

해양문화연구 창간호 1996년 2월

프랑스 文學에 나타난 바다의 양태

L'ASPECT DE LA MER DANS LA LITTERATURE FRANÇAISE

黃 乙 文*

< 目 次 >	
RESUME	IV. 의지의 실현
I. 서론	V. 바다의 본질
II. 바다의 양면성	VI. 결론
III. 동경의 바다	BIBLIOGRAPHIE

RESUME

En générale, la Mer a deux aspects dans tout le genre de littérature : l'un est la vie, l'autre est la mort tous les êtres. Mais ce qu'il nous faut avoir le but, c'est la vie affirmative. la Mer nous offert toujours toute sorte de la nourriture, la naissance, et aussi la renaissance de la vie, et nous montre le grand spectacle de la nature qui est con corde ou affreux, en même temps, nous donne la sentimentalité vivacité et le romantisme. Cependant, dans la littérature et la vie réelle, il est nécessaire de chercher l'essentiel de la Mer, c'est justement la

* 한국해양대학교 교수(불문학)

maternité. Mais ce n'est pas le même point de vue tous les auteurs ; par exemple, V. Hugo décrit négativement la Mer en triste et affreuse son poème "Océano Nox" au contraire, T. Corbière la décrit affirmativement en joie de vivre dans sa poésie "La Fin" En particulier, A. Camus dit métaphoriquement sur la Mer dans son roman "L'Etranger" ; la Mer est la Mère. G.Bachelard dit finalement par son essai "L'Eau et les Rêves", au point de vue affirmative sur la Mer, l'essentiel de la Mer est la maternité éternelle.

I. 序 論

문학의 여러 장르 중에서도, 특히 시와 소설 부문에서 바다를 묘사한 작품들은 부지기수이며, 작품속에 등장하는 바다의 양태도 작가의 관점에 따라 그 자연적인 양상만큼 다양하게 묘사되어 왔다. 바다 자체를 소재로 삼거나, 배경으로 한 문학작품들을 해양문학으로 분류할 수 있지만, 아직도 해양문학이 문학의 한思潮로는 뚜렷이 구분되어 있지 않은 실정에서, 정작 해양문학의 범주에 속할 수 있는 작품은 혼치 않다.

그러나 聖書의 「요나서」 이래로 호머의 「오딧세이아」를 거쳐, 현대에 이르기까지 바다가 어떤 의미나 형태로든 문학의 여러 장르 속에 무수히 용해되어 있다는 점은, 인간의 삶에 있어서 天·地와 함께 필요불가결한 삶의 요소인 동시에, 生과 滅의 대 파노라마를 펼치는 무대이기 때문일 것이다. 따라서 「해저 2만리」와 「모비 딕」이나 「오딧세이아」처럼 본격적인 해양문학의 범주에는 속하지 않더라도 해변, 갯마을, 섬, 항구 등과 같이 바다의 주변이나 어부, 선원, 배, 해양생물 등 바다에 관련되는 제반 요소들이 소재가 되거나, 등장하는 작품들 중에, 단편적으로는 바다를 부정적으로 묘사한 경우도 있지만, 대부분의 작품들은 바다의 광활, 신비, 낭만, 동경, 모험, 애착과 생계의 수단으로까지 긍정적인 시각으로 바다를 묘사하고 있어서 문학작품에 나타나는 바다의 양태는 生과 滅의 양면성으로 대별된다.

바다가 지닌 근본적인 양면성은, 한 작품 전체를 통해 어느 한편으로만 나타나는 것이 아니라, 양면을 모두 포함하는 경우가 대부분이다. 인류가 바다를 떠

나서 생존할 수 없다는 대 전제하에서 바다에 종사하거나, 막연히 바다를 동경 하더라도 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 둘러싸여 있는 우리나라는 해양 개발이 국토확장과도 직결되므로, 바다와 관련 문학의 중요성은 결코 간과될 수 없는 것이다. 이런 점은 청소년들에게만 해당되는 것은 아니다. 어떤 형태로 건 바다에 종사하는 사람들에게는 자신의 생활 터전일 뿐만 아니라, 때로는 자신의 파멸도 야기할 수 있는 바다라는 인생무대에 대해 긍정적인 인식이 따른다면 자신의 직업에 긍지와 자부심 마저 가지게 되어 해상생활 자체에 일종의 회열을 느끼게 됨으로서, 직업활동의 효율성을 한층 더 높일 수 있을 것이며 각종 해난사고의 예방에도 상당한 영향을 미치게 될 것이다.

이렇게 막중한 역할은 각종 규정이나 자연과학에 의한 바다에 대한 지식도 물론 중요하겠지만, 실체가 아닌 상상의 범위까지도 동원할 수 있는 문학을 통하여 흥미를 유발하기 위해 바다의 구체적인 실체, 또는 그 상징적인 이미지를 소개하는 것이 더 바람직할 것으로 사료된다. 따라서 근자에 일단의 학자들과 작가들의 노력에 의해 인식이 다소 높아졌다고는 하지만, 아직도 해양문학에 관한 인식부족과 위상정립이 되어 있지 않은 우리의 현실을 감안할 때, 자체적으로는 창작과 발굴에 노력함과 아울러 외국의 해양관련 문학을 소개하여 바다에 대한 인식을 提高토록 해야 할 것이다. 이런 필요성에 의해, 해양문학의 근원이 되는 바다에 접근하는 一次的인 방법으로 문학에 나타나는 바다의 양태를 통하여 단순히 바라보는 바다를 넘어 생각하는 바다를 부각시킴으로써, 바다에 대한 애착과 긍정적인 인식을 고취시키려는 것이 본 논문의 근본 취지이다.

Ⅱ. 바다의 양면성

문학작품에 나타나는 바다는, 대체로 生과 滅이라는 두가지 양태로 대별해서 나타난다. 生의 측면에서는 생계유지 수단으로 인류 양식의 보고가 되거나, 즐거움과 낭만, 憧憬의 대상으로서 肯定的 바다가지만, 이와는 반대로 滅의 바다는 인류에 대한 否定的 바다로, 분노·울징과 파멸 같은 두려움의 대상이

된다. 그러나 문학작품에서 부정적인 바다는, 그것이 체험에 의하거나 문학적인 상상력에 의한 것이든, 작품 구성상의 필요성과 극한상황에서 극적인 효과를 기대하게 되는 단편적인 것으로 보아야 할 것이다. 이런 관점은 자연현상에서 可視인 바다가 대부분의 경우 평온하다는 점과 일치하는 데 기인하지만, 바슐라르는 『물과 몽상 : L'eau et les rêves』에서 문학작품에 나타나는 바다의 양면성에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

대양의 분노보다 더 혼란 주제가 있을까? 고요하던 바다가 갑자기 거칠어지는 것이다. 바다가 으르렁거리고 포효한다. 분노의 모든 은유, 분노와 격노의 모든 동물적인 상징들을 받아들이고, 사자의 갈기를 마구 흔들며 댄다. (……) 행복한 바다의 은유가 악한 바다의 은유보다 훨씬 적다.”

Est-il un thème plus banal que celui de la colère de l'océan? Une mer calme est prise d'un soudain courroux. Elle gronde et rugit. Elle reçoit toutes les métaphores de la furie, tous les symboles animaux de la fureur et de la rage. Elle agite sa crinière de lion.(……) Les métaphores de la mer heureuse et bonne seront donc bien moins nombreuses que celles de la mer mauvaise.

한 작품속에서 투영되는 바다의 이미지는, 평온에서 얻어지는 안도와 행복 감보다, 거친 바다의 강렬한 이미지에서 느끼게 되는 불안과 위기 의식을 유발할 수 있는 극한상황의 제시가 작품의 구성을 더 용이하게 해줄 뿐만 아니라, 스토리 전개상에도 더욱 박진감이 넘치게 된다는 점은 부정할 수 없을 것이다. 이런 관점에서 “악한 바다의 은유가 선량한 바다의 은유보다 더 많다”는 Bachelard의 견해는, 통계학에 의거한 것이 아니라, 그의 말대로 문학적인 상상력에 의하거나, 바다에 대해 어떠한 인식을 가지느냐에 따라 얼마든지 달라질 수 있는 인식상의 문제로 볼 수 있다. 또한 문학의 영역을 떠나, 자연과학의 관점에서 평온한 바다가 노한 바다보다 더 많다는 일반적인 사실도 간과되어서는 안될 것이다. 또한 바다의 양면성은, 한 작가의 작품속에서 긍정과 부정의 두 가지 양상으로 나타나기도 하지만, 작가의 의도나 관점과 관념의 차이에 따라 생과 滅의 극단적인 양면을 들어내기도 한다. 바다를 체험하지 못한 - 여기서 체험이란 바다에 관련된 직업인으로서의 경험을 뜻한다. - Victor Hugo의 『암흑의 대양 : Océano Nox』에 대해 실제로 선원 생활을 했던 Tristan Corbière

1) G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, 1971. pp. 230 - 231.

는 뱃사람의 입장에서 內陸人인 Hugo를 그의 시 『종말 : La Fin』을 통해 정면으로 공박하고 있다. 전자가 바다를 부정적인 시각인, 滅로 본다면 후자는 긍정적, 生으로 보고 있다는 점이 두 詩의 대비에서 드러난다.

- 암흑의 대양 -

(발췌)

오! 머나 먼 대양으로 즐거이 떠나 간
수 많은 선원과 선장들이,
침울한 수평선에서 자취도 없이 사라져 갔는가!
수 없이 사라져간 냉혹하고 서글픈 운명이여!
심연의 바다 속으로, 달도 없는 밤에,
어두운 대양 아래 영원히 묻히는구나!

아무도 그대의 운명을 알지 못하리, 사라져 간 가련한 생명들이!
그대는 숨어 있는 죽음의 암초에 船首를 부딪치며,
광활하게 펼쳐진 어두움 속을 가로 질러 달려 간다.
오! 꿈속에 젖어 있던, 얼마나 많은 노부모들이
날마다 해변에서, 돌아오지 않는 자식들을
기다리다 지쳐, 돌아 가셨나!?"

- OCEANO NOX -

(extrait)

Oh! combien de marins, combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis!
Combien ont disparu, dure et triste fortune!
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,
Sous l'aveugle océan à jamais enfouis!

Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues!
Vous roulez à travers les ombres étendues,
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.
Oh ! que de vieux parents, qui n'avaient plus qu'un rêve,
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève.
Ceux qui ne sont pas revenus!

이 시의 전편을 통해 머나 먼 항해에서 돌아오지 않는 선원들과 그 가족들의

2) Jean Bogaert, (V. Hugo), *Choix de Poésies lyriques*, Larousse, 1949, p. 65.

과히 숙명적이라 할 수 있는 기약 없는 기다림이 감상적으로 묘사됨으로써 낭만파의 詩風이 선원들과 그 주위 사람들의 고난과 哀歎을 노출시켜 그들의 역경에 대해 Sympathie를 형성케 한다는 점에서는 긍정적으로 볼 수도 있으나, 그들의 생존과 활동의 무대인 바다 그 자체는 파멸과 生의 탈취자 역할로 인해 滅 족, 부정적일 수밖에 없다.

또한 구사된 어휘들도 海難에 관한 용어들이 이 시의 전편에 구사되어 바다에 대한 부정적인 이미지를 한층더 抒情的으로 심화시킨 데 反해, Corbière는 Hugo의 이러한 부정적인 관점을 극렬히 반대하는 긍정적인 입장에서, 敘事的으로 바다와 바다에 종사하는 사람들의 태도를 『종말』을 통하여 Hugo의 시에 대해 Antipathie를 불러 일으키고 있다.

- 종 말 -

(발췌)

모든 항해자 - 선원들과 선장들은,
광활한 대양속에서 영원히 잠드리라...
머나먼 항해를 기꺼히 떠난다.
죽음이란 - 떠난 이상 피치 못할 숙명이다.

바람에 넘실거리는 수평선을 보아라 ;
넘실대는 큰 물결은, 취기 오른 명랑한 바람동이 아가씨의
사랑스런 배(腹)이라더라...
모두들 거기에 있다! - 큰 물결은 끝이 깊게 마련이다. - 3)

- LA FIN -

(extrait)

Eh bien, tous ces marins - matelots, capitaines,
Dans leur grande Océan à jamais engloutis...
Partis insoucieux pour leur courses lointaines
Sont morts - absolument comme ils étaient partis.

- Voyez à l'horizon se soulever la houle ;
On dirait le ventre amoureux
D'une fille de joie en rut, à moitié soule...
Ils sont là! - La houle a du creux. -

3) Pierre Marchand et Vincent Besnier, (Tristan Corbière), dans, *La Mer en poésie*, Gallimard, 1985, pp. 11 - 13.

이와 같이 Hugo의 시를 극단적으로 반박한 Corbière는 인용한 1연에서 바다에서 '사라짐'에 대해 超然한 태도를 보여주고 있는데 그 초연함은 종교적인 의미로서 초연이 아니라, 바다 사나이의 강인한 의지와 기개에 의한 것이며 2연에서는 <몰아치는 거친 파도>를 <바람난 처녀의 사랑스런 배>로 묘사함으로써 이 시에 깃든 Corbière의 바다는 부정적인 滅의 바다가 아니라 긍정적인 生의 바다인 것이다. 또한 바다를 부정적으로 묘사하여 감상에 젖게 하는 Hugo의 시와는 달리 거친 바다를 헤치는 뱃사람들의 강인한 의지와 투혼이 '대자연과 숙명에 끊임없이 도전하고 극복하려는 인간의 투지'로 승화된 장엄한 詩風을 통해 바다의 양면성을 표출시키고 있다.

Ⅲ. 憧憬의 바다

비록 해양문학의 범주에 속하지 않는 작품이라 할지라도 바다에 대한 憧憬을 나타낸 작품들이 무수히 많은 것은 문학이라는 제한된 하나의 제약을 떠나, 바다를 그리는 인간본연의 자발적인 심리상태가 문학이라는 양식을 빌어 그 속에 용해되어 있기 때문으로 볼 수 있다. 따라서 어떤 장르에 속하더라도, 문학 속에 용해되어 있는 바다를 동경의 바다로 분류하자면 바다를 긍정적인 시각으로 묘사한 작품이나 대목은 그 모두가 동경의 바다가 될 수 있으므로, 그 중에서 가장 두드러지게 바다를 동경하는 부분을 발췌하는 것이 바다에 대한 긍정적인 사고를 함양하는 데 도움이 될 것이다. 문학작품에 묘사되는 바다에 대한 동경은 대부분의 경우 의식적인 동경이 아니라 '무의식적인 동경'의 형태로 나타난다. 여기서 무의식적인 동경⁴⁾이라 함은, C. G. 융의 말처럼 집단적 무의식은 객관적이고, 개인적인 무의식은 주관적으로 분리되는 무의식이 아니라 양

4) C. G. 융은 『Analysis of Unconsciousness』 중에서 “인간 하나하나의 마음속에는 개인의 기억말고도 거대한 原像이 있는 것이다.” p. 105.라고 전체하고, “집단적인 무의식은 객관적으로 심적인 것을 표현하며, 이에 반하여 개인적인 무의식은 주관적으로 심적인 것을 표현한다.” p. 106.는 註를 달고 있다. 또한, “무의식은 끊임없이 활동하고 있다. 왜냐하면, 무의식은 리비도의 원천을 가지고 있으며, 거기에서 우리에게 마음의 제 요소가 흘러 들어오기 때문이다. 그러므로, 어떤 마술적 이론이나 방법에 의하여 무의식에서 최종적으로 리비도를 빼앗아 그것으로 무의식을 배제할 수 있었다고 생각하는 것은 착각일 것이다. p. 242.라고 집단적인 무의식에 대해 풀이하고 있다. C. G. 융, 『무의식 분석』, 설영환역, 선영사, 1988.

자가 '슴—된 무의식'에 속하며, 바다에 대한 개인적인 무의식에 의한 동경의 바다로 다음 예를 들 수 있다.

또한, 수평선과 함께 혼자가 된다. 파도가 보이지 않는 동쪽에서 하나씩 차례대로 우리의 발 밑에까지 잔잔히 밀려 왔다가 다시 미지의 서쪽으로 하나씩 고평히 물러간다. 결코 시작도 끝도 없는 기나긴 여정으로... 하천과 강은 지나 간다. 바다는 지나가고 또 머무른다. 이렇게 충실하고 덧없이 사랑해야만 한다. 나는 바다와 결혼한다.⁵⁾

Seuls aussi avec l'horizon. Les vagues viennent de l'Est invisible, une à une, patiemment ; elles arrivent jusqu' à nous et, patiemment, repartent vers l'Ouest inconnu, une à une. Long cheminement, jamais commencé, jamais achevé... La rivière et le fleuve passent, la mer passe et demeure. C'est ainsi qu'il faudrait aimer, fidèle et fugitif. J'épouse la mer.

바다에 대한 이러한 동경을 개인적 무의식으로 간주하는 것은, 내용 자체가 집단에 의한 것이 아니기도 하지만 개인의 명상에 의한 '주관적인 애착심'이 마지막 행에서 거의 의무적으로 부각되어 있기 때문이다. Camus의 바다에 대한 동경이 은유적인 데 비해, C. Clos는 동경의 또 다른 면을 보여주고 있다.

- CHANSON DE LA CÔTE -

Voici rentrer l'officier de marine,
Il a de noirs favoris.
Le vent de mer a gonflé sa narine,
Il dit combien de vaisseaux il a pris.

Voici rentrer l'officier de marine,
Il a deux beau galon d'or.
Il veut surprendre, au logis, Mathurine
Sa femme, son plus pr cieux trésor.

Voici rentrer l'officier de marine,
Il veut revoir sa maison,
Son lard qui sèche et ses sacs de farine,
Ses pommiers lourds de pommes à foison.

Repars bien vite, officier de marine,

- 해변의 노래 -

사관(士官)이 돌아온다,
검은 볼 수염을 날리며.
바닷 바람을 가슴 가득히 안고서,
많은 배를 몰았다고 자랑을 한다.

사관이 돌아온다,
두줄 금테 수장(袖章) 두르고.
고향집의 Mathurine를 놀래주려고,
그에겐 아내가 가장 귀한 보물.

사관이 돌아온다,
그립던 그의 집이 다시 보고파.
날씬한 몸매에 자루는 가득,
사과 나무엔 사과가 담백.

사관이여, 일른 다시 돌아 가구려,

5) A. Camus, *Noces suivi de L'été*, Gallimard, 1967, p. 181.

<p>Tes pommiers on a coupé, Tes sacs vidés, ton lard frit. Mathurine Avec des gens de terre t'a trompé.</p> <p>Repars bien vite, officier de marine, Pour un voyage bien long. Tes favoris seront blancs, ta narine Sera ridée au troisième galon.</p>	<p>그대의 사과나무는 잘려지고, 아내와 육지인들이 그대를 속이고 텅빈 자루에 짊마른 몸만 남았네.</p> <p>사관이여, 어서 다시 떠나구려, 기나긴 여행을 위해. 그대의 볼 수염이 하얗게 세고, 콧 마루엔 세번째 금테 수장이 그어지리라.⁶⁾</p>
---	---

이 시에는 항해자의 입장에서 볼 때 가장 현실적이라 할 수 있을 정도로 항해자들의 애환이 깃들여 있다. 기나 긴 항해를 끝내고 집으로 돌아오는 선원의 기대감, 그것도 어디에 비길데 없이 값진 <보물 같은 아내>가 기다리고 있는 고향의 집은 遠洋으로의 항해를 체험한 사람이라면, 누구나 sympathie를 형성할 수 있는 희망의 절정에 속한다. 그러나 현실의 사회에서 오랫동안 격리되어 선박內라는 공간이 극히 제한된 사회에서만 생활해온 선원은, 육지의 현실에 대해 순박할 수밖에 없는 것이며, 3년까지의 가슴 부푼 희망이 4년에 와서 <잘려진 사과나무들>과 <빈털털이가 되어버린 자루>들은 富의 상실이고, <육지 사람들>과 특히 <아내마저>도 자기를 기만한 것을 알았을 때 다시 바다로 되돌아갈 수밖에 없는 기구한 한 항해자의 멜로드라마를 보는 듯 하지만, <볼 수염이 하얗게 변할 때까지> 즉, 영원히 바다로 되돌아 가리라는 것은 바다에 대한 '간접적인 동경'이 되는 것이다. C. Baudelaire는 그의 散文詩 『항구 : Le Port』에서 항해자들의 가장 큰 안식처가 되는 항구의 정경묘사를 통해 동경의 또 다른 면도 보여주고 있다.

- 항 구 -

항구는 삶과의 투쟁에 지친 영혼에게는 매혹적인 체류지이다. 탁 트인 하늘, 이동하는 구름들의 건축물, 수시로 변화하는 바다의 색조, 등대의 섬광 등은 그것들을 바라 보는 눈에 결코 진저리 않는, 독특한 즐거움의 경이로운 프리즘이 된다. 복잡한 선구들을 싣고, 큰 물결에 조화롭게 동요하는 우뚝 선 배들의 형상은 리듬과 아름다움에 대한 취미를 계속 보존토록 해 준다. 그리고 특히, 아무런 호기심이나 야망도 없이 해변의 망루에 눕거나, 방파제에서 팔을 괴고 명상에 잠겨 있노라면, 출항하는 사람들과 귀항하는 사람들, 아직도 여행을 떠나거나, 부

6) P. Marchand et V. Besnier, (Charles Cros), *op. cit.* p. 24.

자가 되고 싶은 강한 욕망을 가진 사람들의 그 모든 움직임이 일종의 신비롭고 귀족적인 쾌락이 된다.”

- LE PORT -

Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie. L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser. Les formes élancées des navires, au gréement compliqué, auxquels la houle imprime des oscillations harmonieuses, servent à entretenir dans l'âme le goût du rythme et de la beauté. Et puis, surtout, il y a une sorte de plaisir mystérieux et aristocratique pour celui qui n'a plus ni curiosité ni ambition, à contempler, couché dans le belvédère ou accoudé sur le môle, tous ces mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager ou de s'enrichir.

항구는 모든 항해자에게 있어서 관념적으로 제1차적인 Nostalgie의 대상이고, 현실적으로는 안식과 안도의 상징이다. 또한, 반복되는 이별과 재회에서 인간 감성의 **喜**, **悲**가 교차되는 축소된 인생무대가 된다. 누구나 만나면 헤어져야만 하는 것이 인생의 가장 슬픈 숙명이지만, 항구는 그 '숙명의 반대현상'이 연출되는 유일한 장소로 항구에서 '떠남'은 '돌아옴'의 期約이 되므로, 항해자는 '재회를 위해' 떠나는 것이다.

이런 관점에 의해 <떠나고 돌아오는 그 모든 것이> 동일하기 때문에 <항해하고픈 강력한 욕구>도 유발하게 되지만, '떠남'보다도 '돌아옴'이 더 항해자의 마음을 풍요하게 해주므로 이 시에서 항구의 <등대>와 <방파제>는 무사귀환에 따른 일차적인 환희의 상징이 된다. 이러한 떠남과 돌아옴이 연속적으로 이루어지는 항구는 언제나 고요함속에서 동요하고, 그 동요는 <신비한 환희>를 느끼게 하는 생의 동요인 동시에, <삶에 찌든 영혼을> 항구의 정경과 움직임을 통해 달래주고 있는 Baudelaire의 항구에 대한 동경은, 바로 바다에 대한 '동경'을 의미하는 것이다. Camus는 「여름 : L'été」중 「미노타우로스 : Minotaure」에서 바다에 대한 동경을 간접적으로 시사하고 있다.

7) P. Marchand et V. Besnier, (Charles Baudelaire), *op. cit.*, p. 126.

사막에 계신 석가모니를 생각해 보자. (...) “無가 되어라!” 수천년동안 이 위대한 외침은 수백만의 사람들이 욕망과 고뇌로부터 저항하도록 자극하였다. 그때 아리는 수세기에 걸쳐 대양들을 건너와 세계에서 가장 오래된 이곳의 바다에 와서 소멸된다. (...) 이 고장의 모든 사람들은 뜻을 모르면서도 그 충고를 따르고 있다.⁸⁾

Pensons à Cakya – Mouni au désert. (...) “N’être rien!” Pendant des millénaires, ce grand cri a soulevé des millions d’hommes en révolte contre le désir et la douleur. Ses échos sont venus mourir jusqu’ici, à travers les siècles et les océans, sur la mer la plus vieille du monde. (...) Tout le monde, dans ce pays, suit, sans le savoir, ce conseil.

先王인 미노스가 海神 포세이돈에게 약속을 지키지 않은 죄로 牛頭身人으로 태어나게 된 미노타우로스의 비극이 바다에 대한 배반의 결과라는 暗示를 하기 위해 Camus가 題名한 것이라면, 이것도 일종의 동경을 의미하는 은유인 것이다. 배반을 당한 측은 배반하는 자보다 언제나 더 순수하기 때문이고, 그 순수함의 주체가 포세이돈=바다(La Mer)란 métaphore의 형식을 빌어 태어난 것이 미노타우로스라 볼 수 있다. 또한 <諸神들이 부러워> 한 것은 석가모니의 모든 욕망과 번뇌로부터 벗어난 <解脫>이며 <無가 되어라>는 가르침이 세상에서 가장 오래된 이곳의 바다, 즉 지중해 - 지중해가 가장 오래된 바다라고 표현한 뜻은 先史시대 훨씬 전부터 존재해온 神話시대의 바다이기 때문일 것임. - 에까지 <수세기>의 ‘時間’ 과 한없이 <大洋들>이란 ‘空間’ 을 지나와서 소멸된다고 묘사할 만큼 Camus의 관점으로 볼 때 Oran市가 자리잡고 있는 쪽빛 바다 지중해의 순수함을 통해 바다에 대한 동경을 강조하고 있다. 인용문의 마지막 행에서 이 고장의 <모든 사람들>이 <석가모니의 無가 되라>는 “위대한 가르침에 내포된 깊은 뜻은 모르면서도, 그 가르침을 따르고 있다”고 주장하는 것은 ‘바닷가 사람들의 순수성’ 은 바로 ‘순수한 바다에 기인한다’ 는 고차원적인 은유이며, 바다를 향한 ‘동경의 métaphore’ 인 것이다.

IV. 意志의 실현

生과 滅의 극단적인 양면을 지닌 바다에서의 항해는, 비록 모험이 아닌 생존

8) A. Camus, *op. cit.*, p. 110.

을 위한 수단이나 동경에서 오는 낭만적인 여행이라 할지라도 항상 굳건한 인간의 의지를 바다가 요구하고 있다는 점은 문학을 떠나 현실에 속한다. 항해자에게 요구되는 의지에 대해 T. Corbière는 다음 시에서 사실적으로 묘사하고 있다.

- LE MOUSSE -

(extrait)

Maman lui garde au cimetière
Une tombe - et rien dedans -
C'est moi son mari sur la terre,
Pour gagner du pain aux enfants.

La mère pleure, le dimanche,
Pour repos...Moi : J'ai ma revanche
Quand je serai grand - matelot! -

- 소년 水夫 -

(발췌)

어머니는 아버지를 묘지에 묘셔두고
외로운 묘지속엔 - 아무것도 없네 -
이젠 내가 육지에서 家長이다
아이들 양육을 위해.

일요일마다 우는 어머니,
안락한 삶과 복수를 위해...나는
자라서 - 선원 - 이 될거야!⁹⁾

바다에서 조난당한 어부의 남은 가족들의 현실이 감상적이지만, 마지막 행에서 “어른이 되고 나면 선원이 되어 복수하겠다”는 다짐은, 바다에 대한 복수가 아니라 가련한 현실 극복을 위한 의지를 나타낸 것이므로 이 예비船員의 ‘예비된 의지’의 대상이 바다인 것은 바다의 긍정적인 면을 시사하는 것이다. H. Thomas의 시에서도 노한 바다에서의 강인한 인간의 의지와 기상이 『소년 수부』보다 더 사실적이다.

- LA VAGUE ROULE SON BRUIT -

(fragment)

Va, petit cheval, que je voie
ta crinière qui se déploie,

frôle les feuilles de la haie,
trouble les feux de la rosée,

Le vent marin va renverser
la carriole et le cocher.

-소리치며 물려오는 파도-

(일부)

가자, 나의 망아지야,
너의 갈기를 휘날리며,

暗礁옆을 스쳐 나가
장미 빛 烈火의 소요 속으로,

거친 바다 바람이
마차와 마차꾼을 뒤집으려 드네.¹⁰⁾

9) P. Marchand et V. Besnier, (T. Corbière), *op. cit.* p. 16.

10) P. Marchand et V. Besnier, (Henri Thomas), *op. cit.* p. 146.

<망아지 : petit cheval>는 ‘작은 배’의 은유이고, <장미빛 열화 : les feux de la rosée>는 ‘微明에 떠오르는 태양빛에 붉게 물든 바다’의 은유이므로 이러한 악조건에도 불구하고, 소형선박의 은유인 작은 마차를 몰아 荒天 항해를 감행하는 항해자의 곳곳한 의지와 기상이 사실적으로 묘사되어 있다. P. Valéry는 바다에서가 아니라 해변의 묘지, 즉 육지에서 바다를 관조하며 인간의 의지를 표출시키고 있다.

- 해변의 묘지 -

(일부)

바람이 인다...살려고 애써야만 한다!
거창한 바람이 내 책을 폼다가 다시 접고,
암벽에선 파도가 가루처럼 솟아 오른다!
날아 가거라! 눈 부신 책장들이여!
부쉬라 파도야! 회열의 물로 부쉬라
삼각 돛들이 모이를 쪼고 있던 이 고요한 지붕을!"¹¹⁾

- LE CIMETIERE MARIN -

(fragment)

Le vent se lève...Il faut tenter de vivre!
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs!
Envolez - vous, pages tout éblouies!
Rompez, vagues! Rompez d'eaux rejouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs!

모두 24연으로 구성되어 있는 『해변의 묘지』 마지막 연이, 사실상 Valéry의 고향인 Sète에 자리잡은 묘지에서 바다를 관조하며 철학적인 명상과 서정적 영감을 읊은 이 시의 대단원으로 볼 수 있다. 추상적이고도 난삽한 각 구절에 대한 분석은, 관점에 따라 여러 각도로 이루어질 수 있겠지만, 바다와 인간의 의지라는 측면만 고찰할 적에 이 마지막 연의 상징성은 ‘인간의 의지’가 된다. 인용문 이전의 연에서는 “비둘기들이 걸어다니는 저 조용한 지붕” ‘비둘기는 흰 돛을 단 어선의 은유이고 지붕은 바다의 은유이다.’와 같이 정제된 정경으로만

11) Paul Valéry, *Manuel des études littéraires françaises*, Hachette, 1973, p. 78.

인간의 의지와 無에 대한 有의 인식이며, 정체된 삶과 사고에 대항하려는 생동하는 삶을 갈망하는 의지가 마지막 연의 첫행 “살려고 노력해야만 한다!” 에 결집되어 있다. 이처럼 강인한 의지에의 욕구는 무덤이라는 환경의 요인에서 반발적으로 분출하는 사고의 한 형태가 아니라, 묘지 아래로 내려다 보이는 ‘바다를 관조함에 따라 약동하는 바다에서 다시 인식’ 하게 된 ‘삶에 대한 의지’의 발로인 동시에 ‘실존적인 외침’인 것이다.

비록 <고요한 : tranquille>이란 수식어가 제한은 하고 있지만, 마지막 행에서 “삼각돛들이 모이를 쪼고 있던 바다”는 정체된 바다가 아니고, 인간의 의지를 고양시켜 줄 ‘약동하는 바다’이며 ‘삶의 바다’를 의미하므로 『해변의 묘지』에 나타난 valéry의 바다는 ‘의지의 바다’가 되는 것이다. 이와 같이 韻文에서는 인간의 호쾌한 기상과 의지가 은유와 상징적으로 묘사되지만, 散文의 경우 대체적으로 Verne의 『Grant선장의 아이들』에서 처럼 직설적으로 표출되기도 한다.

위험이라니요! (...) 그럴 수가 있나요? 게다가, 무엇이 문제가 됩니까? 이제 겨우 350 lieues를 항해했을 뿐인데. (...) 이 정도는 산책에 불과한거요!¹²⁾

- Des dangers! (...) est - ce que ce cela existe? D'ailleurs, de quoi s'agit-il? d'un voyage de trois cents cinquante lieues à peine, (...) C'est une promenade!

실종된 선장 Grant를 찾아나선 모험의 항해에서, Paganel이 350 lieues(약 1,400km)나 항해하고도 항해자에게 상존하는 위험성을 가벼운 <산책> 정도로만 치부하는 것이 일종의 자기과시나 호기로 비치기도 하지만, 항해자의 강인한 의지를 단적으로 나타낸 것이다.

Paganel의 의지가 바다에 대한 능동적인 의지라면 A. Rimbaud의 의지는 다음 시에서 보다시피 수동적으로 나타난다.

- 취한 배 -

(발췌)

무섭게 출렁이는 조수의 격랑 속에서,
지난 겨울에, 나는, 어린애의 머리보다 더 멍멍하게,

12) J. Verne, *Les enfants du capitaine Grant*, Bibliothèque E. R., 1982, p. 95.

달렸지! 떠내려 간 이베리아 반도도
이처럼 엄청난 혼돈을 감내하진 못했을 꺼야.

폭풍우 치는 바다는 航行에 눈뜬 날 축복해 주었지.
끝없이 희생물을 실어 간다는 풀겔 위에서,
열흘 밤을, 미련없이 고통의 등불을 지켜보며,
난, 콜크 마개보다 더 가볍게 춤을 추었지.¹³⁾

- LE BATEAU IVRE -

(extrait)

Dans les capotements furieux des marées,
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Je cours ! Et les Pénisules démarrées
N'ont pas subi tohu - bohus plus triomphants.

La tempête a beni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'oeil niais des falots!

바다와 인간, 그리고 배(船)의 관계에 있어서 배는 바다와 인간을 결합시켜 주는 중개역할을 하는 것이므로, 정박중인 배는 영혼이 없는 육체와 같은 것이다. 그러나 항해중인 배는 靈과 肉이合一된 하나의 독립된 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 은연중이라도 가장 소중히 여기는 것은, 자신의 생존이라는 차원을 넘어 자신과 합일된 개체로 인정하기 때문일 것이다. 이런 점은 비단 문학에서가 아니라 우리 주변에서 事實로도 들을 수 있는 사안이지만, 문학에서도 숭고한 항해자의 정신이 부각되어 있다. 다음 예문은 『해저 2만리』에서 Nemo선장이 타고 있는 노틸러스호의 최후가 nemo선장의 숭고한 정신을 간접적으로 시사해 주고 있다.

이렇게 끔찍한 장면이 있을까! 우리는 무섭게 흔들렸다. 노틸러스호는 마치 인간처럼 일어서려고 애쓰고 있었다. (...) 평음이 다시 울려 그는 말을 다 하지 못했다

13) H. De Bouillante de Lacoste, (A. Rimbaud), *Pages Choisies*, Hachette, 1959, pp. 43 - 44.

다. (...) 구멍정은 계류구에서 튕겨 나와 마치 투석기의 돌처럼 소용돌이 한 가운데로 던져졌다.¹⁴⁾

Quelle situation! Nous étions ballotés affreusement. Le Nautilus se défendait comme un être humain. (...) Il n'avait pas achevé de parler, qu'un craquement se produisait. (...) Le canot, arraché de son alvéole, était lanc comme la pierre d'une fronde au milieu du tourbillon.

Nemo선장이 끝내 배를 버리지 않고 운명을 같이 하는 것이 선장으로서의 사명감이나, 지녀야만 할 수칙이 아니라 자신과 배를 동일시 하는데 기인한다고 볼 수 있다. 이렇게 숭고한 정신은 『모비 딕』에서 에이헤브 선장의 경우도 마찬가지이다. 모비 딕과 함께 에이헤브 선장이 바다 속으로 사라지자, 곧 이어 넌터킷트호도 마치 주인을 따르는 충복처럼 자취없이 사라지므로써 항해자와 배가 영과 육으로 합일된 개체란 관점을 뒷받침해 주는 것이다. 이런 관점은 문학적 상상력에 의한 것이지만, 현실적으로도 가능한 추론이 된다. 이런 관점에 의해 랭보의 『취한 배』는, 詩學的인 분석으로는 현실에 대한 반항과 모험을 상징한다고 하더라도, 그 기이한 제목명은 자신을 지칭하는 것으로 볼 수 있다. 또한 내용에 있어서 미지의 세계를 향한 자신의 의지를 실현하는 '설레임'과 '흥분'이 '감동'이란 형태로 표출된 것이 『취한 배』의 題名일 것이고, 결국 랭보가 취한 것은 '격동하는 바다에 취하고' 그 바다를 건디어 내는 '자신의 의지에 취한 것'으로 본다.

그러나 바다에서 랭보의 의지는 스스로 개척해 가는 능동적인 의지라기보다, 바다에 적응하려는 수동적인 면모를 그의 시를 통해 보여 주고 있다.

V. 바다의 本質

이미 고찰해 본 바와 같이 바다의 특성은 生과 滅로 대별되고, 관념에 따라 긍정과 부정의 양면성을 지니고 있다. 그러나 인간이 生을 영위함에 있어서 지구상의 71%를 차지하고 있는 무한한 바다에 대한 태도는, 긍정적이어야만 한다는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 이런 연유로 바다를 동경하고 사랑하며 존중하는 경우들을 문학속에서 발췌, 인용하여 그 양상을 분류하고 있지만, 결국

14) J. Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, Bibliothèque E. R., 1985, p. 612.

바다에 대한 긍정적인 태도를 견지하려는 노력의 귀결은, 바다의 본질을 옹계 인식하는 것이다. 古代에서 바다의 大敘事詩인 『오딧세이아』의 바다는 올리시즈가 모험과 사랑, 낭만을 펼치는 무대일뿐 바다는 諸神들, 그 중에도 海神의 지배하에 있어서 바다의 본질은 드러나지 않는데, 현대에 와서도 바다의 본질이 명확하게 들어난 작품은 드물다. 이런 점에 대해 육지나 바다에서가 아니라 비행사였던 Saint - Ex.가 하늘에서 관조한 바다에 대한 인식을 다음과 같이 시사하고 있다.

배에서 살게 될 때는 더 이상 바다를 보지 못한다. 아니면 바다를 인식한다고 하더라도 바다는 이제 배의 장식에 지나지 않는다. 정신의 힘이란 그런 것이다. 바다는 그에게 있어서 배의 운송 수단으로 만 비칠 따름이다.¹⁵⁾

Quand on habite le navire on ne voit plus la mer. Ou, si l'on aperçoit la mer, elle n'est plus qu'ornement du navire. Tel est le pouvoir de l'esprit. La mer lui parut faite pour porter le navire.

이 예문에서 직설적으로 바다의 본질에 대해 언급하지는 않았으나 <정신의 힘이 그러한 것이다.>에서 바다에 대한 '인식의 오류나 결여' 비판하므로써 바다의 본질을 인식하지 못하고 단순히 운송수단으로만 간주하려는 태도를 힐책하고 있어서, 본질에 접근토록하는 암시가 되는 것이다. 그러나 여러 작가들이 바다에 대한 이 原初的인 의문을 그들의 관조와 명상을 통해 바다의 본질이 母性에 있다는 점을, 그들의 작품속에 직설적으로 때로는 상징적으로 표출시키고 있다. 바다의 본질에 대해 Bachelard는 물리학적으로, 또는 그의 말대로 문학적 상상력을 통하여 명백하게 분석하고 있으므로 그의 주장을 참작할 필요가 있다.

감정적인 측면에서 볼 때, 자연은 어머니의 투영인 것이다. 특히 보나파르트 부인이 덧붙혀 말하기를 “바다는 모든 인간을 위해서 가장 위대하고, 변치 않는 모성의 상징중에 하나이다.”¹⁶⁾

Sentimentalement, la nature est une projection de la mère. En particulier, ajoute Mme Bonaparte : “La mer est pour tous les hommes l'un des plus grands, des plus constants symboles maternels.”

15) Saint - Exupéry, *Citadelle*(Oeuvres), Pléiade, 1959, p. 525.

16) G. Bachelard, *op. cit.* p. 156.

보나파르트 부인의 말을 Bachelard가 인용한 부분이지만, 『물과 몽상』이 시나 소설이 아니라 에세(essai)인 까닭에 바다의 모성을 은유하지 않고 직설적으로 표현하고 있는데 자신의 견해도 동일함을 다음과 같이 밝히고 있다.

4원소 중에서 요람처럼 흔들어 줄 수 있는 것은 물 뿐이다. 그것은 흔들는 원소인 것이다. (...) 물은 마치 어머니처럼 흔들어 준다. (...) 그러나 거칠지 않게, 생생하고, 리듬있는 동요가 거기에 있다. 그 동요는 거의 움직이지 않고 매우 고요한 것이다. 물(바다)은 우리를 실어 가고 흔들어 주며, 우리를 잠재우고 우리들의 어머니에게 데려다 준다.¹⁷⁾

Des quatre éléments, il n'y a que l'eau qui puisse bercer. C'est elle l'élément berçant. (...) elle berce comme une mère. (...) mais le mouvement est là, vivant, sans heurt, rythmé - C'est le mouvement presque immobile, bien silencieux. L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau rend notre mère.

거친 바다에서의 흔들림은 생의 파멸을 초래할 수도 있는 가능성을 의미하지만, 요람의 흔들림은 안식의 흔들림이고 “4원소 중에서 흔들어 줄 수 있는 원소는 물 뿐”이고, 요람을 흔들어 주는 이는 어머니 뿐이다. 폭풍의 바다가 요람이라 할 수는 없는 것은, 격노하는 어머니의 이미지가 생소한 것과 그 맥락을 같이 하므로 요람의 바다는 곧 일상의 바다를 의미한다. 오랫동안 항해해 본 경험이 있는 사람이라면, “물결의 리듬을 타고 가볍게 흔들리는 배의 동요”가 어머니의 손길에 의한 요람이란 Bachelard의 지적을 수긍할 것으로 사료된다. “바다의 본질이 모성에 있다”는 인식보다 더 한 바다에 대한 긍정적인 사고와 태도도 없을 것이다. 우리가 의무적으로라도 바다를 사랑하고 동경하며 바다에 대해 경건한 자세와 함께 경각심도 가져야만 하는 이유가 ‘바다는 우리의 영원한 어머니’란 사실에 기인하는 것이다. Bachelard는 바다의 모성을 강조하기 위해 Michelet가 한 다음말도 인용하고 있다.

끊임없는 애무로 해안을 등글게 만든 “바다”는 그에게 모성적인 운곽을 던져 주고 있으며, 내가 말하고자 하는 바는, 아이가 그토록 부드럽고 안전하며, 따뜻하고 편안한 여성 유방의 가시적인 자애함이다.¹⁸⁾

De ses caresses assidues, arrondissant le rivage, “la mer” lui donna les

17) *Ibid.*, pp. 177 - 178.

18) *Ibid.*, p. 161.

contours maternels, et j'allais dire la tendresse visible du sein de la femme, ce que l'enfant trouve si doux, abri, tiédeur et repos.

Michelet가 말하는, <가시적인 여성 유방의 자애함>은 '모성의 바다'에 대한 은유하고 <아이>는 '인간'의 은유이다. 이처럼 바다는 인간에게 <다정하고>, <안락하며>, <포근한 휴식>을 가져다 주는 존재이며 이것이 '바다의 본질', 즉 '위대한 모성'인 것이다. 작품에서 바다의 모성은 직설적으로 또는 은유되어 나타나지만, 특히 Camus의 『이방인 : L'Etranger』에서는 모성이 상징적으로 묘사되어 있어서, 바다의 모성을 단적으로 암시하는 대표적인 소설로 간주된다. 이 소설이 서두에서 어머니의 사망소식으로부터 전개되는 것은 바다의 모성을 부각시키기 위한 작가의 의도가 고의적이라는 점이 다음 예문에 함축되어 있다.

면도를 하면서 오늘은 무엇을 할까 생각하다가 해수욕 가기로 작정했다. (...) 해수욕을 하면서 우리 회사의 타이피스트였던 마리 카르도나를 물속에서 다시 만났는데, 같이 근무하던 시절에 그녀를 매우 사귀고 싶어 했었다. (...) 나는 마리가 부이 위에 올라가도록 도와 주었는데, 그 과정에서 그녀의 젖가슴에 내 손이 살짝 스쳤다. 나는 부이 위에 있는 그녀의 곁에 기어 올라 갔다. 날씨는 좋았고, 마치 장난치듯이 머리를 뒤로 젖혀 그녀의 배를 베고 누웠다. (...) 우리는 반쯤 잠이 들어서 부이 위에 오랫동안 있었다.¹⁹⁾

Pendant que je me rasais, je me suis demandé ce que j'allais faire et j'ai décidé d'aller me baigner. (...) J'ai retrouvé dans l'eau Marie Casrdona, une ancienne dactylo de mon bureau dont j'avais eu envie à l'époque. (...) je l'aidée à monter sur une bouée et, dans ce mouvement, j'ai effleuré ses seins. (...) je me suis hissé à côté d'elle sur la bouée. Il faisait bon et, comme en plaisantant, j'ai laissé aller ma tête en arrière et je l'ai posée sur son ventre. (...) Nous sommes restés longtemps sur la bouée, à moitié endormis.

뫼르소(Meursault)가 생모를 여위게 된 것은, 바다라는 상징적인 어머니를 찾아가기 위한 예비 조건으로 계획된 장례이다. 장례를 치른 다음날 면도를 하다가 <해수욕을 가기로 결심>하게 되고, 해수욕을 가면서 우연히 옛 동료 <Marie를 만나게> 되는 것은, Marie가(마리아=어머니)²⁰⁾의 뜻이므로 어머

19) A. Camus, *L'Etranger*, Gallimard, 1978, p. 34.

20) 金華榮, 文學想像力の 研究, 文學思想社, 1989, p. 257.

니의 품속인 바닷물 속에서 ‘이중으로 어머니’를 만나게 된다. 따라서 마리(Marie)란 이름도 작가의 의도에 의한 작명일 것이고 부이 위에 올라가는 마리를 도와주다가 그녀의 <젓가슴에 손이 살짝 스치는 것>도 작가의 고의에 의해 사주된 행위에 속한다고 단정할 수 있는 것은, 인체의 어떤 부위도 여성의 ‘유방만큼 어머니’를 상징할 수 있는 곳은 없기 때문이다. 부이 위에서의 행위와 정경도 예외는 아니다. 마리가 이미 올라가 누워있는 부이 위를 <기어 올라가서>, <마치 장난치듯이> 그녀의 배를 베고 드러눕는 행위는 어린애가 어머니의 품속을 파고드는 행위이고, 그 행위의 결과로 <반쯤 잠이 드는> 경지에 빠지게 되는 것은 예문 4에서 이미 예시한 대로, 어린이에게 있어서 어머니의 품속만한 파라다이스는 없기 때문이다. 이 예문 5의 모든 과정에서, 외설스러운 느낌을 가질 수 없는 것은, 내용도 그러 하려니와 작가의 의도로 보아지는 간결한 문체를 통해 수식어가 전혀 없는 점도 간과할 수 없는 요인이 되겠지만, 결국은 바다와 어머니를 동일시하는 데 기인한다. 혹자는 필자의 이런 관점에 대해 해수욕을 끝내고 영화를 보면서 피르쑤가 마리의 유방을 만지고, 잠자리를 같이 한다는 사실에서 Antipathie를 가질지도 모른다. 그러나 ‘어머니의 유방을 언제, 어디서나 만질 수 있는 특권’은 어린이만이 누릴 수 있는 고유의 권한인 것이다. 또한 다음 예문에서도 바다의 모성은 상징적으로 묘사되어 있다.

나는 마리가 남기고 간 벼개에 뺨 머리카락의 소금 냄새를 맡으며 열 시까지 잤다.²¹⁾

J'ai cherché dans le traversin l'odeur de sel que les cheveux de Marie y avaient laissée et j'ai dormi jusqu'à dix heures.

마리가 남기고 간 <벼개의 소금냄새>는 여성의 채취가 아니라 바다 냄새 즉, 어머니의 채취이고, 어머니의 채취를 느끼며 늦잠 잘 수 있는 권한도 어린이만의 특권인 것이다. 그러나 다음 예문에서처럼 ‘父性의 상징인 태양’의 위력에 견디지 못하는 ‘바다의 아들’이 결국은 파멸의 길을 가게 됨으로써 바다의 모성이 퇴색되는 것이 아니라 오히려 강조되고 있다.

어머니의 장례를 치르던 날과 꼭 같은 태양이었다. (...) 바다는 탁하고, 뜨거운 숨결만 실어 왔다.²²⁾

21) A. Camus, *op. cit.*, p. 36.

22) *Ibid.*, pp. 94-95.

C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman. (...) La mer a charrié un souffle épais et ardent.

강렬하게 내려찍는 해변의 태양 아래에서 <어머니의 장례식날을 연상>하게 되는 것은, 막다른 길에 선 자식이 어머니에게 기대하는 잠재된 보호심리가 작용했을지도 모른다. 그러나 이제껏 불타는 태양 아래서 이따금씩이라도 발목을 적셔주곤 하던 어머니인 바다가, 태양의 힘에 겨워 <뜨거운 숨결>만 실어 오게 된 최악의 상황은, 곧 파멸을 의미하는 것이다. 결국 뫼르소는 본인의 진술대로 태양 때문에 살인하고 사형언도를 받게 되지만, 일차적인 원인은 태양에 있고, 이차적인 요인은 바다에 있다는 점은 바다의 모성을 증명하려는 입장에서 결코 간과될 수 없는 사안이 된다.

Camus의 이 소설은 善과 惡의 대립으로 구성되어 있으므로, 善의 은유인 어머니, 즉 바다에 대한 동경과 애정을 善으로 승화시키기 위해 그에 적대되는 惡의 은유로 태양을 등장시킨 것이다. 이런 연유로 이 소설에서, 어머니인 바다에 대해서는 깊은 애정을 표출하고 있으나, 아버지는 아예 등장하지도 않는다. 단지 아버지란 단어 Père가 神父에게 적용되어 있지만, 뫼르소는 그 신부의 종부 성사마저 극렬한 저항으로 거부함으로써, 어머니에 대한 애정을 더욱 부각시키고 있을 따름이다. 뫼르소의 이러한 태도에 의하여 Camus의 바다는, 『이방인』에서 바다에 대한 지극한 그의 애정이 母性으로 이제껏 고찰해 온 바다의 모든 양태가 그 위대한 모성으로 귀결되고, 그 모성은 안락, 동경, 포용 등의 긍정적인 이미지를 내포하고 있어서 결론적으로 바다의 본질인 위대한 모성은, 자신의 모든 것을 드러내 놓은채 주고, 받아들이며 자기 회생을 감내하는 '바다의 慈愛'인 것이다.

Ⅶ. 결 론

비록 바다에 대해 낙천적인 생각을 가진 사람들이란 단서가 붙기는 하지만, 우리는 왜 바다를 동경하고 바다로 나가며 바다를 바라보는가? 라는 의문에서 바다의 단조로움 속에 감추어진 그 다양성의 양태와 특성을 통해, 바다의 본질이 위대하고도 영원히 변치 않은 母性에 있음을 고찰해 보았다. 바다의 본질이

모성에 있다는 전제하에서는, 바다의 모든 양태가 긍정으로 규정된다. 생존의 바다에서 탄생과 양육의 의무와 다시 거두어 들이는 滅의 바다도 모성의 포용성이고, 잔잔한 바다에서의 낭만과 동경은 모성의 다정함과 안락함에서 유발될 수 있는 심리적인 안정감에서 기인되는 것이며, 거친 바다의 분노도, 자식의 불손과 오만을 견제하고 응징하려는 모성이 지닌 특성인 것이다. 또한 웅징만이 아니라, 자신의 기개를 한껏 펼칠 수 있도록 도와주는 의지의 바다에 감추어져 있는 은밀한 모성도 결코 간과될 수 없는 특성 중의 하나가 된다. 문학에 구현된 바다의 본질이 위대한 모성으로 귀결된다는 인식은 문학을 떠나 현재와 미래를 살아갈 인류에게 일종의 의무가 될 것이다.

BIBLIOGRAPHIE

1. PRINCIPAUX OUVRAGES EN FRANCAIS.

- 1) CAMUS, Albert, *L'Etranger*, Gallimard, 1978.
- 2) CAMUS, Albert, *Noces suivi de L'été*, Gallimard, 1967.
- 3) BOGAERT, Jean, (Victor Hugo) *Choix de Poésies lyriques*, Librairie Larousse, 1949.
- 4) MARCHAND, Pierre et BESNIER, Vincent, *La Mer en poésie*, Gallimard, 1979.
- 5) J. Verne, 1. *Les enfants du Capitaine Grant* | : Bibliothèque E. R., 1882.
2. *Vingt mille lieue sous les mers*, Bibliothèque E. R. 1985.
- 6) SAINT - EXUPERY, *Citadelle(oeuvres)*, Pleiade, 1959.
- 7) BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, 1971.
- 8) CASTEX, P. - G., *Manuel des Etudes Littéraires Francaises*, Hachette, 1967.
- 9) DE LACOSTE, H. De Bouillante, (Artur Rimbaud), *Pages Choisies*, hachette, 1955.

2. 國內書 및 譯書

- 1) C. G. 용, 설영환(譯), 「무의식 분석」, 선영사, 1988.
- 2) 金鵬九, 「作家와 社會」, 一潮閣, 1980.
- 3) 「지평의 문학」, 창간호, 빛남, 1993, 하반기.
- 4) 金華榮, 「文學想像力の 研究」, 文學思想社, 1989.