

우리 詩歌 속의 漁父 형상과 그 의미

조규익**

<차례>	
1. 서론	
2. 어부 이미지의 문화적 바탕과 형성과정	
3. 어부, 그 우월한 은자의 페르소나	
4. 苦海 속의 실존적 페르소나	
5. 결론	

1. 서론

현실 속의 바다, 생산형태로서의 어업, 그 주체로서의 어부 등은 실용적 가치를 주된 바탕으로 지속되어온 삶의 중요한 공간이거나 요소들이다. 그러나 예술이나 문학 등 인문학적 관점에서 이것들이 지닌 미적 가치 혹은 내면적 가치가 추구되는 경우 이것들의 의미는 또 다른 차원으로 상승되거나 확장된다. 물론 인류사 초기에 나타난 어로 관련 표현물들이 일방적으로 실용적 가치와 미적 가치 중 어느 것에 중점을 두었는지 성급하게 판단할

문제는 아니다.

그 적절한 사례를 ‘울주군 반구대 암각화¹⁾에서 찾을 수 있다. 대략 신석기 시대 말부터 청동기 시대 쯤 만들어진 것으로 추정되는 이 암각화는 이 땅의 초기 거주민들이 갖고 있던 ‘바다·어로작업·어부’에 대한 생각을 어렵 뜻이나마 추정할 수 있게 한다. 이 그림에서 흥미로운 점은 사슴·호랑이·멧돼지·곰·토끼·여우 등 이름을 알 수 있는 동물들 120여점, 기타 이름을 알 수 없는 동물들 30여점 등과 함께, 배·고래·거북 등 바다 동물들과 고래잡이하는 어부들의 모습이 새겨져 있다는 사실이다. 이 그림에 표현된 행위의 두 가지 핵심은 수렵과 어로다. 그리고 표현하고자 한 주제가 ‘풍요’였다는 점에서, 그것은 생활의 구체적 사실을 포괄하는 축제의 근본취지²⁾와 상통한다. 짐승들이나 물고기들을 많이 잡을 수 있도록 해달라는, 풍요에 대한 기원이 그 그림의 내포적 의미다. 특히 어로작업 그림의 표면적 층위는 ‘고래 잡는 어부’일 것이나, 그 이면에는 어부가 고래를 성공적으로 잡기까지 현실적으로 극복해야 했던 다양한 시련들이 내포되어 있다.

말하자면 이 단순한 그림은 그 나름의 복잡한 ‘서사성’과 순간순간 표출되는 서정성을 저변에 깔고 있는, 문학과 미술의 복합적 형상예술이라 할 수 있다. 먹는 문제를 해결하기 위해 작은 배를 타고 힘 센 고래와 사투를 벌여 궁극적인 승리를 쟁취하는 서사구조가 내재되어 있고, 사투를 벌이는 과정에서 그들이 불렀을 어로 노동요 혹은 ‘어부 생활의 노래’ 같은 서정적 표출 양식이 내포되어 있는 것으로 보인다.

이처럼 이른 시기부터 이 땅에서는 어로작업이 행해져 왔고, 그 중심에 어부가 있었다. ‘살아있는 것들을 잡는’ 어부의 존재는 인간의 삶이 복잡해

1) 울주군 언양읍 대곡리 산 234-1 소재 반구대 암각화는 1995년 6월 23일 국보 제 285호로 지정되었다. 반구대 암각화의 구체적인 내용은 『울산대박물관 연구총서 6 : 울산 반구대 암각화』, 울산대학교 박물관, 2000 참조.
2) 이상일, 축제의 기능과 향토문화제, 『한국문화인류학』 Vol.11 No.1, 한국문화인류학회, 1979, 223쪽.

* 이 논문은 2008년도 숭실대학교 교내학술연구비의 지원으로 작성되었음.

** 숭실대학교

지면서 다양한 내포를 지니며 확장되거나 보다 세련된 모습으로 내면화되는 양상을 보여 주었다.

고전시가와 현대시 혹은 민요 등에 어부나 어로작업이 표상되어 있다면, 그것은 선사시대의 암각화 등 인류 초기의 표현물들에 내재된 예술적 바탕으로부터 그 단서를 찾을 수 있다. 물론 그보다 더 이른 시기, 효과적인 표현수단을 찾지 못한 단계에서는 노래나 춤 등 제의의 상관물 혹은 훨씬 더 단순한 표현방법에 의존하는 것이 불가피했겠지만, 현재로서는 그 단서를 찾을 길이 없다.

본고에서는 어떤 양상으로 어부의 이미지가 형성되었으며, 고전시대 이래 시가에 나타나는 어부의 이미지는 어떻게 변화되어 왔는지 살펴보기로 한다.

2. 어부 이미지의 문화적 바탕과 형성과정

동·서양을 막론하고 문학이나 경전 등에 남아있는 어부들은 대부분 관념적 대상이었다. 그 관념은 ‘고기 잡는 사람’이란 1차적 의미로부터 출발하여 ‘고통스런 세상(苦海)에서 고통 받는 사람들을 구제하는 사람’이란 새로운 관념을 만들어내기도 하고, 물고기의 서식처인 바다나 강, 호수 등이 도회와 멀리 떨어져 있다는 점에서 ‘세속과 등지고 신선 같은 삶을 사는 사람’, ‘세속의 논리를 초월한 현자’ 등으로 파생 혹은 확대되기도 했다. 특히 후자는 동양권의 지식인들에게 보편화 되어있던 관념인데, 현대시가 본격화하기 이전까지의 시에서 흔히 보이던 ‘어부 관념’의 주된 흐름이었다.

『성경』 마태복음 4장 18절의 ‘어부’ 관련 언급³⁾은 제자들을 통해 고통

받는 사람들을 구제하겠다는 예수의 의지를 보인 내용인데, 성령으로 사람들을 감화시켜 구제해야 한다는 기독교의 교의가 적극적으로 구체화된 은유적 표현이라 할 수 있다. 이 언급을 시작으로 어부는 기독교에서 ‘구원 모티프’의 중요한 아이콘으로 정착하게 되었다.⁴⁾

서양에 정착된 어부의 이미지가 종교적이라면 동양의 어부는 사회적 의미가 짙게 내포된 존재다. 좀 더 구체적으로 말하면 직접적이고 능동적으로 사람들의 구제에 나서는 존재가 서양의 어부라면, 동양의 어부는 문제의 소재나 삶의 지혜를 암시하고 깨우쳐 주는 선에서 만족하는 소극적인 존재라 할 수 있다. 그러나 일반 민중보다 상위에 있으면서 지혜를 갖춘 존재라는 점은 양자 모두 같다.

동양권 어부의 이미지는 屈原(〈漁父辭〉), 莊周(『莊子』 제 31편 漁父), 陶淵明(『桃花源記』)으로 내려오면서 확립되었다. 이들 文辭에 등장하는 어부는 지식층을 중심으로 전승되어온 동양권의 보편적인 어부 이미지를 형성하는데 결정적으로 기여했다. 전제 왕권사회에서 지혜를 갖춘 현자들은 현실적으로 힘을 발휘할 수 있는 범위가 극히 제한되어 있었고, 대부분 벼슬길마저 막혔거나 세속적 영달을 스스로 기피하여 獨善其身⁵⁾할 수밖에 없었다는 점 때문에, 그들은 자신들을 위한 또 하나의 페르소나⁶⁾를 만들어

것을 보시니 저희는 어부라. 말씀하시되 나를 따라 오너라. 내가 너희로 사람을 낚는 어부가 되게 하리라 하시니, 저희가 곧 그물을 버려두고 예수를 좇으니라.” 참조.

4) 가톨릭에는 교황의 공식 상징물인 ‘어부의 반지’가 있다. 금으로 만들어진 이 반지에는 베드로가 배에서 그물로 고기를 잡는 모습이 새겨져 있고, 그 둘레에는 이 반지의 임자인 당대 교황의 이름이 라틴어로 새겨져 있다. 새로운 교황이 즉위할 때마다 이 반지가 주조되고, 추기경단은 교황의 즉위식에서 교황의 오른손 약지에 이 반지를 끼워 줌으로써 교황의 권위를 인정하고 그에 대한 복종을 서약하게 된다. 선종 때까지 끼고 있어야 하는 이 반지는 십자가와 함께 교황의 권위를 상징하는 또 하나의 아이콘이라 할 수 있다.

5) 『孟子』 盡心章句 上, 『通俗國解 正本孟子集註 全』, 세창서관, 1967, 350쪽의 “古之人, 得志, 澤加於民 不得志, 脩身見於世 窮則獨善其身, 達則兼善天下” 참조.

6) 페르소나의 개념은 Robert H. Hopcke, Persona, Shambhala: Boston &

3) 『개역 한글판 성경전서』, 대한성서공회, 1995, ‘신약부분’ 3쪽의 “갈릴리 해변에 다니시다가 두 형제 곧 베드로라 하는 시몬과 그 형제 안드레가 바다에 그물 던지는

글 속에서나마 스스로를 대변하게 하는 수밖에 없었다. 말하자면 어부는 그들이 내세운 가면이었던 것이다.

굴원은 <어부사>에서 어부를 등장시켜 자신과 논쟁을 하게 했다. 이 글의 어부는 융통성 없는 굴원의 처세를 꾸짖는 현자로 등장한다. 깨끗하면 깨끗한 대로 더러우면 더러운 대로 세상과 함께 하지 못하면 결국 세상으로부터 추방될 수밖에 없다는 것이 어부의 주장이다. 차라리 상강에 몸을 던져 물고기의 배에 장사지낼지언정 세상의 더러운 것들과 자신의 깨끗한 몸을 섞을 수 없다는 굴원의 주장에 대하여 “창랑의 물이 맑으면 내 갓 끈을 씻을 수 있고, 창랑의 물이 흐리면 내 발을 씻을 수 있도다”⁷⁾라는 驚句로 굴원의 ‘융통성 없음’에 대하여 일침을 가한 뒤 어부는 사라졌다. 굴원 같은 智者에게 깨우침을 던지고 ‘사라졌다’는 사실은 매우 중요하다. 굴원이 속해있던 어지러운 세상을 피해 숨어있던 존재⁸⁾가 바로 어부라는 것이다. 그런 점에서 굴원의 어부는 현자였다.⁹⁾ 『장자』 제 31편의 「어부 10)에 등장하는 어부는 굴원의 어부와 같으면서도 다른 존재다. <어부사>에 등장하는 굴원과 어부는 모두 굴원 자신이 만들어 세운 페르소나들이다. 그 글에서 굴원과 어부는 상반된 처세술과 방법을 내세웠으며, 굴원 자신은 둘 다 옳다고 생각한 모양이다. 그러나 페르소나로서의 굴원이 선택한 길을 따를 수밖에 없는 자신의 현실적 위치를 고쳐하면서 그 갈등을 또 다른 페르소나로서의 어부를 통해 드러내고 싶었을 것이다. 이처럼 자신이 걸어온 길을 반성하

고, 돌이킬 수 없는 스스로의 운명을 자탄한 것이 <어부사>의 핵심이다.

『장자』에 등장하는 어부는 장주의 페르소나다. 그러나 글 속의 공자는 장주의 사상적 경쟁자일 뿐 그의 페르소나는 아니다. 장주는 어부를 등장시켜 그가 파악한 공자의 사상적 한계를 비판하고자 한 것이다. 그런데, 대화 가운데서 공자가 제자 자공으로부터 어부의 말을 전해 듣고는 그가 ‘성인일 것이다!’¹¹⁾라고 외친 점이 흥미롭다. 세상에서는 공자를 성인이라 하지만, 오히려 공자 입으로 어부를 성인이라 함으로써 장주 스스로를 유가보다 높은 위치에 끌어올리는 효과를 거둔 셈이다. 그러나 무슨 의도를 갖고 있었건, 이 글에서 공자 사상의 문제점을 지적하고 그에 대한 해답이나 처방까지 제시함으로써 어부는 현자나 성인의 반열에까지 오를 수 있었던 것이다.

4세기 후반에서 5세기 전반까지 생존했던 도연명의 어부 또한 비슷하면 서로 다른 모습을 보여준다. 그는 「도화원기」¹²⁾라는 짤막한 글 속에 어부의 존재를 등장시켰다. 무릉 사람으로 그려진 도연명의 어부는 우연히 세상 사람들이 발을 붙이지 못하는 별세계에 갔다가 ‘진나라 때 난을 피해 그곳으로 도망쳐 온 사람들’을 만났다. 그곳을 떠난 어부는 그곳을 다시 찾아가려 했으나 다시는 찾지 못했을 뿐 아니라, 남양의 인품이 높은 선비 유자기조차 그곳을 찾지 못한 채 죽었다고 했다. 어부가 桃源에서 만난 사람들은 진나라 때의 난세를 피해 도망 온 사람들로 그려진다. ‘賢者避世’라는 공자의 언급을 떠올린다면, 그들은 현자들이었다. 현자들을 만난 어부 또한 당연히 현자임을 나타내고자 한 의도가 내포되어 있다. 심지어 인품이 높다고 소문이 난 유자기도 만나지 못한 그들을 어부는 만났다고 했다. 어부가 도연명 자신의 페르소나임은 이런 정황들로 미루어 당연하다.

사실 도연명은 정치에 뜻을 지니고 있었으나, 팽택의 현령을 끝으로 전원에 돌아감으로써 관직생활에 대한 미련을 버리고 말았다. 그가 노장사상에

London, 1995, pp.9~24 참조.

7) 『楚辭』卷五·漁父 第七 離騷, 『漢文大系 二十二』, 富山房, 1943, 24쪽의 “漁父莞爾而笑 鼓枻而去 乃歌曰 滄浪之水清兮 可以濯吾纓 滄浪之水濁兮 可以濯吾足 遂去不復與言” 참조.

8) 莊子翼, 卷之十·漁父 第三十, 『漢文大系 九』, 21쪽의 주 “漁父蓋亦當時隱遁之士” 참조.

9) 『論語』第十四 憲問, 『原本備旨 論語集註·下』, 明文堂, 2007, 166쪽의 “子曰 賢者避世 其次避地 其次避色 其次避言 子曰 作者七人矣” 참조.

10) 莊子翼, 卷之十·漁父 第三十, 『漢文大系 九』, 1~7쪽.

11) 같은 책, 2쪽의 “孔子推琴而起 曰 其聖人與 乃下求之” 참조.

12) 차주환 역, 『韓譯 陶淵明全集』, 서울대 출판부, 2002, 175~180쪽.

기울었던 것도 당대 지배계급의 전횡과 백성들의 암울한 삶 때문이었다. 부조리한 현실세계를 떠나 자연으로 돌아가 마음의 안식을 구한 것은 역대의 현자들이 추구해온 일이었다. 도연명으로서의 자신을 가탁한 어부로 하여금 그런 사람들을 만나게 함으로써 그가 속해있는 현실을 비판하고자 한 것이었다. 이런 점에서 도연명의 어부 또한 현자였다.

중국에서 형성된 어부의 이미지는 우리나라에도 그대로 수용되어 ‘어부=현자’라는 등식이 통용되었다. 그러나 어부에 관한 중국의 이미지와 다른 점은 현실적·사회적 측면이 상당히 강조되는 방향으로 변이를 보인 점이다. 고려~조선초에도 어부에 관한 많은 글들이 있으나 가장 두드러진 것은 李獻慶(1719~1791)의 『晚漁亭記』¹³⁾로서, 만어정의 주인 권중범과 어부의 대화를 통해 삶의 진실을 깨닫는다는 내용의 글이다. 권중범은 벼슬을 버리고 삼포에 가서 정자를 짓고 낚싯대 하나를 든 채 어부를 따라 놀았다. 어부는 그에게 고기 잡는 ‘때’와 ‘기술’과 ‘도’에 관하여 설명했다. 권중범이 어부의 말을 통해 깨닫는 바가 있어 그와 말을 더 나누고자 했으나, 어부는 어디론가 사라지고 없었다. 이 사실을 친구인 간옹[이현경]에게 말했고, 간옹은 그를 위해 어부 말의 진정한 뜻을 다음과 같이 설명해 주었다.

권군이 친구에게 고하자 그 친구는 가로되 “아, 어부는 현자라. 그가 (고기 잡는 일에)공교하다는 것은 벼슬에 공교로운 것과 같으니, 그대가 능히 그렇게 할 수 없음을 비유한 것이다. 그가 (험한 바다에)두려움이 없다는 것은 명리의 길에 위태로운 두려움이 많으니 그대는 그것을 멀리하라고 비유한 것이다. 그가 (고기 잡을)때를 맞춘다는 것은 그대가 때를 만나지 못

했음을 비유하여 풍자한 것이다.”라고 했다. 권군은 이에 탄식하고 말하기를 “어부는 나를 알았도다. 이에 이를 위해 노래하여 가로되 ‘고기 잡는 것이 늦었으니 머리는 이미 하얗게 세었도다. 고기 잡는데도 도가 있는데 내가 일찍이 깨닫지 못했음을 한탄하도다!’”라고 했다. 노래를 마치고 그 친구에게 부탁하여 이를 글로 기록했다. 그 친구는 누군가. 간옹노인이다. 그 성과 이름은 잊었다.

굴원이 지은 <어부사>의 뼈대를 차용하여, 만어정 주인의 어리석음을 깨우친 글이다. 10세 전후부터 70대에 이르는 지금까지 ‘고기 잡는 기술’을 익힌 어부가 다 늙은 나이에 강호에 들어와 고기를 잡겠다는 권중범의 무모함을 꾸짖은 것이다. 사실은 ‘벼슬에 공교롭기 위해서도 많은 세월이 필요하다’는 것이 꾸지람의 진짜 의도였다. 또한 풍랑 이는 바다가 무서운 것처럼 벼슬길 역시 무서우니 멀리 하는 것이 좋다고 했으며, 고기 잡는데도 때가 있듯이 벼슬에도 때가 있음을 들어 권중범이 때를 만나지 못했음을 안타까워하기도 한다. 이 글에도 ‘어부=현자’의 도식이 그대로 이어지고 있음은 물론이다. 글의 초반에서 ‘어부는 천한 자들의 직업’이라 했으면서도 결국 삶의 진실을 깨닫고 ‘배웠다는 사람들’을 깨우쳐 주는 현자로 어부의 이미지를 탈바꿈 시키고 있는 점은 흥미롭다.

이처럼 지식인들이 강호와 어부생활을 연모하는 것은 그것들이 지닌 관념적 측면을 높이 사준 때문이며, 그들 스스로 어부가 되겠다는 것은 ‘어업에 종사하는’ 실제 어부보다는 관념적 어부(혹은 假漁父/假漁翁¹⁴⁾)의 경지를 놓한 것이라 할 수 있다. 이것은 중국과 우리나라가 상통하는 점이기도 하지만, 우리나라 어부의 이미지는 단순히 현자에 그치지 않는다. 현실세계에 환멸을 느낀 나머지 강호에 退避함으로써 安心立命·明哲保身을 추구하

13) 晚漁亭記, 『艮翁先生文集』 卷之二十一·記, 『韓國文集叢刊』 234((민족문화추진회, 1999), 437쪽의 “君以告其友。其友曰噫。漁父賢者也。其曰巧者。巧宦者似之。喻子之不能然也。其曰無懼者。名利之塗多危懼。而子遠之。故以喻之。其曰時者。喻子之不偶於時也。其諷之矣。君乃歎曰漁父知我哉。仍爲之歌曰。漁之晚兮。頭已蕭皓兮。漁亦有道兮。恨我之不蚤悟兮。歌竟屬其友記之以文。其友誰。良翁老人也。忘其姓名” 참조.

14) ‘假漁翁’이란 용어는 최진원이 사용하기 시작했다.<『한국고전시가의 형상성』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1988, 281쪽 참조> 이 책에서 그는 대표적인 가어옹으로 李賢輔, 宋純, 尹善道 등을 들었다.

고자 한 지식인들이 대개 어옹 혹은 어부를 자칭했기 때문이다. 그래서 시가에 표현한 강호 애착이 그들의 기회주의적 발상을 호도하기 위한 장치일 뿐이라고 비판하는 학자들도 있는 것이다. 이처럼 지식계층에 속한 인사들이 강호에 퇴피하여 어부를 자칭할 경우 그들의 언급에서 삶의 지혜를 읽어내는 것은 당연했고, 그런 까닭에 어부를 현자로 일컬어 온 것은 자연스러운 일이라고 할 수 있다. 따라서 우리나라에 존재해온 전통적 어부 상은 현자와 은자를 합친 개념에 이면적으로는 세상 사람들에 대한 우월의식까지 첨가한 존재로서 중국의 그것에 비해 좀 더 복잡한 색채를 지녔다고 할 수 있다.

3. 어부, 그 우월한 은자의 페르소나

고려 말부터 조선조 일대를 통해 이어지는 국문 노래의 중심에 <어부가> 류가 있다. 『악장가사』의 「가사·상」에 수록된 작자 미상의 <어부가>, 그 <어부가>를 바탕으로 개작하여 만든 이현보(1467~1555)의 <어부사>, 이 노래들을 참작하여 개작한 윤선도(1587~1671)의 <어부사시사> 등이 그것들이다. 많은 어부 노래들의 모티프나 주제의식이 이 줄기에서 파생되었다고 보면 될 정도로 이 노래들이 준 영향은 컸다.

『악장가사』에 실린 <어부가>를 개작한 이현보는 그 노래말이 한적하고 의미가 심원하여 읊조리고 노래하는 나머지 사람으로 하여금 세상 밖으로 벗어나게 하는 뜻이 있다고 했다. 화조월석에 술잔을 잡고 벼를 불러 분강의 작은 배 위에서 노래하게 하니 흥미가 더욱 참다워 권태로움을 잊게 한다고 했다.¹⁵⁾

퇴계 이황도 더 구체적으로 농암의 <어부사>가 지닌 장점을 들었다. 농암이 부귀를 뜯구름과 같이 여기고 아름다운 회포를 物外에 부치며 항상 작은 배와 짧은 노로 내 낚 물결 속에서 즐거이 놀고 낚시터 위에서 배회했다는 것, 갈매기를 벗 삼아 機心을 잊고 고기를 바라보며 참된 강호의 즐거움을 얻었다는 것, 좋은 손님과 아름다운 경치를 만나 물가의 난간에 의지하고 내 낚 배를 희롱할 때마다 반드시 두어 명의 아이들로 하여금 목청을 합하여 이 노래를 부르게 했으며 소매를 걷고 펄럭펄럭 춤을 추었으니 옆 사람이 이를 보면 아득하기가 신선 같았다는 것 등을 말했다.¹⁶⁾ 같은 글에서 퇴계는 <어부사>를 부르며 현실세계로부터 퇴피하여 강호에 숨어사는 농암을 ‘신선 같다’고 했다. 비록 농암이 가어옹이긴 하나 퇴계의 눈에도 어부는 인간세계를 떠난 신선 차원의 은자로 비쳤던 것이다.

우리나라 역대의 <어부가>들에 나타난 어부는 은자를 표상한다. 그러나 단순한 은자가 아니다. 세상 사람들보다 도덕이나 지혜의 면에서 우월함을 스스로 자부하는 존재들이기도 했다. 그들은 표면적으로 은자 혹은 현자의 이미지만을 표방하지만, 작품의 이면에는 세상 사람들에 대한 상대적인 우월의식이 깔려 있다. 사실 양반 사대부들이 세상의 흥진을 피해 숨어드는 곳이 바로 강호였다. 그들 대부분은 가어옹이었지만, 강호에서 누리는 자신만의 즐거움을 보호받길 원하는 농암 같은 사람도 있었다. 어부로 돌아간 그가 강호의 즐거움을 표현하기 위해 송나라 邵雍의 <清夜吟>으로부터 ‘一般清意味’¹⁷⁾를 따온 것도 그 점을 입증한다.

<어부사시사>를 지은 윤선도도 전래되어 오던 <어부사>를 상찬했다. 이 노래를 읊고 노래한즉 강바람과 바다 비가 어금니와 뺨 사이에 일어 사람으로 하여금 표표하게 세상을 떠나 홀로 서게 하는 뜻이 있다고 했다. 맑고

16) 書漁父歌後, 『退溪集』卷之四十二, 『韓國文集叢刊 30』, 458쪽.

17) 성백효, 『譯註 古文眞寶(前集)』, (사)전통문화연구회, 2001, 44쪽의 “月到天心處 / 風來水面時 / 一般清意味 / 料得少人知” 참조.

15) 漁父歌序, 『龔巖集』卷之三, 『韓國文集叢刊 17』, 417쪽.

넓은 호수에서 쪽배를 타고 용여할 때 사람들로 하여금 함께 노래 부르게 하고 서로 노를 젓게 하는 것 또한 하나의 유쾌한 일이라고도 했다.¹⁸⁾ 어부의 본질이나 노동을 말하지 않고 노래로부터 얻어지는 흥을 말했다는 점에서 윤선도 역시 가어웅에 지나지 않지만, 어쨌든 그 노래 속의 어부를 '세상을 떠나 홀로 서 있는 존재'로 여기고 있는 점에서 다른 사람들과 약간 다른 면모를 보여주기도 한다.

분명히 확인할 수는 없지만, 『악장가사』에 실린 〈어부가〉의 원래 작자가 여말선초의 漁村 孔俯(1352~1416)라는 점을 선학들은 대체로 지지하는 편이다.¹⁹⁾ 어촌이 〈어부가〉의 원 작자라는 사실의 결정적 증거는 그와 같은 시기 삼봉 정도전의 『題漁村記後』에 나타난다. 어촌의 〈어부사〉와 양촌 권근이 쓴 『어촌기』를 듣고 보노라면 유연히 마음이 합하여 즐거워진다는 것, 천지 사이에 놓인 이 몸은 아득한 푸른 바다의 좁쌀 한 알처럼 미미한 존재임을 깨닫게 된다는 것, 그러니 두 사람과 더불어 이 세상을 뜬구름처럼 보고 강호에 빈 배같이 지내겠다는 것 등이 삼봉의 생각이었다.²⁰⁾

따라서 중국으로부터 수용된 '어부 관념'을 대신할 우리나라의 어부 이미지는 이 시기부터 지식인들 사이에서 보편화되기 시작했다고 보아야 할 것이다. 중국에서 생성된 어부 이미지와 크게 다르지는 않아도 우리나라만의 개성을 가미한 새로운 이미지가 생겨났다고 해도 틀린 말은 아니다. 예컨대 윤선도의 경우 귀거래를 통해 어부가 된 동기는 '당쟁으로부터의 도피'에 있었으며, 다른 사람들과 마찬가지로 그 성격 또한 『賢者避世』의 독선적 자위에 있었음을 감안해도,²¹⁾ 중국에서 형성된 관념보다는 더 복잡한 현실적·사회적 성격을 지닌다고 보기 때문이다. 『악장가사』²²⁾에 실린 〈어부가〉

의 한 부분을 보자.〈오른 편의 국문 부분은 번역문〉

雪鬢漁翁이 住浦間	하셔	귀밑머리 하얗게 센 어웅이	갯가에 살면서	
自言居水	勝居山	이라	흐느다 스스로 말하길 물가에 사는 게 산에 사는 것보다 낫다 하네	
비떠라 비떠라		배 떠라 배 떠라		
早潮	纒落	거를 晚潮	來	흐느다 이른 조수 물러가니 늦은 조수 밀려오네
지곡총 지곡총	어스와 어스와	찌꺼덩 찌꺼덩	어여차 어여차	
一竿明月이	亦君恩	이샷다	밝은 달 아래 님시질 하는 일 또한 임금님의 은혜로다	

〈1장〉

경기체가가 관료적 문학세계를, 〈어부가〉가 處士의 문학세계를 각각 대표한다면,²³⁾ 고려 말의 사대부들이 전자에 못지않게 후자 또한 많이 불렀을 것임은 당연하다. 양자 모두를 그대로 수용한 조선조에 들어와서도 그런 풍조는 마찬가지였다. 선학들의 추정대로 앞에 인용한 『악장가사』 소재 〈어부가〉의 작자가 孔俯라면, 같은 시기에 그와 가까이 지내던 정몽주·이색·정도전·권근·변계량·맹사성 등이 〈어부가〉에 익숙해 있었을 것임은 그들이 남긴 시문을 통해서도 짐작할 수 있다. 더욱이 정몽주나 이색을 제외한 나머지 인사들은 조선조 건국에 참여한 관료 문인들이다. 당연히 〈어부가〉의 주제의식이나 어부의 이미지가 조선조 지식사회에 수용되었다고 보는데, 이 점은 이 노래가 조선 초기의 대표적 관찬문헌인 『악장가사』에 실린 점으로도 분명해진다.

18) 『孤山遺稿』 卷六下, 『韓國文集叢刊』 91, 506~507쪽.

19) 이우성(『고려말·이조초의 漁父歌』, 『논문집』 9, 성균관대, 1964, 20~21쪽), 송정숙(『어부가에 시가 연구』, 부산대 박사학위논문, 1990) 등의 견해 참조.

20) 『題漁村記後』, 『三峯集』 卷之四, 『韓國文集叢刊』 5, 357쪽.

21) 최진원, 『강호가도연구』, 성대출판부, 1977, 42쪽.

22) 『樂學軌範·樂章歌詞·教坊歌謠 合本』, 아세아문화사, 1995, 62~66쪽. 원문에서 한자와 병기된 국문표기는 생략함.

23) 이우성, 앞의 논문, 16쪽.

당대의 현실 참여적 문인들이 흔히 남발하던 ‘自然歸依’나 ‘感君恩’의 정서를 집약하여 나타낸 것이 이 노래다. 강호자연 혹은 그 속에서의 생활에 대한 묘사가 노래 전체의 내용적 핵심이라 할 수 있는데, 그렇다면 첫 장에 ‘감군은’의 내용을 노출시킨 것은 무슨 이유에서였을까.

강호자연에서의 처사적 생활은 세속으로부터 떠나 이상을 지향하는 의식으로부터 나온 내용이고, ‘감군은’은 관료사회의 구성원으로서 작자가 갖고 있던 현실의식으로부터 나온 내용이었다. 말하자면 강호 지향과 현실 지향의 의식이 하나의 노래에 공존하는 것은 어부를 자처하던 조선조의 사대부들이 노래에 노출시킬 수밖에 없었던 갈등양상이었다. 이들이 자처한 어부란 실제 직업으로서의 그것이 아니라 단순히 가어부에 지나지 않는 존재였기 때문이다. 비록 이들이 현실에 대한 미련을 자신들의 노래에 노출시키지 않았다 해도, 강호에 대한 집착의 저변에는 현실에 대한 선망 또한 들어 있었다고 보아야 한다. 그것이 조선조 지식인 혹은 사대부들의 出處觀이었고, 그런 의식 속에서 부조된 것이 바로 ‘어정쩡한’ 페르소나로서의 ‘어부’였던 것이다.

강호에 퇴피해 있으면서도 늘 현실세계로부터 눈길을 떼지 못한 것은 현실세계에서 활동하는 사람들보다 도덕이나 지혜의 면에서 우월하다는 자신감과 함께 능력을 발휘하지 못하는 데서 오는 억울함 때문이었다. 우월하면서도 때를 만나지 못해 쓰이지 못한다는 생각을 모든 언술의 바탕에 깔고 있는 점을 그 증거로 들 수 있다. 그래서 그들은 스스로 어부의 페르소나를 내세우면서 그 어부의 모습을 세상 사람들보다 나은 존재로 그리고자 했다. 세상 사람들을 내려다보며 자신의 생각을 노래 속에 펼쳤는데, 표면적으로는 초연한 어부로 그렸으나 이면에는 세상을 향한 굵지 않은 시선을 포함시켰던 것이다.

〈어부가〉에서 ‘살빈어웅’은 현실 속의 어부 아닌 ‘가어웅’이다. ‘물가에 사는 게 산에 사는 것보다 낫다’고 하면서 어부 생활의 즐거움을 노래하고 있

긴 하나, 그것은 어디까지나 실제 어부 혹은 어부의 생활과 일정한 거리를 유지하는 경우거나 가능한 생각일 뿐이다. 또한 조수의 들고 남이나 민요적 성격의 여음 등을 통해 노래의 현장성을 부각시키고는 있으나 그것 역시 관념의 범주를 벗어나는 것은 아니다.

사실 공부는 고려조 우왕 2년(1376)에 급제하여 요직을 두루 거쳤고, 조선조에 들어와서도 요직을 역임하던 도중 1416년 千秋使로 중국에 갔다가 죽었으므로, 평생을 현달한 벼슬살이로 일관한 셈이다. 비록 그가 권근에게 절절한 어조로 어부의 삶을 말해주긴 했어도,²⁴⁾ 그에게 어부의 삶 혹은 處士의식이란 지식사회의 담론으로 내려오던 관념 차원의 그것이었을 뿐 현실적으로 체질화된 것은 아니었음이 분명하다. 따라서 그는 관념상의 강호를 가꾸며 속세에서 가어웅으로 지내는 것을 만족스럽게 생각하던 인사였음에 틀림없고, 그를 시작으로 그런 풍조는 조선조 사대부들에게 새로운 전통으로 정착되었던 것 같다. 다음의 작품들을 살펴보기로 한다.

1) 이등에 시름업스니 漁父의 生涯 | 로다
一葉片舟를 萬頃波에 띄워두고
人世를 다 니젯거니 날가느줄롤 안가
이현보-〈어부단가 1장〉²⁵⁾

2) 長安을 도라보니 北闕이 千里로다
魚舟에 누어신들 니즌스치 이시랴
두어라 내 시름 안니라 濟世賢이 업스랴
이현보-〈어부단가 5장〉

3) 醉醜호야누얼다가여홀아래느리려다비미여라落락紅홍이홀러오니桃도源
원이갓갓다다지지芻국蔥총지芻국蔥총於어思스臥와人인世世紅홍塵塵이언

24) 權近, 『漁村記』 『陽村先生文集』 卷之十一·記類, 『韓國文集叢刊 7』, 123쪽 참조.

25) 『鶴巖集』 卷三, 『韓國文集叢刊 17』, 417쪽.

매나갓렷느니

윤선도-〈어부사시사 춘사 8〉²⁶⁾

4) 浬갓외외로운술혼자어이식식홀고비미여라비미여라머흔구름恨홀티마라
世世上상을갓리온다지외국홀총지외국홀총於어思스臥와波파浪랑聲성을
厭厭티마라塵塵喧喧을막는또다

윤선도-〈어부사시사 동사 8〉

5) 我已忘白鷗 나 이미 백구 잊고
白鷗亦忘我 백구도 나를 잊었네
二者皆相忘 둘이 서로 잊었으니
不知誰其他 그 누군지 알 수 없네
何時遇海翁 언제 바다노인을 만나
分辨斯二者 이 둘을 가려내리?
이별-〈육가〉 127)

6) 赤葉滿山椒 붉은 잎 산에 가득하고
空江零落時 텅 빈 강 쓸쓸할 제
細雨漁磯邊 가랑비 내리는 낚시터에
一竿眞味滋 한 가락 낚싯대가 참맛이라
世間求利輩 세간의 잇속 찾는 무리들
何必要相知 어찌 반드시 알아주기 바라리?
이별-〈육가〉2

농암의 〈어부단가〉 5수 가운데 1)은 1장, 2)는 5장이다. 1)에서 근심 없는 것이 어부의 생활이라 했고, 그에 人世를 대응시켰다. 말하자면 인간 세상은 근심이 많은 공간임에 비해 일엽편주를 만경파에 띄우고 살아가는

어부는 근심이 없는 존재라는 것이다. 어부도 세상을 살아가는 직업의 한 분야일 텐데, 농암은 어부를 떼어내 세상전체와 대비시켰다. 말 그대로 관념상의 어부 즉 가어부인 것이다.

2)도 마찬가지다. 장안은 서울, 북궐은 임금에 있는 궁궐이다. 그리고 그것들은 인간세상을 환유한다. 화자는 고기 잡는 배에 누워서도 대궐과 장안을 잊은 적이 없다고 했다. 강호에 물러와 어부가 되었으면서도 촉수는 늘 현실에 대어놓고 있다는 말이다. 그러면서도 마지막 행에서는 세상을 구제할 현자가 있을 것이라 자위한다. 그러나 그 자위가 흔쾌한 것은 아니다. 오히려 이면에는 정계 복귀의 의지를 접을 수밖에 없는 아쉬움이 내재해 있다. 그러니 이 노래 속의 어부 또한 관념 속의 존재다.

3)과 4)는 윤선도의 〈어부사시사〉에 속한 노래들이다. 도원과 인세홍진의 대립구조로 이루어진 것이 3)이다. 도원은 도연명의 「도화원기」에서 어부가 찾아간 곳으로 설정된 환상공간이다. 어부는 물 위에 떠오르는 복사꽃을 따라갔다가 붉은 티끌에 뒤덮인 인간세상과 대척점에 서 있는 도원을 만났다. 어부가 된 고산이 어로작업에 나서려 배를 띄우려다가 흘러오는 낙화를 보고 도원을 상상한 것이다. 고산이 설화 속의 도원을 상상하게 된 것은 인간 세상에 대한 환멸 때문이었다.

4)에서의 의미적 대립은 약간 더 복잡하다. ‘浬갓외외로운술’은 고산 자신을 비유한 표현이다. ‘머흔 구름/파랑성’은 이 노래에서 모두 부정적인 것들이다. 화자인 어부는 그 각각에 대하여 ‘홀티마라/염티마라’고 했다. 그것들을 부정적으로 보지 말라는 것이다. 왜 그랬을까. 그것들은 그것들보다 더 부정적인 ‘세상’을 가려주고 ‘塵塵’을 막아주기 때문이고, 궁극적으로는 그런 부정적인 것이 긍정적인 것으로 변할 수도 있다고 보았기 때문이다.

고산의 〈어부사시사〉에 등장하는 서정적 자이는 작품 외적 세계를 끌어 들임으로써 주객 대응의 의미구조를 만들고자 애쓰는 존재다. 이 경우의 주체는 객체에 대하여 본래 우월하거나 우월하려고 애쓰는 존재이기도 하

26) 孤山遺稿 卷六下, 『韓國文集叢刊 91』, 506~507쪽.

27) 최재남, 藏六堂 六歌와 六歌系 時調, 『語文教育論集』 7, 부산대 국어교육과, 1983, 121쪽.

다. 결국 대부분의 작품들은 주체의 정당성이나 우월성이 강조되는 종결부분을 보여주게 된다. 특히 일반적 언술에서는 부정적으로 이해되기 쉬운 은둔의 소극성이라도 시작품으로 구성될 경우 명철보신이라는 적극적인 의미로 상승되기도 한다.²⁸⁾

5)와 6)은 李翬의 〈六歌〉 중 첫 번째와 두 번째 작품이다. 백구는 전통적으로 은자의 벗으로 인식되어오는 자연물이다. 따라서 은자를 자처하는 ‘나’의 감정이 백구에 이입되어, 이 작품의 서정적 자아는 ‘백구와 동화된 나’로 설정된다. 그러나 해옹 즉 바다 노인 아니면 누구도 이렇게 백구와 동화된 서정적 자아의 정체를 파악할 수 없다. 여기서 ‘백구와 동화된 나’와 해옹을 제외하면 명리를 추구하는 세인들만 남게 된다. 그렇다면 해옹은 누구일까. 바다에 은둔해 사는 노인을 말하고, 현실에서 물러나 강호에 숨어사는 가어부들을 자칭하는 말이었다.²⁹⁾ ‘백구와 동화된 나’는 스스로를 해옹과 동일시하고, 명리만 추구하는 세상 사람들을 ‘우월한 위치에서 내려다보는’ 존재다.

그런 점은 6)도 마찬가지다. ‘一竿明月’을 탐하는 낚시꾼과 ‘나’의 유사성이 제시되면서 서정적 자아는 ‘강호에 은둔하는 나’로 고정된다. 그러면서 세상의 이익을 쫓는 무리들은 ‘나’의 이런 참맛을 알 수 없다고 했다. 이 작품들 속의 ‘나’는 강호에 은둔해 있는 어부와 유사한 부류이거나 어부 자체일 수도 있음이 암시된다. 그래서 퇴계는 이별의 이 노래에 ‘세상을 놀리는 불공스런 뜻이 있고, 온유돈후한 실질이 적다’고 비판한 것이다.³⁰⁾

우리나라의 고전시가에 등장하는 어부들은 대개 양반 사대부들이 그들의 실제 삶이나 삶의 지향점을 드러내기 위해 설정한 페르소나다. ‘어부=현자’의 도식은 중국이나 우리나라에 공통되지만, 우리나라에 오면 그 어부는

세상 사람들보다 도덕이나 지혜의 면에서 우월한 존재로 그려진다. 강호에 은둔하고자 하면서도 늘 세상에 관심을 갖다보니 대체로 작품의 주체의식은 주객 대응의 구조를 통해 구현된다. ‘나’와 ‘남’의 대응을 통해 드러나는 ‘나’의 우월함은 작자가 의도하지 않아도 표출되는 성향이다. 그래서 옛 시문학에 등장하는 어부들은 대부분 관념상의 어부 즉 가어부나 가어옹들이었다.

4. 苦海 속의 실존적 페르소나

고전시가의 어부들은 대부분 작자들을 대신하여 가면으로 등장하는 관념적 존재들이다. 자의든 타의든 현실정치에서 떠난 양반 사대부들은 어부의 가면을 쓰고 작품에 등장하여 세상에 대한 자신의 메시지를 전하고자 했다. 동양권의 전통적인 어부는 현자였다. 그러나 우리나라의 경우 그 이미지에 세상이나 세상 사람들에 대한 우월의식을 갖고 있는 은둔자의 이미지가 덧씌워지기 마련이었다. 대부분의 작품들에는 ‘나’와 ‘너’(세상 사람들)가 대응관계의 쌍방으로 등장하고, 항상 ‘나’는 ‘너’에 대하여 도덕적으로나 지적으로 우월한 존재였다. 이 경우 ‘나’는 어부의 페르소나를 쓴 처사로 등장하며, 그런 이유로 고전시가의 어부는 가끔씩 ‘玩世不恭’의 태도 때문에 비판을 면치 못하기도 했다.

그런 경향이 현대시에 들어와서는 거의 완벽하게 바뀌었다. 자유분방한 삶, 농어촌과 도시의 근접성, 어업의 현대화 등이 현대인들의 마음에서 어부에 대한 전통적 관념을 불식시켰고, 시나 노래에 등장하는 어부의 형상 또한 훨씬 더 다양해지고 내면화되었다. 간혹 직업으로서의 어부나 어로작업 등이 보여주는 현실적인 애환을 액면 그대로 그려내는 작품들도 없지 않으나, 대부분은 어부가 갖는 상징성을 미학적으로 구현하는 데 주력하는

28) 조규익, 『가곡창사의 국문학적 본질』, 집문당, 1994, 244~245쪽.

29) 윤선도 역시 스스로를 ‘海翁’이라 불렀다.

30) 陶山十二曲 跋, 『韓國文集叢刊』 30, 468쪽.

양상을 보여준다. 그 가운데 어부의 이미지를 빌어 인간의 실존적 고뇌를 형상화하는 것들을 가장 중요한 경우로 꼽을 수 있다.

원래 세상을 苦海로 은유하는 것은 불교에서 시작되어 널리 일반화된 사유방법이다. 세상이 고해라면 세상을 살아가는 사람들은 '괴로운 어부들'이다. 그래서 매일같이 생사의 갈림길에서 고기를 잡아 가족들의 생계를 꾸려가는 어부의 일생이야말로 현대인들의 실존적 고뇌를 실감나게 보여주는 보조관념일 수 있다. 고전시가의 어부가 실제 어부가 아니듯, 현대시의 어부 역시 실제 어부 아닌 경우가 더 많은 것도 그 때문이다. 문학을 통해 인간의 실존적 고통을 미적으로 승화시키는 자리에서 어부는 적절하게 사용될 수 있는 대상이다. 다음의 작품들을 살펴보자.

1)바닷가에 매어둔
작은 고깃배
날마다 출렁거린다.
풍랑에 뒤집힐 때도 있다
화사한 날을 기다리고 있다
머얼리 노를 저어 나가서
헤밍웨이의 바다와 노인이 되어서
중얼거리려고

살아온 기적이 살아갈 기적이 된다고
사노라면
많은 기쁨이 있다고.
김종삼-〈어부〉

2)새벽공기 듬뿍 마시고 호수에 갔지
방조제 하나로 바다와 호수로 분리되고
내 꿈은 바다가 아니었다
내 꿈은 저 맑은 호수를 건져 올리는 것이었다

다들 바다로만 향하지만
나는 호수를 가르느 어부다
배를 저어 가는데 딸내미 불처럼 뽀얀
물안개가 전신을 감싸고
시야가 안개 벽에 막혀버린다
처음 어부가 되었을 때도 이렇게
앞이 불투명했지
마누라는 나더러 자꾸만 망가져간다 하고
떠나는 꿈만 키우더라
그 말이 비수가 되는지 마누라는 알건만
그래 망가지기도 했다
말처럼 떠날 용기도 없는 바보 같은 마누라는
밤마다 자라는 날개를 가위질하며
그래도 잘 참아주었지
이곳의 여자들을 보니 그래도 망가지지 않으려는
마누라가 대견하기도 하고 무섭기도 하다
전생에 어부였는지 물에 한 번 나갔다면
속이 후련해지는 걸
다녀와서 막걸리라도 한 잔 들이키면
그게 바로 천국인 걸
나는 천국에 있을 때 마누라는
지옥에 있었는지도 모르지
하지만
마누라야 우리 조금만 견뎌보자
지금껏 고생한 것이 아까워서라도 우리 조금만 참아보자
곡선으로 어우러지는 날보다
평행선으로 비껴가는 날들이 참 많았지만
이제 우리 서로 마주보도록 노력하자
오영란-〈물안개 속 어부의 노래〉

김종삼의 〈어부〉는 어부에 대한 현대 시인들의 관점을 극명하게 대표하는 작품이다. 어부는 시인을 포함하여 실존적 고뇌를 안고 사는 현대인들

모두일 수 있는 존재다. ‘작은 고깃배’는 그들이 몸담은 채 살아가고 있는 이 세상이다. ‘날마다 출렁거리고’, ‘풍랑에 뒤집히기도’ 하듯이, 평탄치 못한 세상의 현실은 인류사의 시작 이래 지금까지 바뀌지 않고 있다. 그러면서도 늘 그래왔듯이 사람들은 ‘화사한 날’을 기다린다고 했다. 어쩌면 시인이 겪은 일제의 압제와 대동아 전쟁, 한국전쟁 등은 ‘출렁거리고’, ‘풍랑에 뒤집히는’ 극한상황들의 연속 그 자체였을 것이다. 무자비한 상황들을 벗어나 비로소 안식을 얻은 시인은 그런 ‘평화의 날’을 ‘화사한 날’로 표현한 것이다.

그러다가 헤밍웨이의 ‘노인과 바다’를 끌어왔다. ‘노인과 바다’를 ‘바다와 노인’으로 도치시킨 것에 모종의 복선이 있을 수 있겠지만, 우선적으로 그는 이 세상을 표상하는 공간으로서의 ‘바다’를 중시하려 했을 것이다. 헤밍웨이의 바다는 ‘투쟁의 공간’이자 ‘비실용적 공간’이다. 어찌 보면 헤밍웨이의 노인이 결과적으로 아무것도 손에 넣지는 못했지만, 처절한 투쟁을 통해 ‘삶의 의미’를 확인한 것만큼 더 크고 보람 있는 수확이 있을 수 없었음은 분명하다. 이처럼 헤밍웨이의 공간은 비실용적이면서도 의지로서 자기 확인을 가져다 준 실존적 공간이었기 때문이다.

그가 마지막 부분에서 언급한 ‘살아온 기적’과 ‘살아갈 기적’은 이 시 앞부분의 요약이라 할 수 있는데, 특히 ‘기적’은 인간의 실존적 의지로 미래를 담보할만한 힘 자체를 의미하고, 시인은 그것을 ‘많은 기쁨’으로 요약했다.

이처럼 ‘어부’의 모습에서 김종삼이 발견한 것은 실존적 존재로서의 인간이다. 배는 어부가 몸을 의탁한 좁은 공간, 즉 세상이었다. 조그마한 물결에도 팔랑거리는, 위태로운 공간이 바로 세상이었다. 간혹 거울처럼 맑고 잔잔할 때도 있으나, 바다는 움직임을 본질로 한다. 그러니 세상에 살면서 ‘화사한 날’, 평화로운 날을 맛보기가 좀처럼 쉽지 않은 것이 인간의 삶이다. 그래서 김종삼의 ‘어부’는 옛 시인들이 생각해온 ‘관념적 존재’가 아니라 내면화된 가능태로서의 실존적 존재다.

실존적 고뇌를 노래하고 있다는 점에서는 2)도 마찬가지다. 화자인 ‘나’

는 ‘호수를 가르는 어부’이지만, 그 역시 삶이라는 현실의 바다를 누비며 고통 속에서 고기를 잡는 어부일 뿐이다. 시인이 호수를 꿈꾼 것은 바다의 들끓음을 싫어해서였을 것이다. 호수의 잔잔함, 그토록 평탄한 세상의 삶을 시인은 추구한 것이었다. ‘처음 어부가 되었을 때’도 호수의 물안개가 몸을 감싸듯 ‘앞이 불투명했다’고 한다. 그 말은 아마도 아내와 결혼하고 처음으로 독립된 개체로 세상살이를 시작했던 시점을 회고한 표현일 것이다.

그러나 ‘서툰 어부’에 만족하지 못하는 아내는 늘 불평과 불만을 토로하면서 떠나겠다는 위협으로 젊은 남편의 가슴에 비수를 꽂곤 했지만, 정작 ‘밤마다 자라는 날개를 가위질하며’ 떠남을 포기하고 잘도 참아준 그녀였다. 그런 아내를 볼 때마다 대견하면서도 무서운 남편은 ‘어부로서 물에 한 번 나갔다 돌아와’(세상에 나가) ‘막걸리 한 잔으로’ 스트레스를 날려 버린 채, 그녀를 다독이며 다시금 ‘물안개 자욱한’ 세상살이를 지속해 나온 것이다. 고생하며 살아온 나날들, 서로 갈등하며 살아온 나날들이 많았지만, 남은 인생 이제부터라도 ‘서로 사랑하며 잘 살아보자’는 것으로 끝을 맺었다.

어부의 관념을 빌어 시인은 버거운 실존적 고뇌, 삶의 무게를 쉽게 그려낼 수 있었다. 김종삼이 ‘사노라면 많은 기쁨이 있다고’ 읊었듯, 오영란 또한 ‘이제 우리 서로 마주보도록 노력하자’며 상대방을 다독이고 스스로를 달래고 있는 것이다. 이처럼 두 시인 모두 어부의 페르소나에 기대어 삶의 고뇌와 희망을 노래한 점에서 공통성을 보여준다.

3)파도가 일어서는 움직임을 봐도 알고
해수 빛깔만 봐도 나는 알지
바닷속 어디에서 고기 떼가 모여 흐르는지를

니 애비는 일찍이 어군탐지기를 본 적 없고
어획이라는 힘든 말도, 정보도 들은 바 없지만
열여섯 살, 배를 처음 탈 적부터

그저 바다를 몸으로 느끼면서 고기 잡는 법을 배웠단다

내가 그렇게 배웠듯이, 아들이
너도 그렇게 배워야 한다
장인의 손끝에서 비로소 정소리는 유순하게 곁이 잡히고
쇠북소리는 신묘한 울림의 집을 짓듯이
세상에서 제일 좋은 법은 계량하는데 있지 않고
온몸을 부딪쳐 느낌으로서 만나는 것

그러니 아들이,
새벽 일찍부터 해 저물고 밤 깊은 시간까지
저 바다 넘실거리는 물소리에 네 귀를 열어라
파도가 이뤄내는 온갖 모양과 강약, 그 고저며 장단,
멈춤과 소용돌이의 기교 하나하나를
너는 바닥에서부터 배워야 한다

또한 햇빛 아래 청청하게 펼쳐진 물 빛깔이
시시각각 변화하는, 그 명도의 흐름을 잡아내야 한다.
수면 저 아래로도 층층이 바다의 길은 열려 있어
계절 따라 이동하는 고기떼의 몸뚱이와
지느러미, 꼬리에서 튕겨내는 생명의 불꽃 파장을
네 몸이 받아서 읽어내야 한다.

아들이,
참으로 네가 어부가 되려거든
네 머리 속에 바다를 지배하는 우상을 짓지 말고
내 온몸이 먼저 바다가 되어야 한다.
바다가 거침없이 네 안으로 솟구치며 들어서야 한다.
이수익-〈죽변항 어부 김씨의 醉言〉

4) 풍랑 치지 않는 날
조수 거세지 않는 날

가리려 해도
제비새끼 같은 어린 것들 돌아보면
차마 거를 수 없어
날마다 애비는 바다에 몸을 던진다.

칠성판 같은 조각배에
명줄을 걸고서라도
몇 마리의 물고기에
몇 푼의 희망을 걸기 위해
파도를 헤치며 나아가
이어도 어디쯤에 그물을 던진다.

멀리 물에서 바라보면
한 폭의 어우러지는 봄 풍경
시인은 스스로 취하여 중얼거리고
화가는 붓을 들고 냇 나간 듯이
아름다운 봄날을 상찬하건만
어부는 한눈 팔 겨를이 없다

바다 속 물고기와 숨바꼭질에
실낱같은 목숨 부지하라
안간 힘 겨루기 하다 지쳐
저 물에 발을 붙이기까지
유채꽃 피고 지는 것
어부는 까맣게 잊고 지나간다.
진솔방-〈유채꽃과 漁夫〉

3)도 어부의 페르소나를 사용하여 삶의 진실을 말하고 있다는 점에서 앞의 작품들과 별반 다를 것은 없다. 다만 ‘죽변 항 어부 김씨’를 등장시켰고, 그의 ‘취언’을 옮겨놓는 수법을 사용함으로써 사실성을 두드러지게 한 점은 특이하다. 그 어부를 시인이 직접 만났는지 알 수는 없으나, 그 사실이 이

시의 의미를 읽어내는 데 결정적으로 중요한 사항은 아니다. 제목과 함께 내용 중에 언급되는 ‘어부의 생활’이 이 시의 사실성을 높여주는 점은 주목되는데, 그 역시 시적 형상화의 세련된 수법일 뿐 아니라, 주제를 부각시키려는 시인의 안목이 범상치 않음을 보여주는 증거가 되기에 충분하다.

화자가 어려서부터 경험으로 배운, ‘고기 잡는 법’을 그려낸 것이 1·2연이고, 아들에게 화자 자신이 배워온 대로 따라 줄 것을 강조한 것이 3연이다. 자신이 배워온 방법은 ‘계량하기보다 온몸을 부딪쳐 느낌으로 아는 것’이라 했다. 따지지 말고 무조건 부딪쳐 보라는 것이다. 그것은 ‘장인의 손끝에서 징소리의 걸이 유순하게 잡히고 쇠북소리의 울림 또한 신묘해지는’ 이치와 같다고 했다. 이런 경험 즉 대상과의 부딪침을 통해 몸으로 배워 온 자신의 경험을 받아들이고, ‘바다에서부터 배워야 함’을 말한 것이 4연이다.

5연도 대상과 부딪쳐 ‘몸으로 터득하라’는 점을 깨우치고자 했으므로 4연의 연속인 셈이다. 결론인 6연에서는 단순히 대상에 부딪치는 데서 끝나지 말고, ‘대상인 바다가 거침없이 네 몸으로 솟구치며 들어오게 만들어야 함’을 강조했다.

이 시에서 힘주어 말하는 ‘경험, 대상에의 부딪침, 대상과의 합일’ 등은 과거와 현재의 어부인 아버지가 미래의 어부인 아들에게 전수하고자 하는 배움의 본질이다. 이 시의 화자는 처음부터 머리로 헤아려 아는 것보다 직접 몸으로 부딪쳐 아는 것이 중요하다는 점을 강조한다.

그러나 이런 것이 어찌 바닷가의 어부에게만 해당되는 진실일 수 있을까. ‘바다에서 제대로 된 어부 노릇’하는 것이나 ‘세상 속에서 홀로 서서 제대로 살아가는’ 것이나 본질은 똑 같다. 아버지는 경험을 통해 삶의 지혜를 익혀 온 과거와 현재의 어부요, 아들은 그렇게 커나가야 할 미래의 어부이기 때문이다. 그러니 이 시는 삶의 진실과 진리를 어부생활에 빗대어 보여준 작품임이 분명하다. ‘세상을 제대로 경영하기 위해서는 세상 속으로 먼저 걸어 들어가 세상과 하나가 되어야 한다’는 것. 이것이 결론에 표출된 주제라고

할 수 있다.

4)의 어부는 관념으로부터 현실로 한 발짝 걸어 나와 얼마간 실제의 모습을 보여주는 존재다. 시인은 화자를 제주도 어디쯤에 세워놓고 그 마을의 한 어부를 살펴보게 했다. 이 작품속의 어부는 날이 낫다고 조수가 세다고 바다에 안 나가도 될 만큼 여유로운 존재가 아니다. 실제의 어부는 줄망줄 망한 아이들의 가난한 아버지이기 때문이다. 그래서 날마다 바다에 몸을 던질 수밖에 없다고 했다. 험한 파도를 넘어 그를 어장으로 태워가는 배는 저승 갈 때 실려 갈 칠성판만한 조각배다. 그가 고기를 잡으러 바다에 나가는 것은 죽음과 동행하는 길이다.

그러나 하루의 어로작업으로 그가 손에 넣은 돈은 ‘단 몇 푼의 희망’일 뿐이다. 그럼에도 그는 그걸 잡기 위해 파도를 헤치며 나아가 ‘이어도’ 부근에 그물을 던진다는 것이다. 그런데 왜 그가 그물을 던지는 곳이 하필 이어도인가. 이어도에 관한 슬픈 전설이 있다. 남편이 배를 타고 바다로 나갔다가 풍랑을 만나 어느 섬에 표착했는데, 그 섬이 바로 이어도였다. 남편이 돌아오지 않자 아내는 배를 저어 이어도에 갔고, 돌아오는 길에 그들은 풍파를 만나 모두 죽었다는 전설이 있다.³¹⁾ 이렇게 어부 생활의 현실적 고뇌를 노래한 부분이 1연과 2연이다.

그러다가 3연에서는 남들의 눈에 비친 ‘관념 속의 어부’가 등장한다. 생업의 현장인 바다는 삶과 죽음이 교차하는 서사적 투쟁의 장이다. 그러나 시인과 화자가 일정한 거리를 두고 보면 어부와 바다는 미학적 대상으로 바뀐다. ‘어부가 고기를 잡아 올리는 아름다운 봄 바다’가 어부에게는 숨 막히는 생업의 현장인 것이다. 치열한 삶의 현장에 사는 그에게 유채꽃이 언제 피고 지는지를 깨달을 여가가 없다고 했다. 제목 ‘유채꽃과 어부’에는 아름다운 조화가 암시된다. 그러나 내용을 살펴보고 나서야 그 이면에 치열한 삶

31) 이 외에도 다양한 전설이 있으나, 그것들 모두 슬픈 사연을 담고 있다.

의 고뇌가 숨어 있다는 사실이 밝혀진다. 이처럼 어부의 삶이 결코 아름다울 수 없음을 자신 있게 말할 수 있었던 것은 시인의 자기 성찰적 심미안 덕분이었다.

5. 결론

고전시가든 현대시든 우리 시에 등장하는 어부는 대개 시인들이 만들어 세운 가면이다. 시인이나 화가들이 농부보다 어부를 즐겨 그린 것은 어부의 생활 현상이 육지와 멀리 떨어진 바다였고, 삶과 죽음이 수시로 바뀌는 서사적 현상이었기 때문이다. 무엇보다 세속으로부터 한 발이라도 더 많이 떨어진 곳에서, 초연한 생활을 영위한다고 생각되던 존재이기 때문이다. 자기가 사는 곳으로부터 멀리 떨어진 곳이나 그곳에 사는 사람들에게 호기심 혹은 신비감을 갖는 것은 인간의 보편적인 심성이다.

예로부터 세속과 떨어진 자연을 강호라 했다. 세속을 떠나 은둔하던 곳이 강호였고, 그래서 어부는 은자의 이미지를 겸하기도 했다. 이처럼 세속을 피해 숨어 살던 존재가 어부였는데, 그런 연유로 ‘어부=현자’라는 도식도 생겨났다. 중국의 문헌이나 작품들에 나타나는 어부는 속인들을 꾸짖어 주던 현자였다. 우리나라에 와서도 그런 관념은 지속되었으나, 시인 혹은 문사 자신의 가면으로 만들어 세운 것들이 대부분이라는 점이 차이로 나타날 수 있다. ‘어부=현자’라는 도식에 따른다면 어부의 페르소나를 만들어 세운 시인이나 문사들은 결국 스스로를 현자로 내세운 것이나 마찬가지였다. 따라서 어부가 등장하는 고전시가들은 대부분 ‘주객 대응의 구조’를 바탕으로 하게 되었고, 그 경우 주체는 객체인 세속인들보다 우월한 존재들이었다. 자의로 물러났건 타의로 물러났건 강호의 어부로 자처한 주체는 언제나 세속인들을 내려다보는 자세로 發話하는 존재들이었다. ‘현자·은둔자·우

월자’ 등의 개념이 복합되어 이루어진 점에서 우리나라 고전시가에 등장하는 어부들은 중국의 그것들보다 폭 넓은 의미범주를 지닌다.

현대시로 들어오면서 어부의 성격은 확연히 달라진다. 바다를 세상으로, 인간을 어부로 여기는 사유방법을 통해 어부를 시적 자아 혹은 소재로 사용할 경우, 어부는 대개 인간의 실존적 고뇌를 그려내기 위한 보조관념으로 나타나게 된다. 액면 그대로의 어부가 등장하는 대중가요나 소수의 시들을 제외하고, 대부분의 현대시들에서 어부는 좀 더 내면화되는 존재다. 현대시에 등장하는 어부의 형상이 다양성과 내면적 깊이를 지니게 된 것은 현대인들의 자유분방한 삶, 농어촌과 도시의 근접성, 어업의 현대화 등에 힘입은 바 크다고 할 수 있다.

이처럼 우리나라의 시문학에 나타난 어부 이미지가 시대에 따라 표면적으로는 크게 변이되는 모습을 보이지만, ‘물고기를 잡는’ 작업 자체의 내포적 의미가 다양한 만큼, 오랜 세월 형성되어온 어부 이미지의 본질적인 측면은 오늘날에도 변함없이 많은 사람들에게 지속적인 공감을 불러일으키고 있는 것이다. 세상이 아무리 바뀌어도 ‘어부의 노래’가 결코 단절될 수 없는, 결정적 이유도 여기에 있다.

■ 참고문헌

〈자료〉

『개역 한글판 성경전서』, 대한성서공회, 1995, ‘신약부분’ 3쪽

『孤山遺稿』 卷六下, 『韓國文集叢刊 91』, 506~507쪽.

『論語』 第十四「憲問」, 『原本備旨 論語集註·下』, 明文堂, 2007, 166쪽

『晚漁亭記』, 『良翁先生文集』 卷之二十一·記, 『韓國文集叢刊 234』(민족문화추진회, 1999), 437쪽

『書漁父歌後』, 『退溪集』 卷之四十二, 『韓國文集叢刊 30』, 458쪽.

『樂學軌範·樂章歌詞·教坊歌謠 合本』, 아세아문화사, 1995, 62~66쪽.
 『漁父歌序』, 『龔巖集』 卷之三, 『韓國文集叢刊 17』, 417쪽.
 『漁村記』 『陽村先生文集』 卷之十一·記類, 『韓國文集叢刊 7』, 123쪽 참조.
 『譯註 古文眞寶(前集)』 (성백효), (사)전통문화연구회, 2001, 44쪽.
 『울산대박물관 연구총서 6:울산 반구대 암각화』, 울산대학교 박물관, 2000, 20~150쪽.
 『莊子翼』 卷之十·漁父 第三十, 『漢文大系 九』, 21쪽.
 『題漁村記後』, 『三峯集』 卷之四, 『韓國文集叢刊 5』, 169쪽.
 『楚辭』 卷五·漁父 第七 離騷, 『漢文大系 二十二』, 富山房, 1943, 24쪽.
 『通俗國解 正本孟子集註 全』, 세창서관, 1967, 350쪽.
 『韓譯 陶淵明全集』 (차주환 역), 서울대 출판부, 2002, 175~180쪽.

<논저>

송정숙, 「어부가계 시가 연구」, 부산대 박사학위논문, 1990, 20~55쪽.
 윤영옥, 「〈漁父詞〉 연구」, 『民族文化論叢』 2·3집, 영남대 민족문화연구소, 1982, 35~45쪽.
 이상일, 「축제의 기능과 향토문화제」, 『한국문화인류학』 Vol.11 No.1, 한국문화인류학회, 1979, 223쪽.
 이우성, 「고려말·이조초의 漁父歌」, 『논문집』9, 성균관대, 1964, 20~21쪽.
 조규익, 「가곡창사의 국문학적 본질」, 집문당, 1994, 244~245쪽.
 최동원, 「어부가고」, 『인문논총』 24, 부산대, 1983, 231~235쪽.
 최재남, 「藏六堂 六歌와 六歌系 時調」, 『語文教育論集』7, 부산대 국어교육과, 1983, 121쪽.
 최진원, 『강호가도연구』, 성대출판부, 1977, 42쪽.
 최진원, 『한국고전시가의 형상성』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1988, 281쪽.
 Robert H. Hopcke, Persona, Shambhala: Boston & London, 1995, pp.9~24.

<투고일 : 2008. 6. 30. 심사일 : 2008. 7. 17. 심사완료일 : 2008. 8. 12.>

<Abstract>

Fishermen's Image and Meaning in Korean Poetry

Cho, Kyu-ick

Fishermen in literary works are ideological beings, regardless of the East and the West. The primary meaning of fisherman is a man who catches fishes, and the new meaning or concept which may be a man to save the people suffered in the bitter human world was originated from it. At the same time, it was extended to the meaning of 'a man who gets along like a Taoist hermit with supernatural power' or 'a wise man who rose above worldly logic'.

Most of fishermen in Korean classical poems are personae made by noble and illustrious officials to disclose their real lives or directing point of life. They concerned about worldly affairs, in spite of wishing to retire among rivers and lakes. So, thematic consciousness of literary works is realized through a structure of one-to-one correspondence between host and guest. For that reason, most of fishermen in the classical poetry are ideological beings i.d. spurious fishermen.

Because the spot of fishermen's lives was sea remote from land, and epic field frequently changing between living and dying,

poets and painters described fishermen better than farmers. We can see the changing figure of fisherman's image following times and fashion, however, its substantial side remains unchangeable. Like this, so long as the connotation of the work catching fishes is various, fisherman who rouse up people's sympathy continuously is the right being that is unchangeable, however changeable the world may be.

Key words : Fisherman, Taoist Hermit with Supernatural Power, Wise man, Persona, Spurious Fisherman, Noble and Illustrious