

<속미인곡>의 화자 분석과 작품 해석*

임 주 탁**

차 례

- | | |
|--------------------|-------------------------------|
| 1. 서론 | 3. 타자에 대한 비판과 정계 복귀에 대한 강한 열망 |
| 2. 서술자와 타자화한 여성 화자 | 4. 결론 |

국문초록

송강 정철의 <속미인곡>은 작품성이나 문학사적 가치가 높게 평가된 작품이지만 그의 <사미인곡>과의 차별성은 명징하게 밝혀지지 않았다. <속미인곡>은 두 화자의 직접 발화로 이루어진 작품인데 어디서 어디까지가 어느 화자의 발화인지를 둘러싸고 아직도 논란이 끊이질 않고 있다. 이러한 논란은 <속미인곡>을 통해 작가가 드러내고자 한 핵심 의도가 분명하게 밝혀져 있지 않음을 반증한다. 이 논문은 김상숙이 <속미인곡>을 초사체로 번역한 <속사미인곡>에 반영된 화자 분석을 바탕으로 <속미인곡>의 화자 분석을 새로이 시도하고 그 연장선상에서 작가의 의도를 새로이 규명하였다. 결론적 내용은 이렇다. <속미인곡>은

* 이 논문은 2011년도 부산대학교 인문사회연구기금의 지원을 받아 연구되었음.

** 부산대학교

<사미인곡>에서 통합되어 서술자와 화자(여성)를 두 화자로 분리 독립시켜 설정하고 있다. 이러한 설정을 통해 <속미인곡>은 <사미인곡>에 서는 표현할 수 없었던 군주와 측근에 대한 불만과 비판, 정계 복귀에 대한 강한 열망을 곡진하게 표현할 수 있게 되었다는 것이다.

주제어 : 정철, 속미인곡, 사미인곡, 속사미인곡, 서술자, 여성 화자

1. 서론

<속미인곡>을 통해 작가 정철(1536~1593)이 드러내고자 한 핵심적인 의도는 무엇인가? <사미인곡>과 마찬가지로 <속미인곡>도 ‘戀君之意’를 표현한 작품이라 할 수 있지만, 이러한 층위에서 주제를 파악하면 두 작품의 차별성은 무시된다. 한 작가가 자신이 지은 작품에 대한 속편을 짓는 데에는 특별한 이유가 있게 마련이다. 일찍이 홍만중(1643~1725)은 <속미인곡>이 <사미인곡>에서 “다하지 못한 생각을 다시 말하였으며” 결과적으로 <속미인곡>은 “<사미인곡>에 비해 말이 더욱 공교하고 뜻은 더욱 절실하여 제갈공명의 <출사표>와 우열을 가리기 힘들다”¹⁾라고 하였다. 기왕에도 이 판단은 <속미인곡>에 함축된 작가의 의도를 파악하는 준거가 되어 왔다. 하지만 <사미인곡>에서 ‘다하지 못한 생각’이 무엇인지, 더욱 공교해진 말, 더욱 절실해진 뜻의 실상이 무엇인지는 분명하게 해명되지 않은 것으로 보인다. 또한, 홍만중이 <속미인곡>을 하필 <출사표>에 견준 의도 또한 충분히 해명되지 않았던 것으로 보인다.²⁾ 주지하다시피 <출사표>는 제갈공명이 죽음을 무릅쓰고

1) 續美人曲, 亦松江所製, 復申前詞未盡之思, 語益工意益切, 可與孔明出師表伯仲看也. (洪萬宗, 『旬五志 下』, 『洪萬宗全集』 上(영인본, 太學社, 1986, 93쪽)

2) 작품이 훌륭하다는 의미 정도로 이해해 오고 있다. 鄭在鎬, 『續美人曲의 內容分析』, 『국어국문학』 79·80(국어국문학회, 1979), 161쪽.

쓴 글이다. 왕과 측근의 부정적인 정치 행태에 대한 신랄한 비판은 죽임의 빌미가 될 수 있는 것이었지만, 제갈공명은 공교한 언어로써 忠諫임을 받아들이도록 만들었다. 자기 목숨을 오로지 군주의 나라를 위해 버릴 각오를 은연히 드러내면서 군주 또한 제정신을 차릴 것을 주문하였던 것이다. <속미인곡>이 출사표에 견줄 만한 것이라면 이 또한 마치 칼날 위를 걷는 긴장감 속에서 군주에게 할 말, 하고 싶은 말을 공교하게 표현한 것이어야 한다. <사미인곡>에서 못다 표현한 생각은 과연 무엇이였을까? 이 의문을 푸는 것이 <속미인곡>의 창작 의도를 파악하는 길이 될 것이다.

<속미인곡>은 단일 화자의 목소리로 이루어진 작품이 아니라 복수 화자의 목소리로 이루어진 작품이다. 따라서 작품의 의미를 해석하는 데에 화자 분석이 관건이 된다. 선행 연구에서는 <속미인곡>에 둘 또는 그 이상의 여성 화자가 등장한다고 보았다. 둘이나 그 이상이나, 어디서 어디까지가 누구의 목소리냐를 둘러싸고 적잖은 논란도 벌어졌다.³⁾ 이러한 논란에도 불구하고 둘이든 그 이상이든 모두 여성 화자라는 데에는 대체로 동의하고 있다. 그런데 바로 이 지점이 <속미인곡>을 오독하는 출발점이 되지 않았나 싶다. <속미인곡>에 ‘각시’로 지칭되는 여성 화자가 등장하는 것은 분명하다. 하지만 그녀에게 말을 건네는 화자 또한 ‘여성’임을 말해 주는 표지는 찾아 볼 수 없다. 단지 “어와 네여이고”와 같은 발화를 근거로 그 인물(‘네’)이 ‘각시’와 같거나 비슷한 처지에 있던 여성이었으리라 추정하게 되었고, 이러한 추정을 바탕으로 <속미인곡>은 여성 화자 사이의 대화로 이루어진 작품으로 분석되어야 마땅

3) 화자 분석을 본격적으로 시도한 논의로는 鄭在鎬, 「續美人曲의 內容分析」, 『국어국문학』 79·80(국어국문학회, 1979), 159~182쪽; 崔聖沈, 「歌辭에 나타난 對話體論-鄭澈의 《松江歌辭》를 中心으로-」, 『國語國文學論文集』 12(동국대 국어국문학부, 1983), 105~122쪽; 조세형, 「송강가사의 대화전개방식 연구」(서울대 석사학위논문, 1990); 서영숙, 「<속미인곡>과 <성산별곡>의 대화양상 분석」, 『고시가연구』 2·3(한국고시가문학회, 1995), 85~105쪽 등이 있다.

한 것으로 여겨졌다. 화자 분석 여하에 따라 작품의 의미가 달라질 수 있는 법이지만, 그렇지는 않았다. 그렇다고 <사미인곡>에서 표현하지 못한 생각을 드러낸 것도 아니다. 의미 해석의 관건이 되기 때문에 화자 분석을 거듭 새롭게 시도하였지만 실제로는 화자 분석의 결과가 의미 해석의 바탕이 되지는 않았던 것이다.

이 글은 <속미인곡>의 화자에 대한 새로운 분석을 시도하고, 그 결과를 바탕으로 작가의 창작 의도를 좀 더 짚진하게 규명하는 데 목적이 있다.

2. 서술자와 타자화한 여성 화자

선행 연구에서 화자 분석은 주로 연구자 개인의 언어적 감각과 경험에 바탕을 두어서인지 연구자마다 화자 분석의 결과가 일치하지 않았다. 이는 현재 우리의 언어적 감각과 경험만으로는 <속미인곡>의 화자를 정확하게 분석하기가 어려움을 반증한다. 그렇다면 다른 길은 없을까?

김만중(1637~1692)은 <관동별곡>, <사미인곡>, <속미인곡>을 모두 굴원의 <離騷>에 견주었다. 주지하다시피 <이소>는 楚辭를 써서 '시국을 근심하며 군주를 그리는(憂時戀君)' 마음을 곡진하게 표현한 노래다. 초사는 『시경』의 언어와는 사뭇 다른 특성을 지닌 언어다. 당시의 표준적인 언어가 아니라 초나라 지역에서 일상적으로 쓰이던 언어였다. 그런 언어로써 굴원은 표준적인 언어로써 표현하지 못한 정서를 곡진하게 표현할 수 있었다. 김만중은 또한 정철의 가사 작품을 표준적인 언어인 한어[文字]로 번역하면 그 말의 특성은 사라진다고 하였다. 그 때문에 <사미인곡>과 <속미인곡>의 한어 번역은 원 작품의 수준에 미치지 못한다고 하였다. 그런데도 <속미인곡>은 김만중 이후에도 두 차례에 걸쳐 번역되었는데, 그 중 하나가 金相肅(1717~1792)의 <續思美人曲>⁴⁾이요

다른 하나가 정철의 6세손인 鄭棹의 <飜續美人曲>⁵⁾이다. 이 가운데 <번속미인곡>은 김만중이 부정적으로 평가한 한어 번역의 사례에 해당한다. 그에 비해 <속사미인곡>은 <속미인곡>을 초사체로 번역함으로써 표준적인 언어와는 사뭇 다른 언어[方言]의 특성을 최대한 살리고자 하였다. 김상숙은 “里巷歌謠는 方言으로 章句를 만든 것이어서 古詩·國風之體나 樂府之詞와는 같지 않은 것”⁶⁾이지만 배울 만한 가치가 있어 번역을 하되, 그 노래의 특성을 살리기에는 5언이나 7언의 한시는 부적절하고 楚辭體가 가장 적절하다고 판단하여 초사의 句語로써 <사미인곡>과 <속미인곡>을 번역하였다. 결과적으로 <번속미인곡>은 <속미인곡>을 58구의 오칠언고시로 번역한 것이지만, <속사미인곡>은 96구의 초사체로 번역한 것이다. <속미인곡>이 흔히 48행으로 재배열하고 있는 점을 감안하면 <속사미인곡>은 1행을 2구의 초사 어구로 번역한 셈이다. 이로써 <속사미인곡>은 <번속미인곡>과 같은 축약과 추상화의 과정이 전혀 없이 원 텍스트의 어구를 존중하여 거의 직역에 가깝게 번역하고 있는 것이다. 번역은 나름의 해석의 과정을 포함하지만 <속사미인곡>은 그와 같은 주관적 해석의 과정을 최소화한 것이다. 그뿐 아니라 초사체를 선택함으로써 김만중이 한어 번역 과정에서 번역하지 못한다고 아쉬워한 방언의 특성까지 번역에 반영하게 된 것이다.⁷⁾ 그 때

-
- 4) 鄭澈, 方鍾鉉 註, 『松江歌辭』(正音社, 1948), 48~50쪽에 실린 것을 참조한다. 단 제목은 『思美人曲帖』(규장각 가람문고본)과 『坯窩詩文事蹟』(고려대 화산문고본)에 공히 ‘續思美人曲’이라 표기된 것을 따른다.
 - 5) 鄭澈, 『松江全集』(영인본, 성균관대학교 대동문화연구원, 1964), 445~446쪽.
 - 6) 東方之音, 與中華不同, 其里巷歌謠, 皆以方言爲章句, 非如古詩·國風之體及後世樂府之詞者. 위의 책, 412쪽.
 - 7) 김명순은 “초사체는 시구의 구성이 자유스러울 뿐 아니라, 그 양식적 성격이 가창되었던 가사와 유사한 면이 있기 때문에 가사에 가까운 문학 양식으로 여겨졌다. 특히 애국적 주제와 환상적이고 우수어린 정조가 주조를 이루는 초사가 면앙정가와 송강가사의 풍류와 연군지정을 담아내기에 적합한 형식으로 받아들여졌다.”라고 지적한 바 있다. 「조선 후기 한시의 가사 수용 양상」, 『동방한문학』 37 (동방한문학회, 2008), 279쪽.

문에 정철의 8대손인 鄭在勉은 김상숙의 번역에 대해 文淸公[정철]의 마음을 진실하고 간절하게 표현해 냈다고 평가한 것이다.⁸⁾

이처럼 <속미인곡>의 언어적 특성을 살리면서도 <속미인곡>으로 표현된 작가의 마음까지를 잘 표현하고 있다면 <속사미인곡>은 <속미인곡>의 화자 분석에 중요한 실마리를 제공한다. 초사의 하나인 <이소>에서와 같이 ‘曰’이라는 발화 표지가 사용되고 있기 때문이다. 초사체에서 ‘왈’은 두 가지 기능을 한다. 하나는 서술자와는 다른 인물을 등장시켜 그 인물이 직접 발화를 할 때 그 시작을 알리는 것이요, 다른 하나는 ‘亂曰’과 같이 쓰여 서술자가 작품 전체의 요지를 진술하여 작품의 결말을 나타내는 것이다. <속사미인곡>에도 앞의 기능을 하는 ‘曰’, ‘重曰’과 함께 뒤의 기능을 하는 ‘亂曰’이 함께 쓰이고 있다. 많은 연구자들이 동의하듯이 <속미인곡>이 화자의 직접 발화의 연쇄로 이루어져 있다면 이 표지는 어디서 어디까지가 한 단위의 발화인지를 구분해 주는 셈이다. 이들 발화 표지를 기준으로 선행 발화와 후행 발화가 구분되기 때문이다. 그렇다면 <속미인곡>은 다음과 같이 네 단위의 발화로 구분된다.

- ㉠ 네 가는 더 각시 본 듯도 혼더이고. 天浬上 상 白碧玉 옥京경을 었디
 햏야 離니別별 햏고, 히 다 더 저믄 날의 놀을 보라 가시뇨고?
- ㉡ 어와 네여이고, 이내 스설 드러보오. 내 얼굴 이 거동이 님 괴암즉
 햏가마는 었던디 날 보시고 네로다 녀기실시, 나도 님을 미더 군
 쁘디 전혀 업서 이리야 교탁야 어즈러이 햏듯똥디, 반기시는 늦비
 치 네와 었디 다르신고? 누어 생각햏고 니러 안자 햏여 햏니 내
 몸의 지은 죄 피갠티 빠혀시니, 하늘히라 원망햏며 사름이라 햏믈
 햏랴. 설워 플터 햏니 造造物물의 타시로다.
- ㉢ 글란 생각마오, 미친 일이 이셔이다. 님을 피셔 이셔 님의 일을 내
 알거니, 물갠툼 얼굴이 편햏실 적 몇 날일고? 春춘寒한 苦苦熱열은
 었디햏야 디내시며, 秋秋日일 冬冬天浬은 님라셔 피섯뇨고? 粥粥
 朝飯반 朝朝夕夕피 네와 갯티 세시뇨가? 기나긴 밤의 줌은 었디 자

8) 惟坏窩得文淸公之心何如其真切也. 위의 책, 413쪽.

시논고? 님다히 消息息식을 아므려나 아쟈 하니, 오늘도 거의로다
 니일이나 사롬 올가? 내 므옴 둘 더 업다 어드러로 가쟈말고? 잡
 거니 밀거니 뉘픈 뉘히 올라가니 구름은 크니와 안개는 므스 일
 고? 山山川천이 어둡거니 日日月월을 었디 보며, 咫尺척을 모르거
 든 千천리리를 브라보라? 출하리 ㄴ의 가 비길히나 보라 하니,
 브람이야 ㄴ결이야 어둥정 된더이고? 사공은 어디 가고 뵤비만 걸
 렸는고? 江江川천의 혼자 서서 디는 ㄴ를 구버보니, 님다히 消息
 식이 더욱 아드흔더이고. 茅모詹詹 촌자리의 밤등만 도라오니, 半
 壁벽 靑靑燈등은 ㄴ 위하야 ㄴ갓는고? 오르며 ㄴ리며 헤쓰며 바자
 니니 저근듯 力力盡진하야 ㄴ즈음을 잠간 드니, 情情誠誠이 지극하야
 ㄴ의 ㄴ를 보니 玉옥ㄴ튼 ㄴ구리 半반이나마 ㄴ거세라. ㄴ의 머
 근 ㄴ슴 슬크장 ㄴ쟈 하니 ㄴ물이 바라나니 ㄴ슴인들 어이하며,
 情情을 ㄴ다하야 ㄴ이조차 ㄴ여하니 오던된 鷄계聲聲의 ㄴ은 었디
 ㄴ듯던고? 어와 虛虛事스로다, 이 ㄴ이 어디 간고? ㄴ의 ㄴ러 안자
 窓창을 열고 브라보니 어엿븐 그림재 ㄴ 조출 ㄴ이로다. 출하리 ㄴ
 여디여 落落月월이나 ㄴ야이서 ㄴ ㄴ신 窓창 안히 ㄴ드시 비최리
 라.

㉞ 각시님 ㄴ이야 크니와 구즌비나 ㄴ쇼셔.9)

김상숙은 처음 ㄴ을 건네는 주체의 발화(㉞)에는 딱히 표지를 두지 않
 고, ㉞, ㉞, ㉞의 시작 부분에만 각각 ‘曰’, ‘重曰’, ‘亂曰’이라는 발화 표지
 를 사용하여 발화 내용을 구분하고 있다. 이렇게 모든 발화에 주체를 드
 러내지는 않았지만, ㉞의 ‘각시님’을 ㉞의 시작 부분에 지시된 ‘더 각시’
 와 동일하게 ‘彼妹子’로 번역함으로써 ㉞와 ㉞의 발화 주체가 동일함을
 분명하게 드러내었다. 여기서 ㉞의 발화 주체가 ㉞, ㉞의 작품 내적 청
 자인 ‘더 각시’(彼妹子)임은 더 논급할 필요가 없어 보인다. 물음에 응하
 는 주체는 물음의 상대가 하기 마련이기 때문이다. 그렇다면 ㉞ 곧 ‘重
 曰’ 이하 발화의 주체가 누구냐는 문제만 남는다.

9) 李選本과는 달리 星州本은 ㉞의 일부가 빠져 있는데, 김상숙의 번역은 빠진 부분
 까지 번역하고 있어 李選本을 인용한다. 문장부호, 띄어쓰기 등은 모두 인용자가
 한 것이다. 참고로 關西本은 표기법 차이만 있다.

선행 연구에서는 김상숙의 번역을 참고하면서도 ‘重曰’의 주체를 ㉠의 발화 주체로 보기도 하였다.¹⁰⁾ 그러나 ㉠ 전체의 발화 주체까지 ㉠의 발화 주체로 보기는 어려웠다. 그리하여 ㉠의 “글란 생각마오, 미친 일이 이셔이다.”의 발화 주체와 나머지 부분의 발화 주체를 달리 파악하였다. 즉, 앞은 ㉠의 발화 주체와 동일하고, 뒤는 ㉠의 발화 주체와 동일하다고 보았다. 하지만 이러한 화자 분석은 김상숙의 번역과는 사뭇 다르다. ‘重曰’이 아니라 ‘曰’, ‘對曰’, ‘答曰’, ‘應曰’ 등이라면 ㉠의 주체는 ㉠의 화자와 동일하다고 볼 수도 있지만, ‘重曰’이라는 발화 표지를 쓴 것을 보면 김상숙은 ㉠에서 화자가 바뀌지 않은 것으로 이해하고 있음이 분명하기 때문이다.

그러면 화자가 바뀌지 않고 동일 화자의 연속적인 발화인데 왜 발화 표지를 더하였을까? 의문에 대한 해답은 ㉠과 ㉠ 사이에서 정서적 전환이 이루어지고 있는 데서 찾을 수 있다. ㉠과 ㉠를 비교해 보면 발화 내용뿐 아니라 발화 주체가 관심을 가지는 상황과 그에 대한 태도가 사뭇 다르다는 것을 알 수 있다. ㉠에서 발화 주체는 억울하고 답답한데 하소연할 데마져 없는 심정을 드러내고 있다. 그에 비해 ㉠에서 발화 주체는 ‘님’을 염려하면서 ‘님’으로부터의 소식을 전해 듣고 ‘님’을 만나고 싶은데 그러지 못하는 심정을 드러내고 있다. 두 심정은 모두 ‘님’에게 버림받은 ‘더 각시’의 것이지만, 전자는 발화 주체의 관심의 초점이 버림받기까지의 상황에 맞춰진 데 비해, 후자는 버림받은 이후의 상황에 맞춰져 있다.

또한, ㉠의 ‘사설’은 물론, ㉠의 “미친 일이 이셔이다” 이후의 발화 내용도 화자의 속내를 풀어놓은 것이다. 단지 발화 주체는 ㉠를 발화하면서 청자의 관심의 초점이 ㉠보다는 ㉠에 두어지기를 바라고 있다. “글란 생각마오”¹¹⁾는 바로 그러한 차원에서 이루어진 발화로 볼 수 있다.

10) 정재호, 앞의 논문, 170~171쪽.

11) “그렇게는 생각 마오.”로 옮기는 경우가 없지 않은데, “그것을랑 생각 마오.”로 옮겨야 한다. 전자와 같이 옮기면서 화자가 달라진다는 주장이 제기된 듯하다.

즉, 화자 자신의 정서적 전환과 그에 따른 청자의 관심 영역의 전환을 꾀하고 있는 것이다. 만일 이 발화의 주체를 ‘더 각시’가 아닌 ㉠의 화자로 볼 경우, 그 발화는 그 자체로 아무 의미를 전달하지 못한다. ‘미친 일’은 ‘속 시원하게 풀어내지 못한 일’이고, ㉠은 바로 그것을 풀어내고 있는 부분이다. 따라서 ㉠의 일부의 발화 주체를 ‘더 각시’와 다르게 분석할 수는 없는 일이다.

이와 같이 <속미인곡>의 발화가 김상숙의 번역처럼 ㉠/㉡/㉢/㉣로 구분되고, ㉠과 ㉡, ㉢와 ㉣의 발화 주체가 각각 동일하다면, 두 화자는 서로 어떤 관계를 맺고 있는가? <속미인곡> 언어 텍스트만을 두고 볼 때 ㉠㉡의 화자는 ㉢㉣의 화자로 하여금 속내를 드러내게 유도하는 역할을 할 뿐 아니라 ㉢㉣의 화자가 풀어 놓은 속내에 대한 최종적인 ‘평결’을 하는 역할을 하는 인물로만 제시되어 있다. 따라서 <속미인곡> 안에서는 두 화자의 실체를 명확하게 파악하기 어렵다. 여기서 우리는 이 두 화자를 <사미인곡>의 화자와 연관 지어 따져 볼 필요가 있다. <속미인곡>은 그 자체로 독립적이면서도 <사미인곡>과 연계되어 있는 작품이기 때문이다.

<사미인곡>의 화자는 단일하지만 중층적이다. 언어 텍스트 내의 화자는 여성 화자이지만, 그 여성 화자는 작가의 목소리를 대변하기 때문이다. 설령 여성 화자를 내세웠다 하더라도 목소리의 주인공이 작가라는 점은 모든 독자들이 주지하는 바이다. 이렇게 화자가 서술자(내포 작가=작가)의 목소리를 대변하는 경우, 화자의 생각과 감정의 표현에는 적지 않은 제약이 가로놓이게 된다. 왕정 시대에 신하에게는 군주에게 할 수 있는 말과 해서는 안 될 말이 있기 때문이다. 그런 점에서 <사미인곡>의 화자는 자유롭게 자신의 생각과 감정을 표현하기 어려운 상황에 놓여 있다고 할 수 있다.

<속미인곡>은 <사미인곡>의 텍스트 내적 화자(여성 화자)와 서술자(내포 작가)를 분리함으로써 그러한 제약에서 벗어나고 있다. 서술자를

언어 텍스트 내에 화자로 함께 등장시키고 있는 것이다. <속미인곡>에서 이 화자는 <사미인곡>에서는 감추어졌던 서술자의 역할을 담당하고 있다. ㉠의 화자를 소개하고 발화를 이끌어내고(㉡), 그 발화에 대한 총평으로 작품을 마무리하는 역할(㉢)을 담당하고 있는 것이다. 따라서 ㉠의 화자는 <사미인곡>의 서술자, ㉡의 화자는 <사미인곡>의 텍스트 내의 여성 화자에 각각 대응한다고 할 수 있다.

이와 같이 <사미인곡>의 여성 화자와 서술자를 두 화자로 분리하여 설정하면 <사미인곡>의 여성 화자는 他者化한다. 이 타자화한 여성 화자는 애초에 <사미인곡>에서는 서술 주체와 구분되기 어려운 존재였지만, <속미인곡>에서는 서술 주체와 분명하게 구분된 것이다. 이처럼 <속미인곡>의 두 화자는 <사미인곡>의 ‘서술자’와 ‘화자(여성)’자 분리되어 두 발화 주체로 설정된 것이라 할 수 있다.¹²⁾

3. 타자에 대한 비판과 정계 복귀에 대한 강한 열망

㉠과 ㉡의 여성 화자가 서술 주체와 분리되어 타자화한 <사미인곡>의 여성 화자라면, ㉠과 ㉡의 발화 내용과 <사미인곡>을 우선 비교해 볼 필요가 있다. 그 차이점은 <속미인곡>을 창작하게 한 동기가 무엇이었는지를 설명하는 중요한 단서를 제공할 것이기 때문이다.

<사미인곡>의 여성 화자는 ‘하계’에 내려온 이후 ‘남’을 가까이서 모시지 못하는 안타까운 심정을 거듭 표현하고 있다. 그것을 “마음의 미친 시름”이란 말로 집약하고, 사계절의 변화에 따라 그 시름의 구체적인 내

12) 張秀賢, 「思美人曲系 歌辭 研究」(서울대 석사학위논문, 2001)에서는 전자를 ‘속미인곡 화자’, 후자를 ‘사미인곡 화자’라고 명명하고 있다. 그러나 ‘사미인곡 화자’(여성 화자)는 발화 주체인 동시에 서술 주체와 분리될 수 없는 화자인 데 비해 <속미인곡>의 여성 화자는 서술 주체와 분리되어 타자화한 점에서 동일하게 간주하기 어렵다.

용을 제시하고 있다. 봄이면 “암향” 지닌 “미화”를 꺾어 ‘님’에게 보내고, 여름이면 “원앙금”, “오식션”으로 “님의 옷”을 만들어 드리며, 겨울이면 “양춘”과 “모침 비췌 희”를 ‘님’에게 보내고 싶다고 했다. 그러한 행위에 담겨진 ‘님’을 사랑하는 마음을 전하지 못하는 현실이 “시름”을 만들어 “마음에 미”치고 “골슈에 께”친다. 자신을 ‘하계’로 내려 보낸 사람들에게 대한 비판이나 불만은 스치듯 내비칠 뿐이다. “산인가 구름인가 머흐도 머홀시고”, “심산궁곡 점나ᄃᆞ티 밍그쇼셔”와 같이 발화를 통해 넌지시 토로되고 있을 뿐이다. 설령 이 여성 화자는 ‘님’이 자신을 알아주지 않아도 죽어서 ‘범나브’가 되어서라도 ‘님’에게 아름다운 향기를 더하는 존재가 되리라는 결심으로 작품을 마무리한다. ‘님’을 가까이 모시고 있을 때의 마음가짐이 ‘하계’로 내려온 지 ‘3년’이 지나서도 변치 않고 유지되고 있는 것이다.

그에 비해 <속미인곡>에는 첫째, <사미인곡>에서 넌지시 내비친 군주에 대한 불만이 분명하게 드러나 있다. ㉠가 바로 그것이다. 얼핏 “누어 싱각흐고 니러 안자 헤어 하니 내 몸의 지은 죄 되ᄃᆞ티 빠혀시니 하늘이라 원망흐며 사름이라 허물흐랴”라고 하여 군주를 포함한 타자를 원망하기보다 자신을 자책하는 듯하지만, “설워 플터 헤니 조물의 타시로다”라고 함으로써 앞에 한 말을 뒤집고 있다. 이 부분에는 “천상 빅옥경을 니별”하게 된 까닭이 자신과 ‘하늘’(=“천상 빅옥경의 주인)과 ‘사름’(=타자들) 모두에 있거나 없을 수 있어도 자신에게만 있는 것은 아니라는 항변의 목소리가 담겨 있다고 볼 수 있다.¹³⁾ 그런데 이러한 목소리는 문제적이다. 그런 까닭에 ㉠의 화자는 “글란(그것을랑) 생각 마오, 미친 일이 이셔이다”라는 말을 통해 이에 대한 청자(㉠㉠의 화자=서술자를 포함)의 생각이 더 진전되지 않도록 차단하고자 하는 것이다. “천상 빅옥경을 니별”하게 된 사실 또한 이 화자의 마음에 ‘미친 일’임이 분명하지만, 그와는 다른 ‘미친 일’이 있다고 말함으로써¹⁴⁾ 청자의 관심을 다

13) 조물주는 천지만물의 창조주다. 하늘과 사람은 모두 창조주가 만들어낸 것이다.

른 쪽으로 돌리고자 하는 것이다. 그런데 누구 탓인지에 대한 판단을 진정 유보할 요량이었다면 발설하지 말았어야 한다. 그런 점에서 ㉔는 <사미인곡>을 통해 표현하지 못했던, 그리하여 <속미인곡>을 통해 표현하고자 한 생각의 주요 내용으로 볼 수 있다.

둘째, <속미인곡>에는 타자에 대한 비판이 드러나 있다. ㉔의 여성 화자는 얼핏 <사미인곡>의 여성 화자와 다를 바 없는 목소리를 내고 있는 듯하지만, ㉔에는 <사미인곡>과 사뭇 다른 내용이 담겨 있다. <사미인곡>에는 “옥루고쳐”의 겨울 추위를 염려하는 대목만이 있음에 비해, <속미인곡>에는 ‘님’의 일상생활 모두를 걱정하는 마음이 토로되고 있다. 특히 “뜰궂튼 얼굴이 편ᄃ실 적 몇날일고? 춘한 고열은 엇디ᄃ야 디 내시며, 쉼일 동턴은 뉘라셔 피셧ᄃ고? 죽조반 죠석되 네와 궂티 세시는 가? 기나긴 밤의 잠은 엇디 자시ᄃ고?”라는 연속적인 물음에는 자신이 아니고서는 ‘님’을 편하게 모실 사람이 없다는 판단이 함축되어 있다. 물어볼 것도 없이 자신이 곁에서 모시지 못하기 때문에 ‘님’은 하루하루 매우 힘들고 어렵게 이어가고 있으리라는 것이다. 꿈속에서 만난 ‘님’이 “옥궂튼 열구리 반이나마 늘거” 있는 모습으로 그려진 것도 그와 같은 판단의 연장선에서 이해될 수 있다. 그런데 이러한 판단은 보는 이에 따라서는 한층 더 심각한 문제를 제기할 수 있는 것이다. ‘현재’ 곁에서 ‘님’을 모시고 있는 사람들에 대한 강한 비판의 소리로 들릴 수 있기 때문이다. 이 부분이 <사미인곡>의 여성 화자처럼 서술 주체와 분리되지 않은 화자에 의해 발화되었다면 실제로도 심각한 문제가 제기될 수 있었을지 모른다. 그런데 <속미인곡>은 이러한 문제 제기 또한 차단하는 장치를 아울러 마련해 두었다. “차라리 식여디여 낙월이나 되야 이셔 님 겨신 창안ᄃ히 번드시 비췌라”는 것이 바로 그것이다. 이 발화에 담긴 화자의 정서적 태도는 그 앞에 표현된 화자의 생각과 감정과는 사뭇 다른 것이다. 이 태도는 오히려 <사미인곡>의 여성 화자가 결론적으로 드

14) 이미 풀어냈으니 ‘미친 일’이 아니라는 말로 이해할 수도 있을 것이다.

러낸 정서적 태도에 더 가까운 것이다.

셋째, <속미인곡>에는 ‘님’과의 재회에 대한 열망이 강하게 드러나 있다. <사미인곡>의 여성 화자는 자신의 사랑과 정성을 ‘님’에게 보내고자 하는 데 비해, ㉞의 화자는 ‘님’의 소식을 알고자 하는 간절한 마음을 드러내고 있다. 그 간절한 마음은 “므음 들디 업”은 불안의식으로 발전하고 따라서 화자는 ‘길 없는 길, 길이 있어도 갈 수 없는 길’을 반복적으로 헤매고 있다. <사미인곡>의 여성 화자는 “그지 업”은 “시름”에 젖어 있지만, 움직임의 공간 반경은 넓지 않다.¹⁵⁾ 그에 비해 ㉞의 화자는 “놉픈 뵈히”에 올라가기도 하고 “물ᄃ의 가”기도 하며 하루 종일 “오르며 느리며 헤쓰며 바자니”다 “넉진 하야” 돌아온다. 이렇게 <사미인곡>에서는 드러나지 않던 여성 화자의 일상의 공간이 확대되었는데, 그 공간에서 이루어지는 일상의 모든 국면이 ‘님’으로부터의 소식을 듣고자 애쓰는 화자의 ‘병적인’ 행동으로 채워지고 있다. ‘님’으로부터의 소식은 그 자체로 ‘님’이 자신을 잊고 있지 않음을 확인하는 일인 동시에, ‘님’과 재회하는 계기가 된다. 따라서 ㉞는 ‘님’과 재회하고자 하는 강한 열망을 드러내고 있다고 할 수 있다.

이와 같이 ㉞, ㉞의 여성 화자는 <사미인곡>의 여성 화자가 표현하지 않았던 생각과 감정을 드러내고 있다. 이러한 생각과 감정은 어쩌면 권력에서 소개된 인간이 가지는 진솔한 감정일지 모른다. 이러한 생각과 감정이 <속미인곡>을 창작할 시기에 작가가 새삼 가지게 된 것은 아닐 것이다. 그런데 <사미인곡>은 비록 여성 화자를 내세웠다 해도 그 화자가 서술 주체 혹은 내포 작가와 구별되지 않기 때문에 ‘님’에 대한 불만과 ‘님’의 주변에 대한 비판의 목소리를 표출하는 데에나 ‘병적’일 정도로 강렬한 ‘님’과의 재회에 대한 열망을 드러내는 데에는 적잖은 어려움

15) ‘규방’에서 ‘규방 바깥’으로 공간이 확대되었다고 보는 견해(안지영, 「송강가사의 傳 양식적 성격 연구」, 서강대 석사학위논문, 1997, 49~57쪽)를 참고할 만하다. 다만 <사미인곡>의 여성 화자가 머무는 공간을 ‘규방’이라고 할 수 있을지는 의문이다.

이 뒤따랐을 것이다. <속미인곡>은 <사미인곡>의 여성 화자를 타자화하고 서술 주체를 또 다른 화자로 설정함으로써 이러한 제약에서 벗어나고자 한 작품이라 할 수 있다. 그런 점에서 <속미인곡>은 언어를 한층 더 공교하게 사용하고 있다고 할 수 있다.

<속미인곡>에서 여성 화자와 분리 설정된 화자 곧 서술 주체(㉠의 화자)는 당연히 여성 화자의 말을 들어주는 청자이기도 하다. 이 청자는 타자화한 여성 화자에게 존대를 하는 인물이다. <사미인곡>이든 <속미인곡>이든 여성 화자는 천상계에서 하강한 仙女이다. 따라서 그 선녀는 하계의 인간보다는 존귀한 인물이다. 따라서 존대를 하는 것은 마땅하다. 그런데 ㉠의 화자가 ㉡의 여성 화자를 “본 듯도 하”다 하고, 그 여성 화자가 “어와 네여이교”라고 했다고 해서 둘이 모두 천상계의 경험을 가지고 있는 여성 화자인 것은 아니다. ㉠의 화자는 <사미인곡>의 서술 주체로서 텍스트 내에 설정되었던 여성 화자와 ‘함께’ 한 경험이 있다. 정확하게 말하자면, 그 서술 주체가 창조해낸 인물이다. 그 인물이 독립적인 인물로 설정되어야 <사미인곡>에서 서술 주체에 의해 절제되었던 생각과 감정을 자유롭게 표현해 낼 수 있다. 그러나 그 여성 화자가 <속미인곡>에서 서술 주체와 독립적인 인물로 설정되었다 하더라도 <사미인곡>의 여성 화자와 동일한 인물이라는 것을 확인하는 과정도 필요하다. <속미인곡>이 <사미인곡>에서 풀어내지 못한 생각과 감정을 표현해낸 작품임을 알게 하여야 하기 때문이다. 따라서 두 화자가 既知의 관계를 확인하는 것은 <사미인곡>에서 ‘함께’ 있었던 서술 주체와 여성 화자가 <속미인곡>에서는 분리되어 독립적 화자로 각각 설정되었음을 암시하는 것으로 이해될 수 있는 것이다.

분리 독립은 일정한 거리 두기를 전제로 하고, 따라서 <속미인곡>의 여성 화자는 <사미인곡>의 여성 화자에 비해 한층 더 진솔한 속내를 풀어낼 수 있게 된다. 타자에 대한 불만과 불신, 재회에 대한 강렬한 열망, 병적일 정도로 심각한 정신적 방황 등, 서술 주체와 결합되어 있을 때는

표현 자체가 문제적일 수 있지만 이러한 거리 두기에 의해 비로소 표현 가능한 내용이 될 수 있었던 것이다. 그렇다고 <속미인곡>의 여성 화자가 <사미인곡>의 여성 화자와 전혀 다른 태도로 일관하는 것은 아니다. “글란 생각마오”나 “차라리 식여디여 낙월이나 되야이셔 님 겨신 창 안히 번드시 비취리라” 등은 문제적일 수 있는 발화 내용에 대한 관심을 확대하지 않으려는 발화로 볼 수 있기 때문이다.

특히 후자와 같이 ㉠의 화자가 여성 화자와는 사뭇 다른 발화를 하고 있는 부분은 더 많은 논의가 필요하다. 선행 연구에서도 이 마지막 발화 즉 “각시님 달이야크니와 구즌 비나 되쇼셔”는 논란의 대상이 되어 왔다. 달(낙월)이 되는 것과 비(긋은비)가 되는 것의 의미 차이가 무엇이나가 논란의 핵심이었다. 달(낙월)에서 밝고 온화하며 긍정적인 이미지, 소극적인 태도, 순간성 등을, 비(긋은비)에서 어둡고 칙칙하며 부정적인 이미지, 적극적인 태도, 지속성 등을 읽어 내기도 하였다. 이를 바탕으로, ㉠의 화자가 여성 화자를 동정하는 차원에서 여성 화자에게 ‘님’에 대해 더 적극적인 태도나 지속적인 관계를 요구하는 것이라 보기도 하고¹⁶⁾ ‘님’을 괴롭히거나 저주하도록 권유하는 것이라 보기도 하였다.¹⁷⁾ 또한, 아이러니적 패러디를 통해 여성 화자를 조롱하는 것이라 보는 경우도 있었다.¹⁸⁾

그런데 <사미인곡>의 여성 화자가 “차라리 식여디여” 되고자 하였던 ‘범나뉘’나 <속미인곡>의 여성 화자가 되고자 하였던 ‘낙월’이 여성 화자와 같은 化身의 의미를 가지지 않는 데 비해, ‘비’는 그런 의미를 가지고 있다는 점에 유의할 필요가 있다. <사미인곡>의 여성 화자처럼 ‘범나뉘’가 된들 <속미인곡>의 여성 화자처럼 ‘달’이 된들, ‘님’은 그러한 존재가 자신이 버린 여성의 화신일 것이라는 생각을 하기 어려운 이치다. 그런 까닭에 <사미인곡>의 여성 화자는 “님이야 날인줄 모르셔도 내 님

16) 朴晟義 譯註, 『松江歌辭』, 正音社, 1955, 88쪽.

17) 서영숙, 앞의 논문, 91쪽.

18) 장수현, 앞의 논문, 22쪽.

조처려 흐노라”라고 하여 ‘범나뵈’가 되고자 하는 뜻을 명시적으로 밝혀 놓은 것이다. “차라리 식여디여 낙월이나 되야이셔 님 겨신 창 안히 번 드시 비취리라”라는 발화에도 그와 같은 의미가 담겨 있다고 볼 수 있다.

하지만 앞서 분석한 <속미인곡>의 여성 화자가 풀어낸 생각과 감정은 이러한 의미에 함축된 여성 화자의 정서적 태도와는 거리가 있다. 여기서 ‘비’가 <속미인곡>의 여성 화자와 같은 인물의 화신으로 이해되기도 하였다는 관습에 각별히 주목할 필요가 있다. 김상숙의 <속미인곡> 번역은 바로 그 관습에 대한 정확한 이해에 바탕을 두고 있다. 즉, 해당 발화를 “亂曰彼妹子者, 爾不能化爲月兮, 將作行雲兮爲暮雨.”와 같이 번역하고 있기 때문이다. ‘行雲’과 ‘暮雨’는 巫山仙女의 고사에서 생성된 말이다. 무산선녀는 楚나라 懷王의 꿈속에 나타나 ‘雲雨之情’을 나누고 이 별하면서 아침에는 지나가는 구름(‘行雲’)이 되고 저녁에는 비(‘暮雨’)가 되어 陽臺 아래에서 왕을 그리워하고 있겠다고 한다. 잠에서 깨어난 회왕은 실제로 다음날 아침 양대에 구름이 걸려 있는 것을 보고는 꿈을 진실로 믿고 그녀를 그리워하며 朝雲廟를 세워주었다고 한다.¹⁹⁾ 이 고사를 통해 ‘구름’과 ‘비’는 선녀의 화신으로 간주되기도 하였다. 이렇게 ‘범나뵈’나 ‘달’이 ‘님’이 여성의 화신이라고 생각하기 힘든 것임에 비해, ‘비’는 ‘님’이 알아볼 수 있는 여성의 화신이라면 김상숙은 <속미인곡>의 의미를 정확하게 파악하고 있다고 볼 수 있다. ‘달’이 되어서는 여성 화자의 재회에 대한 열망이 수그러들지 않을 것이기 때문이다. 그리하여 김상숙은 ‘달’이 되어도 좋겠지만 ‘달’이 되기보다는 차라리 ‘비’가 되어, ‘님’이 알아볼 수 있도록 하시라는 뜻으로 읽은 것이다. 김상숙의 번역에서 “爾不能化爲月兮”라는 말이 ㉠의 여성 화자가 달로 변화할 수 없음을 의미한 것은 아니다. 어떤 것으로 변화하든 그것은 욕망의 차원에서 이루어지는 것이기 때문이다. 다만 ㉠의 여성 화자가 달이 되고자 하는 욕

19) 이 고사는 초사로 분류되는 송옥의 <高唐賦>에 수용되어 전한다.

망이 그녀의 ‘진심’이 아니고, ‘님’이 알아 볼 수 있는 ‘비’가 되는 것이 그녀의 ‘진심’에 가까움을 ㉠의 화자가 정확하게 간파한 것으로 읽었던 것이다.

이렇게 보면 ㉠의 화자가 ㉡의 여성 화자의 “간절한 심정을 보다 잘 나타내 준”²⁰⁾ 셈이다. 서술 주체와 분리 독립되면서 <속미인곡>의 여성 화자는 <사미인곡>의 여성 화자가 표현하지 못한 생각과 감정을 보다 진솔하게 표현하고 있다. 그러면서도 자신이 내뱉은 말을 애써 감추려는 태도를 아울러 보여준다. 이러한 태도는 <속미인곡>의 여성 화자가 <사미인곡>의 여성 화자와 다르지 않음을 의미한다. <속미인곡>의 여성 화자와 <사미인곡>의 여성 화자가 동일 인물이라면, <속미인곡>에서 풀어놓은 새로운 생각과 감정은 <사미인곡>의 여성 화자가 내면에 지니고 있던 것이라 할 수 있다. ㉠의 발화는 그런 점에서 <사미인곡>에서 결론적인 발화로 표현된 여성 화자의 생각과 감정의 이면에도 애초에 <속미인곡>의 결론적인 발화로 표현된 여성 화자의 생각과 감정이 자리하고 있었음을 분명하게 드러낸 것이라 할 수 있다. 결국 “님이야 날인줄 모르셔도 내 님 조츠려” 하는 마음이 아니라 ‘님’이 자신의 존재와 그 가치를 알아주고 다시 불러주었으면 하는 마음, 이 마음을 <사미인곡>의 여성 화자와 서술 주체(=내포 작가)가 공히 지니고 있었으면서도 분명하게 드러내지 않았는데 <속미인곡>은 바로 그 마음을 적실하게 표현한 셈이다.

4. 결론

<사미인곡>과 <속미인곡>의 배경이 되는 작가의昌平 생활은 타의 반, 자의 반에 의해 이루어졌다고 볼 수 있다. 같은 생활이 그 앞에 세

20) 정재호, 앞의 논문, 176쪽.

차례나 반복되었지만, 이때의 소개 기간이 가장 길었다. <사미인곡>에서 ‘3년’이란 소개 시간은 작가가 처음 경험하는 것이었다. <사미인곡>을 창작하는 동기는 바로 여기에서 생겨난 것이다. 두 작품에 공히 사용된 “차라리 식여디여”는 소개가 평생 지속될지 모른다는 불안감에서 배태된 말일 수 있다. 3년이란 소개 기간이 “시름”이 깊어 “골슈에 켜”칠 정도로 고통을 가져다주는 것인지는 알 수 없지만, 작가는 ‘죽음’에까지 생각이 미치고 있다. 그런데도 <사미인곡>에서 작가는 정계 복귀에 대한 열망을 표면적으로 드러내지 않았다. 죽어서라도 군주를 위하는 마음 변치 않겠다는 다짐만 했다. 소개가 오로지 자의에 의한 것처럼 전제하는 듯했다. 충신다운 면모가 아닐 수 없다.

하지만 작가는 <속미인곡>을 통해 소개가 타의에 의한 것이기도 함을 분명하게 했다. 그리고 정계 복귀에 대한 강한 열망²¹⁾을 드러내었다. <사미인곡>과 <속미인곡>이 각각 창작된 시기 사이의 구체적인 간극은 알 수 없지만, 그리 먼 시간 간극이 있지는 않았던 것으로 추정하고 있다. 그 사이 생각과 감정이 변하지 않았다면, <속미인곡>에만 표현된 생각과 감정 또한 <사미인곡>을 창작할 당시 작가의 내면에 자리한 것이었을 것이다. <속미인곡>은 <사미인곡>의 서술 주체와 내적 화자(여성 화자)를 두 화자로 분리 독립시킴으로써 작가의 생각과 감정을 보다 자유롭게 드러낼 수 있도록 꾸며져 있었다. 이러한 언술 형식이 내면에

21) 중앙 정계에 복귀하고자 하는 욕망의지는 <속미인곡>만이 아니라 <사미인곡>과 <관동별곡>에도 공통으로 함축되어 있다. 그리고 그 의지는 下界한 仙女(<사미인곡>과 <속미인곡>)는 神仙의 모티브를 수용한 데서 확인할 수 있다. 하계한 선녀나 신선은 궁극적으로 천상계로 복귀해야 하는 존재이고, 그것을 위해 하계에서 속죄의 과정을 거쳐야 하는 존재이다. 하계의 인간사회에서 군주에 比應되는 玉皇上帝의 안위를 염려하고 그를 그리며 그를 위한 갖가지 일을 하는 것이나 인간사회를 태평한 사회로 바꾸는 것은 그런 인물의 속죄를 위한 노력의 과정이라 할 수 있다. 이에 대한 자세한 논의는 후고로 미루기로 하되, 다만 여기서는 <속미인곡>에서는 <사미인곡>에서보다 중앙 정계에 복귀하고자 하는 열망이 한층 더 강화되어 있으며 이것이 서술자와 여성화자의 분리를 통해 좀 더 절실하게 드러낼 수 있었음을 지적한 것이다.

감추어진 생각과 감정을 드러내게 할 수 있었을 것이다. 바꿔 말해, <사미인곡>을 통해서도 정계에 복귀하고 싶은 마음을 표현하고자 하였지만 활용한 언술 형식이 지니는 한계 때문에 적실하게 표현하지 못했다고 할 수 있다. <속미인곡>에 표현된 생각과 감정이 권력에서 소개된 인간이 가지는 진솔한 생각과 감정이라면 <속미인곡>은 <사미인곡>보다 더 많은 작가의 진실성을 담보한 작품이라 할 수 있다.

그런데 여전히 남는 의문이 있다. <속미인곡>을 통해 표현된 생각과 감정은 권력에서 소개된 지식인이 일반적으로 가지는 것이라면 굳이 표현하지 않아도 될 일이 아닌가? 어쩌면 <속미인곡>은 물론 <사미인곡> 창작의 이면에는 작가의 ‘조급성’과 ‘자신을 과대평가 하는 태도’가 자리하고 있었을지도 모른다. 보는 이에 따라서는 <속미인곡>이 타자에 대한 불만과 불신, 자신의 존재 가치에 대한 무한한 긍정, 정계 복귀에 대한 강한 열망 등 <사미인곡>에서 표현하지 못한 내용을 공교한 언어로써 표현했다고 긍정적 평가를 내릴 수 있지만, 그렇지 않을 수도 있는 것이다. 물론 ‘송강가사’에 대한 기록들은 대체로 긍정적인 평가로만 일관하고 있다. 작품에 대한 긍정적 평가는 작가에 대한 긍정적 평가이기도 한데, 문제는 그러한 평가가 기본적으로 작가와 정치적, 사상적 계보가 닿아 있는 인물들에 의해 이루어졌다는 데 있다. 작가와 정치적, 사상적 계보가 닿아 있지 않은 인물들도 <사미인곡>이나 <속미인곡>에 대해 같은 평가를 내리는 데 주저함이 없었다면, 우리는 작가와 분리된 작품 자체의 우수성 여부를 논단할 수 있을 것이다. 필자는 그에 대한 확신이 없기 때문에 작품에 대한 평가는 유보한다. 화자와 텍스트에 대한 새로운 분석을 통해 작가가 <사미인곡>에서 표현하지 못한, 그리하여 <속미인곡>을 통해 드러내고자 한 핵심적인 의도가 정계 복귀의 당위성과 그에 대한 강한 열망을 드러내는 데 있었음을 해명한 데 만족하고자 한다.

이러한 내용은 듣는 이에 따라서는 오만하고 불충한 생각이라고 여길

수 있지만 긍정적인 평가를 하였던 인물들은 한결같이 시국을 근심하고 군주를 염려하는 마음으로 해석하고자 하였음은 분명하다. 왕의 행태를 신랄하게 비판하였던 굴원의 <이소>나 제갈량의 <출사표>도 그들이 비판했던 군주의 측근들의 관점에서는 오만하고 불충한 글이라 하지 않을 수 없다. 그런데도 이들 작품이 忠臣의 苦言으로 평가된 것은 굴원도 제갈량도 자신의 목숨이나 지위에 연연하지 않았던 태도가 진정성을 담보해 주었기 때문일 것이다. 정철도 그와 같은 태도를 견지하였던 인물이라면 <속미인곡> 또한 그와 같은 평가를 받는 데 전혀 이상할 것이 없을 것이다. 김만중이나 홍만중이 작가 정철을 그와 같은 인물로 판단하였음은 분명하지만, 이것이 객관적인 판단인지는 좀 더 많은 고찰이 필요할 듯하다.

참고문헌

- 金相肅, 『思美人曲帖』(규장각 가람문고본).
- 金相肅, 『坯窩詩文事蹟』(고려대 화산문고본).
- 朴晟義 譯註, 『松江歌辭』, 正音社, 1955.
- 鄭澈, 『松江全集』(영인본), 성균관대학교 대동문화연구원, 1964.
- 洪萬宗, 『洪萬宗全集』 上(영인본), 太學社, 1986.
-
- 金光朝, 「朝鮮前期 가사의 장르的 性格研究」, 서울대 석사학위논문, 1987.
- 김명순, 「조선후기 한시의 가사 수용 양상」, 『동방한문학』 37, 동방한문학회, 2008, 261~347쪽.
- 서영숙, 「<속미인곡>과 <성산별곡>의 대화양상 분석」, 『고시가연구』 2·3, 한국고시가문학회, 1995, 85~105쪽.
- 안지영, 「송강가사의 傳 양식적 성격 연구」, 서강대 석사학위논문, 1996.
- 張秀賢, 「思美人曲系 歌辭 研究」, 서울대 석사학위논문, 2001.
- 鄭在鎬, 「續美人曲의 內容分析」, 『국어국문학』 79·80, 국어국문학회, 1979, 159~182쪽.
- 鄭澈, 方鍾鉉 註, 『松江歌辭』, 正音社, 1948.
- 조세형, 「송강가사의 대화전개방식 연구」, 서울대 석사학위논문, 1990.
- 崔聖沈, 「歌辭에 나타난 對話體論-鄭澈의 <松江歌辭>를 中心으로-」, 『國語國文學論文集』 12, 동국대 국어국문학부, 1983, 105~122쪽.

<Abstract>

A New Analysis of the Speakers and Meaning of Sokmiingok(續美人曲)

Yim, Ju-Tak

Sokmiingok, a continuation of Samiingok(思美人曲, Song of Missing the King), is one of well known works of Jeong Cheol(鄭澈), but the difference between the two are not elucidated up to now. It can be back up by the fact that the results of all the researcher have not been in accord each others. So this paper tried to analyses its speakers by means of Soksamiingok(續思美人曲) which Kim Sang-suk(金相肅) translated Sokmiingok into Chŭcí's language, and to interpret the writer's intention of the continuation, the reason why he did set up different speakers from Samiingok's.

The results of this study are as follows:

1. The lingual text of Sokmiingok can be divided four parts; the first and last part are discourses of a female speaker who is similar to the female speaker of Samiingok, and the other parts are the narrator. While two speakers could not utter different voices in the text of Samiingok, but two ones could in the text of Sokmiingok.

2. Through this establishing speakers, the writer are present his authentic voices which contain discontent against the king, severe criticism against people around to the king, and strong desire for being reinstated in his former position. These voices could not be expressed it the former work, Samiingok, because the narrator and

female speaker do not be separated.

Key Words : Jeong Cheol(鄭澈), Sokmiingok(續美人曲),
Samiingok(思美人曲), Soksamiingok(續思美人曲),
narrator, female speaker

■ 논문접수 : 2012년 3월 15일

■ 심사완료 : 2012년 3월 31일

■ 게재확정 : 2012년 4월 10일