

한국인의 해양의식

김 열 규*

1. 바다의 문화와 역사 읽기

바다는 지구상에서 가장 유구한 항존(恒存)이라고들 한다. 지구에 처음 생성되던 그 원초적인 모습을 바다는 지금도 간직하고 있을 것으로 지적되곤 한다. 그러기에 바다는 지구상의 영원 바로 그것인 양 인식되어왔다. 그리하여 바다는 초시간적인 것으로 인지되고 덩달아서 역사도 변화도 넘어서 있는 절대로 관념되기도 하는 것이다. 상대성, 허무, 무상, 그리고 제약이며 한계를 벗어난 것으로도 관념되기 마련이었다. 동경, 피안, 개방, 자유 등의 상념을 인간들은 바다에 바다의 페르조나로 뒤집어씌우기 좋아했다.

그것은 사람들로 하여금 바다가 물리적 자연성을 끝까지 고수하는 것인양 판단하게 유도하였다. 그것은 또 사람으로 하여금 바다가 문화적으로나 역사적으로나 영원토록 중립적인 진공지대라는 선입관에 사로잡히게도 한 것이다. 토마스 만이 그의 『마의 산』에서 사람이 수평선만 내쳐 바라보며 걷는다면 시간이 사라질 것이라는 뜻의 말을 할 수 있었던 것도 바로 이 때문이다.

그러나 파도의 설렘은 시간의 주름살이었고 그 울림은 시계바늘소리를 메아리치게 한 것이다. 인간이 그것을 내다보고 거기 항로를 열고 그

* 인제대 교수, 민속학

곳을 삶의 터전으로 삼으면서 바다는 역사의 무대나 문화의 거푸집이 아니라 아예 문화 그 자체가 되고 또 역사 그 자체가 되었다. 물살은 기호가 되고 물빛은 상징이 되고 그리고 드디어 바다는 텍스트가 된 것이다.

내 느낌으로는 우리가 사랑하고 우리가 바라보는 저 바다는 그것이 간직하고 있는 과거의 경험에 관한 위대한 문헌이다."

라는 발언에 우리는 쉽게 동조할 수 있게 된다.

오케아노스가 우라노스와 맞겨루어질 것으로 묘사되었을 때, 그리고 신화가 대지의 모태로서 원해(原海) 및 원수(原水) 관념을 구현했을 때, 이미 바다는 상징이었다. 그 뒤 바다는 내쳐 비유로서 그 파장을 지상의 존재들에게 미치고 있었다. 그럼으로써 바다는 기호화하고 텍스트화하였다. 조수는 의미를 운반했다.

고통당하는 것을 무서워 말라.
무거움을 대지의 중력에다 돌려주어라.
대지는 무거운 것, 바다는 무거운 것.

—「올포이스에게 부치는 소넷」 중 '제 4의 노래'

릴케는 올포이스에게 의지해서는 엄청나게도 인간 고통을 대지며 바다의 무게로 재려고 들었다. 고통의 시인인 그가 어둠의 바다를 원해(Urmeer)라고 불렀을 때, 신화적 발상이 움짚대고 있었던 것은 아닐까?

이 글은 바다를 읽으려 한다. 그 의미를 물으려 한다. 문화로서 또는 기호로서 바다읽기를 하고자 한다. 가능한 한 많은 자료, 문헌이며 작품 그리고 바다를 대하는 한국인의 의식이며 태도를 거울삼아서 바다의 모습을 비쳐내려고 한다. 바다에 직접 써넣어진 기록이듯이 그것들을

1) Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II* (trans. Sian Reynolds), vol.1, New York, 1972, p.17.

읽으려 한다. 결과적으로 그러한 의도가 필경, 간접적으로나마 또는 암시적으로나마 <바다의 문화사>에 귀결되기를 바라고 있다.

2. 자신을 배반하는 바다의 의미론

그러나 바다의 상징성이며 의미론을 구체적으로 말하기 이전에 미리 경계해야 할 것이 있다는 것을 강조하고자 한다. 그것은 바다가 모순덩어리였다는 사실이다. 상징성에서 의미론에서 바다를 단선으로 외가닥으로 읽어가기란 전혀 불가능하기 때문이다. 바다에서 모든 것은 미결정으로 남겨진다. 그러기에 파도는 그 끊임 없는 동요와 소요로 해저를 미가지(未可知)의 심연이게 한다. 그 점은 보드렐에게서도 랭보에게서도 다를 바 없었다.

바다는 생성이면서 죽음이요 평화인가 하면 공포였고 안식인가 하면 불안이었다. 비전인가 하면 한계였고 열린 세계인가 하면 침묵이었다. 항해하는 배며 살아서 떠있는 자에게는 한없을 가벼움이었으나 침몰하는 배며 물송장에게는 당할 수 없는 무게였다. 딜란 토마스의 시를 굳이 흉내내지 않더라도 항해하는 자는 침몰하는 항해술도 익혀야 했던 것이다. 하트 크레인에게서 파도소리는 죽은 자의 해골의 주사위가 구르는 소리였음에 비추어서 보드렐의 「등대」에서라면 바다는 허공 중의 대기처럼, 생명에 넘쳐서 끊임 없이 생명 한 가운데서 설레는 움직임이다.

해변이 경계요 가장자리라고 해도 그것은 사뭇 특이한 토포그래피(topography)를 간직하고 있다. 리미노이드(liminoid)라든가 마진(margin)이라고 불려질 만한 곳임에는 틀림 없지만 그 낱말들은 바다의 경우, 특수한 함축성을 머금기 마련이다. 끝인지 시작인지 말하기 힘겹고 주저앉음인지 나아감인지도 역시 가름하기 쉽지 않다. 미래인지 어제의 여진(餘塵)인지조차 명확하지 않다. 바다는 역(逆)과 역 사이에서 쉽 없이 물구를 서고 또 넘는다. 앞치락거리는 것은 파도만이 아니다.

그 곳은, 그 물기는 바다를 바라보는 우리들을 간단히 우습게 만들어

버린다. 시선, 시야 등이 무의미한 낱말이 되기 마련이고 눈동자의 초점을 잡으려 드는 우리의 노력은 간단히 경멸당하고 만다. 죽음의 손길이 삶의 치마자락의 주름을 아름답이 가다듬어 준다고 한, 저 존 단의 시귀절에 펼쳐진 해변은 어떤 곳이였을까? 요컨대 바다의 의미론은 수시로 그 자신을 배반한다. 밀려 들고 물러 니고 함을, 치솟고 짓부셔지고 함을 되풀이하면서 바다는 수시로 자신을 해체한다. 자신의 강력한 긍정을 이내 역센 팔로 휘저으면서 부정하고 나선다.

해변에 서서 사람들은 으레 시원하다고들 한다. 이 관습적인 반응은 시계가 무한으로 띄고 덩달아서 바라보는 사람 역시 모든 것에서 놓여졌음을 실감하고 있다는 증거가 된다. 그러나 이것은 몇 겹으론가 위험하다.

공간을 제약된 울타리 안에서 경험하게 길들여져 있는 사람들로서는 무한의 시계의 넓이를 견뎌내지 못한다. 그것은 엄청나게도 공간의 상실감과 맞닿을 감정에 사람을 몰아붙일 수도 있다는 점에서 위험 천만이다. 공간경험이란 금 굵기로 테 두르기로 대체되는 것인데 금도 테도 없다는 것은 결국 공간이 흩어져 사라짐을 의미할 수도 있기 때문이다. 그러한 공간의 상실감은 드디어 자아를 해소할 경지에까지 부작용을 펼쳐 갈 수도 있을 것이다.

위험은 이에 그치지 않는다. 이 두 번째 위험은 수평선이 띄면, 개인적으로 보는 게 없어지고 마는 것과 더불어서 야기된다. 이것도 정말이지 위험천만이다. 나만 보는 것이 필경 나만 갖는 것이거나 그 갖는 것의 단서일진대, 나만 봄이 인간욕망의 시작이란 것은 의심할 수 없는 사실이다. 한데 나만 봄을 불가능하게 만드는 바다는 이미 인간 욕망에 대한 거대한 무한의 위험이다. 남이 갖고자 하는 것을 내가 갖기를 바라는 인간욕망의 르네 지라르 식의 기본구성은 바다 앞에서는 전적으로 무효다. 그 횡령하거나 새치기해서 채워질 독점욕은 물바래처럼 부서지고 만다. 엿보기(*voyeurism*)며 훑쳐보기(*scopophilia*), 궁극적으로는

색광(色狂) 곧 에로토마니아의 변종이라고 보아야 할 이들 두 가지 보기²⁾는 나아가서 인간 욕망 그 자체의 보편적 동력에 대해서도 시사하는 바이지만, 그 두 가지 보기가 바다 앞에서는 소경이 된다. 요컨대 창호지 뚫고 들여다보는 식의 피핑툼은 바다를 떠나야 한다. 옛보기도 훑쳐 보기도 의미가 없는 바다 앞에서 사람들은 욕망의 박탈을 경험하면서 동시에 욕망에서의 자유를 누리게 될 것이지만, 그 박탈과 자유가 선택의 문제인지 아니면 또다른 착종(錯綜)의 시작인지를 말하기는 매우 어려울 것이다.

바다가 인간에게 덮썩을 두 가지 위협, 곧 공간의 해소와 욕망의 소멸은 필경 인간 자아를 위협할 것이 사뭇 뻘하다. 제 공간이 없고 제 욕망이 허사가 되는 순간, 인간 자아 또한 더 이상 명분을 유지하기는 어려웠을 것이다. 특히 프로이드언(*freudian*)의 에고(*ego*)며 융기언(*jungian*)의 셀프(*self*)는 미아가 되고 말 것이다.

역과 역의 교직(交織), 모순과 모순의 교차(交叉)를 어지럽게 함축(含蓄)하고도 바다는 수탐(搜探)과 모험의 끝에 열리는 영원이고 동경이고 피안이었다. 심지어 바다는 그 표층마저도 2차원의 공간을 넘어서 있었다. 수평선이란 말에도 불구하고 그의 수평은 하늘로 승화하는 수직의 영상을 강하게 내비치고도 있었다. <하늘 가는 배>의 이미지는 범신화적이다. 그래서 사람들은 바다 앞에서 늘 어지러워했다. 사람들은 육지에 웅크리고 앉은 채로도 바다를 바라보거나 생각할 때 멀미를 앓곤 했다.

바닷가에 서면 그 파도, 하늘 그리고 그 구름 등으로 이룩되는 위대한 경관은 곧장 수평선을 향해서 확대된다. 여기서 누군가가 바라보고 걷고 노래하고 할 때, 그것이 휘트맨, 에머슨 그리고 스티븐즈에 줄줄이 이어지는 정경, 그야말로 미국시의 <원초적인 '문턱'의 정경>³⁾이라

2) Marie Maclean, *Narrative as Performance*(임병권 옮김, 『텍스트의 역학』, 서울, 1997, p.79)

3) J. Hills Miller, *Topographies*, California, Stanford University Press, 1955, p.261.

고 지적되긴 하지만 굳이 미국적인 것이라고 한정 지을 것이 아닌, 인간의 보편적인 <원초적인 '문턱'의 정경>일 것이다. 그리하여 그 바닷가라는 '문턱'은 역과 역이 서로 교전(交轉)하는, 서로 엇갈려서 철썩대고 있는 여기와 저기의 중간 어름이다. 누구의 영토, 어느 것의 텃밭도 아닌, 누구나의 영토, 무엇이나의 텃밭이었다.

바다는 끊임 없이 행동자로서 퍼포먼스에 종사하고 있었던 것이다. 그것은 연극의 무대같은 것일지도 모른다.

3. '문턱'이 못되는 '개'

우리들은 결국 바다의 문턱, 그 어름에 서서 해매고 갈팡대기 마련이다. 그것을 확인하는 것이야 말로 바다읽기의 첫 출발이다. 길은 사방팔방으로 열리되, 길의 이쪽 저쪽은 미로 마냥 얽혀 있다. 그 새를 비집는 것이 곧 바다읽기의 시작이고 끝이다.

희랍신화는 이미 이 점을 익히 예언한 바 있다.

각설하고 가이아(대지)는 무엇보다 먼저 자신만한 넓이의 별들이 흩뜨려진 우라노스(하늘)를 낳았다. 그리하여 하늘이 가이아 그녀 자신을 온전히 덮씩워서 스스로 복된 신들의 영원토록 흔들림 없을 터전이 되게 하였다. 또 가이아는 울창한 숲속에 살고 있는 요정들의 즐거운 놀이터가 되게 높으나 높은 산을 낳았다. 또한 사랑의 짝지움도 없이 큰 파도 넘실대는 불모(不毛)의 바다, 폰토스를 낳고 다음으로는 우라노스와 잠자리를 나누고는 소용돌이 치는 오케아노스(한바다)를 낳았다.

라고 '신들의 족보'는 말하고 있거니와 그 오케아노스의 딸들은 자그마치 쉰 명이다. 그 중 몇 딸의 이름만 들어보아도 그 다양성에 놀란다. 도저히 한 애비의 딸이라고 믿기 어려운 정도의 이질성을 서로 따로 따로 향유하고 있다. '빠른 물살', '바다 녹색', '실현의 안내자', '험치는 여자', '바람', '좋은 선물', '날쌘' 등등이니 이들, 50명의 네레이

데스의 언니·동생이 모두 바다의 변신(變身)의 다양성에 대응하고 있음은 말할 나위도 없다.

우리들은 바다위기를 할 때, 이들 네레이데스의 언니·동생이 상징하는 바를 당연히 고려에 넣어야 한다. 태풍의 난바다를 가듯 험난할 것을 예상해야 한다.

하지만 요행인지, 아니면 불행인지, 한국에서 바다위기를 하는 일은 비교적 수월할 것처럼 보인다. 착종(錯綜)이 덜하고 다양성이 한결 줄어들기 때문이다. 그만큼 우리의 바다는 빈약하다. 저 가이아가 하필, 남녀 잠자리도 없이 낳았다는 불모의 바다 폰토스, 그것은 우리 바다에 붙여진 이름이었을까?

박태원은 그의 수필에서 한국말 ‘바다’는 그 음성가치 내지 음성상징으로 쳐서 바다를 가리키는 세계 어느 나라의 낱말보다도 월등하게 바다답다고 말한 적이 있다. 그의 주장대로라면 바다는 바다라는 한국어로 말미암아서 비로소 바다다워진 셈이 된다. 그는 ‘바다’에서 자음 빼면 ‘아아!’가 된다고 했다. “아아, 넓다”, “아아! 시원하다”의 그 ‘아아’가 바로 바다를 바다답게 한다는 식의 재치는 그의 몫이다. 왜 ‘아아! 좁다’는 안되고 “아아! 갑갑하다”는 안되는지 물어보고 싶지만 일단 그의 논리에 기운다고 치면, 가령, 영어의 ‘시(sea)’라면 그만 딱하게도 애기 오줌 누는 소리가 되고 만다.

그러나, 일본의 한 시인이 “프랑스말이여, 너의 어머니(*la mere*)에는 바다(*la mer*)가 있고/ 일본말이여, 너의 바다(海)에는 어머니(母)가 있다.”고 찬탄한 것을 근거로 삼는다면, 모성과 상호 중첩될 수 있는 바다를 가리키는 낱말을 가진 프랑스 낱말과 일본 낱말도 웬간히 바다의 속성을 담고 있는 셈이 된다.(이때, 해(海)속의 모(母)는 일본말의 몫이 아니라, 한자의 몫이 될 것이지만, 달리 일본 낱말, ‘우미(海)’는 애기낳음을 의미하는 ‘우미(産)’와 동음이의어라는 데도 착안해야 함)

그러기에 일본 소년들은 다음과 같은 ‘나는 바다 애기’라는 ‘문부성

지정 창가' 를 부르며 자란다.

태어날 때, 바다물에 몸을 씻고
파도 소리 자장가 들으며
천리 밀려드는 바다 기운을
빨면서 나는 자라났노라.

그러나 우리에겐 이에 비길 동요도 어린이 노래도 없다. 그만큼, 전통적으로 <해양문학>이라고 부를만한 장르로는 크게 또 많이 내세울 게 빈한한 셈이다. 육당 최남선이 “해에서 소년에게로” 보내는 메시지 형식을 빌어서 새로운 시대의 갯밝이를 노래한 것은 펍 시사하는 바 크다. 그것은 바다가 문학사의 수평선에 새로이 떠오르기를 채근한 신호일 수도 있을 것이기 때문이다. 「관동별곡」, 「어부사시사」, 「노계가사」에 「동명(東溟)일기」, 그리고는 몇 편의 시조가 오백년 조선조 문학사에 담긴 바다문학의 전부다시피 한다. 그나마 고산 윤선도의 작품을 제외하면 물에서 바라본 바다가 있을 뿐이지만, 고산의 작품조차 근해를 무대로 삼았을 뿐이다. 시조에서 바다는 거의 거의 수난과 동의어다.

바다는 멀리서 바라보며 즐기되 몸은 물에 붙박이 한 셈이다. 갯놈, 뱃놈이란 비칭(卑稱)은 바다의 비칭화(卑稱化)의 부산물에 불과하다고도 보여진다. 「어부사시사」에서 어부가 은일지사(隱逸之士)의 탐락(耽樂)을 누리고 있음은 사실이고 그래서 ‘농사(農士)’에 견줄 ‘어사(漁士)’라는 개념을 이끌어낼 수도 있을 것이나, 이 영예를 어부일반에게까지 확대하기는 어렵다. 이를테면 같은 고기잡기라도 생업으로 삼는 사람은 그만 “물고기 배 따 먹는 놈”이 되고 만다. “뱃놈”에서 배가 비칭화되었을 때, 바다도 덩달아서 비칭화되었음에 특별히 유념하고 싶다.

해남의 저 이름난 ‘땅끝’이 시사하듯이 바다는 땅끝이거나 물의 끝장으로 관념되어 왔다. 그 ‘끝’의 의미는 심상치 않다. 사람사는 세상 끝이요 국토 밖이란 뜻이 함축되어 있다. 말단의 끝이고 ‘끝장났다’고 할

때의 끝이다. 그리하여 당연히 아래를 더붙어서 끝은 의미하고 있었다. 물은 위고 안이고 한데 비해서 바다는 아래고 한데다. 뿐만이 아니다. 물은 높는데 비해서 바다는 얕다. 결국 '바다 : 육지 = 낮음, 아래, 바깥 : 높음, 위, 안' 이란 등식을 유도해 낼 수가 있다. 오늘날에도 기호지방의 일부 몰지각한 사람들만이 아니라, 그 밖의 내륙지방의 낡은 사람들조차 남해쪽의 주민을 "아랫것들"이라고 부르는 구태를 못 버리고 있을 정도다.

이리하여 우리의 해안 곧 물길은 '문턱' 일 수 없었고 어름일 수도 없었으니, 필경 막다른 막장이나 진배 없었다. 그나마 지리지적으로 가진 부정적 징표로만 허울을 쓴 종말, 종언(終焉)의 장소였다. 거기서 물이 끝나기에 비로소 새로운 시작이 있게 될 지경(地境)이 아니었기에 막다른 골목 끝과도 같았다. 우리의 바다가에는 저 <원초적인 문턱의 정경>은 있을 수 없었다. 영원과 미래와 피안을 넘겨다보는 열린 전망의 공간은 아니었다. 바다는 그래서 물길과 함께 장막이고 수평의 장벽이나 다름 바 없었다. 가령, 박용철이 그의 「떠나가는 배」에서 문턱의 정경을 연출했다고 쳐도 그러기까지는 몇 세대, 몇 시대가 지나가야 했다. 신 석정이 "난이와 나는 작은 짐승처럼 앉아, 바다를 바라보는 것이 좋았다."는 구절로 비슷한 정경을 펼쳐보인 것이 사실이라고 해도 이 역시 사정이 박용철의 경우와 크게 다를 수 없다.

해서 유적(流謫)의 바닷가는 유민(流民)이자 유민(遺民), 곧 버려진 자들의 땅이었다. 가난과 소외 그리고 죄, 못남 등의 허울을 벗기는 어려웠다. 이청준의 『석화촌』이며 『침물선』에, 그리고 한승원의 『바다의 빨』에조차 이 딱한 찌꺼기는 묻어 있다. 이 작품들은 바다며 개가 지닌 통한의 상처에 바쳐진 오늘의 비명(碑銘)이나 다름 바 없다.

따라서 바다며 연안에 원한이 갯바위에 말미잘 달라붙듯, 덕지덕지 영켜 있는 것은 지극히 자연스럽다. '수중(水中) 고혼(孤魂)'은 가령, 이청준의 『석화촌』이나 한승원의 『바다의 빨』이 보여주듯 객귀 중의

객귀고 원귀(冤鬼) 중의 으뜸이었다. 바다에서 죽는 일은 처절한 원한 그 자체였다. 바다가 마을에 '넋건지기의 오구굿'이 판치는 것은 바로 이 때문이다. 먼 바다에서 빠져 죽은 넋은 어떻게 해서든 고향물가로 되 돌아온다는 그 슬픈 속신(俗信)에 짝지워질 '육상 고흔'이란 말은 없다. 물귀신이란 말은 있어도 산귀신이니, 땅귀신이란 말은 아예 없다. 서해안 마을 당집의 주신은 임경업장군이고 남해안 당집의 신장이 최영 장군임은 우연일 수 없다. 그들은 원귀 중의 원귀이기 때문이다. 신라의 여왕이 그녀를 짝사랑하다가 죽어서 화마(火魔)의 원귀가 된 지귀란 사내를 달래어 내쫓은 곳이 다름 아닌 바다였다고 『수이전』은 전하고 있다.

특히 통영군에 딸린 삼천포 앞바다의 수운섬에 전해지고 있는 “수운장군” 전설은 토착적이기보다 수착(水着)적인 이야기거니와 이 또한 원한에 서린 장군을 주인공으로 삼고 있다. 현지의 당집 수호신인 수운장군에 관한 전설은 수운을 갯마을 내지 섬마을의 해방의 영웅으로 그려나가는 것이지만 끝내 그의 성스러운 과업은 그에게서 참패를 거듭한 일본 수군의 간사한 계략에 넘어간 본토의 관군에 의해서 좌절되고 만다. 그에게는 일본수군이 적이었듯이 관군 또한 적이었던 셈이다.

이 비운의 원령(怨靈)장군 이야기는 매우 시사하는 바 크다. 섬사람들이며 갯마을사람들은 필경, 육지의 뽕박과 외적의 침노 사이에서 오도가도 못할 버림받고 침학당한 소속이 없는 무지렁이였음에 대해서 말하고 있기 때문이다.

그렇다. 남해는 땅끝이자, 적의 침노에 노출된 물끝이었다. 육지도가 이미 경술국치 이전에 일인들의 어업기지화 하였다고 전해지고 있는 것은 우연한 일이 아니다. 일본과 한반도 사이에서 동북 아세아의 내해이다시피 하는 우리의 남해가 우리에게 한갓 캄넬에 지나지 않았음에 비추어 일인들에게 진출하여 나아가는 ‘대양’ 곧 오시언일 수 있었음은 심히 딱한 일이다. 임란 터지기 사뭇 이전서부터 우리는 이미 불리한

처지에 국축(跼縮)하고 있었던 것이다. 남해안의 전통배인 통구미 또는 통구멍이 가지고 난바다로 나간다는 것은 어렵도 없다. 그것은 대양을 포기한 사람들의 배다.

그리고도 모잘라서 갯마을이나 바다는 죄업의 땅이었다. 국내로는 매우 희귀한 근친간(近親姦) 곧 상피불기 이야기가 남해 저 푸른 바다의 섬들에 두 편 씩이나 몰려 있다시피 한다. 아니, 거기다 쳐박아둔 것 인지도 모른다. 탈춤이나 난장놀이도 피해간 상피불기다. 한데도 남해 저 시린 물살에다가 두 편 씩이나 귀양보낸 셈이다. 악덕의 바다, 인간 야성의 바다라고 관념된 탓일까? 성의 억압이 유달리 철저했던 조선조 사회에서 그나마 바다는 리비도 발산의 촉매가 되었노라고 말하면 바다는 조선왕조 시대 최대의 난장판이라고 평가받아야 하는 것일까? 제주의 도깨비굴에서 바다가 부정물림이나 액막음을 위해서 부정이나 액을 떠나보내는 공간이었다는 것은 바다가 인간패륜의 공간이었다는 사실과 함께 묶일 수 있을 것이다.

대양은 없고 개만 있는 바다, 그나마 종말이었고 죄업과 부정물림의 공간이었던 바다이었기에 모처럼의 반도는 아무짝에 소용도 없었다. 구라파의 고전세계와 로마세계를 일구어 낸 희랍반도와 이태리반도에 견주어질 우리의 반도성은 이미 까마득한 옛날 장보고를 끝으로 상실하고 말았다.

한반도는 지세로나 문화로나 그저 대륙에 달린 작은 봉투 같은 것이었다면 표현이 지나칠까? 한반도의 지리적 도형을 호랑이에 견주는 것은 적어도 조선조가 기준이 되는 한 허세라고 해야 한다. 대륙쪽을 바라고 있는 대륙바라기, 그래서 거기서 흘러들어오는 것을 받아서 간수한 봉투 아니면 자루꼴로 자족했던 한반도다. 대양을 누린 일본은 그 봉투에 구멍을 내자고 호시탐탐 노리고 또 노렸던 것이다.

