



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2012年 2月

석사학위논문

송수권 시의 풍류정신 연구

조선대학교 대학원

국어국문학과

김 경 선

송수권 시의 풍류정신 연구

2012년 2월 24일

조선대학교 대학원

국어국문학과

김 경 선

송수권 시의 풍류정신 연구

지도교수 : 오 문 석

이 논문을 문학 석사학위신청논문으로 제출함

2011년 10월

조 선 대 학 교 대 학 원

국 어 국 문 학 과

김 경 선

김경선의 석사학위 논문을 인준함

위원장 : 조선대학교 교수 백수인 인

위 원 : 조선대학교 교수 나희덕 인

위 원 : 조선대학교 교수 오문석 인

2011년 11월

조선대학교대학원

목 차

ABSTRACT	I
제1장 서론	1
제1절 연구의 목적과 필요성	1
제2절 연구사 검토	3
제3절 연구의 범위 및 방법	6
제2장 풍류정신의 본질과 성격	7
제1절 풍류정신의 본질	7
1. 풍류정신의 고유문화적 측면	7
2. 풍류정신의 사상적 측면	8
제1절 풍류정신의 성격	11
1. 천일합일의 수직적 우주관	11
2. 접화군생의 수평적 세계관	12
제3장 송수권 시에 나타난 풍류정신	14
제1절 풍류정신의 일반적 구현	14
1. 민속적 향토애의 언어적 반영	14
2. 우주적 조화와 상생하는 생명력	18
3. 민속적 세계와 민중적 감수성	21
4. 샤머니즘을 통한 생사의 초월	28
제2절 풍류정신의 지형학적 구현	34
1. 황토에 담긴 토착 서정성	35
2. 대(竹)에 담긴 민중적 생명력	39
3. 빨에 담긴 반문명적 자연성	44
제4장 결론	52

참고 문헌

송수권 시의 풍류정신 연구

김 경 선

조선대학교 대학원 국어국문학과

본 논문은 송수권의 작품 세계에서 한국 전통의 풍류정신이 어떻게 구현되며 어떤 양상으로 표현되었는지를 살피며 그의 작품을 풍류정신의 문학사적 계보 속에서 파악하는 것을 목적으로 한다. 특히 풍류정신 중에서 생명사상과 조화로운 공생의 화목사상에 주목하고자 한다.

송수권의 시를 전통 서정시의 맥락에서 살피고, 그의 전통성의 본질을 해명하려는 시도는 많았지만 그것을 풍류정신에 연결하는 경우는 없었다. 시인의 생명에 대한 무한한 관심과 곡선 지향의 미학적 세계, 그리고 시대와 역사를 관류하는 원형 심상에 대한 고찰을 통해서 그것이 풍류 정신에 근거한 것임을 확인하였다. 풍류정신은 조선주의와 동양주의를 배경으로 탄생한 것으로 신라의 화랑정신과 샤머니즘의 정신이 융합된 전통적 우주관을 가리킨다.

본 논문의 2장에서는 풍류정신의 본질과 성격을 알아보았다. 우선 풍류정신의 본질에는 고유문화적 측면과 사상적 측면으로 나뉘며, 문화적으로는 우리의 전통문화에 내재하는 샤머니즘적 관점에서 살피며 사상적 측면은 그것을 이론적으로 체계화하였던 「천부경」과 「삼일신고」를 통해서 조화를 지향하는 우주관으로 구현된 홍익인간의 의미를 살펴보았다.

3장에서는 송수권 시에서 풍류정신이 구가된 구체적 사례를 보며 크게 두 가지로 나누어 풍류정신의 일반적 구현에서는 민속적 향토애의 언어적 반영의 사례와 우주적 조화와 상생하는 생명력의 표현, 그리고 민속적 세계와 민중적 감수성의 구체적 사례, 샤머니즘을 통한 생사 초월의 모습 등을 분석적으로 검토하여 풍류정신 일반에 부합하는 원칙들을 고찰하였다. 두 번째로 풍류정신의 지형학적 구현의 사례를 보며 특히 시인의 진술을 참조하여 남도 문화의 곡선 미학을 담고 있는 ‘황토’ ‘대(竹)’ ‘뺨’의 상징성을 고찰한다. 이 세 가지 사물은 남도의 풍류정신이 실현되는 구체적 사물들이라 할 수 있으며, 황토에서 곡선 미학의 정신을 확인하고, 그것이 역사적으로 확인되는 ‘대’의 이미지를 살피고, 또한 현대 문명의 직선적 성향과 대립하는 ‘뺨’의 정신으로 이어지는 것을 확인하였다. 대자연의 조화, 공생의 원리를 구현하고 있는 ‘황토’, ‘대’, ‘뺨’의 상징성은 풍류정신의 민속적 구현물이자 지역적 실행태이지만 민속과 지역의 범위를 넘어 인류전체와 민족전체를 아우르는 보편성을 얻고 있는 것이 송수권 시의 장점이다.

<ABSTRACT>

A Study on the Traditional Poong-Ryue Spirit of Song Soo-kwon's Poetry

Kim Kyung-sun

Advisor : Prof. Oh Moon-seok, Ph. D.

Dept. of Korean Language and Literature

Graduate School of Chosun University

This study is purposed to examine how traditional Korean Poong-Ryue Spirit is embodied and what aspects it is expressed in Song, Sugwon's works and focuses on life thought and the idea of peace of harmonious symbiosis.

This study puts meaning on poet's highest life embodiment to discuss Song, Sugwon's poetry and it may be identified in the pursuit of curved-line aesthetics and the embodiment of archetypal imagery that runs through history and times. The curved-line aesthetics of archetype is the state of glorifying symbiosis as the essential meaning of Poong-Ryue Spirit and aims at harmonious win-win.

Today, in the century complexity of human beings, the message of classical Poong-Ryue Spirit which seeks for 'life' embodiment to live together harmoniously may be the important meaning.

Chapter 2 investigates the harmonic view of the universe such as 'Cheonbugyeong' and 'Samilsingo' and the characteristics of educational values of the Korean race with its focus on the process of formation of Poong-Ryue poetics by poetic acceptance of Korean Poong-Ryue Spirit and examines the message the ideological characteristics are adapted to poetry.

Chapter 3 addresses the embodiment of Poong-Ryue Spirit in Song, Sugwon's poetry and it is considered in the symbolis of 'yellow soil', 'bamboo', and 'sandbar' of glorifying harmonious life based on poet's topography along with aspects of the acceptance.

The symbolism of 'yellow soil', 'bamboo', and 'sandbar' corresponds with Poong-Ryue Spirit such as life, coexistence, harmony, and dynamics. The reality of active life that aims at a curve in the sentiment of life archetype is consistently raised, and native expression that ruminates nature refuses stimulation and is consistent by absolutely pure melody and sentiment of Namdo.

Poetry expressed in simple and native life of the country is represented in profound 'elegance' and 'echo' of archetypical sentiment of the nation.

It is a logos aspect which is realized in a practical view of the universe when Poong-Ryue Spirit is recognized in the category of poetics and a pathos aspect which is expressed as elegance and regret. Both of them is harmoniously related.

Poet's will which controls the conflicting extreme of history and environment and responds to the sound is converted to archetypical sentiment and revived.

The basis of Song, Sugwon's Poong-Ryue Spirit is the return to idle-naturalism and the embodiment of comprehensive and universal awareness of life which originates from a view of the universe of traditional Poong-Ryue.

제1장 서론

제1절 연구의 목적과 필요성

본 논문은 송수권의 시에 나타난 풍류정신을 분석적으로 검토하여 그의 작품을 전통의 서정적 변용의 역사에 자리매김하는 것을 목적으로 한다. 근대 이후 전통 서정시라는 명칭이 자리 잡고 나서 전통적 사상을 배경으로 하는 작품들이 지속적으로 생산되고 일련의 노선을 형성하게 되며 송수권의 작품은 특별히 풍류정신의 시적 계승을 통해서 그 노선에 참여하고 있다. 풍류정신은 일종의 민족 전통의 정신으로서, 시대와 역사를 관류하며 이어지는 민속적 세계관으로 존속하고 있으며, 특별히 시에 있어서는 생명사상과 조화로운 공생의 화목사상으로 나타나고 있다. 본 논문에서는 풍류정신의 특성을 정리하면서 시적 반영의 사례를 살피고자 한다.

근대화 이후에 전통적 사상이 밀려나는 것은 당연한 현상이며, 근대 사회의 성립 과정에서 필수적 절차인 것처럼 여기는 경우가 있다. 하지만 한편으로 근대 사회에서 오히려 '전통'이 만들어지고 전과되며 민족정신의 형성에 기여하는 경우도 많다. 최근에는 전통의 근대적 창안에 대한 논의가 활발하게 전개되고 있는데, 이는 근대 사회와 전통적 사상에서 적대적 관계가 아니라 상보적 관련성을 고려하게 한다. 송수권의 시에서 전통적 사상이 크게 부각되는 현상도 근대 사회의 성장체일주의에 대한 비판적 거리두기에 관련되는 것이지만, 다른 한편으로는 전통의 근대적 부활이라는 과제를 성공적으로 수행한 것이기도 하다.

하지만 송수권의 작품에서는 다른 전통적 서정시에서 발견하기 어려운 색다른 특징이 개성을 이루고 있다. 그 평가 중에서 으뜸은 '샤머니즘'과의 관련성이다. 샤먼의 전통을 시적으로 복원한다는 것은 전통 서정시의 계보에서도 특이한 사례에 해당하며 이에 대해서 다음과 같은 지적이 있다.

송수권의 소리는 주술적, 제의적 성격을 지닌다. 마치 샤먼의 냇두리와 같이 주술사의 마법과 같이 그는 소리를 통해 근원적 세계의 감각적 현현을 이루어 낸다. (중략) 억눌린 타자의 세계를 시적으로 복원하여 희망으로 투사하는 독특한 상상력은 기존의 전통주의 시에 나타나는 퇴영적 복고적인 상상력과는 근본적으로 구별된다. 역사주의 상상력과 결합되는 서정시는 그래서 현대적인 삶의 형식이 은폐하고 있는 민족적 전통에 대한 고통의 기원이 무엇인지 밝혀 주는 등불과도 같다.¹⁾

송수권의 시에서의 전통적 지향성은 일반적인 전통 서정시에서처럼 퇴행적인 방향으로 흐르지 않고 근대 사회에 대한 역사적 비판의 기능으로 발전하고 있다. 오히려 적극적 전통주의라고 할 수 있는 그 에너지의 원천이 ‘샤머니즘’에 있다는 것은 분명해 보인다. 그 샤머니즘의 근원을 추적하다 보면 ‘풍류’의 경지에 이르게 된다는 것이 본 논문의 주장이다. 따라서 본고는 송수권 시의 기저에 흐르는 풍류의 내용을 분석하고 그 안에 내재하는 상생의 논리, 향토애, 민중적이고 민속적인 정서를 부각하고자 한다.

송수권의 시를 해명하는 데 동원되는 풍류에는 여러 가지 지류가 있고 복잡한 계보가 형성되어 있어서 일률적으로 단정 짓기 어려운 부분이 많다. 다만 풍류의 현실적 영향력에 초점을 맞추고자 한다. 예컨대 “풍류는 현실에서나 논리로서 가시적인 것만이 아니라 전혀 형체가 없는 것이다. 그것은 신령으로서의 자연이며 우리는 그 자연에 미(美)적 윤리 행위로서의 무형 문화적 성찰을 바치는 것이다.’ 그러므로 풍류는 지극(至極)의 경지를 터득하는 수행적 삶이 요구된다.”²⁾는 논리도 풍류에 내재하는 생활 윤리적 측면이 포함된 진술이다.

오늘날에는 풍류 정신의 현실적 영향력에 대한 고려는 선택되어야 하며 근대적 생활환경에서도 알게 모르게 우리들의 정신적 삶에 영향을 미치고 있다고 할 수 있다. 풍류는 일종의 동양적 사유의 틀과 관련된 것이므로 서구적 근대성의 사고방식에 지배되는 사회풍조에서도 우리들의 정신적 저변을 형성하고 있기 때문이다. 송수권의 작품은 그것을 시적 차원으로 승화시킨 사례에 해당한다.

동양적 전통을 형성하고 있는 풍류 정신은 근본적으로 우주의 원리와 인간 세상의 원리를 하나로 통합하는 관점을 제공하고 있어서, 끊임없이 변화하는 속성들 속에서도 작동하는 기(氣)의 순환적 생산적 의미를 추적하여, 그 안에서 무한히 작용하는 우주의 창조적 본질을 읽어내고자 한다. 그러므로 풍류의 정신은 우주의 창조적 원리가 우리들의 삶 속에서 구체적으로 실현되는 모습을 보여주며 송수권의 경우 그것은 우주와 조화를 이루고자 하는 전통적 생명사상, 자신의 대지와 긴밀한 관계를 유지하는 향토애, 그리고 역사를 통해 고난을 극복하고 곳곳이 재생하는 민초들의 애환이다. 그러한 삶 속에서 발견되는 살아 있는 현상이다. 그런 의미에서 일찍이 풍류의 민중적 현상에 주목한 고은은 이렇게 말하고 있다.

1) 남기혁, 「경계 너머에서 울려오는 전통의 목소리 - 송수권 론」, 『유심』, 2005. 봄호.

2) 고은, 「멋과 한국인의 삶」, 『풍류정신으로의 멋』, 나남, 1997, 84쪽.

풍류가 음풍농월의 수작도, 비생산적 놀음도 아니며 자기도취와 자기 과장의 장난도 아니다. 풍류 혹은 풍월에서 ‘풍’은 하늘이 되기도 하고 ‘류’는 땅이 되어 건곤(乾坤) 사이를 잇는 생명을 표기한다. 그럴 때의 무(巫)가 하늘과 땅을 매개하는 인간을 표상하는 것도 풍류정신의 내밀한 의미가 들어 있음직하다. 그렇다면 중생의 소리를 듣는 일에서 차맛을 맛보는 것이 아니라 차(茶)의 향기를 귀로 듣는(聞香) 일일 것이다. 이는 풍류의 멋이며, 그 역설의 의미다. 향기를 귀로 듣는 이치는 감성과 이성에 호소되는 진정한 풍류 아우라일 것이다.³⁾

근대적 사회구조에서는 성장과 발전을 위한 근면하고 부지런한 삶이 지상최고의 덕목으로 추앙되면서, 풍류의 여유로운 정신을 찾아보기 어렵게 되었다. 풍류의 정신은 근대적 개발논리에 저항하면서 인간과 인간, 인간과 자연, 인간과 신 사이의 새로운 관계를 재정립하고자 한다는 점에서 반근대의 논리이면서 탈근대의 정신구조를 내포하고 있다. 이는 근대 사회의 논리에 함몰된 인간을 구제하는 데 일조할 것을 예견한 고은은 오늘날 “풍류 본래의 의미인 예(禮)로 돌아가는 것”을 말하며, “이것은 인간 일체의 아집과 거짓된 유위(有爲)의 세계로부터 무위자연에로의 귀의”이며, “현실의 탐욕과 실존이기주의에 대한 자연 치유로서의 풍류”⁴⁾를 주장한 바 있다.

인간의 문명이 최고조에 달한 시대로 접어들면서 인간의 삶은 더욱 피폐해지는 현상을 직면한 시인들이 전통적 풍류 사상에서 그 대안적 가치를 전수하려는 노력은 어제 오늘의 현상이 아니다. 문명의 위기를 논하며 인간 이성(理性)에 대한 비판적 검토가 횡행하는 현시대에 인간과 자연의 관계를 재고하고, 생성과 생명의 문제를 재탐색하며, 민중적 공생과 조화로운 삶을 모색하는 것은 역사적으로, 앞으로의 패러다임에 의미 있는 활동이라 할 수 있으며, 우리는 송수권의 작품에서 그러한 풍류정신의 일단이 구체적으로 표현되는 모습을 보게 된다. 그것이 문학사의 중요한 흐름의 일종인 것이 분명한 이상 그 내용과 특징을 정리하는 것은 필수적인 단계이다.

제2절 연구사 검토

송수권 시인은 1975년 『문학 사상』에 「산문에 기대어」 등 5편의 시가 당선되면서 작품 활동을 시작하여, 1980년 첫시집 『산문에 기대어』의 출간을 시작으로, 83년 『꿈

3) 고은, 같은 책, 92쪽.

4) 고은, 같은 책, 85쪽.

구는 섬』(문학과 지성사), 85년 『아도』(창작과 비평사), 87년 『새야새야 파랑새야』(나남), 88년 『우리들의 땅』(문학 사상사), 91년 『자다가도 그대 생각하면 웃는다』(전원), 92년 『별밤 지기』(시와 시학), 94년 『바람에 지는 아픈 꽃처럼』(문학 사상), 99년 『수저통에 비치는 저녁노을』(시와 시학) 등의 시집을 상재하여 왕성한 활동력을 과시하였다. 최근에도 2005년 『우리나라의 숲과 새들』(고요 아침)에 이어, 2010년 『달궁 아리랑』(종려나무) 등을 내면서 남도 문화를 배경으로 하는 시적 세계를 이어가고 있다.

하지만 이러한 다수의 시작 활동을 통해서 송수권은 그 일관성을 견지하고 있으며 그것은 그의 시가 끈질기게 추구하고 있는 것으로 한국 고유의 전통을 담고 있는 독특한 서정성의 모색에 있다. 따라서 그의 시에 대한 연구는 전통성에 초점을 맞추는 경우가 많다. 송수권 시인의 고전적 취향을 가리켜서 “여기에 한 시인의 염결성, 더 나아가 민족의 청결 성을 보게 된다.”⁵⁾는 말은 이러한 전통적 서정시의 맥락에서 말할 수 있다. 송수권의 작품을 보게 되면 ‘언어’, ‘정신’, ‘리듬’의 삼합론(三合論)에서 남도의 정신이 집약되어, 향토 언어와 민족 고유의 정신과, 역사 의지가 결합된 독특한 시세계를 고찰할 수 있다.

본고는 특별히 전통적 서정시의 해명에 대한 기존 연구와 관련성이 있다. 그에 대한 연구를 들자면, 우선 전통성에 관한 내용으로서 유은희⁶⁾는 ‘시적 어조의 특성’에서부터 판소리를 포함하는 남도의 가락을 읽어내고 있지만, 송수권의 전통적 정신의 일부분에만 천착한 한계가 있다. 김수영⁷⁾은 김소월의 전통성과 대조하면서 송수권의 전통성의 내용을 분석하고 있지만, 전통성의 해명이 김소월과의 연결부분에 한정되어 송수권의 독자적 세계를 해명하지 못하고 있다. 강선례⁸⁾는 시 전체를 다루다 보니 전통적인 정서의 구체적 예시에 집중하지 못하고 있으며, 문채열⁹⁾은 송수권 시에 나타난 ‘우리 것’에 대한 애정을 해명하면서 토속, 국토, 민중, 토박이 말 등을 구체적으로 적시하고 있지만 그것이 전통적 서정시와 동일한 정신적 세계로 수렴하고 있다는 점은 한계로 지적할 수 있다. 이상 전통성의 의미를 해명하는 논문에서 한 걸음 더 나아가서 본고는 그것이 역사적 근원이자 문학사적 맥락을 형성하고 있는 풍류 정신을 기반으로 하여 송수권의 전통성을 새롭게 조망하고자 한다.

5) 송수권, 「남도정서, 남도정신」, 『시와 사람』, 2006. 여름호.

6) 유은희, 「송수권 시 연구」, 원광대학교 석사논문, 2007.

7) 김영, 「송수권 시의 전통성 연구」, 한국교원대학교 석사논문, 2008.

8) 강선례, 「송수권 시의 서정성 연구」, 인천교원대학교 석사논문, 2007.

9) 문채열, 「송수권 시 연구」, 한국교원대학교 석사논문, 2007.

이러한 연구와는 구별하여 남도를 배경으로 하는 송수권 시인의 토속적 측면을 살피고자 하는데, 이것은 풍류정신의 구체적 실현이 남도문화를 배경으로 한다는 가정에 기인한 것이다. 이러한 연구에 참조점이 되는 것은 최근 최나진의 연구¹⁰⁾이다. 최나진은 송수권의 시에서 지형학적 의미를 분석하면서 시인 자신의 진술에 따라 ‘대의 정신’, ‘황토의 정신’, ‘뽕의 정신’으로 나누어 남도 지형학적 상상력이 시인의 시 세계에 투영된 모습을 분석하고 있다. 본 논문에서도 송수권의 지형학적 상상력이 중요한 비중을 차지하지만, 여기에서는 그것을 풍류정신과 관련지어 ‘남도풍류’의 형태로 분석한다는 점에서 차이를 보인다.

이상 학위논문으로 발표된 연구 성과에 이어서 2005년 『송수권 시 깊이 읽기』¹¹⁾가 출간되어 송수권의 시에 대한 입체적 분석이 시도되었음을 지적해야 할 것이다. 이른바 시인의 작품에 대한 깊이 읽기 시리즈는 문학사적으로 비중 있는 시인에게 선사되는 것으로 송수권 시인의 문학사적 위상을 간접적으로 시사하고 있다. 그 중에서도 진순애는 “그의 자연관은 정적이고 관조하는 자연이라기보다 원형생활의 중심부에서 활발히 숨쉬며, 그의 원형 활동적 파장은 원형의 숨결을 수호함으로서 ‘요새’로 표상된 전략의 현실을 극복, 대응하기 위한 에너지가 된다.”¹²⁾고 지적하여 송수권 시인의 풍류적 자연관이 현시대에 대한 대응의 차원임을 밝히고 있어 주목된다. 이와 유사한 관점으로 이지엽¹³⁾은 그의 시세계를 “카오스의 시대 구원의 시학”으로 정의하면서, 그 구원의 방식이란 “풀과 꽃과 온갖 생명체들, 이를테면 순 우리 것에 대한 생명 불어 넣기”라고 정리하고 있다. 이처럼 시인에게 있어서 전통적 풍류 정신이 현실 대응의 일환이었음은 시인 자신도 고백한 적이 있다. 송수권 시인은 이렇게 말한다. “암울한 시대에 살고 있는 시인은 한 시대의 암울한 바람이 어디서 오는가를 알려주는 새벽닭과도 같다. 이는 언어의 기능 중, 시인의 운명이라 할 수 있는 예언의 기능에 해당”¹⁴⁾된다. 이를 통해서 그의 전통지향성이 오히려 미래지향적 예언의 언어로 간주되고 있음을 파악할 수 있다. 풍류 정신에 대한 연구에서 전통성에만 함몰되지 않아야 할 이유가 여기에 있다.

10) 최나진, 「송수권 시 세계의 변모 과정」, 중앙대학교 예술대학원 석사논문, 2009.

11) 홍영·정일근 외, 『송수권 시 깊이 읽기』, 나남, 2005.

12) 진순애, 「남도의 비가 그 순결의 언어」, 홍영·정일근 외, 『송수권 시 깊이 읽기』, 나남, 2005.

13) 이지엽, 「카오스의 시대 구원의 시학」, 『21세기 한국 시학』, 책 만드는 집, 2002.

14) 송수권, 『달궁 아리랑』, 지혜사랑 시인선, 2010, 228쪽.

제3절 연구의 범위 및 방법

본고는 송수권의 시세계를 풍류정신을 기반으로 해서 재해석하면서, 특별히 남도 문화적 성격과 연관 짓는 방법을 사용하고자 한다. 풍류정신은 문학사적 관점에서 동양주의, 조선주의에서 유래한 것으로, 특별히 최남선, 김범부, 김동리 등에 의해서 우리 문화의 샤머니즘적 성격에 대한 이해를 기반 한다. 신라 화랑도의 정신에 대한 해명으로 이어지는 노선을 형성하게 되며, 해방 이후 서정주가 그 노선을 이어받아 전통 서정시의 근원을 신라 정신에 연결하면서 서정시의 일부로 흡수되었으며, 최근에는 고은, 김지하 등의 관심을 받으며 우리 문화의 독자적 사상에 대한 이해로 발전하고 있다. 하지만 그것이 형성되는 과정에서 이승만 정권의 이론적 지원자였던 안호상 등에 의해서 파시즘 이데올로기로 발전하고 급기야 박정희 정권의 국민윤리 담론으로 발전하여 정치적으로 악용된 사례가 있음은 풍류 사상의 발전에서 큰 오점이라 할 수 있다. 본고에서는 풍류정신이 전통 서정시의 맥락과 접맥되는 과정에 집중하고 있기 때문에 정치적 맥락은 배제하고자 한다. 그 대신에 풍류정신에서 강조되는 종교 문화적 성격을 부각하여 그것이 송수권의 우주적 상상력의 근원으로 작동하고 있음을 보여주하고자 한다.

또한 송수권의 풍류정신이 작품으로 구현되는 과정에서 남도라는 지형학적 배경이 크게 강조되었음에 주목하여, 남도를 배경으로 하는 풍류사상의 특성을 설명하고자 한다. 송수권 시인은 자신의 시세계를 지형학적으로 분류하며 대, 향토, 뺨의 정신을 3대 정신으로 말한다.¹⁵⁾ 이를 토대로 하여 풍류정신이 투사된 남도 문화적 특징을 해명하고자 한다. 송수권이 대(竹)의 이미지에 천착한 시대는 광주의 민중항쟁과 연결되어 사회에 대한 시인의 분노가 표출된 것으로, 이 지역 농민 봉기였던 동학 혁명의 전쟁을 묘사한 「줄포마을 사람들」, 「아도」, 「새야새야 파랑새야」, 등으로 민중의 한과 애환이 담긴 시편들을 가리키며, 뺨의 정신에 관련된 시편들은 변산시대에 창작된 것으로 「파천무」, 「여름 낙조」, 「대 역사」, 「뺨물」 등에서 남도의 정신을 볼 수 있다.

본고는 우선적으로 2장에서는 전통적으로 전해지는 풍류의 정신을 해명하고, 3장에서는 풍류의 정신이 송수권의 작품에 나타나는 방식을 규명하며, 마지막으로 그것이 남도 문화와 연관되는 부분을 검토하는 순서로 진행하고자 한다.

15) 송수권, 「나의 시와 나의 지형학」, 홍영·정일근 외, 앞의 책, 62쪽.

제2장 풍류정신의 본질과 성격

제1절 풍류정신의 본질

1. 풍류정신의 고유문화적 측면

풍류(風流)에 대해서는 어원적 해석과 그 본질에 대한 논의에서 다양성이 허용되고 있다. 특별히 풍류를 시학적 측면에서 해명하고자 하는 사람들은 중국의 고전시학 이론에서 그 예를 볼 수 있다. 예컨대 중국 고전 『詩經』에서는 시의 수사법에 해당하는 육의설(六義說)을 제시하고 있으며 그것은 풍(風), 아(雅), 송(頌), 부(賦), 비(比), 흥(興)이 열거되면서, 그 중에서 ‘풍(風)’을 으뜸으로 치고 있음을 보게 된다. 이때 풍(風)은 시학적 의미로 해석되어 ‘정(情)’에서 나오되, 곧 백성의 정에서 나오는 것임을 강조하고 있다. 그것을 서정시에 연결하자면, 풍이란 그 시대를 살아가는 백성의 성정을 밖으로 표현하는 것을 나타낸다. 신분적으로 낮은 사람이 통치자를 비롯한 윗사람에게 호소하는 양식을 가리킨다. 이와 같은 전통을 이어받으면서 정다산은 육의설에 나타나는 풍(風)을 풍(諷)으로 해석했다. 무언가 깨우침을 얻게 하는 요소를 담고 있다는 뜻이다. 풍의 현실적 영향력을 강조한 것이다.

이와는 달리 ‘풍’이라는 단어를 동방 문화적 특성과 연관 짓는 경우가 있다. 공자는 “올바른 도가 행해지지 못하는 경우 동이(東夷) 땅으로 가고자 한다”고 말했을 때, ‘동이’¹⁶⁾ 지역의 문화에 대한 민족적 자긍심이 풍류에 실려 있는 것이다. 이때 풍류의 정신이 발현되는 동방의 문화는 타자의 존엄과 자유를 포용하고 공생과 조화의 원리를 이행하며, 우주와 일체하는 종교적 태도를 견지하고 있다. 이러한 풍류의 종교적 범주에는 무속뿐 아니라 유, 불, 선 삼교가 모두 포함되는데, 성(聖)과 속(俗)의 구별이 없이 하나로 통합되는 신성성의 원리가 그 안에 내재한다.

실제로 풍류를 한국사상의 본질로 간주하는 경우가 많다. 한국 사상은 풍류도에 그 뿌리를 두고 있기 때문이다. 풍류도의 올바른 이해 없이는 한국 전통에 접근할

16) 동이족은 황하유역 동쪽에 있는 땅이다. 천성이 유순한 족속이 사는 땅이었다. 동이의 이(夷)는 반드시 활을 잘 쏘는 자만을 말하는 것이 아니라 그것은 시의 뜻에 더 가까워 물건을 잘 사린다는 뜻이었다. 그것은 산천을 중히 여긴다는 것이 아니겠는가. 그래서 “양보하기를 즐겨 다투지 않는다.”나 유(柔)와 박(撲)이 흐르는 물과 같이 풍류의 심성이 바로 무위와 평화를 구현할 수 있게 된다는 풍류정신에의 영역을 짐작할 수 있다.

수 없다는 입장이 그것이다. 앞서 말했듯이 천인합일의 정신, 조상신에 대한 숭배, 우주적 생명에 대한 일체감, 평화적 공생사상 등은 한반도에 전해지는 문화적 풍토를 형성하고 있으며, 그것이 풍류의 정신을 통해서 이어져온다는 해석으로서, 풍류를 통해서 일종의 초시대적 민족성¹⁷⁾을 해명하는 경우가 있다.

이러한 문화적 근원을 ‘신라’에 두는 것은 풍류도의 원천을 화랑도에서 찾는 경우가 대표적이다. 실제로 신라의 대사상가 최치원의 다음 진술은 풍류를 말하는 데서 빠짐없이 인용되고 있을 정도로 중시되고 있다. 그는 “우리나라에 현묘한 도가 있으니 이를 풍류라 이른다. 그 교의 기원은 선사에 자세히 실려 있거니와, 실로 삼교를 포함하고 중생을 교화한다.”¹⁸⁾는 진술을 남기고 있다. 이러한 진술에서 유불선 삼교가 들어오기 이전부터 존재했던 샤머니즘의 우주관이 유불선 삼교 수용의 기초적 토대가 되었다는 생각으로 발전하게 된 사례가 많다. 따라서 풍류도의 원형이 신라의 화랑도에 있으며, 우주와 사람과 사물의 진정한 조화의 관계를 추구하는 한민족의 생활정신에 새겨진 것으로 이해하게 된다. 풍류의 문화적 측면에서부터 우리 민족을 다른 민족과 구별해주는 고유의 사상체계, 신앙이자 종교¹⁹⁾를 정립할 수 있다는 입장이 발전하게 된다.

2. 풍류정신의 사상적 측면

풍류정신의 사상적 측면은 주로 『환단고기』에 실려 있는 『천부경』과 『삼일신고』 등 고서에서 해명되고 있다. 그중에서 최치원의 번역으로 전해지는 『천부경』²⁰⁾은 총 81자의 비밀스런 문자로 구성되어 있으며 해석이 분분하다. 『천부경』을 한자로 옮겨 적은 최치원이 ‘풍류’를 언급하고 있기 때문에 그 안에서 풍류의 정신을 해명하고자

17) 일반적으로 민족성이라고 하면, 한 민족 성원 내부에서 특징적으로 나타나는 지속적인 특성과 독자적인 사고·행동 및 생활양식을 가리킨다. 김대환, 『한국인의 민족의식』, 이화여자대학교출판부, 1985, 23쪽.

18) 김부식, 이병도 역, 『삼국사기』(상), 을유문화사, 2004, 98쪽.

19) 도광순, 「풍류도와 선선사상」, 『신라문화재학술발표논문집』 제5집, 1984, 1쪽.

20) 우주론과 수양론을 중심으로 하여 한국 고유의 선도 사상을 담고 있는 「천부경」은 몇 가지 판본이 있으나, 일반적으로 가장 많이 알려진 것은 『환단고기』에 실려 있는 것이다. 「천부경」은 예로부터 전하여 온 전문을 최치원이 81자의 한자로 옮겨놓은 것으로 在世理化, 弘益人間의 내용을 담고 있는데, 전하고 있는 기록에 따라 문장에 약간의 차이는 있으나 그 의미에는 그렇게 큰 차이가 없다. 『태백일사(太白逸史)』 「소도경전 분훈(蘇塗經典本訓)」에 보면, “천부경은 天帝 桓國 口傳의 서(書)다. 환웅 대 성존께서 천강한 후, 神誌 赫德에게 명하여 녹도 문(鹿圖文) 으로 그것을 썼다. 최치원이 또 한 일찍이 篆古碑를 보고 갱부작첩(更復作帖)하여 세상에 전한 것이다”고 하여 그 유래를 전하고 있다.

하는 시도가 이어졌다.

『천부경』에서 천부(天符)란 곧 하늘의 이치에 부합한다는 뜻으로서, 『천부경』은 우주의 법칙을 ‘숫자’로 표현한 것이다. 우선 『천부경』에는 ‘天·地·人’의 관계가 적혀 있으며 그것은 우주만물의 근원적 본체인 ‘一’에서 나뉜 우주의 가장 기본적 구성 요소라고 할 수 있다. 우주의 생성 원칙에서 보면, 천(天)이 첫 번째로 나오고, 지(地)가 두 번째이며, 인(人)이 세 번째로 나왔다는 것이다. 이때 다시 ‘天’ 속에도 ‘天·地·人’이 있고, ‘地’ 속에도 ‘天·地·人’이 있으며, ‘人’ 속에도 ‘天·地·人’이 있다는 것으로 읽을 수 있다. 이렇게 되면 이 뜻에는 우리 민족의 창조성이 들어 있음을 알게 된다.²¹⁾ 이와 같은 천부경은 그 의미를 숫자에 담아 그 근본이 하나임을 천명한 우리나라의 최초 경전이며, 인류의 가장 오래된 정신적 유산이기도 하다. 이것을 단군론과 연관 지으면, 환인이 세상을 다스리는 근본으로 삼은 것이 천부경이라 할 수 있다. 천부경을 한자로 옮긴 최치원은 이 뜻에 삼라만상의 모든 운행원리가 내재되어 있으며 그것은 ‘현묘’하다고 말한다. 이후 지금까지 풍류도의 원리를 『천부경』에서 찾는 경우가 많다.

『천부경』을 통해 풍류정신을 해명하고 그것을 신학적으로 발전시킨 사람으로 유동식을 빼놓을 수 없다. 그는 풍류정신에 기반 하여 토착신학의 가능성을 타진한 사람으로서 풍류정신에 대한 종교적 해석의 권위자라 할 수 있다. 그는 『천부경』에 드러난 한국의 풍류정신을 크게 3가지로 나누어 종교문화, 예술문화, 생활문화의 견지에서 각각 ‘한’, ‘멋’, ‘삶’으로 해석한 것으로 유명하다. 이것을 『천부경』에 연결하면, 첫째 줄(“一始無一始 析三極無盡本 天一—地—二人—三”)은 ‘한’과 한님사상을 뜻하며, 여기서 ‘한’(一)이란 하나이면서 전체인 영원한 초월자 곧 ‘한님(하나님)’으로서 만물 안에 있는 존재 근거라고 풀이했다. 둘째 줄(“一積十鉅 無匱化三 天二三 地二三 人二三 大三合 六生七八九 運三四成環 五七一—妙衍”)은 천지인 삼재의 내재적 조화가 삼태극의 구조로 변화·창조될 때 풍류도의 현묘한 도가 생성되는 것을 말하며, ‘멋’을 구성하고 있는 생동력과 창조적 자유, 그리고 통달한 어울림이 곧 현묘지도로서의 풍류도의 특성이라고 했다. 셋째 줄(“萬往萬來 用變不動本 本心本太陽昂明 人中天地— 一終無終—”)은 인간은 밝은 하나님을 모시고 살 때 영원한 영적 존재가 된다고 하여, 이것이 인간의 고유한 삶의 양식이라고 했다.²²⁾ 이처럼 『천부경』은 우주운행의 질서와 근원적 존재에 대한 한·밤 사상을 담고 있으며, 우리 문화 고유의 조화적 우

21) 민영현, 「천부경에 나타난 ‘한’의 천학적 존재론과 그 한국적 이해」, 『한배달』, 1994, 103쪽.

22) 유동식, 『한국종교와 기독교』, 대한기독교서회, 1965, 24-25쪽.

주관을 담고 있는 한민족 최고의 경전이라 하겠다.

『천부경』 못지않게 풍류정신의 사상적 측면이 집결된 책이 『삼일신고』²³⁾이다. 두 책은 서로 매우 밀접한 관계가 있어서, 『삼일신고』는 『천부경』 중에서 삼일(三一)의 원리를 구체화시켜 놓은 것이라 할 수 있다. 특히 우주창조의 원리를 삼태극²⁴⁾ 생명 원리를 통해서 해명하고 있다. 삼일신고의 핵심적 원리는 셋(天地人)을 하나로 모으는 것인데, 이것은 인간 안에 존재하는 본질적 속성으로부터 가능하다는 것이다. 그래서 천지인의 기운을 하나로 모으는 인간의 능력을 통해 인간이 만물 가운데서도 가장 귀한 존재라는 것을 밝히고 있고, 궁극적으로 천지인이 일체임을 설명한 것이라는 해석이 지배적이다.²⁵⁾

이처럼 『천부경』과 『삼일신고』는 각각 우주와 인간의 본성에 기초한 존재의 근원과 생명의 원리를 밝히고 있는 것으로서, 고대 우리 민족의 우주관을 반영하면서 인간이 본질적으로 근원적 한(一)의 속성을 지니고 있음을 해명하고 있다. ‘天·地·人’의 삼자의 관련성을 철학적으로 해명함으로써 한국사상의 원초적 형태를 잘 나타내고 있으며, 그것이 신라의 최치원에 의해 계승되어 화랑정신과 연결될 수 있는 가능성을 열어두고 있다.

제2절 풍류정신의 성격

1. 천인합일(天人合一)의 수직적 우주관

풍류정신의 본질을 샅샅이 찾아보는 경우가 많은데, 이 경우에는 특별히 하늘과 인간의 관계에 대한 해석이 중심을 차지한다. 이른바 천인합일(天人合一)이라는 철학

23) 『삼일신고』는 허공, 일신, 천궁, 세계, 인물 등 전체 5장으로 나뉘어 있다. 「천부경」과의 관련성에 대해서는 제1장 ‘허공(虛空)’을 예로 들자면, 거기에는 ‘하늘은 모양과 바탕이 없으며 처음과 끝도 없다.’고 했는데, 이러한 진술은 「천부경」의 첫문장 ‘一始無一始’ 과 끝문장 ‘一終無終一’의 구절과 서로 통한다고 할 수 있다. 양자 모두 무한한 우주의 순환을 뜻하는 ○의 정신을 담고 있다고 할 수 있다.

24) 김진혁은 “삼태극 원리란 執一三含, 會三歸一의 원리로서, 인간 생명의 본질적 속성이 三極으로 갖추어져 있다는 것이며, 사람에게 있어서 三極인 성(참생명의 본질), 명(천명, 참인간의 삶의 원리), 정(정신, 하나님의 생명원리인 진리로 인격화된 주체적 정신)은 생명운동을 하고 있는 원자들의 집합체로서 삼태극의 운행원리”라고 주장한다. 김진혁, 『단군성조의 사상과 그의 인간학』, 인간사랑, 1991, 69쪽.

25) 김동춘, 『천부경과 단군사화』, 기린원, 1986, 27-31쪽.

적 이념은 우주관 또는 세계관일 뿐만 아니라 인간이 자연을 대하는 데 있어서 지켜야 할 윤리적 의미까지 포함하고 있다. 왜냐하면 인간은 생태환경 전체의 평형을 유지하고, 인간과 자연 사이에 조화를 유지해야 할 책임을 강조하기 때문이다.

천인합일의 원리에 따르면, 우주 내의 모든 존재들은 하나의 생명공동체에 속하며, 만물을 구성하고 있는 생명력은 내적으로 통일되어 모든 존재의 연속체를 이룬다는 생각이 중시된다. 이때의 ‘합일’이란 무차별적인 통합을 뜻하는 것이 아니라 진정한 의미에서 ‘화이부동(和而不同)’의 정신으로 서로 조화하면서도 각자의 역할을 자유롭게 발휘하는 전일적인 사유방식을 가리킨다. “각각의 타고난 성명을 바르게 하고, 진정한 조화를 이루고 보존하여야 한다.”²⁶⁾ 『주역』의 정신이 이것을 잘 말해준다. 타고난 본성에 따라 살아가면서 전체적으로 조화를 이루는 정신이 ‘합일’에 포함된 내용인 것이다. 따라서 인간과 자연은 각자의 생명활동을 서로 인정하면서도 조화를 유지해야 하는 윤리적인 관계로 발전할 수 있게 된다. 만약 인간이 이러한 사유와 자각을 가질 때, 우주적 대생명의 연쇄 안에서 다른 존재자와는 달리 유독 인간만은 유한한 개체의 제약과 한계를 넘어서서 우주 전체의 이치를 현시하고 드러낼 수 있는 능력을 가진 존재임이 강조될 수 있다.

단순하게 말하면 ‘천인합일’은 인간이 하늘과 일치해야 한다는 말이기도 하다. 이때 ‘천(天)’이란 상징적인 의미로 사용된 것으로, 하늘과 땅을 포함하며, 신과 자연 등을 두루 아우를 수 있는 말이다.²⁷⁾ 따라서 풍류도에 있어서 ‘천’이라는 말은 주로 도덕적 신성(神性)을 가리키는 경우가 많다. 그러나 풍류도의 ‘천’은 서구에서 말하는 신처럼 절대적 권능을 가진 존재는 아니다. 민간에서 전하는 샤머니즘의 원리에 기반해서 생각한다면, 하늘에 기도하고 이를 통해 접신(接神)을 체험하는 소박한 방식을 떠올릴 수 있다. 물론 기도를 넘어 때로는 굿을 통해 신을 만나기도 한다. 그럴 경우에는 신명(神明)을 통해 ‘신나는 하나’가 되는 상태를 경험하게 된다.²⁸⁾

이러한 풍류도의 기본적 정신과 사유세계에서는 ‘천’이라는 말 속에서 확인할 수 있듯이 신적인 것과 자연 사이에 구별이 없다. 자연을 지배와 관리의 대상으로 바라보는 근대적 관점이 결여된 시대에는, 천은 자연을 대표하는 것으로서 인간과 일체를 이룸으로써 인간의 삶을 풍요롭게 할 수 있다고 믿었다. 그러므로 풍류도의 ‘천’

26) 『주역』, 「象傳」: “各正性命, 保合太和.”

27) “철학적으로 천인관계 문제는 하늘(자연, 세계)과 인간 자신에 대한 인간의식의 심화를 반영한다고 할 수 있다. 기본적으로 그것은 존재(특히 인간)의 본질 내재는 존재의 궁극적 근거에 대한 탐구를 의미한다.” 이재봉, 「中國哲學에 있어서의 天一合一論에 관한 연구」, 부산대학교 철학과 박사논문, 1991, 1쪽.

28) 이와 관련하여 풍류도의 근원을 고대 제천 의례(영고, 동맹, 무천 등)에서 찾는 경우가 있다. 봄, 가을로 하느님에게 제사를 드리되 노래와 춤으로써 지냈다는 사실이 풍류의 내용에 부합한다는 것이다. 하느님 신앙과 가무에 의한 엑스터시는 우주를 향해 열린 구조를 갖게 한다. 이것을 계승해 온 것이 무교문화와 풍류도의 전통인 것이다. 유동식, 『풍류도와 예술신학』, 한들출판사, 2006, 44쪽.

이라는 것이 우리들의 삶에 중요한 가치가 되는 것은 당연하다. 이처럼 ‘천’과 인간은 서로 분리할 수 없는 불가분의 관계에 있다는 전제에서 성립한 것이 풍류도의 기본 정신이며, 여기에서 우리 민족 고유의 종교이자 신앙, 혹은 사상까지 도출할 수 있다.

그래서 유동식과 같은 신학자는 토착신학의 모델을 구상할 때 풍류를 토대로 삼아서 스스로 ‘풍류신학’이라 명명하였던 것이다. 유동식에 따르면 풍류도는 유교와 불교, 기독교 등, 외래 종교와 문화 속에 관철되어 있는 한국 고유의 영성에 해당한다. 이때 풍류에 근거한 삶이란 초월적 ‘한’과 심미적 ‘멋’이 어우러진 현실적 ‘삶’을 가리키는 것이다.²⁹⁾ 특히 ‘멋’이 강조될 수 있는데, ‘멋’이란 이상적인 실존의 기초개념을 포함한 말로서, 세속을 초월한 종교적 자유, 그리고 삶에 뿌리를 내린 생동감의 조화에서 나오는 미의식을 가리킨다.³⁰⁾ 멋이란 말에는 흥겹다는 뜻과 자유의 감각이 포함되어 있기 때문이다.

이처럼 풍류의 정신에 내재하는 ‘천’의 의미를 되살리면, 인간과 자연의 신성한 관계가 회복될 수 있는데, 그것이 시적으로 수용된 사례를 송수권에서 발견할 수 있다. 또한 그것은 인간과 자연의 적대적 관계를 부추기는 현대사회의 지배적 관념을 거부한다는 점에서 전통의 현대적 의미를 되살리는 작업이기도 하다.

2. 접화군생(接化群生)의 수평적 세계관

‘접화군생(接化群生)’은 앞서 말했던 천인합일의 풍류정신을 실천적으로 구현할 때의 기본적인 원리에 해당한다. 이때 ‘군생(群生)’이란 못 백성을 포함하여 모든 생명을 아우르는 말이며³¹⁾, ‘접(接)’이란 군생과 가까이 만난다는 의미이며, ‘화(化)’는 곧 치화(治化)요, 교화(教化)요, 조화(造化)의 의미를 포함한다. 정리하자면 접화군생이란 곧 못 백성을 가까이 접하면서 다스리고 교화하며 조화한다는 의미이다.

풍류의 기본적 관념에는 ‘포함삼교’라고 했던 것처럼 유불선(儒佛仙) 삼교를 모두 포함하고 있기 때문에, 이렇게 서로 다른 사상을 하나로 융합시켜 조화를 이끌어내는 것이 ‘접화군생’의 정신인 것이다. 이것은 유불선 삼교의 도입 이전부터 한반도에 존재했던 샤머니즘의 정신 위에 유불선이 안착되었다는 데서 이해할 수 있다. 풍류도는 유불도 삼교의 전래 이후에 그것들의 영향을 받을 ‘접화된 정신세계가 아니라 그야말로 자생적이면서도 본래적인 한민족의 고유한 정신세계라고 할 수 있기 때문

29) 유동식, 『風流道와 한국의 종교사상』, 연세대학교 출판부, 1997, 69쪽.

30) 유동식, 같은 책, 61-62쪽.

31) 이처럼 ‘접화군생(接化群生)’의 군(群)을 일반 민중으로 보느냐, 인간을 포함한 못 생명으로 해석하느냐에 따라서 해석이 달라질 수 있다.

이다.

또한 접화군생은 단군신화의 전체 맥락이 표방하고 있는 ‘화(化)’의 의미와도 거의 통한다 할 수 있다. 『삼국유사』에 기록된 것에 의하면, 환웅의 신화위인(神化爲人), 그리고 웅녀의 수화위인(獸化爲人)의 목적은 모두 신적인 존재와 동물적인 존재가 사람으로 환생하는 내용을 담고 있다. 이는 곧 인간이 중심을 이루어 하늘을 포함하여 모든 생명체를 두루 연결하게 한다는 홍익인간의 정신을 가리키는 것이다. 이 홍익인간의 정신이 ‘접화군생’에 연결되어 있는 것이다. 물론 접화군생은 홍익인간보다 그 뜻이 넓어 한국고유의 어둠의 표현이고, 범 생물적인 의미를 포함하고 있다.³²⁾ 따라서 풍류도의 정신은 단군신화에 나타나는 인간중심적 해석을 넘어서서 생명 중심의 원리로 확대해석할 수 있는 가능성을 열어준다.³³⁾ 이처럼 한국고대사상의 원형에 해당하는 풍류도의 정신은 생명을 중시하는 고대의 신화적 사유를 중심에 두면서도, 이를 토대로 인간과 우주까지 아우르는 거대한 정신체계로 확장된 것이다.

풍류도에 근거하면 인간은 근본적으로 신앙을 가진 동물이며, 우리 한민족의 근원적인 신앙의 모습은 자연숭배에서 발견된다는 것이다. 원시시대에는 대자연의 불가사의하고 신묘한 조직에 경탄하여 여기에 정령(精靈)이 있는 것을 믿고 일월성신(日月星辰)이나 산천(山川) 같은 조화물을 숭배하거나 동물이나 괴암기석(怪岩奇石) 같은 물체에까지 정령이 있는 것으로 그 신비한 힘과 불가사의한 능력을 숭배하였던 것이다.³⁴⁾ 이러한 우리의 전통신앙의 관점에서 보면 접화군생의 원리는 단순히 인간 세계에만 국한되는 협의의 개념이 아닌 것으로, 보다 포괄적이고 보편적인 생명사랑의 의미가 담겨 있는 것이라 할 수 있다.

다시 말하면 풍류도의 실천적 원리에 해당하는 ‘접화군생’은 “모든 생명과 접촉하여 이를 감화 시킨다”는 의미로서 본래 단군신화에 등장하는 홍익인간의 사상을 보다 심화시키고 나아가 외연을 확대시킨 개념이라고 할 수 있다. 그러므로 그것은 단순히 인간들 사이의 윤리적 관계를 말하지 않고, 우주적 생명에 대한 인간의 관계를 표현한 것으로서 모든 생명과 교감하고 조화한다는 생명주의의 원리가 새겨진 것으로 볼 수 있다. 이러한 정신은 그것이 자연으로 향할 수도 있지만 ‘민중’이나 ‘민속’을 향해서 발산되는 경우도 있는데, 이 또한 접화군생의 넓은 맥락에 포함된다고 볼 수 있다. 특별히 송수권의 작품에서는 생명의 원리 속에 민중이 포함되는 사례를 자주 목격할 수 있는데, 이를 통해서 수평적 공생의 정신을 실현하고 있다고 볼 수 있다.

32) 한중만 외, 『고운 최치원』, 민음사, 1989, 161쪽

33) 한중만 외, 같은 책, 160쪽.

34) 김득황, 『한국사상사』, 대지문화사, 1993, 15쪽.

제3장 송수권 시에 나타난 풍류정신

제1절 풍류 정신의 일반적 구현

본 단원에서는 송수권의 시 세계에서 드러나는 정신세계를 풍류의 일반원리와 연관지어 살피고자 한다. 풍류의 근본적 정신은 생명의 의지, 삶의 애착으로 표현된다. 이것은 일종의 만물에 대한 사랑의 욕구이며 곧 우주와 상생하고자 하는 노력으로 환원된다. 송수권의 시 세계에서는 이러한 생명성의 원칙이 일관되게 표현되는 것을 볼 수 있다.

송수권의 시에 나타난 원형적 정신세계에 대해서 김준오는, “한국인의 정신적 뿌리로서 정서의 원형을 보여 주며, 이 정서의 뿌리에 거처하고자 하는 것이 송수권의 의식 세계다. (중략) 그것은 어찌 보면 우리들 뿌리에 해당하는 선조들의 여유와 은근 또는 깊은 정한을 맛보게 하고 현대의 삶 중심부에서 소외와 고독에 대해서 건강 한 힘을 갖게 한다.”³⁵⁾고 하고 이것은 우리 민족 고유의 정신세계와 소통하고 있는 송수권 시의 지향점을 잘 말해주고 있다.

근대화의 물결에 대한 비판적 사고가 요청되는 오늘날, 공생하며 생성하는 생명 사상은 그 의미의 부각이 필요하며, 더군다나 ‘타자’를 인정하고 서로 조화로운 삶을 추구해야 하는 상황은 풍류정신의 현대적 의미를 주목하게 만든다. 다음에서 그 의미를 검토한다.

1. 민속적 향토애의 언어적 반영

송수권 시에는 민속의 언어들이 적나라하게 드러나 있는 경우가 많다. 민촌의 서정에서 예리하게 포착한 언어들과 교감하고자 하는 생명력의 일단을 보게 된다. 이처럼 토속적 맥락과 결부된 송수권의 태도는 토속적 언어에 기반을 두고 근원적 생태계에서 황토, 뽕, 대의 정신으로 구체화되는 것은 주지의 사실이다. 때로는 한으로 솟고 때로는 해학과 풍자로 이어지기도 한다. 또한 뽕을 밟거나 남도의 땅을 밟는 소리가 되며 흥의 허튼 가락이 되고 시나위가락으로도 나타난다. 이것은 우리 민족

35) 김준오, 「송수권 집중 연구- 곡선의 상법과 전통시」, 《시와 시학》, 1991, 가을호.

의 맥과 기상을 산바람 강바람의 자연에서 끌어 낸 풍류의 선풍(仙風)적 전통 사상이며 그 흥겨움의 모습이다.

박윤우는 송수권의 “시적 삶이 남도의 흥과 역사 속에 함께해 (중략) 우리는 새삼스럽게도 전통서정시, 곧 민족적 서정시이며 민족적이란 수사야말로 우리의 산천, 나무와 풀, 이름 모를 들꽃들 속에 편재된 민중들의 삶의 현실과 생활감정으로부터 정신적 가치임을 느끼게 된다.”³⁶⁾ 민족적 소재들을 통해서 표현되는 언어들은 토속적 빛깔을 띠고 일상적 공간을 포섭한다. 그의 언어는 삶의 현장에서 빚어낸 감각적 이미지들이며 애향과 애민의식에서 비롯된 것들이다.

나는 사랑합니다 우리나라의 숲을,
눈 속에 가라앉은 숲이 아니라
맑은 신운이 도는 계곡의 숲을,
사계가 분명한 그 숲을

(중략)

나는 사랑합니다, 소쩍새가 소텡소텡 울면 흥년이 온다든가
술쩍술쩍 울면 술 작다든가 하는 그 흥년과 풍년 사이
온도계의 눈금 같은 말까지를, 다 우리들의 타고난 운명을 극복하는
말로 다 사랑합니다, 술이 깬 아침은 맑은 국물에 동동 떠오르는
동치미에서 싹둑싹둑 도마질하는 아내의 흰 손이 보입니다. 그 흰 손이
우리나라 무덤을 이루고, 동치미 국물 속에선 바야흐로 싹둑싹둑
싹둑새가 우는 아침입니다

- 「우리나라 숲과 새들」 부분

의성어와 의태어의 반복으로 시적 의미 전달이 입체적 효과를 얻으면서 민족적 내용의 표현이 정겹게 전달된다. 일상의 단조로운 이미지가 향토성 있는 풍경과 어울리면서 아름다운 삶의 모습들을 보여준다. 이 시에 내재하는 원형적 심성은 향토애와 민족애라고 말할 수 있다. “온도계의 눈금 같은 말”의 언어적 미감에서 토박이 말에 대한 신뢰를 드러내며, 소쩍새에 얽힌 설화적 내용과 민족의 언어들을 혼합하여 대중적 상징으로 활용하고 있는데, 이처럼 고장의 역사와 문화를 배경으로 하는

36) 박윤우, 「민족적 삶의 곡진한 가락, 혹은 서정 언어의 율화에 이르는 길-송수권 시 깊이 읽기」, 나남, 2005, 278쪽.

표현은 그 자체로 서정적 흡입력을 포함하고 있다. 그 근원적 심성에 대한 천착은 근본적으로 그의 향토애에 반영된 풍류정신의 발로임을 알 수 있다.

누군가 내 이름 부르기에
가을 들뜬에 나가 보았지
물여꾸 씨알들이 우묵배미 논물에
가득 내리면서 내 이름 불렀네
누군가 네 이름 부르기에
가을 들뜬에 나가 보았지
미역취의 깨알 같은 미소가
하늘 가득 피어나면서 내 이름 불렀네
옷벗어 고추잠자리 털어
말리던 언덕 갈꽃이 손 흔들며
내 이름 부르기에.

- 「내 이름」 전문

우리의 산과 들, 자연의 사물들은 근본적으로 향토를 배경으로 하며, 시인은 그들에게서 들려오는 작은 소리까지도 귀 기울여 수집한다. 그 소리에 숨겨진 순결하고도 아름다운 자연의 언어에 화답하는 것이다. 사각의 방문을 열면, 나를 부르는 넓은 들, 산길 논둑길이 있고, 우묵 배미 논물에 발을 담글 수도 있다. 이 모든 것들은 문명의 직선적 풍경과 구별되어 곡선으로 이어진 풍경이다. 물여꾸 씨알들의 미소에서는 토속의 생명력이 넘친다. 이 고요한 풍경 속에서 자연과 교감하는 시인의 꿈꾸는 삶이 리얼하게 그려지고 있다. 그러므로 생명의 내음이 가득하며 생명과 교감하는 고향의 전경들이 그려진다. ‘물여꾸 씨알’, ‘우묵 배미’, ‘미역취’, ‘갈꽃’ 등의 향촌의 사물을 가리키는 언어들은 시적 정감을 더하고 있다. 이러한 자연에서 얻어진 민속의 언어들은 시인에게 정신적 구원처의 역할을 수행하며 따라서 향토애를 불러일으키는 소재들임에 분명하다.

마음눈을 열고나면 산막 집에 걸린
외로운 등불 하나도 헛것이 아니다
대인동 시장이나 자갈치 시장 바닥 그 어디서나
무수히 만났던 순대 집 욱지기 할머니 같은 개양 할미가

그 당집에 산다

굽 달린 나막신을 신고 딸각딸각 해안 절벽 길을 걸으며
바다 수심을 재어 보기도 하고,
별은 비가 올 테니 집에 자빠졌거라 그 물너울을 새어보기도 하며
먼 바다 피난길 돛대 위에 부는 바람도 큰 부채 흔들어 밀어 내며
별은 셋바람이야, 셋바람 아항, 늙은 말 울음소릴 낼 때도 있다.
고집불통으로 나 또한 할 일 없이 그 절벽 밑 낚시터에 나와 앉았으면
개수통에 구정물을 퍼다 버리듯 셋바람에 비를 몰아다
된창 물우박을 뒤집어씌우기도 한다.

어느 날 밤은 모포 한 장에 살추위를 녹이려고 개양할미 집에 갔다.
할멈, 나 예서 하룻밤 유하고 갈 터니 그리 알아
아랫목을 파고들었더니
야, 이놈아 어디에다 살 쉬고 피 쉬고 빗장거리 하러드누
귀싸대기를 패버린 덕에 정신이 번쩍 새로 들었다.
질산 조기떼가 물리고 위도 파시가 한창일 때는
치맛바람에 욕설도 한 사발씩 튀어 순대 국도 잘 말았을 개양할미
오늘은 전주 남문 시장에 나가 그 순대국에 욕이나 한 바탕 먹고 왔으면 싶다.

- 「개양할미」 전문

송수권 시인이 이 작품에서 관조하는 것은 우리 삶의 실존적 현장이다. 이러한 리얼리즘적 지향은 언어에 역동성을 부여하고 있다. 시인의 원형적 심성에 근거하는 현장감 있는 표현은 자연을 비롯한 만물이 맺고 풀림의 극적 상황으로 전개하는 것을 포착하며, 고향의 언덕 길 잔등이에서, 논둑배미에서, 또는 개수통에서 그 대상을 발견하고 있다. 이러한 민속적 소재에 상징적 의미를 담고 있는 것은 삶 속에 구현된 주술적 소통의 현장이라고 할 수 있다.

또한 향촌의 풍경을 담고 있는 토속의 언어는 해학적 표현을 강화하고 있다. 당집 개양할미가 구사하는 시적 네러티브는 우리의 일상이 ‘개양할미’의 배려와 관장으로 영위되고 있음을 말한다. 그녀는 “부채를 펴서 큰 바닷물도 밀어”내고, “귀싸대기를 패기도”하며, “물너울을 세며” 일기의 상태까지 예견하는 능력이 있다. 이 모신(母神)의 이미지는 전통의 민화나 설화에서나 볼 수 있는 것으로 흥미를 불러일으키는 서

사를 동반한다. 이처럼 민속의 소재들을 동원하면서, 동시에 남도 특유의 해학과 익살이 반영된 사례를 보여주며 당집 개양할미는 이른 새벽 정한수로 기원하는 이 땅의 어머니이면서 우리들 주변의 친구의 모습이기도 하다. 이처럼 하늘과 인간이 항상 서로 일치해 있는 조화로움의 세계를 민속적 풍경을 통해 드러내는 것은 시인의 향토애와 민속의 감흥을 간접적으로 표현한 것이다.

2. 우주적 조화와 상생하는 생명력

송수권의 시 세계에서 우주적 조화를 배경으로 하는 생명력의 표현을 확인한 사례는 많다. 예컨대 최동호는 “송수권 시인의 대자연을 배경으로 한 생명력을 기저로 하는 근원적 테마는 재생의 의지다. 그 생명력에 의해 에너지를 얻는다.”³⁷⁾라고 표현하고 있는데, 자연을 통해서 생명의 회복과 치유, 복원의 정신을 충분히 읽을 수 있다는 뜻이며 생명에 대한 관심이 곧바로 생성의 의미로 발전할 수 있음을 간파한 것이기도 하다. 송수권의 자연친화적 세계는 “원초적 삶에 대한 꿈꾸기로서의 곡선의 기하학이 갖는 풍요롭고 부드러운 미학”³⁸⁾으로 나타나는데, 이것은 직선적 문명의 인위적 세계와 구별되는 송수권의 자연미학을 드러내는 것으로, 자연의 섭리에 조용하며, 자연의 위계를 거스르지 않고 서로 화답하며 공생과 상생의 의지를 지향하는 풍류정신과 맞물려 있다. 그 궁극적인 모습은 “마침내 지상의 온갖 대립과 차별이 소멸하고 우주의 생성으로 생명의 우주로 고양과 통일을 성취”³⁹⁾하는 데 있다고 할 수 있다.

그러므로 이러한 우주적 조화에 대한 문학적 사유를 집결하고 있는 선적인 언어(禪語)의 구사는 송수권 시인의 구체적 체험에서 얻어진 의미의 발현체이다. 그 기조에는 만물은 공생한다는 범 생물학적 지혜에서 생명사랑이 깔려 있다고 할 수 있다.

건들마 지고 소슬한 바람 불면
 천운산 숲길 흙씨들이 빚어낸 小宇宙
 누가 그 숲길을 거닐어 본 적 있습니까
 우산대 위에 공을 얹어 굴리는 빨간 독우산 버섯

37) 최동호, 「송수권의 서정시와 샤머니즘적 생명력」, 『송수권 시 깊이 읽기』, 나남출판, 2005, 331쪽.

38) 김준오, 「곡선의 상법과 전통시」, 같은 책, 나남출판, 2005, 27쪽.

39) 김재홍, 「우주율 또는 생명의 가치화」, 같은 책, 나남출판, 2005, 46쪽.

애줄박이 흰구름 광대버섯, 스님 삿갓만한 삿갓버섯
창공을 향해 힘차게 나팔을 부는 빨나팔 버섯
곡마단의 소녀처럼 무당버섯은 수자락 펄럭이며 춤을 춥니다
(중략).

아, 그보다는 천운산 숲길에 밤이 저물면
이름모를 火鏡群落의 버섯들 피어납니다
흰 가지 광대버섯은 흰 빛줄기를 내어쏘고
먹물버섯은 더 어두우라고 검은 먹물빛 내어쏘습니다
고목에 붙은 어떤 버섯들은 숲길에 주황색 등불을 밝히며
꿈속에서 밤의 요정들을 부르고 있습니다
나는 언젠가 현호 색 젖은 천운산 숲길을 올라본 적 있습니다
석영, 마노, 오팔, 사파이어들의 천연 보석들을 파는
나만이 아는 寶石商에 들러 아무도 모르는
이때를 두고 그 후로는
한 아름씩 보석을 사오곤 합니다.

- 「꿈꾸는 보석상」 부분

시인은 자연적 생태계를 압축하고 있는 온갖 식물이며 버섯 군에 이르기까지 경외감을 표현하고 있다. 이것은 자연에 대한 적대적 태도로 일관하는 문명적 사고와 구별되는 것으로, 자연과 인간이 공존, 조화하며 상생의 동력을 공유하고 있다는 깨달음의 반영이며, 이 또한 사실상 접화군생의 풍류도 정신이 투사된 것이다. 김재홍은 같은 작품에 대해서 “시에서 보석은 버섯을 비유한 말이다. 자연은 ‘홀씨들이 빚어낸 소우주’로서 온갖 버섯들이 피어나 ‘화경군락’을 이루고 있”⁴⁰다고 지적하고 있는데, 자연을 보석으로 표현하고 그 소중함을 소우주 전체에 투사하는 상상력의 규모를 암시하고 있다. 따라서 자연친화적 의지를 식물군 전체에 투사하면서 생명에 대한 극도의 예찬적 태도를 보여주고 있다. 열거된 ‘독우산 버섯’, ‘갈대’, ‘광대버섯’, ‘금강초롱’, ‘삿갓버섯’, ‘빨 나팔버섯’, ‘흰 가지 광대버섯’ 등의 많은 홀씨식물군들은 생명의 경이로움을 담고 있는 소우주의 구성요소들이며, 시인의 생명 의식을 구현하는 상징물이라 할 수 있다. 더구나 박물지를 연상하게 하는 그의 관심의 방향은 시종일관 토속적 생태에 집착하는 모습을 보여주고 있다. 이것은 생명의 가치를 언어를 통해 표현한 것이며, 우주적 규모의 생명예찬의 이미지를 드러내기 위해 동원된 외연의

40) 김재홍, 같은 글, 같은 책, 53쪽.

경계를 그려 보이고 있다.

천고에 몇 번쯤은 학이 비껴 날았을 듯한
저 능선들,
날아가다 지쳐 스러졌을 그 학 무덤들 같은 능선들,
오늘은 시끄럽게 시끄럽게 그 능선들의 떼울음이
창해에 끓어 넘친다

만상이 잠드는 황혼의 고요 속에/
어디로 가는지 저희들끼리 시끄럽게 난다

부석사의 무량수전 한 채가 연화장을 이룬
그 능선들의 노을빛을 되받아 연꽃처럼 활짝 벌고
서해 큰 파도를 일으키고 달려온 선묘낭자의 발부리도
마지막 그 연꽃 속에 잤다

장엄하다
어둠 속에 한 능선이 자물리고 스러지면서
또 한 능선이 자물리고 스러지면서
하는 것

마침내 태백과 소백, 양백이
이곳에서 만나 한 우주율로 쓰러진다.

- 「무량수전의 배흘림기둥에 기대어」 전문

이 시에서는 시인의 우주적 규모의 세계관이 적나라하게 드러나 있다. “저 능선들/
그 학 무덤들 같은 능선들/그 능선들의 떼울음이” 만들어내는 울림은 가히 우주적
규모를 연상케 한다. 더구나 그것은 만물이 교감으로 발전하여 극에 달한다. “그 능
선들의 노을빛을 되받아 연꽃처럼 활짝 벌고/서해 큰 파도를 일으키고 달려온 선묘
낭자의 발부리도도/ 마지막 그 연꽃 속에 잤다”에서 보듯, 온갖 만상의 내용들이
마침내 연꽃 속에 하나로 집결하여 화음의 세계를 이루고 있음은 장관을 이룬다. 그
렇지만 그 우주적 장관에서도 “시끄럽게, 시끄럽게 나는 능선들”, “떼울음” 등의 표

현에서처럼 세속적 의미를 부여하여 성과 속의 일체가 이루어지는 듯한, 진정한 조화의 경지를 보여주고 있다. 이러한 상상력에서라면 온갖 사소한 대립과 갈등, 차이들이야말로 우주율의 조화에서는 소멸할 것이고, 그러한 모든 엇갈림이 조화를 이루었을 때 거대한 생명력의 발현으로 전화할 것임을 알 수 있다.

이렇듯, 고전적 풍류도의 정신에서는 우리들의 일상적 삶의 모습이 우주적 규모에 의해서 조명됨으로써 일상과 세계와의 미묘한 대립적 상황을 보존하는 방식으로서 통일과 조화의 관계를 모색하게 한다. 그러므로 송수권의 시에 동원되는 “언어들은 존재의 범주를 넘는 범주 위반의 뒤틀린 그리고 역설적인 은유적 장치나 세상에 대해 어긋난 일탈의 아이러니적 대항은 미미”⁴¹⁾할 수밖에 없으니, 그것은 근본적으로 자연과의 일체화를 꿈꾸는 언어들이기 때문이다. 이처럼 모든 자연이 일체의 조화 속으로 집결되었을 때의 자연성이 반영된 시적 언어야말로 가장 인간적이고 진실한 경지일 것이다.

우리의 신(神)은 콩 꽃 속에 숨어 있고
듬뿍 떠 놓은 오동나무 잎사귀
들밥 속에 있고
냉수 사발 맑은 물속에 숨어 있고
형벌처럼 타오르는 황토 발길 잔등에 있다
바랭이 풀 지심을 매는 어머니 호미 끝에
쩌렁쩌렁 울리는 땅

- 「아그라 마을에 가서」 부분

송수권은 우주적 규모를 강조하더라도 이처럼 작은 미물들에까지 인격성을 부여할 정도로 진정한 공생의 경지를 잘 알고 있다. 우주적 규모의 조화도, 작고 사소한 것들의 상생적 관계를 통해서 가능할 것이기 때문이다. 이 작품에는 모든 생물과 사물에 정령이 있다는 우리 조상들의 원형적 우주관을 배경으로 한 것으로 여기에서 자연스럽게 풍류정신의 사상적 근원이라 할 수 있는 샤머니즘이나 토테미즘 등의 원시적 관점이 재생되고 있다. 그 근본에서는 주변 환경과 더불어 공생해야 하는 인간의 숙명적 삶을 반영하고 있는 것이다.

41) 진순애, 「남도의 비가 그 순결의 언어」, 『송수권 시 깊이 읽기』, 나남, 2005, 296쪽.

따라서 위의 작품에 등장하는 콩꽃 속에도, 들밥과 오동나무 잎사귀에도, 사발 물 속에도, 황토 밭 길 잔등에도 근원적인 형태의 신이 깃들여 있다. 이 시에서 호명된 언어적 존재는 모든 사물과 우주 만물을 대표하고 아우르고 있는 것이며, 토속적 소재에 밀착하여 더욱더 시적 아름다움을 발현하고 있다. 물론 여기에 ‘천인합일’의 신성한 경지가 반영되어 있으며, 사물을 향한 인격 부여는 미물들과 어울려 소우주를 구성한다는 시인의 수평적 생명애가 발현된 것이다.

3. 민속적 세계와 민중적 감수성

송수권의 시에 나타난 고향에 대한 향수애의 표현은 사실상 ‘본향’에 대한 그리움이며 그가 지향하는 본향은 자연성의 모습을 하고 있다. 자연성의 본질적 성격은 사랑이라고 말할 수 있으며 이것은 시인의 곡선 지향의 사유에서 드러나 있다. 진정한 풍류의 정신은 인간과 우주를 아우르는 거대한 조화와 상생의 원환적 세계에서 실현될 것이기 때문이다. 그러므로 시인의 작품에서 조화와 사랑의 감정이 발현되는 것은 당연하다. 그것은 차이와 대립에서 파생되는 모순, 부조리, 연약함, 아픔 등을 향해서 치유의 메시지처럼 전달된다. 이것이 풍류를 통해서 민족의 아픔을 어루만지고 있는 모습을 재현하고 있다. 민속의 삶과 민족에 대한 사랑의 표현이 풍류의 일부에 속하는 것이 그 까닭이다. 풍류의 정신은 향촌의 서정과 작고 힘없는 소우주적인 군락들에 대한 애정을 표현하며 그들에게 희망을 주는 언어이기 때문이다.

김준오는 “송수권의 민족 혹은, 민중에 대한 사랑과 역사 인식은 그러므로 우리 고향을 너무 사랑하게 되는 사람만이 갖는 구체적 인식”이라면서, 그러나 “그의 글 속에는 관념이나 허황한 구호와 같은 사랑은 없다. 그 점에서 송수권은 전통 시인이자 민족 시인이고 민중 시인”⁴²⁾이라고 상찬하고 있다. 본질적으로 자연과 우주에 대한 사랑의 밑바닥에는 민중과 민족에 대한 사랑과 애정의 표현이 깔려 있어야 한다는 것을 송수권 시인은 잘 알고 있다. 이때 송수권이 상정하는 민중이란 어떤 계급적 이념적인 성격을 지향하는 사람들이 아니라 단순한 향토민(鄕土民)에 지나지 않는 것으로, 그의 시에서 애니미즘이나 샤머니즘의 정서가 드러나고 은근하게 저항 의식이 표현된 것도 그와 관련된다. 이처럼 향토민으로서의 민중의 모습은 그 안에 민족의 형상을 담고 있음은 자연스런 결과이다.

42) 김준오, 앞의 글, 앞의 책, 37쪽.

우마발사위 엇 박으로 뛰는 춤사위
시원하고도 활달하다

넓은 들 도리깨질 타작인가
염불 장단 쌍칼이 허공에서 운다

쌍 오리는 둘이서 얼싸안은 태평무舞
진격 되는 황토 현을 넘는 용맹 무舞

붉은 전립 색동옷 쾌자 자락 년실년실
애 살포시 흘리는 저 나비고름

연풍대를 돌아드는 외칼사위
우리 산천 그 휘모리장단 가락 분명하다

- 「호남 검무」 전문

풍류의 근원이 제천행사에 있다고 한다면, 그 안에는 자연스럽게 춤과 노래가 동반될 수밖에 없다. ‘천인합일’의 경지에서 신명을 동반한 가무는 신바람의 형태로 드러난다. 그것은 풍류정신의 파토스에 내재하는 ‘멋’의 인간적 발현체이다. 따라서 시인은 호남의 전통적 검무의 춤사위에서 군(群), 즉 민(民)의 흥겨운 마음자세를 포착하고 있다. 느린 춤사위 속에 힘이 실려 있는 것이 호남 검무의 특색인데, 이것은 민중의 은근하면서 날카로운 생명력을 대신하는 모습이기도 하다. 이 안에 농심(農心)의 형편과 남도 민중의 정서와 역사의식이 구현되어 있음은 물론이다. 엇박자의 표현은 남도 소리의 시나위 가락이며 허튼 기법의 표현이다. 또한 조신한 빠른 박자의 가락과 검무의 동작들이 서로 잘 어울리지면서 표현되고 있다.

이 가운데서도 송수권은 “애살포시” “년실년실” “나비 고름” 등 송수권 시인만의 곡선적 언어를 새겨 넣어 풍류정신의 일단을 놓치지 않고 있다. 그것은 우리 삶의 기저에 배어 있는 향토적 언어 미감으로서 민족 얼의 격조 있는 풍류의 경지를 드러내는 것이기도 하다. 그 다음으로 “우마 발사위”, “도리깨질 타작”, “황토현”, “태평무, 용맹무”, “전립 색동옷” 등 시인의 향토애를 반영하는 민속적 소재들이 열거되고

있다. 민중과 민속의 관련성을 언어적 층위에서 자연스럽게 연결하고 있는 것이다. 결국 그 안에 “우리 산천 그 휘모리장단 가락 분명타”를 통해 민족적 국토애로 발전하고 있다. 시인의 국토와 민족애, 그리고 향토민에 대한 관심이 ‘멋’과 ‘한’의 풍류정신으로 표현 되고 있는 것이다.

여러 산봉우리에 여러 마리의 삐꾸기가
울음 울어
때로 울음 울어
석석 삼년도 봄을 더 넘기고서야
나는 길뜰 설움에 맛이 들고
그것이 실상은 한 마리의 삐꾸새임을
알아냈다

지리산 하(下)

한 봉우리에 숨은 실제의 삐꾸새가
한 울음을 토해 내면
뒷산 봉우리 받아 넘기고
또 뒷산 봉우리 받아 넘기고
그래서 여러 마리의 삐꾸새로 울음 우는 것을
알았다.

지리산 중(中)

저 연연한 산봉우리들이 다 울고 나서
오래 남은 추스름 끝에
비로소 항 소리 없는 강이 열리는 것을 보았다

섬진강 섬진강

그 힘센 물줄기가
하동쪽 남해로 흘러들어
남해 군도의 여러 작은 섬을 밀어 올리는 것을 보았다

봄 하룻날 그 눈물 다 슬리어서
지리산 하에서 울던 한 마리 삐꾸새 울음이
이승의 맨 마지막 빛깔로 남아

이 세석(細石)철쭉꽃밭을 다 태우는 것을 보았다.

- 「지리산 뻘새」 전문

시인의 대표작 중의 하나인 이 작품에서는 각 연에서 뻘새 울음이 증폭되면서 화자의 그리움, 사무침, 또는 슬픔이 더해 감을 표현하고 있다. 하지만 그것들이 단지 울음에서 그치지 않고 순차적 서사 구조 속에서 그 울음이 어떻게 확산되어 힘의 의지로 표출되는가를 보여주고 있다. 한 마리의 새. 하나로 떠 있는 섬. 하나하나의 산봉우리들, 그것들은 겹겹이 이어지고 있으며, 삼년조차도 석석 삼년으로 겹을 이루고 있다. 이러한 리듬감과 울음의 증폭으로 인해 시적 의도는 더욱 강화되며 끝내 그 설움의 끝에서 다부지게 상승하고 있다. 드디어 그것은 큰 강물을 일어서게 하며, 섬이 들려지는 것으로 나타난다. 석석 삼년도 더 넘겨서야 깊은 설움에 맛이 들고 드디어 그 깨달음에 도달한다는 생각을 시간과 공간의 이동을 통해 드러내고 있다. 이 삭힘의 시간을 지나서 드디어 힘으로 구현되는 것이다. 이곳이 섬진강이 마지막 도달 하는 곳을 가리킨다. 이곳이 순천 왜성에 서소군이 전멸했던 자리이며, 남해 금산 별관에서 쫓기다 죽어간 자리이다.

시인은 한 마리의 뻘새가 만학천봉을 다 울릴 수 있음을 알았던 것이다. 한 마리의 뻘새가 그렇게 가장 낮은 소리가 모여서 세상을 깨운 것이다. 그 소리는 유장의 긴 음으로 겨레의 장중한 민족 합창을 듣는 듯, 지리 산하를 울린다. 한 마리의 뻘새 울음은 당연히 민(民)의 마음이며 우리 민족의 소리임에 틀림이 없다. 그것은 '한'과 분단의 슬픔이며, 징용 간 겨레의 아들들의 상징이며, 배고픔으로 죽은 녀들, 정신대에 끌려간 이 땅의 순정한 여인들의 상징이다. 이처럼 한 마리의 숨은 뻘새 울음이 의미하는 것은 민족적 애환들이다. 한 고개, 한 고개 넘기며 만학천봉을 다 울리고야 마는, 울음 끝의 '카타르시스'는 해학적이다. 이 시에서처럼 집화군생의 원리가 제대로 집결된 사례는 다른 시인의 시에서는 보기 어렵다. 우주적 생명의 상생 증폭의 메시지가 압축적으로 표현된 작품이다.

도라지 도라지
심심산천에 백도라지
풋 보리밥 한술 된장국 말아 먹고
지름 땀기 팔랑 팔랑
올해 네 나이 몇 살이더냐

도래쌈도 띠앗집도 다 버리고
눈 오는 날 주재소 앞마당 전남 반으로
너는 열여섯 정신대 머릿수건 쓰고
고목나무 뒤에 붙어 참매미처럼 희게 울더니

오끼나와 테니안 라바울 사이편
그 어디쯤 흘러가
한 초롱 여름산 더위술을 걸러주며
여적 그 섬 기슭 혼자 뿔느냐

내 어려선 막내 고모 같던 종(鍾)꽃

도라지 너를 보면
삼한적 맑은 하늘
이슬 내리는 소리
호궁(胡弓) 소리

- 「도라지꽃 -조선뻘」 부분

이 시에서는 도라지꽃의 의미에 주목할 필요가 있다. 도라지의 기호의미는 사실상 우리 민족이며, 우리의 산하이며, 우리 민족의 한인 것이다. 삼천리 곳곳에 지천으로 피어 있는 연보라 빛 도라지꽃, 그리고 백도라지는 풋보리 밥 한술 떠먹고 일 나가는 농심과 도래쌈 띠앗 집 보면 열댓살 정신대 끌려가던 어린 누이를 연상하게 한다. 가슴 저민 아픔과 민족의 설음이 ‘도라지꽃’으로 환치되며 그 설음의 근원에 주목하게 만든다. 민족의 슬픔을 상기하게 하는 심심산천의 도라지는 “삼한 적 맑은 하늘”이며 “이슬 내리는 소리”며 “호궁 소리”를 포함하여 전통으로 이어지는 시간의 연장까지 포함한다. 이 시에서처럼 절망적 상황에서조차 자존의 의식을 잃지 않으면서도 오히려 부드러운 모성으로 세월을 이겨내는 민족의 삶이 투영되어 있다.

그래서 박운우는 “송수권 시에서 역사의식은 전통 사회의 공동체적 삶의 문화와 그 생활 감정을 통해 구현된다는 점에서 민족적이고도 민중적인 감성과 맞닿아 있다. (중략) 우리나라 산천을 두루 답사하는 순례자로서의 성스러운 면모를 가지고 있는 동시에 우리 모두에게 정신적 구원을 던지는 예언자로서의 목소리로 나타난다.”⁴³⁾고 지적하고 있다. 민족적 감수성이 투영된 꽃, 도라지꽃이라는 이름에는 겨레의 긴 역사를 통해 유장하게 전해오는 삶의 형태가 도라지꽃에 스며들어 민족적 자긍심

의 대명사로서, 도도한 민족의 순수성으로서 나타나고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 ‘막내 고모’와 ‘맑은 하늘’, ‘지름 땀기 팔랑팔랑’, ‘참 매미’등의 작은 소재적 언어까지 포함하여 앞서 보았던 진정한 조화의 원리를 실현하고 있다. 풍류의 기저에는 언제나 작고 힘없는 민의(民意)가 반영되어 있다는 것과 그들의 애환과 슬픔이 생명의 울림을 통해 드러난다는 것을 입증하고 있다.

까치야 한국의 산 까치야
 해맑은 목청 구슬리며
 자작나무 위에서 까작거려 쌓는
 배가 희연 우리 산 까치야
 네가 울면 귀빠진 장독대
 울 어매 떠 놓은 정화수
 또 하늘은 몇 번이나 새파랗게
 얼어 터지겠네
 은하수 하얀 강물은 몇 번이나
 새로 서겠네
 남북 강산 막힌 설움
 저 건너 강언덕 견우는 소 먹이고
 직녀는 강 건너 또 배를 짜겠네

- 「까치 노을」 부분

송수권의 작품에서 민속적 소재의 잦은 등장이 민족적 상징물의 대체적 표현이라는 것은 잘 알려져 있다. 예컨대 민족 분단의 아픔을 표현하기 위해서 까치와 은하수로 대표되는 민속적 서사를 동원하는 경우가 그러하다. 이 시에서는 민속적 소재 언어와 그 안에 담긴 의미들로 인해서 우리 겨레의 소망을 간접적으로 표현하고 있으며 특히 까치라는 표제어를 사용하여 화자의 갈망이 자연스럽게 반영되는 효과를 얻는다. 반가움의 상징인 까치 울음소리는 이 작품에서 오히려 우리 민족의 한이 맺히고 풀리는 과정을 표현하며, 토속적 언어들에서는 민족의 심성을 연약한 여성성으로 비유하고 있다. 하지만 이것은 역경을 넘어서는 상생의 힘을 반영하며 특히 설화적 서사와 전통적 소재들에 연결되는 ‘해맑은 목청’, ‘배가 희연 우리 산까치’, ‘견우

43) 박윤우, 「민족적 삶의 곡진한 가락, 혹은 서정 언어의 육화에 이르는 길」, 『송수권 시 깊이 읽기』, 나남, 2005, 281쪽.

는 소떡이고’, ‘직녀는 배 짜것네’ 등의 표현은 친숙함을 전달한다. ‘까작거러’, ‘희연’, ‘귀빠진’, ‘울 어매’ 등의 남도 토박이말의 사용은 시인의 애향의 정신을 반영하며, 민속에서 향토, 민족으로 이어지는 시인의 중첩적 언어구사의 관습은 풍류의 상생의식과 연결된다 하겠다. 이처럼 전통적 서정시의 특징에 해당하는 구전적 소재의 활용은 민초들의 생활상을 그리는 데 효과적이다. 마지막 부분의 ‘남북 강산 막힌 설움’에서 겨레의 슬픔으로 확대되면서 조화와 공생의 메시지인 풍류정신의 기조로 구가되고 있다.

청학동천 악양동천 화개동천
다 놔두고
저너르 골짜기만 들여다보면
피가 끓는다

일찍이 핏줄을 끊었던 피발골
화전민의 마을

노고단에서 임걸령으로 내려오는 길목에서
불퇴진의 자술서를 쓰고나온
땅꾼 할아버지와 채약꾼의
노부부를 만났다

오래 늙어 쭈그러진 사타구니 같은
피아골
저 잠너르 골짜기만 들여다보면
피가 끓는다.

- 「피아골」 전문

이 시에 등장하는 “저너르”라는 단어는 ‘저년’의 전라도 방언이다. 지리산 ‘피아골’을 배경으로 하는 작품으로서, 여성의 사타구니로 표현되는 피아골의 토박이 언어적 표현이다. 지리산하의 어디든 핏물 아니 든 곳이 없겠으나 그 한스러운 서정을 토로하고 있다. 전체적으로 단편적 묘사가 이어지면서 서사적 구도를 형성하고 있으며

“피밭 골 화전민의 마을”, “불퇴전의 자술서 쓰고 나온”, “저 잠녀르 골짜기”, “쭈그러진 사타구니 같은 골짜기” 등에서 격전지에서의 아픔이 묻어나는 ‘한’의 장소임이 서서히 드러난다. 시인의 작품에서 “기층민중의 숨소리가 지배하는 독특한 무늬”⁴⁴⁾를 읽어내는 것도 이러한 시인 특유의 공감의 능력에서 기인한 것이다.

피아골처럼 민중의 한이 서려 있는 겨레의 격전지에서도 그는 남도 풍류 일번지인 “악양 동천, 청학 동천, 화개 동천”의 임실과 남원을 넘어 다사 강(섬진강 옛 이름) 지나 태인의 칠보면 시산리까지 이어지는 땅의 소리를 잊지 않고 있다. 호남 풍류의 근원지라고 할 수 있는 지리산 자락이 한(恨)의 계곡이며 민족혼이 깃든 모산(母山)의 모습을 하고 있기 때문이다. 이곳에서 민족의 성전과도 같은 『용담유사』와 『동경대전』이 탄생한 것도 그 의미를 되새길 만하다. ‘대모 신앙’의 선봉으로 소백의 끝줄 지리산은 수수연봉 골짜기가 깊어져 뱀사골, 노고단, 화개동천, 악양동천, 청학동천을 두루 아우르면서 그 지맥을 따라 흐르는 풍류의 정신은 온갖 목숨과 접촉하여 되살리고 감화하는 진정한 ‘접화군생’의 경지인 것이다.

4. 샤머니즘을 통한 생사의 초월

송수권의 시에서 샤머니즘의 정신이 집결된 모습은 삶과 죽음의 경계를 다루는 작품에서 두드러진다. 본래 풍류란 것이 유불선의 도입 이전에 민족 고유의 신앙이자 종교적 심성으로 자리하고 있는 샤머니즘에 기반하고 있음은 주지의 사실이다. 그 뒤에 유불선의 정신이 교차하면서 풍류의 정신은 새로운 차원으로 발전하고 변모하였지만 민족 본래의 심성에 내재하면서 연속성을 유지하고 있다. 그중 가장 두드러진 내용이 죽음에 대한 태도에 반영되어 있다.

한껏 구름의 나들이가 보기 좋은 날
 등나무 아래 기대어 서서 보면
 가다가다 꼬여 넝쿨져 뺨는 것이
 참 예사스러운 일이 아니다.
 철없이 주걱주걱 흐르던 눈물도 이제는
 잘게 부서져서 구슬 같은 소리를 내고
 슬픔에다 기쁨을 반반씩 어무린 색깔로

44) 전정구, 「송수권론-화음을 동반한 생명의 숨결」, 나남, 2005, 237쪽.

연등 날 지등(紙燈)의 불빛이 흔들리듯
내 가슴에 기쁨 같은 슬픔 같은 것의 물결이
반반씩 한꺼번에 녹아 흐르기 시작한 것은
평발 밑으로 쳐져 내린 등꽃송이를 보고 난
그 후부터다.

밑뿌리야 절제 없이 뻗어 있겠지만
아랫도리의 두어 가닥 튼튼한 줄기가 꼬여
큰 등치를 이루는 것을 보면
그렇다 너와 내가 자꾸 꼬여가는 그 속에서
좋은 꽃들은 피어나지 않겠느냐?

또 구름이 내 머리 위 평발을 밟고 가나 보다
그러면 어느 문갑 속에서 파란 옥빛 구슬
꺼내드는 은은한 소리가 들린다.

- 「등꽃 아래서」 전문

이 시는 불교적 인연의 사슬에 따라서 우리들의 삶을 반추하는 형식으로 되어 있지만, 얽히고설킨 삶의 모양에 생명의 공존과 상생의 진리가 내재한다는 것을 확인하고 있다. 거미줄처럼 얽혀 있는 우리들 삶의 모습이 언어의 미감으로 표현되어 있으며, 삶의 기저에서 느껴지는 애환들이 전체에서 서술되고 있다. 이처럼 소담하게 피어 있는 꽃 앞에 응시하는 시인의 모습은 시인의 종교적 관조의 태도를 반영하고 있다. ‘연등 날 지등의 불빛이 흔들리듯’, ‘슬픔 같은 것의 물결이’, ‘평발 밑으로 쳐져 내린 등꽃송이’, ‘내 머리에서 평발을 밟고’, ‘문갑 속 파란 옥구슬’ 등의 표현은 불교적 정서를 반영하고 있는 시적 언어를 동원하여 인연의 사슬을 감각적으로 표현하고 있다. 인연의 사슬이 현세에서만 한정되지 않는 것은 자연스런 일이다.

바지랑대 끝 더는 꼬일 것이 없어서 끝이다 끝 하고
다음 날 아침에 나가보면 나팔꽃 줄기는 허공에 두 뺨은 더 자라서
꼬여 있는 것이다. 움직이는 것은 아침 구름 두어 점, 이슬 몇 방울
더 움직이는 바지랑대는 없을 것이었다.
그런데도 다음 날 아침에 나가 보면 덩굴손까지 흘러나와

허공을 감아쥐고 바지랑대를 찾고 있는 것이다.
 이젠 포기하고 되돌아 올 때도 되었거니 하고
 다음날 아침에 나가 보면 가냘픈 줄기에 두세 개의 종(鍾)까지 매어달고는
 아침하늘에다 은은한 종소리를 퍼내고 있는 것이다.
 이젠 더 꼬일 것이 없다 없다고 생각 되었을 때
 우리의 아픔도 더 한번 길게 꼬여서 푸른 종소리 나는 범일까

— 「나팔꽃」 전문

하늘로 오르는 나팔꽃처럼 꼬일 것 다 꼬이고 난 후에는 피안(彼岸)에 이를 수 있는 것이 아니다. 계속되는 삶의 고뇌에서도 사람들은 푸른 종이 울리기를 기대하는 것이며, 이것은 끈질긴 생명을 향한 의지, 그 안에 담긴 삶의 애환의 토로라고 볼 수 있다. 여기에서 흙의 구상은 작은 나팔꽃 가냘픈 덩굴손에서, 그리고 이름 모를 들풀에서 전해지는 '접화군생'의 경지를 드러내며 모든 생명이 '흙'과 '물'과 '공기'의 원형 공간에서 생명을 키우고 종소리까지 내고 있기 때문이다. 이처럼 송수권 시인에게 있어서 삶의 성찰은 종교적 경지와 열반이나 피안으로 이르는 거창한 평안을 목표로 하지 않는다. 그는 차라리 죽어가는 미물에게서, 그리고 애환이 서린 삶 속에서 최소한의 평화와 안녕만을 희망할 뿐이다. 이처럼 서로 조화를 이루며 상생하고 공생하면서 작은 것에서 희망을 발견하는 것도 풍류의 신바람에 속한다. 그러므로 시인은 비록 작고 '가냘픈 줄기에 두세 개의 종까지 매어달고는/ 하늘에 은은한 종소리 울리고' 있는 장면을 연상하는 것이다. 미물들에게 부여되는 생명의 소중함에 대한 인식은 송수권의 시 세계에서는 삶의 소중함을 깨닫은 원리에 해당한다.

누이야
 가을 산 그리메에 빠진 눈썹 두어 날을
 지금도 살아서 보는가
 정정한 눈물 돌로 눌러 죽이고
 그 눈물 끝을 따라가면
 즈른 밤의 강이 일어서던 것을
 그 강물 깊이깊이 가라앉은 고뇌의 말씀들
 돌로 살아서 반짝여 오던 것을
 더러는 물속에서 튀는 물고기 같이
 살아오던 것을

그리고 산다화 한 가지 꺾어 스스로없이
건네이던 것을

누이야 지금도 살아서 보는가
가을 산 그리메에 빠져 떠돌던, 그 눈썹 두어 날을 기러기가
강물에 부리고 가는 것을
내 한 잔은 마시고 한 잔은 비워 두고
더러는 잎새에 살아서 튀는 물방울 같이
그렇게 만나는 것을

누이야 아는가
가을 산 그리메에 빠져 떠돌던
눈썹 두어 날이
지금 이 못물 속에 비쳐 옴을.

- 「산문(山門)에 기대어」 전문

이 시는 하늘과 땅을 관통하는 시인의 속절없는 슬픔을 대변하는 시이다. 월명사의 「제망매가」와 견주어 보면 누이를 잃은 애석함으로 애절한 그리움이 아름다운 한편의 시(詩)로 헌정되고 있다. 연기론적 윤회 생생의 인연으로 아우의 영혼은 ‘튀는 물고기’로, ‘신성한 물방울’로, ‘반짝이는 돌’의 모습으로 대치되고 있다. 누이의 부활에 대한 시인의 아타까운 갈망은 인과법칙을 윤회의 사슬 속에 두고 있다. “상실과 별리, 아픔의 극점에서”⁴⁵⁾ 재생 의지를 찾아볼 수 있으며 또한 사물의 인격화를 통한 주술적 토로로 화자의 번민을 치유하고 있다. 시공간을 초월하는 사무침으로, ‘내 한 잔은 마시고 /한 잔은 비워 두고’는 이승과 저승의 경계를 무너뜨리는 자유의 근거는 천인합일의 원리에 따라 하늘과 땅의 경계가 사라지는 순간을 배경으로 한다. 아픔의 극점에서는 시인의 말대로 “중유(中有)로서 한을 짊어지고 이승과 저승의 세계를 뒤집어엮지 못하면 자기 ‘생’체험은 없는 것”⁴⁶⁾과도 같다. 시인의 감정은 “흐르는 눈물마저 돌로 눌러 죽이고”의 표현에서 오히려 생 체험의 극한을 느낄 수 있다. 2연의 “살아서 보는가”라는 물음은 망자가 된 누이에 대한 연기론적 심

45) 김길수, 『송수권 시 깊이 읽기 -떨림과 되살림의 풍경 교향곡』, 나남, 2005, 472쪽.

46) 송수권, ‘불교적 상상력과 시’, 위의 책, 1쪽.

상으로 그리움의 한계에서 표현된 언어이다. 삶과 죽음을 무의식적으로 뛰어넘어 오직 그리운 이를 곁에 두고 싶은 욕망의 발현이다. 풍류에서는 천(天)과의 합일을 기원하는 엑스터시의 상태로 삶과 죽음이 뒤바뀌는 경험이 가능하다. 이 시에서 그것은 슬픔의 극대화에서만 가능한 것으로 끝내 다시 윤행하리라는 부활의 의지로 표현되고 있다.

오늘은 할아버지 고향 가는 날
차마 성한 육신 백발로도 가지 못하고
혼백으로 바람타고 가는 날
살아서는 산도 옮길 듯한 한이
삭아서는 한 줌의 재
물길 따라 바람 따라 고향 가는 날
바람아 불어다오

추석달이 뜨면 갈거나
임진각 누마루에 올라 함부로
북녘땅 여기저기 손가락을 디미시던 할아버지
어느 날은 채송화며 봉숭아
꽃씨 주머니 풍선 끝에 매달아
바람도 없는 날
우우우우...
입으로 불어올리시던 할아버지

(중략)

임진각 나룻목 건너 저기 저
개성 뒷산을 넘어서
황해도 해주 근처 웅진반도 안악골까지
바람아 불어다오
오늘은 할아버지 물길 따라 바람 따라
고향 가는 날.

- 「풍장(風葬)」 부분

이 시에서는 급기야 죽음을 통해서 생전에 가보지 못한 고향을 찾는 죽은 혼백의 이야기가 나타나 있다. 바람을 타고서라도 고향땅으로 가고 싶어 하는 혼백의 안타까움이 묻어난다. 민족 분단의 비극으로 인해 고향땅을 밟지 못하는 한 맺힌 삶이 죽음을 통해서 해소된다는 것은 역설적인 데가 있다. 생전에 임진각 누마루에 올라 풍선에 꽃씨를 실어 날렸던 할아버지, 이제는 한줌의 재로 고향에 가는 것이다. 임진강 나룻목 건너서 바람은 할아버지의 사고무친 심정을 실어 보낸다. 바람에 시신을 묻는 시인의 마음 또한 겨레의 아픔이며 한의 반영이다. 그 한의 크기는 “살아서 산도 옮길 듯한 한(恨)”이고, “바람도 없는 날” 입김으로라도 날려 보내고 싶은 심정으로 개성 뒷산과 웅진 반도 안악 골까지 두루 퍼져 있다. 그들의 염원은 결국 세상에도 없는 풍장(風葬)의 의식으로 실현된다. 시적 언어에서도 그것은 “추석달 뜨면”, “풍선 매달고”, “누마루에 올라”, “꽃씨 주머니” 등의 표현에서 민속적 흥취를 느낄 수 있으면서 그와 동시에 시인의 곡선 취향을 보게 된다.

아버이의 안부를 확인하고 싶은 자식의 소망도 바람을 타고 이어지면서, 고대로부터 우리민족으로 유전되는 조상에 대한 숭배의 전통을 환기한다. 죽은 조상에 대한 사랑은 또한 경천(敬天)의 전통에 이어지는 것이며, 넓게 보면 풍류정신의 일단을 형성하고 있다. 마침내 죽어서 바람을 타고 아버지 뵈러 가는 화자의 심성은 이미 풍류의 기류에 있는 것이다. 분단된 조국의 한이 생사를 초월하는 샤머니즘의 기조로 표현 된다.

날씨 보려 뜰에 내려
 그 햇빛 너무 좋아 생각나는
 산부추, 개망초, 우슬꽃, 만병초, 둥근범꼬리, 썩냉이, 돈나물꽃
 이런 풀꽃들로만 꼭 채워진
 소군산열도, 안마도 지나
 물길 백리 저 송이섬에 갈까

그 중에서도 우리 설움
 뺨물까지 녹아 흘러
 밟으면 으스러지는 꽃
 이 세상 끝이 와도 끝내는
 주저앉은 우리를 다시 일으켜 세우는 꽃
 울 엄니 나를 잉태할 적 입덧 나고

씨엄니 눈 돌려 흰 쌀밥 한 솥갈 들통나
살강 밑에 떨어진 밥알 두 알
혀끝에 감춘 밥알 두 알
몰래몰래 울음 훑쳐 먹고 그 울음도 지쳐
추스름 끝에 피는 꽃
며느리밥풀꽃

햇빛 기진하면은 혀 빼물고
지금도 그 바위섬 그늘에 피었느니라.

- 「며느리밥풀꽃」 전문

이 꽃은 며느리 시집살이의 설움이 영긴 꽃이다. 남도 땅 어디에나 볼 수 있다. 시 아버지 옷 밥 넘보다 들킨 며느리, 살강 밑 밥 두알 때문에 쫓겨나 꽃으로 환생 했다는 설화적 내용으로 섬세한 서사성이 돋보인다. 설운 울음도 지쳐 울먹임 끝에 피는 꽃이다. ‘밥 풀꽃’이라는 표현에서 배고픔의 어려움이 표현되며 그 심정이 느껴진다. “살강 및 밥알”, “혀끝에 감춘 밥알”, “울음 훑쳐 먹고” 등의 변주를 통해 향촌민의 궁핍했던 생활상이 꽃에 집약되어 있다. 우리의 불우했던 역사성을 회상하며 민초들의 아픔을 향토성 짙은 감성의 투명한 언어적 미감에 담아 표현하고 있다. 이처럼 남도민의 애환이 담긴 삶의 풍경은 ‘접화군생’적 풍류 정신으로 연결되며, 만물이 서로 조화롭게 공생, 공존 한다는 송수권 시인만의 지고지순한 생명 의지로 집약되고 있다.

제2절 풍류정신의 지형학적 구현

풍류정신의 일반적 본질에 근거하면서 송수권만의 독창적 세계가 펼쳐지는 곳은 민속적 환경을 배경으로 하는 지형학적 상상력에 근거한다. 그것을 시인 스스로 국토의 3대 정신이라 말하고 있는데, 즉 ‘황토정신’, ‘대의 정신’, ‘빨의 정신’이 그것이다. 여기에는 남도 문화의 본질이 담겨 있을 뿐 아니라 겨레의 깊은 정서까지 함축하고 있어서, 장대히 이어온 민족의 끈질긴 삶과 그 애환이 전통적 호흡과 정조로서 표현되고 있다.

시인은 이렇게 말한다. “대와 황토 그리고 빨물이 튀지 않는 삶은 이 국토 안에서

얼마나 맹랑한 삶인가 이는 한 시인이 살아 지형학을 이루며 한 시대와 역사, 그리고 전통을 관통하고 가는 정신일 것”⁴⁷⁾이라고 말하며 황토, 대, 뺨의 정신은 남도를 벗어나서 우리 민족 전체에 포진하는 풍류정신의 토대이기도 하다. 그렇기 때문에 “송수권 시인의 시는 우리의 다층적인 문화 구조를 지탱하는 토대를 견실하게 마련해 주고 있”으며 그 이유로 “그의 시 세계는 콘크리트 바닥 속에 감추어진 황토 흙의 맨 가슴을 되살림으로써 모던한 삶에 친숙한 현대인에게 신선한 생명감을 불러일”⁴⁸⁾으킨다는 지적이 타당하다. 그러므로 송수권 시인의 지고한 사유는 향토에 뿌리를 내리고 있는 언어적 세계에서부터 그것이 대(竹)와 뺨의 지평으로 점차 확산된다고 볼 수 있다.

1. 향토에 담긴 토착 서정성

송수권 시인은 언어적 측면에서도 도시적 언어를 거부하고 향토의 정신이 묻어나는 언어를 그대로 도입하는 경우가 많다. 특히 시인은 남도의 말 가락에 타고난 재능을 발휘하여 근대 이후 가장 많은 토속어(지방 은어 등)를 구사하는 시인으로 알려져 있다. 시인은 “이 선풍(仙風)의 가락을 타는 것이 국토 정신이며 내 시 속의 삶”⁴⁹⁾이라고 고백하고 있다. 이처럼 겨레의 정신이 깊이 배어 있는 향토 언어의 진정한 가치를 높이 평가하고 있으며, 언어적 측면에서부터 그의 풍류정신은 지형학적 맥락에 닿아 있음을 알 수 있다. 특히 “한국 소리문화의 본류를 형성한 남도소리 가락에 심취했음”⁵⁰⁾은 주목할 필요가 있다. 그 결과 시인의 언어는 ‘남도 뺨밭’, ‘청대숲’, ‘황토현’ 등에서 민중의 소리를 듣고 있는 것이며, 따라서 그것이 억눌린 타자를 일으켜 복원시키는 구원의 언어임을 알 수 있다.

지리산 천왕봉 선도성모(仙挑聖母) 품에 가리라
이 나라 제일 큰 무당 그녀 치마폭 뒤집어쓰고
피 가름 하는 것도 괜찮으리라

- 「부활의 노래」 부분

47) 송수권, 「우리나라의 숲과 새들」, 『고요 아침』, 2002, 11쪽.

48) 이선이, 「황토빛 서정과 내생(內省)의 시」, 『송수권 시 깊이 읽기』, 나남, 245쪽.

49) 송수권, 「인 땅에 조선 매화 한 그루 심고」, 『시학』, 2005. 서문.

50) 전정구, 「화음을 동반한 생명의 숨결」, 『시와 시학』, 여름호., 229쪽.

송수권 시인의 민족과 향토에 대한 애정과 자긍심의 크기는 전국 방방곡곡 국토와 산천을 상대로 한 서정적 예찬과 토속적 사색에서 묻어난다. 특히 지리산처럼 우리 겨레의 모산(母山)을 향하여 '선도 성모'라 칭하고 신사터로서 단군 8조금법에서 기원한 것들이다. 무당의 치마폭에 비유하는 장면에서는 어머니의 품을 연상하게 만든다. 그러한 본향에 대한 그리움을 통해 원시(原始)와 원형적 생명성에 대한 자연 귀의의 소망을 엿볼 수 있다. 또한 그러한 귀향의 본질에는 시인의 샤머니즘 정신이 반영되어 있는 것으로, 하늘 및 원초적 자연과 하나 되고자 하는 '천인합일'에 대한 열망의 표현이다.

이때 '선도성모'의 원형성을 추적하자면 그것은 '선풍'(仙風)에 닿게 된다. 시인은 이 순간에 '큰 무당'의 샤먼으로서 지신(地神)과 마주하게 되며 이 지신의 경지에 오르게 된 산의 모습에서 모든 생명을 탄생하게 하는 황토의 본질을 본다. 그러므로 황토에서 전해지는 향촌 정서가 우리에게 안식과 평온을 전해주는 원형성의 공간인 것이다.

송수권 시인은 이처럼 땅에서 기원하는 '선풍'의 특성에 주목하여 "제정일치의 시대 고신도(古神道)가 대모신앙 체계를 형성하여 '선, 불, 유,' 도(道)로 습합하여 민족 선풍으로, 때로는 미륵 정토의 선풍으로, 청유선풍으로, 바람을 타고 일어남⁵¹⁾을 지적하고 있다. 이 샤머니즘적 기대감이 풍류의 높은 경지를 이루고 있다. 이 선풍을 타고, 지상의 모든 생명들에게 안녕을 선사하는 자가 곧 시인일 것이다.

자전거 짐받이에서 술통들이 튀고 있다
 풀 비린내가 바퀴살을 돌린다
 바퀴살이 술을 튀긴다
 자갈들이 한 치씩 튀어 술통을 넘는다
 술통을 넘어 풀밭에 떨어진다
 시골길이 술을 마신다
 비틀거린다
 주막집까지 뛰는 술통들의 즐거움
 주모가 나와 섰다
 술통들이 뛰어내린다
 길이 치마 속으로 들어가 죽는다 .

51) 송수권, 「남도 풍류의 맥을 찾아서」, 『시와 사람』, 2008, 137쪽.

이 시에서 술통을 신고 달려가는 시골길의 곡선미를 포착하게 된다. 투박한 시골길과 그 위에서 달려가는 술통이 서로 조화를 이루면서 원형적 이미지를 형성하고 있다. 비틀거리며 달려가는 시골길이 느린 곡선으로 표현되면서 해학을 동반하고 있다. 술통이 뛰고, 비틀거리고 뛰어내리고 시골길의 해학적 상황은 자연스럽게 남도의 언어적 상황을 연상시킨다. 남도 민중의 가락을 통해서 획일화된 문명의 직선적 사고를 거부한다. 또한 곡선적 여유를 전해주는 시골길의 이미지를 술통에 담아 간접적으로 표현하는 해학적 묘사로 신명을 불러일으키고 있다.

일련의 과정은 황톳길에서 마주치는 풍류의 정신을 환기한다. 무엇보다 자신의 본성에 충실한 자연 그대로의 모습으로 살아가는 삶이야말로 풍류 정신의 자연스런 실천이기도 하다. 또한 길 위의 ‘자갈들’과 그리고 ‘술통들’, ‘술을 마신 시골 길’, ‘차마 속으로 들어간 시골 길’ 등의 상황 설정에서 사물에 인격을 부여하며 인간과 자연의 합일을 지향하는 시인 자신의 풍류정신의 근본을 목격하게 된다. 생각해보면 주막집 주모의 자궁이란 어머니의 본향을 가리키며, 술의 신(神) 디오니소스를 포함하여 샤머니즘의 신적 도취를 연상하게 만든다. 그런 의미에서 시인이 묘사하는 ‘시골길’은 단순히 물리적 공간이 아니라 풍류의 정신이 발원하는 원형적 공간으로 변형되어 있다. 이때 강조되는 곡선 지향은 자연의 생체 리듬에 일치하는 삶을 살아가는 남도 민중의 황토 정신에서 파생한 것이다.

시인은 이처럼 모든 가시의 대상들에서 삶에 대한 애정과 생명에 대한 경이의 감정을 드러내고 있다. 이는 우주와 인간 본성에 기초한 풍류사상의 발로로서 근원적인 일(一)의 속성을 지향하는 것으로 볼 수 있다. 이러한 지향점은 문명 세계와 대립하면서 원초적 언어들의 자유로운 표출로 나타난다.

아침에 나가보면 호젓한 산길을
혼자서 가고 있었다
오빠수 떼들의 진한 울음처럼
밭아래 꽃잎들이 짓밟혀 있고
한밤 내 저민 향내 오답씩에 조금
묻혀가지고
차마 갈까 차마 갈까 애타는 걸음
조금씩 뒤돌아보듯 가고 있었다.

산길을 벗어나면 아득한 별관
언뜻언뜻 물미는 구름 속에
꽃사당년 같이 얼굴 한번 가려 흐느끼고

별관을 나서면 가로지른 강물이
소리 내어 따라오고 거기서 너는
비로소 독부(毒婦) 같은 마음을 지었다
검은 눈썹 밀어놓고 도끼 하나를
물속에 버리었다

아침에 나가보면 암중같이
독한 암중같이 이제는 강을 건너
소맷자락까지 펼치며
훨훨 나는 듯이 가고 있었다.

- 「달」 전문

이 시에 그려진 민속적 이미지는 신 새벽 홀로 지나는 달에 초점을 맞추고 있지만, 시인은 상상력을 동원하여 그것을 소우주의 차원으로 발전시키고 있다. ‘꽃사당년인 듯’ 지나간다는 식의 달에 대한 묘사는 자연의 신비스러운 풍경에 샤머니즘적 풍류정신을 도입한 표현이다. 마치 동양 신화 속의 달을 묘사하듯 “차마 갈까 차마 갈까” 주저하고 망설이는 모습으로 형상화되면서 시적 긴장감이 높아지고 있다. 또한 “물미는 구름”처럼 우리말의 묘미를 충분히 살린 이러한 표현에서 아름다운 풍류정신을 향유하게 만들며 “호젓한 산길”의 여운이 길게 이어진다. 시인은 3연에서 “독부(毒婦) 같은 마음”을 품고 있는 ‘달’은 조금씩 아쉬운 듯 미련을 두면서도 “소맷자락까지 펼치며 / 훨훨 나는 듯이” 가버리는 이중성을 보인다. 이러한 아이러니적 해학과 이 시에서의 “오빠수 떼들”, “향내 오답짝에”, “물미는 구름” 등의 어휘에서 토속적 정감이 풍부하게 발휘되며 향토 언어와 풍류정신의 밀접한 관련성을 확인하게 된다.

또한 시인은 전통의 설화적 상황 설정으로 아름다운 풍류에 대한 향수를 느끼게 한다.

어느 해 봄날이던가, 밖에서는
살구꽃 그림자에 뿌여니 흙바람이 끼고
나는 하루 종일 방안에 누워서 고삿을 알았다.
문을 열면 도진다하여 손가락에 침을 발라가며
장짓문에 구멍을 뚫어
토방아래 고깔 쓴 여승이 서서 엽불 외는 것을 내다보았다
(중략)

아직도 잊을 수가 없다
나는 너무 애지고 막막하여서 사립을 벗어나
먼발치로 바릿대를 든 여승의 뒤를 따라 돌며
동구 밖까지 나섰다

(중략)
그 뒤로 나는 여승이 우리들 손이 닿지 못하는 먼 절간 속에
산다는 것을 알았으며 이따금 꿈속에선
지금도 머릿잎 이슬을 털며 산길을 내려오는
여승을 만나곤 한다.
나는 아직도 이 세상 모든 사물 앞에서
내 가슴이 그때처럼
순수하고 깨끗한 사랑으로 넘쳐흐르기를 기도하며
시를 쓴다.

- 「여승(女僧)」 부분

시인은 유년의 화자를 내세워, 지금도 장지문의 구멍으로 세상을 보고 있는 듯하다. 여승의 엽불 소리나 바릿대를 든 여승의 뒤를 따르며, 또는 고깔 쓴 여승의 모습에서 어린 화자의 순수하고 깨끗한 마음을 보게 된다. 그런 화자의 눈으로 세상을 보는 것이 시인의 꿈인 것은 분명하다. 그때는 온갖 세상 번뇌가 사라지는 순간일 터인데, 어린 화자의 선한 마음으로 세상을 보았을 때만 가능한 관조의 자세이기도 하다. 또한 시 전체를 관류하는 이야기는 극히 아름답고 서정적이면서 그것들을 꾸며주는 ‘살구꽃 그림자’, ‘장짓문’, ‘뿌여니 흙바람 일고’, ‘토방 아래’, ‘낮달의 포름한 향내’, ‘바릿대’, ‘흐들히 젖은’, ‘머릿잎 이슬’ 등의 토속적 언어를 통해 환기되는 서정성이 어린 화자의 순결하며 소박한 이미지를 한층 강화하고 있다. 이러한 언어들은 “상구보리, 하화중생의 상처를 어루만지고 감싸 안은 고통 속에서 길어 올린 구체적

인 체험이 있기에 가능한 언어의 세계이기 때문이다.”⁵²⁾ 이처럼 향토에 뿌리내린 상처 입은 중생의 언어를 사용하기 때문에 시인은 “사물 앞에서 내 가슴이 그때처럼 순수하고 깨끗한 사랑으로 넘쳐흐르기를 기대하며 시를” 쓸 수 있는 것이다.

2. 대(竹)에 담긴 민중적 생명력

풍류의 정신은 “인위적이 아닌 기교를 벗어난 어떤 자연적 조화와 같은 지각을 함유하고 있다.” 그래서 그것을 풀이하어 “바람의 흐름’이라고 하는 것은 구속에 철저히 해방되는 움직임과 관련된다.”⁵³⁾ 이처럼 구속에서 자유로운 정신의 모습이 남도의 지형학적 기질과 연결되는 대상으로는 바로 대(竹)의 정신과 대숲의 향토정서이다. 이것을 향토의 기질로 보지 않고 우리 민족의 정신과 연결할 수도 있으며 “우리는 어느 민족보다 역동적이고 모험적이고 목적을 지향하는 순수한 성격을 지닌 민족”⁵⁴⁾이기 때문이다. 대숲을 이용하여 무리지어 보리 송년을 넘기고, 청량한 땃뉘 푸른 소리는 민중에게 바람을 몰고 온다. 때론 그 소리는 남도 땅 혈벗은 민중의 소리로 치환되며 죽창을 깎으며 팽과리를 치며 고개를 넘는 민중의 소리가 대숲 바람 소리에서 들려오기도 한다. 그러므로 대숲에서 동학 혁명 당시 농민들의 봉기, 억눌리고 배고픈 민초들의 소리가 들리는 것은 당연하다.

또한 자연에서 들려오는 소리로 이어질 수도 있다. 풍류의 본질적 속성 중에서 ‘자연애’와 ‘공생’, ‘조화’의 정신은 고아한 무위자연에서 그 사례를 찾기 쉽기 때문이다. 하지만 시인의 말에서 대나무는 난세에는 죽창으로 쓰이고, 평화 시에는 청정한 소리를 내는 이중성을 지니고 있다. 시인은 그 소리에서 평화와 상생을 기원한다. 그것은 대숲 바람을 귀에 담고 살아온 남도 사람들의 풍류 정신의 구현이다.

대숲바람 속에는 대숲 바람소리만 흐르는게 아니라고
서느라운 모시옷 물맛 나는 한 사발의 냉수에 어리는
우리들 맑디맑은 사랑

52) 송수권, 「불교적 상상력과 시」, 『유심』, 2011, 7,8월호, 57쪽.

53) 김택규, 『한국민속문예론』, 일조각, 2006, 156쪽.

54) 윤명철, 「우리 민족성에 대한 제 고찰」, 『과학사상』, 1998, 겨울호, 252쪽.

몽당 밑에 깔리는 대숲 바람소리 속에는
대숲 바람소리만 고여 흐르는게 아니라고
대패랭이 끝에 까부는 오백년 한숨, 샷갓머리에 후둑이는
밤 쏘낙 빗물소리...

머리엔 흰 수건 쓰고 죽창을 깎던, 간 큰 아이들, 황토 현을 넘어가던
징소리 팽파리 소리들....

남도의 마을마다 질펀히 깔리는 대숲 바람소리 속에는
흰 연기 자욱한 모닥불 그을음내, 몽당 빗자루도 개 터럭도 보리 송년도 땃별도
열개빛도 쇠그릇도 문둥이 장타령도
타는 내음....

아 창호지 문발 틈으로 스미는 남도의 대숲바람 소리 속에는
눈 그쳐 뜨는 새벽별의 푸른 숨소리, 청청한,청청한
맺이파리의 맑은 숨소리.

- 「대숲 바람소리」 전문

이 시에서 대숲에는 바람 소리만 있는 것이 아니다. 억압된 민중들의 함성과 분연히 들고 일어서는 민초들의 소리가 들려온다. 이처럼 대나무를 통해서 시인의 역사 의식은 그 뿌리를 드러내고 있으며, 이것은 지형학적 남도의 역사정신으로 이어진다. 물론 이 작품에서는 동학농민전쟁이 핵심 소재를 이룬다. ‘팽파리’, ‘징소리’, ‘쏘낙 빗물소리’, ‘오백년 한숨’, ‘청청한 청청한 맺이파리 소리’등에서 혁명의 기운이 전해진다. 아울러 맺이파리의 맑은 숨소리는 청명하고 소쇄하기 이를 데 없다. 이러한 표현을 비롯하여 섬세한 언어 감각은 남도 정서에서 한과 멋으로 표현되는 풍류의 진경을 보여주며, 더 나아가 국토의 산하를 울리면서 심원한 정서를 불러일으킨다. 무엇보다 민족적 서러운 민초들의 삶이 그 안에서 묻어난다. 그들은 ‘보리 송년’ ‘몽당 빗자루’, ‘문둥이 장타령’ 등에서 연상되듯이 험벗고 굶주렸던 삶으로 연명하며, 빈곤에서 벗어나질 못한다. 민초들의 애환은 푸른 대나무와 같은 날숨으로 일어서게 되며, 남성적인 부활의지를 보게 한다. 분연히 일어서려는 민초들의 결단은 의성어의 반복으로 표현되며, 이 청각성은 선형적으로 타고난 감각이며 이러한 원형적 이미지의 정신은 민초들과 하나 되고자 하는 풍류의 면모를 확인하게 된다.

큰 산
방패가 된 산

떠도는 녀들의 안개에
물은 산
비 물은 산
무덤산 무당산

그러나 저 보아라 오늘
솔개가 도는 하늘 밑
무등은 무등일 뿐으로 평등하다.

- 「무등을 보며」 부분

무등산에 대한 다양한 어원적 해석을 포함하는 작품으로서, 상상력을 동원하여 그 의미를 추정할 수 있는 다양한 음성적 표기들을 열거하면서 주변 민중들의 녀를 품고 있는 모습을 부각하고 있다. 여기에 나열된 산의 형상은 앞서 보았던 대나무의 정신을 그대로 재현하고 있는 것이기도 하다. 삶의 여러 가지 모순들을 품어 안고 있으면서도 그 안에 안긴 모든 생명을 위로하는 모습은 어머니의 형상을 닮았다. 이처럼 산은 시인의 원초적 이상향, 혹은 근원이나 본향, 그리고 고향과 같은 시원(始原)적 이미지를 형성하고 있으며, 민초들의 건강한 삶과 생명력을 품어 안고 있는 대자연의 풍채를 나타내고 있다. 마치 신라의 화랑들이 산천의 신들에게 제사하며 풍류의 도를 닦았듯이 송수권 시인 또한 그 정신을 이어받고 있는 것이다. 산에 대한 경배의 태도는 사실상 애민(愛民)의 정신을 내포하면서 풍류정신의 핵심으로 진입하고 있다.

이처럼 인간의 성정을 모두 정화하는 산은 모든 생명을 다스리면서 자연의 조화와 상생의 정신을 드러내고 있지만, 다른 한편으로는 항상 다음과 같이 사회비판적 목소리를 포함하고 있다.

아도란 무엇이나
질그릇이다.
인사동 골짜기의 고물상 같은데 가서 만나보면
입은 커다랗게 찢겨져 있고 두귀는 둥굴게
구멍이 패어 있는

입이 있어도 병어리고 귀가 있어도 귀머거리인
못생긴 우리네 질그릇이다
유언비어를 날조하거나
겹쟁이 지식인들의 입을 누르는
그것은 시어머니가 며느리에게 은밀히 건네는
유가풍의 금서와 같은
질그릇이다

사화가 극심했던 시절엔 서울의 아도상은
짹짹한 재미를 보았고
외세가 환을 치던 시대엔
주먹만한 아도를 사들고 관직에서 떨어진 선비들은
줄을 이어 낙향했다
우리들의 입에 재갈 물리고 귀에 자물쇠 채우는
이 희한한 물건은
이태조가 서울의 땅기운을 끄기 위해
간신배 정도전을 시켜 고안해낸 물건이었다
또한 수상기가 오른 입의 뽀세디뽀센 집 문간엔
아도 일백 개를 쌓아 두기도 했다

(중략)

나는 오늘 이 도시의 어디선가
목을 조르며 도둑고양이처럼 오는 최루탄 가스에
채채기 콧물 눈물 범벅이 되면서
잎 핀 오월의 가로수 밑에 비틀거리면서 비틀거리면서
그 시대에서 한 발짝도 더 깨어나지 못한
또 하나의 아도가 되어가는 내 모습을 본다.
아도 아도 아도 아도 아아아아 아도
이 땅의 시인이여 만세.

- 「아도(啞陶)」 부분

대나무의 정신을 품고 있는 송수권 시인은 항상 부당한 폭력과 부조리한 상황에

대항하는 쪽에 선다. 그것은 힘없는 자에 대한 애정이며 정신적 구원자의 역할이다. 민중들의 삶 속에 뿌리박고 있는 그의 삶은 민의(民意)의 진정한 소망이 무엇인지 귀 기울이는 데 친숙하다. 여기에서 민중들은 투박한 질그릇에 비유되고 있다. 하지만 그 투박성은 오히려 민중들의 어리석은 삶을 드러내는 것처럼 보인다. 그들의 어리석은 삶을 도자기의 입만 벌리고 있는 이미지에 연결시키고 있기 때문이다. 민중들은 권력의 억압 속에서 입이 있어도 말을 못 하고 귀가 있어도 듣지 못한 척 있어야 하는 것에서 그들이 하지 못한 말, 듣지 못한 말들이 항상 담겨 있으며, 그것은 역사의 큰 파도를 형성하기도 한다. 척박한 시대상을 대면하면서 무딘 질그릇처럼 살아가는 민중들의 모습이 시인 자신의 형편에서 드러나는 모습은 민중들과 일체감 속에서 살아가는 시인의 삶을 되돌아보게 한다.

이처럼 민중들의 삶과 일치된 그의 모습은 ‘아도’와 같은 풍속적 소재를 통해서 고전과 역사를 동원하여 상생의 원리를 지향하는 전통적 풍류정신에 닿고 있다.

역사여 역사여 우리들의 갑오년
 저 곱나루의 피맺힌 함성이여
 피로 얼룩지지 않은 성벽을
 너는 어디서 보았는가
 하늘에서 뜻을 얻어
 땅에다 인내천을 쓰고 죽은 사나이
 그는 마흔 둘의 팔팔한 나이로 갔지만
 그는 이 땅의 민중을 잘 못 가르치고 간 것일까

역사여 역사여 우리들의 갑오년
 저 곱나루의 피맺힌 함성이여
 동학 정신으로 잔뼈를 굶힌 안중근
 하얼빈 역두에서 혈서를 쓰고
 이등박문을 쏘아 죽이고

- 「후가(後歌)」 부분

안중근의 삶을 동학정신에 이어주면서 역사의 줄기를 잡아주고 있는 작품이다. 안중근의 의로운 행위가 곱나루 민중들의 한에서 폭발한 동학의 정신에 연결되면서 역사적 의미를 획득하고 있다. 그 의미는 사실상 동학의 본래 정신으로 ‘인내천’을 호

명함으로써 그 행위가 풍류정신에서 발원한 것임을 강조한 것이다. 이처럼 인내천 사상은 풍류의 정신의 역사적 유전을 통해 동학혁명까지 이어지고, 그것을 다시 안중근이 이어받고 있어서 민족적 자긍심의 일부를 형성하고 있다. 인간의 근본과 존엄성을 밝히고 있는 인내천 사상이 역사 속에서 살아 움직이는 모습으로 형상화한 것이다.

하지만 오늘날 우리 사회는 문명의 발전을 통해 개인적 이기주의가 만연하고 전통과 고전을 경시하는 풍조가 팽배해 있다. 그에 반해서 송수권 시인은 자신의 문학적 활동을 통해서 우리 민족의 기질적 정서인 풍류의 본질을 되살리면서 민중들과 더불어 사는 삶의 의미를 되살리고자 한다. 그러한 삶은 사실상 선조로부터 내려온 인내천 사상에 뿌리를 둔 것으로서 진정한 관용과 화해의 정신을 내포하고 있으며, 시인은 그것을 남도 지방에 흔하게 솟아 있는 대나무의 정신으로 표현한 것이다. 풍류의 정신으로 분류되는 ‘접화군생’의 수평적 사유는 근본적으로 ‘천인합일’의 수직적 사유에 연결되었을 때만 가능한 것처럼, 남도의 민속에 근거한 송수권의 작품은 사실상 그 안에서 민족적 역사와 전통을 환기하는 것으로 나아간다. 이것은 우리 민족의 정신적 자산이라 할 수 있다. 그러한 역사적 배경을 근거로 하여 시대의 모순을 고발하면서도 그 치유를 기대할 수 있는 것이다.

3. 빨에 담긴 반문명적 자연성

황치복은 송수권 시인의 “자연과 토속어에 대한 관심은 생명 현상의 총체를 구현하고 있는 빨발에 대한 사유로 이어진다.”⁵⁵⁾고 지적했다. 이처럼 빨은 자연과 토속의 연장에 놓여 있는 것으로서, 시인의 민중애를 문명과 마주하는 것으로 확장한다. 앞서 대나무의 정신이 역사를 향하고 있다면, 빨의 정신은 동시대의 문명에 대한 비판적 정신을 내포하고 있다. 그것은 비록 향촌의 정서로서 자연을 대변하고 있지만, 문명을 살아가는 사람들에게 풍류정신의 현재적 의미를 부각하는 데 있어서 중심을 차지하고 있다.

실제로 김준오는 “산업화된 현대는 속도를 사랑한다. 그것을 추구하는 삶은 정신적 불구의 삶을 살고 있는 것”이라고 주장하면서, 이에 대해서 “곡선의 부드러움과 풍요로움은 속도로 직선화된 가슴을 치유해 줄 것”⁵⁶⁾이라고 예견했다. 산업화된 문

55) 황치복, 「그늘과 빨발의 우주율」, 『현대시학』, 1999, 424쪽.

56) 김준오, 「곡선의 상법과 전통시」, 『시와 시학』, 1991, 가을호. 26쪽.

명은 발전과 성장의 직선적 성향을 가지고 있지만, 빨에 토대하는 자연적 삶은 곡선의 원형을 간직하고 있다. 그것은 불구의 삶이 아니라 생명의 삶을 받쳐주며, 속도를 위해서 대지를 덮고 있는 콘크리트가 아니라 대지와 더불어 호흡하고 숨 쉴 수 있는 공간을 열어준다. 곡선의 이미지는 빨의 정신을 대표하는 감각적 형상물이다. 시각적으로 그것은 산의 능선이라든가 강물의 흐름, 빨의 굴곡에서 확인되며, 청각적으로는 징소리나 범종 소리의 긴 여운의 떨림, 그리고 비포장 시골길, 저녁연기 등의 원형적 숨길에 닿은 이미지들이다. 사실상 곡선의 정신은 무생물과 생물을 모두 포함하여 우주적 조화의 정신을 담고 있는데, 그것이 빨의 정신으로 집약됨을 알 수 있다. 접화군생과 자유의 풍류정신은 빨에 이르러 정점에 도달한다.

또한 자연과 공존하고 협력하는 생활양식은 대개 여성성으로 표현되는 경우가 많은 것과 빨에서 생태 친화적 여성성의 정신을 본다면, 그것은 모든 생명들을 안고 있는 모습에서 연상된 것이다. 송수권의 시 세계가 항상 원형적 이미지의 친근성으로 다가오는 것은 그 안에 공존, 조화 등의 풍류정신의 사상성이 녹아 있기 때문이라 할 수 있다.

내 마음속 기러기 몇 마리 날아 서해로 간다. 그곳은 빨밭 위의 겨울강물이 따뜻한 곳, 아 내가 차를 몰아주고 내소사 앞에서 모항 고갯길을 넘고, 작당마을 고개를 내려섰을 때, 후끈한 저녁노을 속에 그 기러기 떼 아직도 노을 덮고 차창 밖을 날고 있었다. 끼룩끼룩 찬 울음이 아니라 이렇듯 따뜻한 울음을 이 지상에서 나는 아직 받아본 적이 없다 그래, 오늘 나는 격포에 이사 간다 책 몇 권, 술단지 밥그릇, 국그릇 한 벌 등에 지고 너희 울음 따라간다. 큰 울음 속에 작은 울음, 잠시면 저 노을 속에 문힐 아무렇게나 차 속에 넣어놓은 수저통에서 자꾸만 숟가락들이 비명을 지른다. 이 수저통에서 뛰쳐나오지 못하고, 나는 그동안 얼마나 세상을 향해 요란한 소리를 냈던가. 아아, 수저통 속에 마지막 비치는 저녁노을, 침묵 같은 울음 따라간다. 너희들이 발 디뎌 내려앉을 곳, 나는 안다 그곳은 이승의 십승지, 외변산, 내변산이 몇 마리의 기러기로 떠서 차창 밖을 날아 마지막 날개를 접은 곳, 너희 깃털이 지상의 이불을 덮은 곳, 나는 오늘 인생을 연꽃같이 접어 격포에 이사 간다. 너희 따뜻한 울음 속에 큰 병 하나를 쿠쿠밥통 속에 숨기고 따뜻한 울음 받으며 간다.

- 「수저통에 비치는 저녁노을」 전문

수저는 사람살이의 도구이지만, 생명을 보조하는 기구이기도 하다. 하지만 시인은 수저통에 갇힌 기러기를 보면서 사실상 삶에 찌들어 있는 자신의 모습이었음을 확인

하고 있으며, 항상 밥통 속에 갇혀 있는 자신의 삶에서 벗어나서 훨훨 자유롭게 날아가며 세상과 화해하는 모습을 보여준다. 그 안에 갇혀 있는 기러기는 시인의 마음에서 날개를 펴고 하늘로 오른다. 그것은 사실상 시인 자신의 날아오름이기도 하다. 지상의 목숨에 집착하는 삶에서 벗어나서 “지상과 천상이 서로 그윽한 통일을 이루면서 우주의 질서로 흡입되어”⁵⁷⁾가는 모습을 완성하고 있다. 그것은 삶이 하나의 연꽃으로 집중되는 순간부터 가능성이 열리고 있다. 그래서 “나는 오늘 인생을 연꽃같이 접어 격포에 이사 간다.”라고 했을 때, 그는 인생을 연꽃처럼 접어 우주와 조용하는 경지에 이른 것이다. 이처럼 시인의 지상에서의 삶이란 곧 대지의 생명력에 뿌리를 내리며 우주와 소통하는 시인의 원형적 공간임을 느낄 수 있다. 일상을 관조하며 수저통에 비치는 노을을 성찰의 대상으로 삼고 있는 것은 그 일부를 보여준 것이다.

아주 미세한 것들, 작고 사소한 생명들 전체를 아우르는 우주적 조화의 순간은 빨의 정신에서 집중적으로 표현된다. 이것이야말로 진정한 접화군생의 풍류정신의 경지를 보여주는 것이다.

이 질퍽한 빨 내음 누가 아나요
 아카시아 맑은 향이 아니라 밤꽃 흐드러진
 페로몬 냄새 그보다는 몽클한
 이 질퍽한 빨 내음 누가 아나요

아카시아 맑은 향이야
 열 몇 살 가슴 두근거리던 때 이야기지만
 들쭉레 소복이 피어지던 그 언덕에서
 나는 비로소 살 냄새를 피우기 시작했어요

(중략)

하늘로는 가지 마.....
 하늘로는 가지 마.....
 캄캄하게 저물며 뒤늦게 오는 땅 울음
 그 정소리가 좋아요

57) 김재홍, 「우주울 또는 생명의 가치화」, 홍영·정일근 외, 『송수권 시 깊이 읽기』, 나남 출판, 2005, 48쪽.

저물다가 저물다가 하늘로는 못 가고
저승까진 죽어 갔다가
밤길에 쏘내기 맞고 찾아드는 계집처럼
새벽을 알리며 뒤늦게 오는 소리가 좋아요.

- 「빨물」 부분

빨에서 풍기는 내음새는 삶의 바닥을 뒤흔드는 원초적 내음새로 이어진다. 그것은 서민들의 끈질긴 생명력의 비밀이기도 하다. “밤꽃 흐드러진/페로몬 냄새”와 “살 냄새”는 삶의 체취이면서 생명이 서로 소통하는 모습이다. 이것은 사실상 “식욕과 성욕이 함께 어우러진 관능적 삶의 체취이자 생명력의 상징”⁵⁸⁾이라 할 수 있는 것으로서, 원초적 생명 의지를 육감적 언어에 담아낸 것이다. 이 시에서 청각적 이미지를 압도하는 ‘징 소리’는 지축을 울리면서 삶의 바닥을 치고 오는 소리로 묘사되고 있으며, “하늘로는 가지 마”를 반복하면서 끈질긴 삶의 단면을 형상화하고 있다. 이러한 반복에 포함된 주술적 요소는 마치 병의에 들린 육신처럼 영혼을 치유하려는 시인의 구도적 언어를 반영하고 있다. 이를 통해 시인은 순간적으로 샤먼으로 부상한다. 그리하여 “저승까지 죽어 갔다가” “저물다가 저물다가 하늘로는 못”간 그 징소리에서 시나위 가락으로 땅에다 매치는 소리를 듣게 된다.

이처럼 ‘빨’의 이미지는 모든 생명을 품어 안고 원환(源還)적이고 주술적인 소리처럼 질긴 생명 의지를 표현하는 데 소용된다. ‘들쩍레 소복한 언덕’, ‘질퍽한 빨내음’, ‘패르몬 냄새 몽클한’ 빨의 형상이 그 이미지를 뒷받침하고 있다. 그것은 삶의 애착을 표현하면서도, 하늘과 땅을 포함하여 우주 전체를 아우르는 천일의 정신, 다시 말해서 천인합일의 사상성이 자연에서 실현되는 모습이기도 하다.

그들이란 말 아세요
맺고 풀리는 칩칩 열두 소리 마당
한의 때깔을 벗고 나면
그들을 친다고 하네요
개미란 말 아세요
좋은 일 곳은 일 모래알로 다 씻기고
오늘은 남도 잔치 마당 모두들 소반에 둘러앉아
맛을 즐기며

58) 김재홍, 같은 책, 49쪽.

개미가 쫄쫄하다고 하네요.
 순채란 말 아세요
 물속에 떠를 늘이고 사는 환상의 풀
 모세관의 피를 맑게 거르는.....
 술참이란 말 아세요
 마음 외로운 날 들로 산으로 바장이며
 나물바구니에 술참이 쌓이던 나송개 봄나물들.....
 그리고도 쭉국과 냉이 진달래 보릿녘 홍어엣국.....
 벌천이란 말 아세요
 시집은 지 사흘 벌써부터 기러기 고기를 먹고 왔는지
 깜박깜박 그릇을 깨기만 하는 이웃집 새떡.....
 사는 재미도 오밀조밀 맛도 아기자기
 산 굽굽, 물 굽굽 휘어지는 남도 칠백 리
 다 우리 씹씹이 넉넉한 품새에서
 그늘을 치고 온 말들이예요.

- 「그늘」 전문

이 작품에서 송수권 시인은 토박이말을 열거하면서, 그 말에 담긴 ‘그늘’을 하나씩 펼쳐 보여주고 있다. 이때 제시된 ‘개미’, ‘술참이’, ‘순채’, ‘벌천’, 그리고 ‘나송개 봄나물’, ‘홍어 엣국’ 등은 모두 남도의 말 가락이다. 이러한 언어들은 그 지역의 생활상을 그대로 드러내고 있어서 토속적 언어 구사를 이용한 리얼리티를 확보하게 만든다. 자연스럽게 고향의 들이나 언덕, 논두렁에 흐드러지게 핀 꽃들이며 고향 어디쯤, 인가에서 들려오는 동네 아낙들의 수다 등을 연상하게 만든다. ‘그늘’이란 이 언어에 의해 소집되는 모든 상상적 관계들을 아우르는 표현인 것이다. 그러므로 시인의 관점에서 보면 “그늘을 갖지 못한 시, 그늘을 갖지 못한 삶, 그늘을 갖지 못한 사람은 푸석 거리는 먼지와 같다”.⁵⁹⁾ 몇 겹의 고뇌와 한스러운 삶이 익으면서 도달하는 원숙한 경지의 ‘그늘’은 모든 생명을 품고 영글어가는 뽕의 정신이 집약된 것이기도 하다. 또한 모든 언어는 토속적 정서를 반영하고 있으며, 지역성의 그늘을 포함하고 있다. 그러므로 시인은 “뽕물이 튀지 않은 삶은 개미가 없고 곰삭지 않으므로 냉랭한 것”이라 했다. 이것은 남도에만 한정된 개념은 아니며 민족과 국토를 아우른 사색임을 알 수 있다.

59) 송수권, 「작은 상징」, 『파천무』, 2001.

왜 채석강변에 사는지 묻지 말아라
 나는 지금 만권의 책을 쌓아 놓고 글을 읽는다
 만권의 책, 파도가 와서 활고 활는 절벽의 단애
 사람들은 그렇게 부른다
 나의 전 재산을 다 털어도 사지 못할 만권의 책
 오늘은 내가 쓴 초라한 저서 몇 권을 불지르고
 이 한 바다에 제를 날린다
 켜켜이 쌓은 책속에 무일푼 좀 벌레처럼
 새 들어 산다
 왜 채석강변에 사느냐 묻지 말아라
 고통에 찬 나의 신음 하늘에 닿았다 한들
 기록기록 울며 서해를 나는 저 변산 갈매기만큼이야
 하겠느냐
 물 썩 다음 저 빨밭에 피는 물새잎들 만큼이야
 자욱하겠느냐
 그대여, 서해에 와서 지는 낙조를 보고 울기 전엔
 왜 나 채석강변에 사는지 묻지 말아라.

- 「여름 낙조」 전문

채석강변은 대자연의 경이를 상징하며, 시인은 그 안에 “새 들어 산다”. 낙조는 대
 자연의 서러운 울음인 것이며, 그것을 마주보며 나의 설움은 아무것도 아닌 것으로
 소멸된다. 거대한 자연 앞에서 인간의 고뇌란 얼마나 하찮은 것인지를 실감하며 드
 러내고 있다. 인간이 만들어낸 문명의 집약물인 ‘책’은 경이로운 자연의 수만권 책
 앞에서 초라할 뿐이다. 대자연의 장엄함은 몇 권의 책도, 몇 번의 고통도 하늘로 닿
 을 수 없다. 부질없을 뿐이다. 이처럼 여름 강변의 낙조는 우주율의 원형 공간으로서
 시적 자아를 거대한 우주적 조화의 경지로 끌어들인다. 대자연의 모습이 ‘빨’로 표현
 되고 있으며 서해는 끝없이 펼쳐지는 빨과 그 위로 지는 해의 아름다운 낙조로 황홀
 할 뿐이다. 그 빨의 품에 안긴 무수한 생명들은 작고 사소해보이지만, 무한한 연결고
 리를 통해 자연의 일부로 다시 태어나고 있다. 빨밭에 드리우는 낙조의 정경을 통해
 서 하늘과 인간, 그리고 자연이 하나로 되는 융화의 경지를 보고 있는 것이다. “서해
 에 와서 지는 낙조를 보고 울기 전엔”,하고 우주적 규모에서 전해오는 허무의 의미
 를 이해하기 전에는 그 심오한 이치를 알 수 없다. “그의 손이 가 닿으면 사물은 독

특한 언어로 변하고 비로소 참맛을 낸다.”⁶⁰⁾는 지적이 적절성을 얻는 대목이다. 아무런 의미도 없을 법한 채석강변의 절벽 무늬에서 그는 자신의 고뇌가 담긴 책들이 얼마나 하찮은 것인지를 깨닫고 있으며 깊은 성찰의 순간이 토속적인 언어에 담겨 시적 경지에서 아름다운 것이다.

구렁이 흐렁흐렁 우는 날은 눈개 오려나 비 뿌리려나
애살포시 물안개 지려나
수평선까지 날아갔던 갈매기들이 포구에 와 울면
어김없이 마마 큰 손님이 왔다
물속의 자갈들이 시끄럽게 울고
검은 파도 끝이 머리 쳐들면 상어 때의 허연 이빨이
물기둥을 허물었다.
날들이 하면 구렁이가 숨어 운다는 당집 사장 나무
몇 백 년이나 껌껌해진 사장나무 그 해 여름 태풍에 뿌리째 넘어졌다

- 「업장, 내가 살던 마을」 부분

마을에 전해지는 ‘업장’의 전설은 자연과 인간의 삶 사이에 이어지는 인연의 사슬을 드러내고 있다. 모든 생명들이 서로 연결되어 있으며, 구렁이 울면 비가 내리고, 갈매기 울면 ‘마마 큰 손님’이 오는 것은 자연에서 인간으로 전해지는 흐름이며 ‘날들이 하면 구렁이가 우는 것은’ 인간의 행위가 자연으로 이어지는 선을 드러낸다. 그러므로 태풍에 뿌리째 넘어진 집이 있다면 그것은 분명 먼 원인에서 근거하는 것일 터인데, 자연과 인간의 관련성에 대해 숙고해볼 이유가 된다. 이러한 설화적 상상력은 우리 민족의 샤머니즘적 사고의 근본을 이루는 것으로, 대자연의 품속에서 모든 생명들이 서로 인과적으로 연결되는 주술적 관계의 대표적 사례이다. 마을에 살아 있는 설화적 인식론에 대해서 시인은 그 마을의 토속적 환경에 한정하지 않고 우리 민족의 샤머니즘적 자연관에 연결하고 있다.

이 또한 천인합일의 풍류정신이 일상에 뿌리내리고 있는 모습을 담고 있으며 이러한 생명의 연쇄적 효과는 뽕의 정신에 닿아 있다. 뽕에 속하는 미물과 사물들이 서로 유기적 조응의 관계로 연결되어 있는 것처럼 시인은 일상에서 발견되는 샤머니즘적 풍속을 통해 뽕의 구조가 일상에 살아 있음을 목격하게 된다.

60) 이성선, 「낙조속의 날개 울음」, 『송수권 시 깊이 읽기』, 나남, 2005, 407쪽.

너는 서해 빨을 적시는 노을 속에
 서본 적이 있는가
 망망 빨밭 속을 헤집고 바지락을 케는 여인들
 한쪽 귀로는 내소사의 범종 소리를 듣고
 한쪽 귀로는 선운사의 쇠북 소리를 듣는다
 만권의 책을 쌓아 올렸다는 채석강 절벽
 파도는 다시 그 만권의 책을 풀어 흘러
 빨밭 위에 책장을 한 장씩 넘긴다
 이곳에서 황혼이야말로 대역사를 이루는 시간
 가슴 뜨거운 불꽃을 사방으로 던져
 내소사 대응보전의 녀살문 연꽃 몇 송이도
 활짝 만개한다
 회나무 가지를 치고 오르는 청동까치 한 마리도
 만다라와 같은 불립 문자로 탄다
 곰소의 빨강을 건너 소금을 지나르다 머슴 등허리가 되었다는
 저 소요산 질마재도 마지막 술빛으로 익는다.
 쉬어라 쉬어라 잠시 잠깐
 해는 수평선 물밑으로 가라앉는다.

- 「대역사(大役事)」 전문

앞서 보았던 빨의 형상들이 한꺼번에 집약된 작품이다. 광활한 우주의 관점에서 모든 생명체들을 응시했을 때의 경이의 순간을 포착한 것이다. 지는 해, 채석강의 절벽, 거기에서 울려 퍼지는 소리까지 모두 담고 있는 것은 ‘빨’이라는 책이다. 대자연의 풍경 속에서 생명과 사물의 교감을 감각적으로 기록해놓은 살아 있는 책이 ‘빨’인 것이다. 그 사이에 ‘내소사의 범종 소리와 선운사의 북소리’는 삶의 고통에 시달리는 여린 목숨들을 위로하는 기능을 맡고 있다. 이 또한 빨의 일부이기도 하다. 마치 만권의 책을 한 장씩 넘기듯 절벽을 치는 파도만으로도 우리는 그 안에서 우주의 사역이 시작되는 팔만대장경을 목격할 수 있다. 거기에서부터 천지만물이 하나로 통합되어 물질과 비물질, 생명체와 무생물이 하나로 통일되는 ‘일원론’의 경지가 펼쳐지는 것이다. 그러므로 만물이 서로 연결되는 경지에서는 자연과 인간이 서로 화답하는 것은 당연하다. 그와 더불어 곰소의 빨강을 건너다 등허리가 휘었다는 소요산 질마재도 술 빛으로 익고, 대응전의 녀살문 연꽃도 만개한다. 차고 오르는 새 한 마리도

불립문자가 되어 불처럼 타도 이상할 것이 없다. 이것은 만물이 서로 형통한다는 풍류정신에 근거하는 종교적 성찰이 송수권 시인을 통해서 문학적으로 구현된 것이라 할 수 있다. 그 결과 대지(大地)의 일부인 뽕밭에서 대역사가 이루어질 수 있는 것이다.

이러한 개펄의 지형학적 근거지로 남도를 빼놓을 수 없다. 뽕을 개척하여 농토를 일군 남도의 알려진 삼대 못자리는 김제 벽골제, 익산 황등제, 고부 놀제이다. 모두 뽕밭을 일궈서 땅을 이루는 노역의 산물인 것이다. 이처럼 남도의 지역적 색채에서 파생되었다 할지라도 뽕의 정신은 우리 민족 전체의 정신적 근거, 즉 풍류정신을 토속적 환경에서 재현하는 방법의 일환인 것이다.

최근 송수권 시인은 장편 서사 『달궁 아리랑』(종려나무, 2010)을 상재하면서 이러한 풍류의 정신을 더욱 확장하고 있음을 보여주었다. 이와 관련하여 시인은 자신의 시세계를 돌아보면서 “나의 산책로는 지리산 속에 숨겨진 빨치산 루트와 같은 길이다. 40여 년 동안, 이 길 위에서 나의 문학은 탄생하고 소멸한다.”⁶¹⁾는 고백을 남기고 있다. 시인의 작품 세계에서 지형학적 국토의 정신이 얼마나 충실하게 반영되어 있는지 알 수 있는 진술이다. 『달궁 아리랑』은 노고단 - 심원마을 - 달궁마을 - 반선마을(뽕사골)에 이르는 지리산 산책로(빨치산)의 이 비극적 루트를 환기하고 있다. 이처럼 시인은 지금도 국토의 모산(母山)에서 숨어든 원혼들, 능선을 따라 내려오다 잡힌 녀, 백무등에서 본 큰굿내림신(神)의 딸년 옷자락 같은 영혼까지도 불러내고 있다. 따라서 시집은 시인의 눈물겨운 천도제이며 위령제인 것이다. 시인은 일종의 제사장으로서 그 상처투성이의 원혼들을 주술을 통해 위로하고 있다. 시인은 이 대장정의 민족 투혼의 서사시를 우리나라의 산하에 바치며 민족에 헌정하는 것이다. 시인의 지형학적 상상력은 그 폭이 시간적으로도 공간적으로도 무궁무진하다는 것을 다시 한 번 입증한다.

제4장 결론

이상에서 송수권 시인의 풍류정신의 원리를 일반적 차원과 지형학적 차원으로 구별하여 살펴보았다. 이를 통해서 송수권의 시에서 발견되는 전통성의 본류가 풍류정신에 있다는 것을 확인하였고, 그러한 풍류정신에 근거하여 자연과 인간의 조화로운 관계, 민속

61) 송수권, 「내가 좋아하는 산책길」, 『시인 세계』, 2011, 겨울호.

적 향토애, 환경과 생명에 대한 신념, 민중 친화적 의식의 의미를 고찰하였다.

그것은 또한 진보와 발전, 속도에 함몰된 문명의 직선 중심의 정신에 도전하고 우주적 조화와 생명존중의 정신을 되살리는 곡선의 정신이기도 하다. 그러한 곡선 지향성은 우리 민족의 본래적 귀향 점을 기준으로 순환하는 정신으로 전통적 서정의 핵심을 이루고 있다. 송수권 시인의 풍류정신은 전통 서정시의 맥락을 계승하고 있는 것으로서, 전통과 현대의 상보적 관계의 회복을 지향하는 데서 가장 잘 확인할 수 있다.

풍류정신의 일반적 윤곽은 2장에서 주로 논의하였다. 풍류정신의 본질로서 고유문화적 측면과 사상적 측면을 설명하였고, 그 성격으로 천인합일의 수직적 우주관과 접화군생의 수평적 세계관을 나누어 살펴보았다. 풍류정신에 담긴 샤머니즘적 조망은 문화적 현상과 사상적 측면을 두루 아우르며, 우리 민족의 종교적 심성의 기반을 이루고 있다. 하늘과 인간의 하나됨에 대한 믿음은 신과 자연, 인간이 하나로 되어 살아가는 풍류정신의 수직적 측면에 이어지고, 모든 생명들이 상생하는 조건에 대한 관심은 수평적으로 이어진다. 송수권의 시에는 시간과 공간을 두루 아울러 범우주적 사상의 깊이가 내재한다고 할 수 있다.

3장에서는 송수권 시인의 풍류정신에서 지형학적 구현양상을 살펴보았다. 그것은 황토, 대나무, 뽕로 이어지는 토속적 상징물에서 풍류정신의 가시적 형상화를 구현한 사례들이다. 황토의 정신에서 대지의 곡선 지향적 삶이 부상하고, 그것이 대나무에서는 역사적 민중들의 저항정신으로 이어지며, 뽕에서는 현재적 문명에 대한 대안적 삶의 양식을 제시하는 방식으로 진행하고 있다. 송수권 시인의 지형학적 상상력은 특정 지역에 한정된 로컬의 의미를 포함하면서도 그 안에 민족적 품성이 자연스럽게 녹아드는 방식으로 구성되어 보편성을 얻고 있다. 남도의 문화와 언어를 배경으로 하면서도 그 주제를 지역의 한계를 넘어서 우주적이고 범문명적인 범위로 확장하고 있으며, 또한 역사적 맥락을 되짚어 흥익인간에서 안중근에 이르는 역사적 계보에서도 정통성을 확보하고 있다.

이러한 풍류정신의 문학적 의미로 송수권은 그것을 지역적 로컬리티의 문제와 결부시켜 전지구적 문제와 연결하고 있는 점이 특징이다. 지역성과 지구성이 어울리는 글로컬리즘의 최근 관점에 가장 부합하는 점을 제공한다고 할 수 있다. 이는 또한 민족의 전통적 정서와 서정적 정조를 연결하고 있어서 서정시의 정통성을 획득하는 방법이기도 하다. 따라서 송수권의 작품에서 호남인의 애환과 슬픔을 확인하면서도 우주적 규모의 풍요로움 속에서 치유의 경험을 하게 된 것은 모두 한국풍류정신

의 원류에서 기인한 것들이다. 풍류에 근거한 삶, 다시 말하면 “파토스pathos적 측면에서는 한국인의 심성인 초월적인 한(恨)과 멋”⁶²⁾으로서 ‘곡선과 느낌의 상법’으로 시세계를 이루며, 로고스logos적 측면에선 역사의 추동력인 ‘역동적 힘과 부활 의지로 재생산 된다고 결론지을 수 있다.

송수권 시인의 풍류정신은 동시에 만물은 조화를 이루고 있다는 의미에서 보편적 생명사상이라 할 수 있으며, 자연스럽게 현대 환경주의의 정신에 깊이 관련되어 있다. 그것은 전통의 현대적 의미를 누구보다 잘 구현하고 있는 시인이라 할 수 있으며, 따라서 송수권의 시를 통한 풍류정신의 고찰은 다문화로 치닫는 세계화의 시대를 해결하는 데 있어서 하나의 대안으로 해명의 열쇠key-word가 되고 있음에 주목해야 될 사례가 된다. 따라서 전통적 생명사상에 대한 재 고찰이 얼마나 중요한지를 잘 말해주는 사례이다.

62) 유동식, 「풍류도와 한국의 종교사상」, 연세대 출판부, 1997, 69쪽.

참 고 문 헌

1. 일차자료

- 송수권(1982), 『山門에 기대어』, 문학 사상사.
— (1983), 『꿈꾸는 섬』, 문학과 지성사.
— (1985), 『아도』, 창작과 비평사.
— (1987), 『새야새야 파랑새야 : 동학혁명서사시집』, 나남.
— (1995), 『남도의 맛과 멋』, 창공사.
— (1999), 『수저통에 비치는 저녁 노을』, 시와 시학.
— (2001), 『여승』, 모아드림.
— (2001), 『파천무』, 문학과 경계사.
— (2002), 『아내의 맨발』, 고요아침.
— (2003), 『시인 송수권의 풍류맛 기행』, 고요아침.
— (2005), 『언땅에 조선 매화 한 그루 심고』, 시학.
— (2005), 『우리나라 숲과 새들』, 고요아침.
— (2006), 『남도정신 남도정서』, 시와 사람.
— (2006), 『남도풍류의 맥을 찾아서』, 남도풍류 연구소 편.
— (2007), 『소리, 가락을 품다』, 열음사.
— (2007), 『시골길 또는 술통』, 종려나무.
— (2008), 『격포에 오면 이별이 있다』, 문학의 전당.
— (2010), 『달궁 아리랑』, 종려나무.

2. 이차자료: 단행본

- 고은 (1997), 『멋과 한국인의 삶-풍류 정신으로의 멋』, 나남출판.
김동춘(1989), 『천부경과 단군신화』, 기린원.
김범부(1986), 『풍류정신』, 정음사.
김석근(2005), 『고대국가의 제천의식과 민회』, 백산 서당.
김진혁(1991), 「단군 성조의 사상과 그의 인간학」, 인간사랑

- 민영현(1994), 『천부경에 나타난 한의 철학적 존재론과 그 한국적 이해』, 한배달.
- 박제상(1986), 『부도지』, 가나 출판.
- 손정인(2000), 『풍류도와 화랑정신』, 경상대학교 출판부.
- 안호상(1990), 『신라 화랑 연구』, 정신문화연구.
- 유동식(1977), 『한국종교와 기독교』, 대한기독교서회.
- 유동식(1997), 『풍류도와 한국의 종교사상』, 연세대학교 출판부.
- 유동식(2006), 『풍류도와 예술신학』, 한들 출판사.
- 윤천근(1985), 『역사속의 신라정신』, 온누리.
- 최동환(2000), 『천부경』, 지혜의나무.
- 최태영(1990), 『한국상고사』, 유허출판사.
- 현상윤(1978), 『한국 사상사』, 민족문화사.
- 홍영·정일근 외, (2005), 『송수권 시 깊이 읽기』, 나남.
- 황광구(2003), 『한국철학 사상사』, 심산.

3. 이차자료: 논문

- 강선례(2006), 「송수권 시의 서정성 연구」, 인천대학교 석사논문.
- 김 훈(1996), 「안으로의 울음과 밖으로의 울음-산문에 기대어」, 『서정시학』.
- 김강태(1997), 「남도 정신과 빨의 정신」, 『현대시』.
- 김수영(2008), 「송수권 시의 전통성 연구: 김소월과의 대비를 통해」, 한국교원대 석사논문.
- 남기혁(2005), 「경계너머에서 울려오는 전통의 목소리」, 『유심』.
- 문채열(2007), 「송수권 시 연구」, 한국교원대 석사논문.
- 소영란(2008), 「송수권 시 연구」, 순천대학교 석사논문.
- 신덕룡(1997), 「꿈꾸기 혹은 그리움의 시학-송수권 론」, 『시와 사람』.
- 오세영(2005), 「토속적 세계관과 생명 존중의 시」, 『불교문예』.
- 유은희(2007), 「송수권 시 연구 : 시적 어조의 특성과 서정성을 중심으로」, 원광대학교 석사논문.
- 이선이(1996), 「황토빛 서정과 내생의 시」, 『시와 시학』, 가을호.
- 이재봉(1991), 「중국 철학에 있어서의 천인합일론에 관한 연구」, 부산대학교 박사논문.
- 전정구(1999), 「화음을 동반한 생명의 숨결」, 『시와 시학』, 여름호.
- 최나진(2009), 「송수권 시 세계의 변모과정」, 중앙대학교 석사논문.

저작물 이용 허락서

학 과	국어국문과	학 번	20107262	과 정	석사
성 명	한글: 김 경 선 한문 : 영문 : Kim kyung-sun				
주 소	광주광역시 서구 금호동 종원 펠리스빌 113-802호				
연락처	E-MAIL : kks-rosa@hanmail.net				
논문제목	한글 : 송수권 시의 풍류정신 연구 영문 :				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의여부 : 동의() 조건부 동의(0) 반대()

2012년 2 월 일

저작자: 김 경 선 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하