

# 「思美人曲」의 향유 맥락과 중층구조

박 경 남\*

1. 머리말
2. 「思美人曲」의 어조와 여성화자
  - (1) 언어의 선택 - 국문 詩歌와 漢詩
  - (2) 여성화자의 문제
  - (3) 「사미인곡」의 중층구조와 독자층
3. 맺음말 - 고전의 계승과 관련하여

## 1. 머리말

松江 鄭澈(1536~1593)에 관한 연구는 이제 그 연구사를 정리하는 것만으로도 한 편의 논문을 작성할 수 있을 만큼 풍성해졌다. 일찍이 李秉岐, 趙潤濟 선생이 선편을 잡은 이후, 많은 연구자들의 노력으로 송강 가사의 여러 板本이 발굴되거나 꼼꼼한 註解가 이루어지는 등 기초 작업이 충실히 이루어졌으며, 작가의 생애에 대한 종합적 고찰은 물론 그와 관련된 문학작품의 여러 특징적 국면 등이 밝혀졌고, 정철의 문예 수련에 직간접적인 영향을 주었다고 판단되는 호남가단과의 연관성 등이 논의되기도 하였다. 또한 일정한 유사성이 발견되는 屈原의 「離騷」·「思美人」, 司馬相如의 「長門賦」 등과의 비교 분석이 이루어졌고, 정철의 한시와 국문시가의와의 관련성도 지적되었다.<sup>1)</sup> 한편 최근에는 송강 시가의 제반 언어·형식적 측면에 대한 관심이 제기되면서 새로운 어법과 말하기 방식의 창안,<sup>2)</sup> 두 미인곡에 나타나는 여성 화자의 문제,<sup>3)</sup> 動詞 중심의 시학<sup>4)</sup> 등과 같은 송강 가사의 독자적인 문학적 성취에 관한 한층 진전된 논의를 보여주기도 하였다. 이에 더하여 송강 시가의 후대적 수용 양상을 여러 문헌자료를 들어가며 꼼꼼히 정리해 놓은 연구<sup>5)</sup>와 송강 가사 중 가장 파급력이 높았던 두 미인곡의 후대적 변용 양상을 살핀 일련의 사미인곡계 가사 연구<sup>6)</sup>까지를 합치면 정철 문학에 관한 연구는 작품의 생성과 향유, 독자적인 미학적 측면의 탐구 등 작품론에 접근하는 모든 방면의 연구가 다 진행되었다고 볼 수 있다. 따라서 이제 필요한 것은 하나

\* 필자 : 서울대 국문과 박사과정

- 1) 이에 대해서는 이종국, 「松江 문학 연구사 및 작품연보」(『松江文學研究論叢』, 국학자료원, 1993) 참조. 또 이 책에 당시까지 발표되었던 송강문학에 대한 주요 논문이 수록되어 있으므로 관련 논문의 제목은 일일이 명기하지 않는다.
- 2) 조세형, 「송강가사의 대화전개방식」(서울대 석사논문, 1990); 권두환, 「松江 鄭澈 文學의 特質」(『인문논총』 30집, 서울대 인문과학연구소, 1993).
- 3) 권정은, 「여성화자 가사에 나타난 여성상 연구」(서울대 석사논문, 2000).
- 4) 고정희, 「윤선도와 정철 시가의 문체시학적 연구」(서울대 박사논문, 2001).
- 5) 최규수, 「송강 정철 시가의 미적 특질연구 - 작품 수용 양상을 중심으로」(이화여대 박사논문, 1996).
- 6) 정인숙, 「조선후기 연군가사의 전개양상 연구」(서울대 석사논문, 1994); 최상은, 「연군가사의 짜임새와 미의식」(정재호편, 『가사문학연구』, 태학사, 1996); 장수현, 「사미인곡계 가사 연구」(서울대 석사논문, 2001).

의 통합적 연구이며, 그것은 작품이 ‘무엇을’ ‘어떻게’ 노래하고 있는가라는 주제·형식에 관한 질문과 ‘어떤 상황’에서 ‘언제’라는 작품 생성에 관련된 질문, 또 ‘누구에 의해서’ 불려지고 받아들여졌는가라는 작품 향유에 관한 질문을 유기적으로 연결시키는 연구가 되어야 할 것이다. 필자는 작품에 접근하는 이 세 측면이 긴밀히 관련된 것임을 재차 확인하면서 「사미인곡」의 생성과 작품내적인 언어·형식 및 작품 향유의 측면과 관련된 여러 문제에 나름대로 대답하고자 한다. 그리고 이러한 질문과 대답이 「사미인곡」의 가치에 관한 반성적인 되물음이 될 수 있기를 희망한다.

## 2. 「思美人曲」의 언어와 여성화자

해석이 단순히 “어떤 책이나 문헌에 관한 분석적 이해”가 아니라, “모든 개별적/총체적 사물·인간·상황에 관한 자기 관점 속에서의 이해”라면, 인간의 삶은 끊임없는 해석적 상황에 놓여 있는 것이라 할 수 있다. 매순간 어떤 상황에 처한 ‘그’는 무의식적으로 즉각적인 반응을 하든, 사려 깊은 생각과 의도 속에서 신중하게 행동하든, 자기 앞에 주어진 상황과 관련된 어떤 대상·사람·세계에 대한 자기 나름의 이해 속에서 움직인다는 것이다. 그리고 이런 관점에서 보면 작가에 의해서 창조된 ‘작품’ 역시 하나의 해석적 산물이다. 즉, 작가는 작품 창작에 임하면서 자기를 둘러싼 세계를 해석한다. 그 세계는 자기가 처해 있는 구체적 상황일 수도 있고, 자신의 글을 읽어줄 독자일 수도 있고, 특정한 글쓰기의 문법과 관련된 문학적 전통일 수도 있다. 시인은 무의식/의식적으로 그 모든 것을 고려하면서 시적 화자와 어휘를 선택하고 어조를 조절하기도 하면서 자신이 구현하고자 하는 세계를 우리 앞에 제시한 것이다. 따라서 작품은 작가의 일정한 미학적 관점 속에서 재해석되고 재구성된 가공의 세계인 것이다. 그렇다면 「사미인곡」은 어떠한가? 그것은 어떤 선택과 해석의 과정을 거치며 지금의 모습으로 존재하게 되었을까? 국문문학과 한문학에 모두 탁월한 솜씨를 발휘했던 송강은 왜 한시가 아닌 국문가사를 선택했으며, 어떤 이유로 현실의 군신 관계를 남녀 관계로 은유했을까? 그리고 이런 은유의 방식은 「사미인곡」의 세계에 어떤 흔적을 남기고, 어떤 효과를 가져온 것일까? 이제 이런 물음들에 차근차근 대답해 보고자 한다.

### (1) 언어의 선택 - 국문 詩歌와 漢詩

송강 정철이 국문·한문 두 가지 문자 행위에 모두 훌륭한 솜씨를 발휘했음은 익히 알려진 사실이다. 그렇다면 송강은 언제 어떤 의도에서 국문이나 한문을 택하는 것일까? 이에 대해서는 이미 선행연구에서 간략히 그 이유를 밝힌 바 있다. 권두환 선생은 「訓民歌」를 분

석하는 자리에서 정철이 공식적인 글에서는 한자를 선택하고, 문학적 향유를 동반하는 비공식적인 글에서는 한문·한글을 자유롭게 선택하는데, 「훈민가」는 禮樂으로써 민심을 교도할 목적으로 일반 백성들도 공유할 수 있는 국문을 선택했음을 밝히고 있다.<sup>7)</sup> 또한 몇 가지 자료를 보강한 최근의 연구는 「훈민가」가 暗誦의 방식으로 부녀자·婢僕·아동에 이르기까지 남녀노소를 막론하고 두루 불러졌음을 거듭 입증하고 있다.<sup>8)</sup>

그런데, 정철이 백성들의 교화를 위해 그 표현수단으로 서로간의 의사소통이 가능한 국문을 선택한 것은 어찌보면 당연하고도 자연스런 일이겠는데, 「사미인곡」 같은 지극히 자기고백적인 서정시에서까지 漢詩를 버리고 국문을 택한 것은 한번쯤 생각해 볼 문제이다. 실제로 ‘思美人’이라는 용어 자체가 『詩經』이나 屈原의 『楚辭』와 같은 한문학의 전통 속에 있는 것이고, 또 「사미인곡」의 意趣와 詩想이 굴원의 「離騷」나 「思美人」에 있음은 당대의 언급이나 현재의 연구를 통해서도 거듭 밝혀진 사실이다. 게다가 정철이 연군을 노래한 여러 편의 漢詩를 짓고 있음<sup>9)</sup>을 확인하면, 그가 「사미인곡」을 굳이 국문으로 지은 데는 나름의 이유가 있을 듯하다. 이에 관한 정철의 직접적인 언급은 찾을 수 없지만 필자는 「사미인곡」의 향유 과정을 통해 그 이유를 어느 정도 가늠해 볼 수 있다고 생각한다.

송강 정철보다 한 세대 뒤에 있는 김상헌(1570~1652)·이안눌(1571~1637)·허균(1569~1618) 등의 시문을 보면, 「사미인곡」이 그들 자신에 의해 歌詠되거나 기생들에 의해 歌唱되었음<sup>10)</sup>을 알 수 있다. 그들은 혼자서 가만히 「사미인곡」을 읊조리거나, 婢僕이나 어린 아이들을 시켜 노래부르게 하거나 아니면 기생들의 애절한 목소리를 통해 그 곡조를 들으며 戀君의 마음을 되새겼던 것이다. 그런데 이런 감상의 태도는 송강 자신에게도 되돌릴 수 있을 듯 하다. 서정시가가 일차적으로 자기 감정의 토로를 통한 자기 정화라면 정철 역시 아름다운 곡조에 자신의 미인곡을 실어 스스로 노래하거나, 또는 서정적 화자에 걸맞는 여인의 애절한 목소리를 통해 감상하면서 임금을 향한 일편단심을 되새기고자 했을 것이다. 默讀이 아닌 노래로 향유하기 위해서 한시가 아닌 국문시가가 필요했음은 퇴계 이항(1501~1570)이 이미 「陶山十二曲跋」에서 밝힌 바이고,<sup>11)</sup> 다만 「미인곡」과 같은 戀君의 노래가 어쩐지 조금은 무람하게도 기생들에 의해 가창되는 상황에 대해서는 약간의 설명이 있어야 할 듯 하다. 이에 대해서는 金春澤(1670~1717)의 다음과 같은 기록이 하나의 실마리를 제공해주고 있다.

7) 권두환, 「松江의 「訓民歌」에 대하여」(『松江文學研究論叢』, 국학자료원, 1993), 333면.

8) 최규수, 앞의 논문, 30~32면 참조.

9) 김사엽, 「松江의 漢詩攷」(『松江文學研究論叢』, 국학자료원, 1993), 351~353면 참조.

10) 최규수, 앞의 논문, 24~29면 참조.

11) “그러나 오늘의 시는 옛날의 시와는 달라서 읊을 수는 있겠으나, 노래하기에는 어렵게 되었다. 이제 만일에 노래를 부른다면 반드시 俚俗의 말로써 지어야 할 것이니, 이는 대체로 우리 國俗의 음절이 그렇지 않을 수 없기 때문이다.”(“然今之詩, 異於古之詩, 可詠而不可歌也, 如欲歌之, 必綴以俚俗之語, 蓋國俗音節, 所不得不然也.” 『陶山十二曲跋』, 『退溪集』 권43, 장23뒤~24앞)

옛날에는 장님으로 하여금 시를 외우게 하였으니, 어찌 눈먼 것에서 취했겠는가? 그가 음율을 잘하는 것에서 취한 것이다. 기생 또한 음율을 익힌 사람이다. 군신의 뜻은 그가 알만한 것이 아니지만, 남녀의 정은 모두 익숙히 아는 것이니 마음으로 진실로 느낀다면 그 음성으로 말하는 것이 더욱 죽히 사람을 감동시킬 것이다. 지금 이 가사를 제주의 노래 잘 부르는 기생에게 전하여 훗날 그것을 듣는 이로 하여금 그 말을 살피 그 뜻을 궁구할 수 있게 한다면, 이는 오히려 내가知己를 만날 수 있는 것이다.<sup>12)</sup>

김춘택이 말하고 있는 '지금 이 가사'란 송강 정철의 「사미인곡」에 화답하는 자신의 「別思美人曲」인바, 그는 유배지인 제주에서 가사를 짓고 그 곳의 노래 잘 부르는 기생에게 가창하게 했던 것이다. 설령 가창하는 이가 그 속뜻을 알지 못한다 해도 남녀간의 애정의 형식을 띤 「미인곡」의 노랫말은 그와 유사한 버림을 한 번쯤 경험했을 妓房의 여인에겐 한층 더 가깝고도 애절한 것일 수 있는 까닭에, 작자이며 청자인 그 자신은 다만 여인의 간절한 사랑 노래를 군신 관계로 번역해 들으며 나름의 所懷를 풀면 되는 것이었다. 게다가 후일 여인이 부르는 노랫말의 속뜻을 아는 이가 있다면 그는 시간과 공간을 넘어 작자의 마음을 공감하게 될 것이니 외롭고 쓸쓸한 유배자의 입장에선 여간 위안이 되는 일이 아닐 것이다. 송강 역시 당쟁의 와중에서 뜻하지 않게 낙향하게 된 상태에서 「사미인곡」을 창작했음을 감안할 때, 김춘택과 비슷한 심리에서 「사미인곡」을 노래부르기에 적합한 국문가사로 창작하고 이를 가창의 형식으로 향유하면서 스스로 위안받고자 했을 것으로 짐작된다.

## (2) 여성화자의 문제

歌唱의 문제는 다만 언어 선택의 문제에 그치지 않는다. 그것은 「사미인곡」의 주요한 특징중의 하나인 '여성화자'가 가창의 향유방식과 긴밀히 관련된다고 여겨지기 때문이다. 당대의 문화관습상 노래와 음률을 담당한 계층이 기생이었다는 것, 그리고 도학자인 이황과 杜香, 서경덕과 황진이에 관한 일화가 보여주는 것처럼 사대부와 기생의 교유가 시가와 음율을 통해 서로를 위안할 수 있는 관계였다<sup>13)</sup>는 점, 그리고 무엇보다 송강 자신이 술과 시와 노래를 즐기는 藝人的 면모를 가지고 있다는 점을 염두에 두면 송강 정철이 처음부터 가

12) “古者令瞽誦詩，奚取於瞽？取於其善於音，而妓亦習音者也。且君臣之義，非其所可知，而男女之情，乃其所備諳者，情苟感焉，則其發爲聲音，愈足以動人矣。今以此詞，留傳於州妓之善歌者，使後之聽之者，得因其辭而究其意，是余尙可以遇知己也。”(「論詩文」, 『北軒集』 권16, 장16)

13) 서경덕과 황진이가 시조를 주고받으며 서로를 흠모했음은 익히 알려진 사실이다. 이황이 두향의 시가를 통해 마음의 위안을 받고 있는 장면은 다음 자료가 참고된다. “降仙對岸，有杜香塚，已詳載於伯玄記文矣。退陶先生詩曰：‘碧水丹山界，清風明月樓。仙人不可待，悵悵獨歸舟。’此蓋出於不能果忘惻怛思君之意，題壁而歸中流，朗詠杜香，卽入之歌曲，其聲清悲，又作漫調以續之曰：‘噫！兒緩棹了，猶冀其或來。’先生嘆曰：‘爾雖賤人，猶知我心。’”(『降仙臺記』, 『丹陵遺稿』, 권11)

창의 방식을 고려하면서 「사미인곡」을 창작했을 가능성이 있기 때문이다. 물론 여러 연구자들이 이미 언급한 대로 「사미인곡」의 여성화자는 『詩經』·『楚辭』 이후 ‘戀君’을 드러내는 하나의 典型으로 관습화된 측면이 있으므로 정철 역시 이런 문학적 관례와 전통을 의식하면서 「사미인곡」을 창작했을 것임은 분명하다. 하지만, 「사미인곡」의 전범이 되었다고 평가받는 굴원의 「離騷」나 「思美人」이 서정적 자아의 어조나 형상화의 측면에서 ‘은자로서의 고아한 선비’나 ‘울분에 가득찬 강개한 선비’로서의 모습을 감추지 않는 반면, 정철의 「사미인곡」이 형상화나 어조, 감수성에 있어서 지극히 여성적인 모습으로 일관하고 있다는 점은 약간의 부연설명을 필요로 한다. 이를 창작과 향유의 측면과 관련해서 고찰해보면, 굴원의 『초사』가 참소당한 자신의 억울함을 직설적으로 토로하는 獨誦의 형태로 불려진 반면, 「사미인곡」은 앞서 언급한 김춘택의 경우처럼 여인들의 歌唱에 의해 불려졌기 때문이 아닐까 한다. 송강 정철과 거의 동시대인인 김춘택이 귀양지에서까지 기생을 시켜 자신이 창작한 가사를 노래부르게 했을 정도라면, 죄를 짓고 유배간 것이 아니라 스스로 낙향한 정철로서는 보다 자유로운 처지에서 기생을 통한 가창이 가능했을 것이기 때문이다. 이런 향유 방식이 「사미인곡」의 창작에도 직·간접적 영향을 미쳐 화자의 여성성을 보다 강화시키는 방향으로 작용했을 수 있다는 것이다. 그러나 이는 「사미인곡」이 창작 당시부터 가창의 형태로 불리워졌다는 기록에 근거해 추론해 본 하나의 가능성임을 부인할 수는 없을 것이다.

서정시의 본질이 시적 화자를 매개한 작가의 내면 토로임을 상기한다면, 오히려 중요한 것은 정철과 같이 정치현실에서 배제된 남성 작가가 왜 문학적 형상 속에서 한결같이 여성으로 자신을 등장시키는가에 대한 탐구가 보다 핵심적인 사항일 수 있다. 이에 대해서는 최근의 여성주의적인 접근이 하나의 실마리를 제공하고 있다. 박혜숙 선생은 전통시가의 여성화자를 분석하는 자리에서 남성 작가가 여성에 빗대어 말하는 이유를 다음과 같이 설명한다.

남성은 남성/여성 관계 속에서는 주체가 된다. 그러나 자신보다 월등히 우월한 누군가의 타자가 될 수도 있다. 임금/신하, 신/인간, 주인/노예 등의 관계 속에서 신하·인간·노예는 임금·신·주인의 타자가 된다. 남성이 자신의 타자성을 표현하려고 할 때, 즉 월등히 우월한 존재에 대하여 왜소하고 무력하며 의존적인 자신을 표현하려고 할 때, 자신에게 가장 익숙한 타자인 여성의 속성을 흉내내게 된다. 이 때 여성의 속성이란, 남성에 의해 규정된 속성임은 더 말할 필요도 없다.<sup>14)</sup>

三從之道와 七去之惡으로 묶여 있는 전통사회에서 여성은 오로지 남성에 의해서만 자기를 실현할 수 있는 영원한 타자인 것처럼, 임금의 말 한 마디에 생명이 좌우되고, 군주의 승인을 통해서만 자신의 견해를 실현할 수 있는 전제군주사회에서는 신하로서의 남성 역시 주체

14) 박혜숙, 「고려속요의 여성화자」(『고전문학연구』 14집, 한국고전문학연구회, 1998).

가 아닌 타자로서 자신을 인식한다는 것이다. 특히 정치현실에서 배제되었을 때의 소외감은 이를 더욱 증폭시킬 것이고, 이때 왜소하고 무력해진 남성 작가는 자신에게 가장 익숙한 타자인 여성의 목소리로 자신을 드러낸다는 것이다. 그러나 물론 이러한 일반적 관점을 받아들인다 하더라도 이 드러냄의 방식에 개인적인 차이가 있을 수 있음을 함께 고려할 필요가 있다. 사미인곡계 가사를 논한 선행연구는 유배·연군가사라 하더라도 「사미인곡」의 화자가 '님에 대한 변함없는 사랑'과 '절대적 헌신'의 모습을 보여주고 있는 반면, 「별사미인곡」이나 「속사미인곡」에서는 현실에 대한 불만과 님에 대한 원망의 목소리가 표출되고 있음을 한결같이 지적하고 있기 때문이다. 선행연구는 대체로 이를 思美人의 정서를 일관되게 관철시키지 못한 형상화의 실패로 간주하고 있는데, 필자는 이를 그들 각자가 맺고 있는 군주와의 관계에서 빚어진 자연스러운 감정의 표출로 이해하고자 한다. 김춘택은 「사미인곡」과 「별사미인곡」의 화자를 비교하면서 “이 남자는 일찍이 원앙침·비취금에서 한번도 은혜를 입은 일도 없는데 곧 죄를 얻어 멀리 쫓겨나니, 인연은 없고 이별만 있는 것이 가장 한스럽다”<sup>15)</sup>고 하면서 「별사미인곡」의 화자가 「사미인곡」의 화자와 달리 원망을 감출 수 없는 이유를 설명하고 있다. 또, 영조의 대리청정을 적극적으로 반대했던 「속사미인곡」의 작가 李眞儒(1669~1730)<sup>16)</sup>는 결국 그 일로 인해 영조에 의해 유배되는 까닭에 「사미인곡」의 형식을 빌리면서도 군주인 영조에 대한 반감과 울분을 감출 수 없었던 것이고,<sup>17)</sup> 결국 그는 3년간의 추자도 유배 생활을 담은 「속사미인곡」을 지은 몇 년 뒤 중앙에 압송되어 죽음을 맞이하게 된다. 반면, 송강 정철은 말년에 세자책봉 문제로 선조의 노여움을 사 유배되기 전까지 정치적 부침의 와중에서도 시종 선조로부터 신뢰를 잃지 않았으므로 “슬퍼하면서도 원망하지 않고, 상심하면서도 화를 내지 않는”<sup>18)</sup> 지극한 思美人의 노래를 부를 수 있었던 것이다. 아래에 인용한 金相肅(1717~1792)의 말은 군신 관계와 남녀 관계를 동일차원에서 사고하는 당대인의 심리를 엿볼 수 있을 뿐 아니라 아울러 「사미인곡」이 진실한 사랑의 노래로 불려질 수 있었던 이유에 대해 한가지 해답을 제시하고 있다.

‘思美人’은 『楚辭』九章의 편명이다. 남녀가 서로 애모하여 부르는 호칭인데, 이것으로 君臣之間에 또한 빗대어 辭를 지은 것이다. 오호라! 외로운 신하와 억울한 여자는 그 뜻이

15) “惟此娘子未嘗一承恩於鴛鴦枕翡翠衾，而乃獲罪遠放，無因緣而有離別，最爲可恨。”(「論詩文」, 『北軒集』)

16) 이진유는 1721년(경종1) 정언에 기용되고, 이듬해에 사간으로서 世弟(영조)의 代理聽政을 건의한 노론 4대신을 탄핵하여 이들을 귀양보내며, 이어 金一鏡 등과 함께 신임옥사를 일으켜 노론 4대신 등 많은 노론인사들을 제거한다. 1724년 경종이 죽고 영조가 등극한 후, 그는 告訃兼奏請使로 청나라에 다녀오던 길에 신임옥사를 일으킨 죄로 羅州 및 楸子島로 유배된다. 「속사미인곡」은 연행에서 돌아오던 길에 추자도로 유배되는 과정과 3년간의 귀양생활을 읊은 가사이다. 그는 추후 중앙에 압송되어 문초를 받던 중 옥사한다.

17) “근기압송(近畿押送)은 고금(古今)의 초견(初見)이오 / 조달제직(子姪除職)은 이은(異恩)도 도첩(稠疊)하다. / 박명훈 이 내 몸의 님의 은혜 이리 하니 / 녀관잔등(旅館殘燈)의 괴눈물이 절노 난다.”

18) “其心哀而無怨，其志傷而不責。”(金相肅, 「飢思美人曲」, 『송강별집 추록』 권1, 『松江全集』, 성대 대동문화연구원, 1964)

같다. 아내가 비록 남편에게 절교를 당하더라도 스스로 끊는 것은 마땅치 않으며, 신하가 비록 임금에게 소원하게 되더라도 스스로 멀어질 수는 없는 법이다. (...) 군신과 부부는 서로 더불어 사는 시초이다. 임금 중에 권세와 이익으로 신하를 부리지 않고 그 마음을 아는 사람이 있으면, 신하 중에도 충애와 俸祿을 기뻐하지 않고 그 충성을 다하는 사람이 있다. 남편 중에 용모의 아름다움이 아니라 그 덕을 사랑하는 자가 있으면 아내 중에는 가까울 때나 멀어졌을 때에도 그 뜻을 변치 않는 이가 있다. 어찌 처음부터 서로 감동하지 않았다면 진실로 그러할 수 있겠는가? 얕이 깊고, 그 사랑함이 지극하여, 그러므로 비록 사이가 멀어지고 끊어지더라도 원망하지 않는 것이다. (...) 오호라! 외로운 신하와 억울한 아내의 끈은 지조를 누가 능히 빼앗을 수 있단 말인가? 멀리 떨어져 곤궁한 중에 그 뜻을 지키다 죽을지 언정 후회하는 마음이 없으니 이것이 어찌 인위적으로 해서 그렇게 할 수 있는 것인가?<sup>19)</sup>

오륜적 관계를 기본으로 하는 전통사회에서 主從의 관계에 있으면서 때에 따라 만남과 헤어짐이 있을 수 있는 君臣 관계는 그와 유사한 성격을 지니는 夫婦 관계에 쉽게 유비될 수 있는 것이었고, 이 때 “신하가 비록 임금에게 소원하게 되더라도 스스로 멀어져서는 안되고, 아내는 비록 남편에게 절교를 당하더라도 스스로 끊지 않아야 하는 것”은 하나의 당위였다. 다행히 정철은 자신의 “마음을 알아준” 선조를 만나 진심으로 충성을 다할 수 있었고, 까닭에 비록 “멀리 떨어져 곤궁한 중에도” 戀君의 마음을 바꾸지 않고 진심으로 사랑의 노래를 부를 수 있었던 것이다. 「사미인곡」이 혹 세월의 간격을 넘어 아직도 사람의 마음을 움직일 수 있다면, 그것은 아름다운 우리말 가락 속에 녹아있는 여성적 화자의 헌신적인 사랑의 노래가 결코 인위적인 것이 아니라 진심에서 우러나오는 절창으로 들리기 때문일 것이다. 정철은 그만큼 무조건적인 사랑과 헌신을 보내는 「사미인곡」의 화자에 자신을 일치시킨 것이었고, 바로 그러한 일치가 군신과 남녀의 주종적 관계에 기반한 윤리관을 가진 당대인들에게는 더욱 호소력있게 다가간 것일 터이다. 그리고, 바로 이 점이 「사미인곡」에서 가장 흥미로운 부분일 것이다. 오직 군주에게 인정받고 허여받음으로써만 자신의 정치적 포부를 실현할 수 있고, 남성에게 사랑받음을 통해서만 자신의 존재를 확인할 수 있는 전통사회에서 영원한 타자로 머물 수 밖에 없는 신하/여성은 어떠한 악조건 속에서도 끊임없이 충성과 사랑을 맹서함으로써만, 그리고 바로 그런 윤리를 내면화함으로써만 그 사회에서 칭송받는 개인으로 존재할 수 있다는 것이 「사미인곡」의 화자가 보여주는 그 사회의 비극성일 것이다. 이에 대해서는 다양한 층위를 형성했던 「사미인곡」의 독자와 관련된 부분을 검토한 후,

19) “思美人者，『楚騷』「九章」之篇名也。男女相愛慕互稱之，以是而君臣之間，亦皆托以爲辭者也。嗚呼！孤臣冤女，其志同也。女雖見絕於夫，而不宜自絕焉；臣雖見疎於君，而不以自疎焉。(...) 君臣夫婦，在其相與之始也。君有不以勢利爲使 而知其心者，則臣有不以寵祿爲悅，而盡其忠者矣。夫有不以容色之美，而愛其德者，則婦有不以親疎之異，而變其志者矣。豈非其始相感者，實有以然耶！其知之也深，其愛之也至，故雖見疎絕，而未嘗以爲怨也。(...) 嗚呼！孤臣冤女之貞操，誰能移奪之哉！在流離困苦之中而堅之死，靡悔之志，是豈有爲而爲之者耶！”(金相肅, 「讎思美人曲」, 앞의 책)

그 현대적 계승의 문제와 관련지어 좀더 상론하기로 한다.

### (3) 「사미인곡」의 중층구조와 독자층

「사미인곡」은 어떤 독자를 염두에 두고 쓰여진 것일까? 「사미인곡」이 여성적 화자의 독백 체임을 감안한다면, 그것은 일차적으로 화자를 앞세운 작자 자신의 내면 토로일뿐 어떤 독자도 상정하지 않은 것이다. 따라서 이미 선행연구<sup>20)</sup>에서 언급했듯 「사미인곡」의 제일의적 독자는 작자인 정철 자신이다. 실제로 「사미인곡」은 「속미인곡」처럼 다른 작중 인물에게 말을 걸지도 않고, 「관동별곡」의 화자처럼 夢中仙人과 대화하지도 않는다. 그저 홀로 버려진 자신의 처지를 안타까와하면서 주변의 경물과 거기서 느끼는 所懷를 노래하고 있을 뿐이다. 계절이 바뀌고 낮과 밤이 교차하고 때로 산과 강을 거닐고 있지만 서정적 자아의 주변에 아무도 없는 것처럼 이 노래를 들어줄 이는 송강 자신 이외에 아무도 없는 것이다. 「사미인곡」이 보여주는 공간과 배경, 그리고 시적 정황은 정철 자신의 지극한 고독을 드러내고 있는지도 모른다. 늙어 외롭고 쓸쓸한 나이에 뜻하지 않게 버려진 그 자신의 슬픔을 참아낼 수 없기에, 그리고 그럴수록 더욱 간절해지는 님에 대한 그리움을 주체할 수 없기에 송강은 다만 어쩔 수 없이 솟구치는 자신의 감정을 토로하고 있는 것이다. 북받치는 슬픔과 그리움의 정서를 쏟아내며 그 스스로 위안받을 수 있다면 그것으로 충분하기에 「사미인곡」은 전체적으로 다른 어떤 청자도 필요로 하지 않는 독백체의 구조를 취하고 있다.

하지만 독백도 그것이 어떤 대상에 대한 간절한 그리움에 관계된 것이라면, 독백 속에는 필연적으로 그 유일한 대상이 자신의 노래를 들어주길 바라는 강렬한 소망이 담겨있는 법이다. 「사미인곡」 역시 예외일 수는 없어서, 序詞에서 일관되게 유지되던 서정적 자아의 독백적 어조<sup>21)</sup>는 님에게 사랑의 징표를 보내는 本詞에서 조금씩 흐트러지는 모습을 보이고 있다. 매화를 보내는 春詞에서 서정적 자아가 “님이 너를 보고 엇더타 너기실고” 하면서 그 반응을 궁금해하고, 또 여름에는 정성스레 옷을 지어보내면서 “니거든 열어보고 날인가 반기실가” 염려하는 것을 보면 독백체의 어조 속에 어느새 시적 화자의 청자에 대한 관심이 투입하고 있음을 알 수 있다. 또한 淸光을 보내는 가을 노래에서는 아예 “심산궁곡(深山窮谷) 점나트 마티 밍그쇼셔”라고 하면서 님에게 소망을 피력하거나 어떤 행위를 요청함으로써 자신의 노래를 들을 청자를 분명히 상정하고 있음을 알 수 있다. 이처럼 「사미인곡」은 대체적으로 독백적 구조를 유지하면서도 간간히 청자를 의식하는 모습을 보여주고 있음을 알 수

20) 김병국, 「가사의 장르적 성격과 문학성」(『한국 고전문학의 비평적 이해』, 서울대출판부, 1995).

21) 序詞에서 문장을 끝맺는 부분만을 열거하면, “하늘 모를 일이런가”, “견줄더 노여 업다”, “외오 두고 글이논고”, “下하계계에 내려오니”, “늘 위하야 고이 홀고”, “디니니 눈물이라”, “물 흐르듯 흐논고야”, “늦길 일도 하도 할샤” 등으로 별도의 다른 청자를 필요로 하지 않는 독백체의 어조로 일관하고 있음을 알 수 있다.

있는데, 물론 이는 戀君歌詞로서의 「사미인곡」이 자신의 사랑고백을 들어줄 어떤 대상을 염두에 두고 있기 때문이다. 그 대상이 서정적 자아에게는 ‘님’ 이고, 작자 정철에게는 임금인 선조가 된다는 사실은 새삼 말할 필요도 없거니와, 다만 여기서는 「사미인곡」의 독백체 어조의 흔들림을 통해 「사미인곡」이 그 독자로서 자기 자신 이외에 어떤 다른 한 사람을 더 필요로 하고 있다는 사실을 확인하면 될 것이다.

이처럼 독자를 누구로 상정하느냐에 따라 시의 어조는 미묘한 변화를 일으키는데, 정철이 자신을 제외한 현실의 독자로 보통의 연인이 아니라 임금인 선조를 상정한 것이 「사미인곡」의 어조를 시종 존재어법으로 일관하도록 했을 것이라는 사실 역시 한 번쯤 환기해볼 만한 사항이다. 아내나 연인을 그리는 보통의 연정시라면, 그리고 戀君이 아니라 임금과 대립하며 자신의 뜻을 굽히지 않는 시적 정황이라면, 정철은 아마도 의연한 남성적 화자의 목소리로 여인을 다독이거나 임금에게 직언을 취하는 강개한 선비의 목소리로 자신의 심정을 토로했을지도 모르기 때문이다. 이처럼 작자의 발화상황은 시적 화자나 어조 등의 시적 형식과 긴밀한 관련을 맺는 법인데, 이미 여러 차례 지적되었듯 이는 「사미인곡」의 詩語에도 많은 흔적을 남기고 있다. 「思美人」이라는 제목 자체가 忠君을 다짐하는 노래로 읽힐 수 있다는 것, 廣寒殿·鳳凰樓 등이 임금의 거처를 상징하는 것일 수 있고, 北極星 역시 임금을 나타내는 익숙한 상징어라는 점은 정철이 이 노래를 단순한 사랑의 노래로 창작하지 않았음을 보여주는 실례로 거듭 지적된 사항이다. 실제로 「사미인곡」의 가치를 일찍부터 발견한 당대의 사대부 독자들 역시 작품이 지어진 맥락을 잘 알고 있는 까닭에 「사미인곡」의 시적 화자와 어조, 어휘들을 모두 층군의 의미로 번역해서 읽었던 것이고 이런 이면적·중층적 의미 파악 속에서 ‘연인에게 사랑을 호소하는 여인의 노래’를 위엄과 체통을 지켜야 하는 사대부 남성으로서도 거리낌없이 읊조리며 노래할 수 있었던 것이다. 이와 같은 의미맥락 속에서 「사미인곡」은 당대의 지배담당층인 사대부들에게 애호되며 거듭 다른 판본으로 간행될 수 있었고, 바로 그것이 「사미인곡」의 생명력을 확산·지속시키는 주요한 요인으로 작용했음은 재론할 필요가 없을 것이다.

다만 여기서 하나 더 지적되어야 할 사항은 정철이 비록 임금인 선조를 염두에 두고 「사미인곡」을 창작했다고 하더라도, 시적 화자로서 자신을 전면에 내세우지 않고 어떤 버림받은 가련한 여인을 화자로 내세운 한, 시 자체의 문법을 훼손시키지 말아야 한다는 사실이다. 시의 문법이란 서정적 자아의 형상화와 관련된 문제로서, 만약 어린아이를 서정적 자아로 내세우는 시가 그 어투나 행동에 있어서는 어른의 것을 사용한다면 독자는 필경 그것을 자연스럽게 받아들이지 못할 것이고, 그런 괴리에 어떤 합당하고 적절한 이유를 발견하지 못한다면, 시적 형상화에 의문을 제기하면서 그 작품에 호감을 갖는 향유자가 되지는 않을 것이다. 「사미인곡」이 그 향유층으로 남성 사대부는 물론 기생과 부녀자들을 포함한 광범위한 여성독자층을 확보할 수 있었다면, 이는 앞서 언급한 이유에서 사대부 독자들을 만족시

켰음은 물론, 작품 속에 형상화된 여인의 모습이 여성독자들에게도 상당한 호소력을 가지고 있었다는 것이다. 실제로 「사미인곡」에 대한 어떤 배경지식도 가지지 않고 이 노래를 감상한다면 향유자는 버림받은 '한 여인의 헌신적인 사랑의 노래'로 「사미인곡」을 받아들일 수 있을 것이다. 그것은 비단 님에게 꽃을 보내고 손수 옷을 지어보내는 익숙한 여성의 몸짓에서만 그런 것이 아니다. 서정적 화자가 어두운 밤에 북극성을 바라보며 님을 생각하거나, 광한전·봉황루에 계시는 임을 그리는 모습에서도 헤어져 있는 님을 보고 싶어하는 여인의 간절한 소망이 애절하게 마음으로 전해 오기 때문이다. 만약 독자가 '북극성'이나 '광한전'·'봉황루' 등에 박혀 있는 상징적 의미를 잘 알고 있지 못하다면, 이 단어들은 다만 멀리 천상에 계시는 님을 표현하는 단어로 읽힐 수 있고, 이는 현대식으로 번안하면 한 여인이 '별처럼 빛나고' '달처럼 환한' '천상의 백마탄 왕자님'을 그리는 모습이 될 것이다. 옛 사람들의 언어감각 속에서 이런 정감을 표현하는 단어들에 밤하늘을 환히 비추는 '북극성'이었고, 달 속에 있다는 '광한전'이었고, 상서로운 새가 깃든 '봉황루'였을 뿐이기 때문이다. 바로 이처럼 보편적인 사랑의 노래로 불릴 수 있고 받아들여질 수 있었기에 「사미인곡」은 성별과 계층을 넘어 사랑받을 수 있었고, 또 戀君 의식이 퇴색해가는 조선 후기나 말기에 와서까지 그 역사적 의미를 탈각한 애정시가의 하나로써 지속적으로 생명력을 유지할 수 있었던 것이다.

### 3. 맺음말 - 고전의 계승과 관련하여

필자는 지금까지 「사미인곡」의 제반 형식적 측면을 그 창작과 향유와 관련지어 설명해 보았다. 본문의 논의를 통해 송강이 가창의 방식으로 향유하기 위해 「사미인곡」을 한시가 아닌 국문가사로 창작했을 가능성을 타진해보았고, 여성화자를 선택하는 창작자의 심리적 요인을 밝혀보려고 했으며, 끝으로 「사미인곡」이 여러 독자층에게 두루, 그리고 오랫동안 사랑을 받은 이유를 그 중층적 구조와 관련지어 해명해 보려고 하였다. 그리고 결과적으로 송강의 「사미인곡」이 형상화된 시적 화자의 내적 논리를 훼손하지 않으면서 작자의 의도를 풍부하게 전달하는 다층적 의미를 가진 빼어난 서정시의 면모를 보여주고 있음을 시인하지 않을 수 없었다. 그리고 이는 「사미인곡」의 가치를 선양하고자 했던 이제까지의 연구자들이 반복적으로 확인한 사실이기도 하다.

필자는 「사미인곡」의 형상미에 관한 한 어떠한 반론도 제기하고 싶지 않다. 아니 오히려 그 모본이 되었다고 평가받는 굴원의 「이소」나 「사미인」보다 훨씬 뛰어난 형상미를 창조했다고 생각한다. 그럼에도 필자는 현재의 시점에서 「사미인곡」을 찬양하고 계승해야 할 우리의 고전으로 높이 평가해야 하는지에 대해서는 의문을 가지고 있다. 잘 알려져 있듯 「사미

인곡」에 형상화된 여인은 남에게 자신의 모든 것을 바치는 지극히 헌신적이고 희생적인 여인상이고, 그것의 현실적 의미 또한 어떠한 상황에서도 충성을 다짐하는 복종적인 신하의 모습인 것이다. 타인에 대한 무조건적인 희생과 사랑이 종종 사람들에게 감동을 불러일으키는 것은 사실이지만, 그 희생과 헌신이 무조건적인 복종과 충성을 내면화하는 것을 통해서만 자유로울 수 있는 전제군주적 구조와 남존여비 사회의 산물임을 감안한다면 남녀간의 평등과 상하간의 자율적 질서가 더욱 소중하고 소망스런 지금, 일방의 ‘희생’과 ‘헌신’을 모범적 가치로 내세우는 「사미인곡」의 윤리관은 더 이상 찬양되어서는 안된다고 생각하기 때문이다. 혹자는 이미 평등화된 사회에서 「사미인곡」이 보여주는 이타적인 헌신과 희생적 사랑만을 취사선택하면 된다고 할지 모르지만, 필자가 생각하기에 아직 우리사회 곳곳에는 수직적 명령 체계와 남녀간의 불평등이 온존할 뿐더러, 더 나아가 만약 개개인의 자율과 평등을 소망하는 사회라면 남녀·상하관계에서 일방에 의한 일방의 ‘희생’과 ‘헌신’을 고취하는 윤리관을 더 이상 반기지 않을 것이라고 판단하기 때문이다. 문학작품의 가치가 단지 그 형상미에만 국한될 수 없는 것이라면, 그리고 권력의 역학관계를 벗어나 진정 평등과 자율에 입각한 인간 관계를 소망하는 연구자라면 이제 한번쯤 「사미인곡」의 가치를 회의할 때가 되지 않았을까 하는 의문을 제기해본다.