬을 모두 문학 작품으로 길어올린 것은 아니지만, 현기영의 『바람타는 섬』과 현길언의 「껍질과 속살」은 세계 문학사상 그 유래를 찾아보기 힘든 형태라 하겠다. 그 이유는 이들 작품의 주인공이 잡녀(海女)라는 여성 화자인 것과 우리의 바다 문학을 역사적인 차원으로 승격시킨 점에 있다. 그리고 섬을 다룬 다른 작품들에는 이청준과 천승세의 작품을 빼놓을 수 없다. 이청준의 「이어도」와 「섬」, 천승세의 「낙월도」와 「신궁」이 여기에 속한다. 이청준의 작품들이 바다를 통해 우리의 직접적인 현실이 아닌 관념화된 현실을 예리하게 직조해 냈다면, 천승세의 경우는 어촌의 토속적인 생명력이 자본에 의해 황폐하게 파괴되는 현실을 실감나게 파헤친 경우라 하겠다.

또한, 일본과 독도 영유권 문제로 소용돌이를 겪고 있는 현재, 그 독도 문제를 전혀 다르게 주목한 작가의 작품들도 발견된다. 전광용의 「해도초」와 김원일의 「앉는 바다」가 바로 그것이다. 두 작품 공히 생존과 실존의 공간으로 바다를 이해한다. 전광용의 소설이 해방 직후 독도 근해 어민들을 향해 미군 비행기가 사격을 가한 사건(1946년 발발)을 기자의 눈을 빌어 재현한 경우라면, 김원일의 작품은 60년대 우리의 혼란된 현실과 인간의 실존적인 삶을 다룬 것이다. 작가 전광용은 민족 해방과 더불어 진정한 광복을 맞이한 시점에서 우리의 독도가 사격 연습장으로 둔갑한 사실을 통해 해방 공간기의 미군정의 허실을 짚

어냈다. 반면, 김원일의 경우는 6.25 직후 혼란된 사회 현실을 살아야 했던 존재들이 삶을 자신의 노력과는 무관하게 살았음을 보여준다. 작가는 당시의 존재들의 운명을 몇 가지로 구분하여, 현실이란 배에 태워 그와는 다른 공간(일본)으로 탈출을 시도하려 한다. 그러나 작가는 결국 그들 모두가 그 현실(독도 근해)에 그대로 주저앉고 만다는 것을 배의 침몰로 그려낸다. 이 작품은 60년대 당시의 우리 현실과 그 극복과 난관에의 어려움을 바다와 섬을 통해 소개한 작품이라 하겠다. 이 소설의 결말 부분은 작품의 중지부를 두고 많은 의견이 오갔던 최인훈의 『광장』의 그것과 비교해도 좋을 듯하다.

바다는 고요하지만 그 바다에 사는 인간의 삶은 결코 그렇지 않다. 의견대립이 있는 곳마다 분쟁이 있고, 민족적 이기심이 극도로 고조되는 곳마다 전쟁이 발발했다. 바다 또한 예외가 아니었다. 그중 해전(海戰)을 다룬 바다 문학 작품들을 보면 다음과 같다. 우리가 겪은 임진왜란을 영웅사관이 아닌 인간적인 시각으로 접근한 홍성원의 대하 장편 『달과 칼』(5권)은 바다와 관련된 해전의 양상을 새로운 차원으로 전개시킨 경우였고, 그의 「남도기행」은 이광수의 『이순신』, 신재호의 「이순신전」에 나타난 존재와는 다른 형태의 이순신을 소개하고 있다. 작가 홍성원은 인간적인 이순신의 회복을 위해 심혈을 기울인다. 한편, 이순신과 더불어 장보고의 일대기를 다룬 소설들도 눈에 띈다. 정한숙의 『바다의王子』를 비롯해 유현종의 『海王』가 그것이다. 장보고의 삶을 담은 작품들은 최근 해양의 역사와 해양 산업의 육성이란 관점을 재고하는 차원에서 주목해 볼 만하다.

해방 이후 창작된 현대 바다 작품들을 여기서 일일이 열거할 수는 없다. 동시에 우리의 바다를 한 사람이 짊어지기엔 너무나도 드넓은 삶의 공간임도 인식해야 한다. 그 도움은 남녀 모두의 노력에 의해 이루어져야 한다. 그러나 바다는 남녀의 구분이 철저히 이루어지는 곳으로 여겨져 왔다. 서양의 경우, 바다의 요정 세이렌이 여자였기에 중세 사람들은 여자에게 바다를 금지 구역으로 정했다. 여자가 바다로 나가면 불운을 가지고 오기 때문에 고기가 많이 잡히지 않고 항해에 필요한 바람이 불지 않는다는 게 그런 오해의 핵심이었다. 이런 사실은 동·서양 모두 한결같다고 할 수 있다. 하지만 바다와 관련된 인간의 삶은 그런 구분 이상의 의미를 함축한다. 한국 바다 문학은 이 부분을 놓침없이 읽어낸다. 이를 소개하는 작품들은 바다가 남성의 공간만이 아님을 증언한다.



바다로 나간 아버지가 시신도 없이 사라지고, 그 여파로 피붙이의 가슴에 대대로 피의 종소리를 토하게 하는 현실은 실종된 아버지 자신만의 문제가 아니다. 넓은 물과 함께 평생 호흡하며 살던 아버지의 문제이자 지아비를 잃은 여인의 문제이며, 아버지를 잃은 자식의 문제인 것이다. 그리고 그 아버지와 더불어 살았던 존재들의 문제이며, 나아가 대자연을 경외시하며 살고 있는 우리 인간의 비극적인 문제이다. 그중 지아비를 바다에 묻고, 그 자식까지 몰밥 신세가 된 상태에서 죽으나 사나 그 모두의 운명을 가슴에 묻고 살아가야 하는 여인네의 바다는 우리 삶의 밑자리를 재고하게 만든다. 간단히 다음 두 편의 시를 통해 그 일단을 말해보자.

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

갈매기보다
 먼저 마중 나온 눈길이
 있다.

벧사람의 아내
 그 눈에 천리 길 바다 들어있다
 어찌 항구가 떠나는 것일 따름인가

- 고은, 「귀향」 전문

바다는 육지의 먼 산을 보지 않네
 바다는 산 위의 흰구름을 보지 않네
 바다는 바다는, 바닷가 마을
 10여 호 남짓한 포구 마을에
 어린아이 등에 업은 젊은 아낙이
 가을 햇살 아래 그물 기우고
 그 마을 언덕바지 새 무덤 하나
 들국화 피어 있는 그 무덤 보네

- 김명수 「바다의 눈」 전문

이 두 편의 시는 우리의 바다를 남성의 시선이 아닌 여성의 시선으로 읽어낸
 다. 그러나 이 시들은 인간의 삶이 얼마나 깊어야 옳은가를 묻는 물음은 거두게

한다. 대신 그 물음을 묻는 자를 향해 다음과 같은 질문으로 되묻는다. “너라면 어떻게 살래?” “사실, 우리의 삶이 실제로 그러하지 않는가?” 바다와 함께 살다가 삶의 종지부를 찍고마는 삶을 그린 위의 시들은 그 문제가 바다만의 문제가 아님을 강조한다. 그것은 이 땅 어느 구석에서 살든 그 삶들이 우리와 무관한 삶일 수 없음을 말하는 것이거니와 매순간 실감하는 삶을 살 수밖에 없는 인간의 운명을 자기 반성적으로 길어 올린 경우라 생각된다.

소설의 경우, 오영수의 「갯마을」, 문순태의 「흑산도 갈매기」, 젊은 작가 심상대의 「저 시퍼런 바다」, 송기원의 「수선화를 찾아서」 등도 이런 시각에서 쓰여진 작품들이다. 이 작품들은 바다에 온몸을 접하고 사는 여인네들의 구성진 얘기를 들려준다. 그중 송기원의 「수선화를 찾아서」는 파시를 쫓아 섬을 떠돌며 몸을 파는 여인네의 삶을 그린 경우로서, 한 존재가 수년간의 섬생활에 길들여짐에 따라 마침내 그 섬과 동체적 질서를 이루고 말았다는 것을 소개한 작품이다. 작가는 인간 자신의 정체성을 복원해 냄으로써 한 꼭질 많은 여인의 안쪽 삶을 보여준다.

소설과 달리, 시의 경우를 얘기하자면 한이 없다. 작품수도 많고, 편수마다 다른 바다가 펼쳐지고 있어 줄여 말하기 어렵다. 그것은 차후의 과제로 돌리기로 하고, 여기서는 그 몇몇 경우만 들기로 하겠다. 김광섭의 「고독」이 억압받는 존재의 삶을 고기에 투사시킨 경우라면, 정지용의 바다는 투명한 언어의 그물망으로 바다에 깃든 우주의 기운을 건져올린 경우다. 하지만 김기림의 시들은 바다를 문명 비판의 의도를 담아내는 그릇인데 반해 신석정의 「먼 항해」는 바다와 하늘이 결코 분리되지 않는다는 놀라운 사실을 갈매기의 눈을 통해 발견한 수작이다. 특히, 신석정의 시는 해양시의 한 전형을 이룬다고 해도 과언이 아니다. 또한 상상의 자유가 보장되는 무의식의 상태를 작가의 시상에 떠오르는대로 전개한 조향(趙鄕)의 시는 초월적인 형태의 바다를 그린 경우이고, 그의 독특한 시 「바다의 層階」는 시어의 기이한 배치, 자유로운 상상력, 연상수법에 의한 이미지 결합 등을 통해 한국문학사상 가장 생경한 바다를 보여준 경우라 하겠다.

그러나 바다시를 많이 쓴 작가로는 제주시인 문충성을 간과할 수 없다. 그의 시들은 바다가 곧 현실이고 현실이 곧 바다라는 것을 지적한 경우다. 그러나 그의 현실은 육지와 별개로 존재하지 않고, 그 섬의 역사까지 포함하고 있다는 게

특징적이다. 여기엔 제주도로 귀향했던 많은 존재들의 삶과 제주 여신 설문대 할망의 전설까지 들어있다. 궁극적으로 문충성은 섬이라는 단순한 지역적 한계를 뛰어넘어 바다시를 통해 우리 민족의 제의적 특성까지 재현한 것이다.

시인 문충성의 섬이 드러난 현실과 역사의 흐름을 거슬러 올라간 것이라면, 시인 박태일의 섬은 소외된 현실을 다룬다. 그 현실은 결국 우리가 되찾아야 할 현실임에 틀림없다. 소록도의 소외된 존재들의 삶을 그린 「사슴섬」, 아름다운 섬이 자본가에 의해 훼손되는 것을 그린 「용호농장」 등의 시는 대대로 우리의 섬들이 어떤 현실에 처해졌는지를 일별하게 만든다. 그중 하나가 일제가 식민주의의 승리를 구가하기 위해 나환자들을 강제로 이주시킨 소록도였다. 그러나 일제의 그런 의도는 한하운의 시에 의해 허황된 논리였음이 드러났고, 나환자 이춘상에 의해 다시금 입증되었다. 박태일의 시는 이런 사태가 단지 섬 하나에만 국한된 문제가 아니란 것을 강조한다. 그런데도 그것이 “사람과 사람 사이 가라앉는 섬”이 되고 있다고 그는 지적한다. 이것은 거꾸로 말해, 인간은 살아 있는 모든 것을 사랑해야 한다는 논리에 다름 아니다. 그는 소외된 섬의 안쪽에는 결코 소외될 수 없는 우리의 양심이 함께 있음을 지적한다.

세상은 그새 몇번 더 난리를 치고 이제는 열가 사람들 때없이 몰려와 갯바위
 낚시로 날을 넘기는데 그 물밑 흰하게 박혀 있을 우리 꼭상이들 뺏조각을 알기나
 할지 새 세상 차도 늘고 넓혔지만 상아 오가지 못하던 걸음이라 남아 늙음이 또
 짐일까 닭집 건너 등성 돌아 몇 걸음인데 내 차마 자주 못하니 밍보지 않기를

- 박태일, 「용호농장·1」에서

한편, 「청진항」의 시인 김성식을 두고 ‘진짜’ 해양시인이란 말을 자주한다. 이 말은 지금도 그가 선상생활을 하며 시를 쓴다는 점을 염두에 둔 평가일 수 있다. 그만큼 직접적인 바다 체험을 꾸준히 시로 옮겨 적은 경우는 없다. 그런데 여기에 한가지 염두에 둘게 있다. 그것은 그의 시가 단순히 해양 체험의 많고 적음만 따져 묻지 않는다는 점이다. 비록 자신은 세계의 바다를 누비는 선장이기에 바다를 많이 작품화할 수밖에 없는 실정이지만, 따로 해양시인 이름을 달 정도가 된 것은 그 자신 시인으로서의 임무를 지키고 있기 때문이다. 바다시에 속하지만, 그의 시엔 해방 당시 청진항에 두고 온 누이의 삶부터 짚고 있고, 바다로 와서 모진 파도를 견뎠지만 결국엔 허무만 안고 돌아가는 선원들의 내

면적 삶을 담아낸다는 사실을 기억해야 한다.

이생진과 차영환은 우리나라의 크고 작은 섬들을 모두 찾아다니며 시를 쓰는 시인들이다. 그중 이생진의 시를 보면, 섬에서 듣는 섬소리, 민박집 건너방에서 들려오는 모녀의 울음소리, 성어기에 돈벌러 왔다가 끝내 주저앉고 말았다는 아낙의 한숨소리, 각종 섬들의 바람소리들을 들려주고 있어, 그는 바다 문학에 있어 보배로운 존재이다. 그러나 그가 힘들여 섬을 찾지만, 작품들의 품격이 낮은 점은 아쉽기 그지없다.

그외 많은 시인들이 있으나, 여기서는 그 이름과 대표적인 작품만 꼽기로 한다. 한용운의 「해촌의 바다」, 김소월의 「바다」, 김상용의 「포구」, 김영랑의 「바다로 가자」, 이육사의 「바다의 마음」, 박용철의 「떠나가는 배」, 오장환의 「해향도」, 이하운의 「항구의 미련」, 김용호의 「남해찬가」, 유치환의 「울릉도」, 이용악의 「다시 항구에 와서」, 윤동주의 「조개껍질」, 박두진의 「바다」, 한하운의 「해변에서 부르는 파도의 노래」, 조지훈의 「바다가 보이는 언덕에 서면」, 김종삼의 「어부」, 김규동의 「부두에서」, 신경림의 「서해바다」, 김명인의 「인천」, 「소금바다」, 이성선의 「바다를 잃어버리고」, 김종해의 「항해일지」, 문영의 「그리운 화도」, 최정규의 「장어 통발배」 등이 있다.

아울러 바다를 하나의 대상으로 삼거나 바다를 통해 자신의 심경을 형식적 구애됨 없이 토로한 바다 수필류도 거론해 볼 수 있다. 이 부분의 글들은 대개 저자 자신의 정신적인 고뇌, 자연과의 교감 상태, 생활 속에서의 사려 깊은 사색을 그리고 있어, 저자의 세계관·인생관이 여실히 표출되어 있는 것이 특징적이다. 그 대표로 충무공 이순신의 『난중일기』와 추사 김정희의 『완당전집』을 들 수 있고, 짧지만 이규보의 「거제도 가는 벗에게」, 성현의 「감태에 얽힌 설화」도 이에 덧붙일 수 있다.

지금까지의 작품들이 주로 실제 삶에 섞인 성인의 바다를 그린 것이라면, 김인배의 「환상의 배」, 정소성의 「돌아오지 않는 섬」, 유흥종의 「호르는 섬」, 김용성의 「무거운 손」 등은 유년 시절의 섬, 상상의 섬, 여성의 섬, 유토피아의 섬을 재현하였다. 같은 맥락에서 아주 최근 젊은 작가 김탁환이 쓴 『열두마리 고래의 사랑이야기』도 눈여겨 볼 만하다.

소설적 시간의 단선적인 흐름을 거부하고 환상적인 형태로 재구성한 『열두마리 고래의 사랑이야기』는 소설 기법면에서 주목된다. 그런데 그에 못지 않게



이 작품은 바다와 인간의 관계를 살핌에 있어서도 독특하다. 작가는 그 관계를 인간이 누려야 할 자유의 역사로 고쳐 읽는다. 인간에겐 각자 자기 생각과 삶이 존재하고, 인간의 '그런' 자유는 사물의 다양한 형태만큼이나 풍부하여 하나로 정리하기 힘들다. 이를 정리할 때 그 물질 토대를 무시하면 더 더욱 곤란하다. 뜬금없는 모습으로 등장하는 방종과 자유가 구별되는 까닭은 여기에 있다. 바로 그렇기 때문에, 인간의 자유는 어떤 제도나 인위적인 힘에 의해 규제하는 것에 저항한다. 작가는 '그런' 자유에의 길을 고래-바위에 각인된 수천년 전의 고래들(반구대 암각화의 고래들)을 통해 묘사한다. 화석화된 고래들까지 하늘을 향해 자유롭게 승천하듯 인간의 자유 또한 그렇게 열려야 한다는 것이다. 즉 인간이 이루는 역사라면 그것은 진정한 자유의 역사가 깃들어 있어야 한다는 말이다. 그렇다면 작품의 '열두마리 고래'는 단지 바다 동물만을 의미하지 않는다. 고래는 작가 자신으로 하여금 작품의 소재를 보고 받아들여야 하는 바로 그 매개체를 옮겨 적은 것으로서 작가 자신이 그렇게 되고 싶어하는 바로 그 존재를 창조한 것이다. 일례로 '그런' 자유에의 바다에서 고래와 만나는 것에 대해 묻는 아들에게 해군상사였던 아버지의 말을 들어보자.

“작살을 들고 바라보는 시상에 고래캉 내캉 들 뿐이제.”

“안 무섭습니까?”

아버지는 내 물음에 오랫동안 허허 웃기만 했다.

“무릇 사내라든 세 가지 봉우리를 넘어가야 하는 법이제.(엄지 손가락을 치켜 세운다.) 먼저 흥내를 기똥차게 내야 하고, (검지 손가락도 함께 세운다.) 다음으로 지만 갖고 있는 것을 찾아야 하제. 마지막으로 ……니 마지막이 뭔지 아나?”

“모르겠습니더.”

“(중지 손가락을 마저 세운다.) 이게 제일 길고 중요하제. 마지막은 뭐냐카든 말이다…… 무서움을 바다에 던져빠라! 아무도 안갔다고 캐서 뒤돌아보고 그라든 겁장이다. 앞으로 똑바로 가야 되는기다. 그라고 발 앞에 길이음스든, 하하하, 웃어라, 하하하! 고래를 보든 그래 웃는기다. 그라든 하나도 안 무섭다. 알겠나?”

- 김탁환, 『열두마리 고래의 사랑이야기』에서(강조 필자)

그는 자유의 역사를 성취하기 위한 조건으로 모방과 자기 정체성, 정직과 용기가 필요하다고 한다. 용기 뒤에 놓인 아버지의 웃음은 그래서 예사롭지 않다. 그 웃음은 애써 가던 길이 눈으로 막혀 더 이상 없어지자 그 자리에 멈춰 그저 허허롭게 웃고 말았다는 만해 한용운의 일체유심(一切唯心)을 상기시킨다. 그

웃음은 자기 생(生)에 온몸으로 던져 사는 데 따른 책임성을 강조한 것이고, 인간이 자유롭게 사는 것의 한계를 어떻게 그을 수 있는지에 대한 반성적 고뇌의 다른 표현이다. 우리의 바다가 삶의 역사로, 그리고 고래 - 그것도 수천년 전에 새겨진 선사인들의 고래를 통한 자유의 역사로 형상화된 예는 흔치 않다. 이 작품은 역사의 바다가 살아있는 존재의 존재의 역사로 환치된 경우이다.

또한 손춘익의 「머구리」, 손영목의 「잠수부의 잠」은 우리 문학에서는 주목하지 않은 바닷속 세계를 형상화한 작품들이다. 바닷속까지 인간의 치열한 현실이 드리워져 있다는 것을 그린 이 작품들은 해저 세계를 과학적 사유와 제국주의적 시각으로 다룬 줄 베른(Jules Verne)의 작품들과 대비시켜 논할 만하다.

이제까지 개괄적으로 말한 작품들은 모두 우리의 잠든 바다를 새롭게 일깨울 소중한 자료라 하겠다. 이외에도 다뤄야 할 자료들은 부지기수다. 그것들은 너무 많아 다른 장을 빌려야 할 것이다. 그럴 때, 수많은 번역 작품들을 제외시켜서는 안될 것이다. 그간 우리가 받아 읽은 서양의 작품들 가운데서 해양문학이라 말해진 경우는 특히 그러하다. 그러나 아쉬운 점은 입모아 말하는 서양의 해양문학 작품들의 내용이 '아직까지' 침묵의 진실로 존재한다는 것이다. 그중 하나로 전세계적인 해양 소설로 손꼽히는 허먼 멜빌의 『모비 딕(Moby Dick)』을 보자. 이 작품에 나타난 신화성과 현실성의 결합성 관계는 바다 현실 하나로만 이루어져 있지 않다. 여기엔 사회·역사적인 차원의 의미가 포함되어 있다. 이를 해석·이해하는 분석들 역시도 리얼리즘이란 잣대 하나로 국한될 수 없다는 한기욱의 지적은 주목할 바가 많다. 그의 지적은 그간 해양 소설로만 간주된 이 소설의 이해가 얼마나 잘못된 것인지를 지적한다.

이런 맥락에서, 우리가 잘 알고 있는 「로빈슨 크루소」와 그 신화를 현대적 관점에서 재해석한 미셸 푸르니에의 「방드르디 혹은 태평양의 끝」도 재고해 볼만한 작품이다. 고래가 아닌 물개를 중흥무진 남획하는 인간의 빛나간 욕망을 그린 책 런던의 「바다의 늑대」, 인간과 바다를 연구 형태로 결합한 폴 클로델의 「비단신」, 선과 악, 현실과 법, 야만의 순수성과 문명의 해악성을 탁월하게 짚은 허먼 멜빌의 유고작 「빌리 번」 등은 다시 한 번 꼼꼼히 읽기를 요하는 작품들이다. 대자연을 상대로 도전했으나 결국엔 패배할 수밖에 없었던 인간이 그런데도 불구하고 그것을 던고 다시 일어설 수 있다고 한 헤밍웨이의 「노인과 바다」는 해양 소설의 내용과 깊이가 어떠한지를 짐작케 한다. 그런데 최근 소

개된 1989년 칠레 작가 싸뵈베다의 『세상 끝으로의 항해』 또한 이것과 비교 검토해 봐야 할 작품이다. 푸른 남극해를 여행하던 작가의 오랜 기억을 상기하는 데서부터 시작되는 싸뵈베다의 작품은 세계 어장을 휘젓고 다니는 일본 어선들의 불법 고래잡이에 맞서 외롭게 투쟁하는 한 늙은 어부의 삶을 그린 것이다.

뿐만 아니라 번역 작품들 가운데는 아이들의 세계를 다룬 작품도 적지 않다. 그중 인간의 능력과 초자연적인 힘을 대비시키는 스코트 오델의 『라몬의 바다』, 『푸른 돌고래의 섬』은 환경 오염의 위기에 처한 지구를 심층 생태학적 시각으로 접근한 보기 드문 경우라 하겠다.

이외에도 다뤄야 할 번역 작품들은 많다. 그러나 그런 번역 작품일 경우, 그 구체적인 표현 하나하나를 다잡아 읽지 못한다면, 전혀 엉뚱한 해석이 나올 수 있음을 인식해야 한다. 그 예는 허먼 멜빌의 작품 이해에서 찾아진다. 그런데도 불구하고 ‘아직까지’ 그의 작품에 대한 제대로된 번역본이 하나 없다는 것은 무엇인가? 아니, 그런데도 그 불충실한 번역작품에 대한 우리들의 칭송은 누구를 위한 것인가? 이것은 권투구경을 하러간 사람이 실전은커녕 선수조차 못본 채 허공에다 박수를 보내는 것에 다름 아니다.

4. 한국 바다 문학을 위한 제언

문학의 바다는 삶 속을 흐르며 우리들 사이에 숨쉬고 있다.

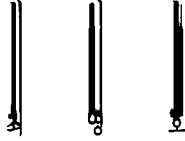
한국 바다 문학의 현장을 개괄적으로 소개한 이 글을 정리하면 대략 다음과 같다. 우선, 작품을 읽기 전에 우리가 갖춰야 할 것을 지적하였다. 그것은 무엇보다 바다에 대한 우리의 편견을 바로 잡는 일이었고, 우리의 바다 문학을 서양의 주입된 잣대로 보지 말자는 것이었으며, 바다 작품 역시도 인간의 일상적인 삶과 별개로 존재하지 않는다는 것이다. 그리고 그 모두는 뒤섞여 있다는 것이다. 그래서 이런 시각으로 우리의 바다 문학을 찾아 보았다. 그 실례는 앞서 얘기한 것을 참조하기 바란다. 다만, 한 가지 강조할 것은 우리가 생각하는 바다 문학을 단지 양적으로만 판단하지는 말자는 것이다. 바다를 문학의 자장 속으로 얼마나 많이 끌어 들였느냐 하는데서 바다 문학의 진정한 가치가 결정될 수 없다. 그보다는 각각의 작가들이 내면화 하여 보여주는 바다들로 인해 각 존재들의 동질성이 어떻게 형성되고, 그것이 우리 삶을 얼마나 튼실하게 만들고 있

지에 먼저 주목해야 할 것이다.

따라서 본고는 바다를 다룬 문학을 바다만을 다룬 문학으로 한정하여 생각하는 것을 거부한다. 그보다는 그런 작품들이 문학의 보편성을 추구하는, 보다 구체적인 형태로 자리할 수 있기를 바란다. 본고는 그런 논의를 위한 토대를 닦기 위한 시도였다. 이는 우리 문학사에 있어 바다 문학을 차이로 존재하는 보편적인 문학의 한 형태가 나올 기반을 마련하자는 제의에 다름 아니다. 이런 시각에서 본다면 우리의 바다 문학은 무척이나 젊다. 그것은 작품수가 많아서가 아니고, 바다와 관련하여 우리가 다뤄야 할 문제들이 한없이 산적해 있기 때문이다.

앞서 언급한 울산 울주구 언양면 대곡리에 있는 반구대 암각화와 관련된 얘기들도 그런 것 중 하나이다. 여기엔 수많은 형태의 바다 동물과 육지 동물, 심지어 인간까지 함께 새겨져 있다. 작년 국보 제275호로 재차 지정되어 그 문화적 가치를 인정받은 이 암각화는 바다와 우리 민족이 소원한 관계를 갖고 있었다는 사실을 일거에 불식시킨다. 우주선이 지구 밖을 나갔다가 돌아오는 첨단 과학의 시대인데도 한길 물속을 모르고 있다는 사실을 떠올리면 그 가치는 더욱 높아진다. 왜 고래가 바다에서 죽지 않고 해변에 때로 몰려와 죽는지를 아직도 모르고 있다. 이를 생각하면 할수록 이 암각화의 가치는 높아진다. 놀랍게도 우리의 선사인들은 이미 6천년 전에 수많은 형태의 고래를 관찰했고, 포획했다. 그리고 그 잡은 것을 원시적 합리성에 의해 정확히 분배까지 했던 것이다. 이는 우리 민족과 바다와의 관계를 새로운 각도로 접근하게 만든다. 특히, 반구대 암각화가 보여주는 수많은 고래들, 새끼 고래를 등에 올려놓고 해엄을 치는 모습, 작살에 맞은 고래, 물개와 거북, 그리고 많은 바다 동물들과 함께 있는 육지 동물들의 군상은 원시인들의 정확히 관찰력을 보여준다. 그렇다면 선사인들은 이미 육지적 시각을 뛰어 넘어 바다를 바다로 바라볼 수 있는 눈을 갖춘 셈이다. 육지 동물은 물론이고 인간까지 한꺼번에 자리해 있다는 것은 결국 모든 생명체들이 하나의 큰 동체적 질서를 이루며 살았던 흔적을 말해주는 것이 아닌가! 이것은 암각화 자체가 가지는 가치보다 훨씬 중대한 것이다. 바다 문학을 논의하는 지금, 우리는 편견없이 그 시작이 이 암각화의 제작 시기부터 출발해야 하지 않을까 생각한다.

한국 바다 문학은 그래서 젊은 것이다. 이제 우리 문학은 편견의 빗장을 열고 지혜로운 자식 하나를 더 생산할 때가 되었다. 우리의 바다 문학은 우리 사이에



녹아 있다. 때문에 그 하나하나가 노출된 그대로 잠들게 내버려둘 수 없다. 그것은 바다의 울음 소리를 외면하는 것에 진배없다. 그런데 그것은 누구의 울음인가? 그 울음은 무엇을 위한 울음이며, 정녕 누구의 바다로부터 토해지는 울음인가?

바다가 우는 소리를 들었는가
어떤 사람은
울음이 아니요
셋바람 소리라 했지만
나는 지금도 바다울음으로 기억한다
수평선에서 해 떨어지고
으실으실 바람이 불면
바다는 물을 치고
울부짖었다.

- 박경리, 「바다울음」 전문

참 고 문 헌

- 가스통 바슐라르, 공간의 시학, 곽광수 역, 민음사, 1990.
김탁환, 열두마리 고래의 사랑이야기, 살림, 1996.
김현/김윤식, 한국문학사, 민음사, 1973.
김홍규, 한국문학의 이해, 민음사, 1986.
레비-스트로스, 야생의 사고, 안정남 역, 한길사, 1996.
미셸 투르니에, 방드르디 태평양의 끝, 김화영 역, 민음사, 1995.
안드레이 타르코프스키, 封印된 時間, 김창우 역, 분도출판사, 1991
에드워드 사이드, 오리엔탈리즘, 교보문고, 박홍규 역, 1991.
윌터 코프만, 프로이트와 그의 시학, 김평옥 역, 학일출판사, 1994.
정약전, 茲山漁譜, 지식산업사, 1988.
정재서, 동양적인 것의 슬픔, 살림, 1996.
정한숙, 한국문학사, 고려대 출판부, 1980.
정호용, 한국 소설이 걸어온 길, 숲, 1994.
조동일, 한국문학통사, 지식산업사, 1989.
최영호 외, 해양문학을 찾아서, 집문당, 1994.
최영호 편, 한국해양문학선집(8권), 한국경제신문사, 1995.

- 최영호 편, 한국현대해양시선집/내 마음의 바다(2권), 엔터, 1996.
최영호, 원시적 합리성과 공동체적 삶, 시와 사상(1995.겨울), 지평, 1995.
파블로 네루다, 스무 편의 사랑의 시와 한 편의 절망의 노래, 정현종 역, 민음사, 1988.
파블로 네루다, 추억(상.하), 윤인웅 역, 녹두, 1994.
피에르 바뵁, 프로이트 20세기의 해몽가, 이재형 역, 시공사, 1995.
한나 아렌트, 인간의 조건, 이진우·태정호 역, 한길사, 1996.
한스 요나스, 책임의 원칙:기술 시대의 생태학적 윤리, 이진우 역, 서광사, 1994.
황해문화('95.가을), 새얼문화재단, 1995.
허먼 멜빌, 모비 딕, 오국근 역, 삼성출판사, 1984.

문헌자료

- 김부식, 三國史記
一然, 三國遺事
이지함, 토정집

영상자료

- 마이클 랫포드 감독, 일포스티노(Il Postino), 1996.
안드레이 타르코프스키, 희생(Le secrifice), 1986.
