

# <속미인곡>의 창작 기법 고찰

김선기\*

## <차례>

1. 서론
2. 송강의 新心과 각시 화자의 등장
  - 2.1 각시 화자의 등장 배경
  - 2.2 갑녀의 묻고 부추기는 어투
  - 2.3 을녀의 적극적인 면모
3. 입을 향한 熱情과 時間帶의 압축
  - 3.1 시간대의 압축 양상
  - 3.2 입을 향한 열정
4. <사미인곡>의 내용 보충과 문답체의 구사
  - 4.1 <속미인곡>의 <사미인곡> 내용 보충
  - 4.2 송강이 문답체를 택한 이유
5. 결론

## <국문초록>

정송강은 53세경에 <사미인곡>을 짓고, 그것으로 만족할 수 없어 <속미인곡>을 지었다. 그 이유는 자신의 젊은 마음을 작품에 붙어 넣고 싶었기 때문이다. 이 같은 사정이 <사미인곡>을 짓고 나서 읊은 한시 구절 “此身雖老此心新”에 잘 나타나 있다. 이로써 보면 <사미인곡>은 송강의 육신적 분신이고, <속미인곡>은 정신적 분신이라 할 수 있다. 입에 대한 온전한 사랑이 육신과 정신의 통합에 있다고 본다면, <사미인곡>과 <속미인곡>은 상호 보완적 관계에 있다고 할 수 있다. 그러므로 <사미인곡>의 노파가 못다 펼친 입에 대한 사랑을 <속미인곡>의 각시를 통해 보충함으로써, 선조 임금을 향한 송강의 간절한 사랑이 온전히 작품으로 구현될 수 있었던 것이다.

\* 충남대학교

이 글은 송강의 젊은 마음이 각시로 투영된 작품 <속미인곡>의 창작 기법을 살피는데 목적이 있다. 필자는 <속미인곡>의 창작 기법의 특징이 각시 화자(話者) 내세우기·시간대(時間帶) 압축하기·문답형(問答形) 사설 역기에 있다고 보고, 본론에서 이들의 활용 양상을 세 장으로 나누어 살펴보았다. <속미인곡>이 <사미인곡>과 쌍생적 관계에 있으므로 두 작품을 비교 거론하는 방식을 취하였다. 그 결과 <사미인곡>의 화자는 노파답게 소극적이고 정적(靜的)인 방식으로 임을 그리워 하는 반면, <속미인곡>의 화자는 각시답게 적극적이고 동적(動的)인 방식으로 임을 찾아 나서는 모습을 보인다. 따라서 이들 세 가지 기법이 절묘하게 어울림으로써, 송강의 젊은 마음이 <속미인곡>에 효과적으로 반영되었음을 확인할 수 있다.

핵심어 : 송강 정철, 사미인곡, 속미인곡, 창작 기법, 화자, 각시, 문답체, 시간대 압축, 젊은 마음(新心)

## 1. 서론

송강 정철(1536-1593)은 고향인 전라남도 창평에 머물면서 임금 선조에 대한 그리움을 한시·시조·가사 등 다양한 시가 양식으로 읊었다. 그 가운데 소위 양미인곡 즉 <사미인곡>과 <속미인곡>은 그의 나이 53세 경에 지어진<sup>1)</sup> 가사 작품으로서 연장체로 구성된 점이 주목된다. 송강이 양미인곡을 짓게 된 이유가 무엇일까? 이 문제는 <속미인곡>의 창작 기법을 고려함으로써 해결될 수 있다. <사미인곡>과 <속미인곡>을 비교하여 그 이유를 밝혀 보겠다. 송강은 <사미인곡>과 달리 젊은 마음(新心)을 작품에 담고 싶었고,<sup>2)</sup> <사미인곡>에서 미처 다 펴지 못한 뜻을 보충하기

1) 서수생, 「松江의 前後美人曲 研究」, 『韓國詩歌研究』, 형설출판사, 1974, p.345.

2) 정철의 「大帖酒席呼韻」(『國譯 松江集』 권1, 송강유적보존회, 1988, p.59) 시는 다

위해 <속미인곡>을 창작했던<sup>3)</sup> 것이다. 송강의 시구와 두 작품의 내용 비교를 통해 이를 확인할 수 있다.

그 시의 제1, 2행에는 “한 가락 긴 노래로 미인을 그려 보니, 몸은 비록 늙었지만 마음은 새롭구나”라고 쓰여 있다. 송강이 몸은 비록 늙었지만, 입에 대한 사랑은 젊음이 못지 않다 함을 그렇게 표현한 것이다. 자신의 육신적 분신인 노파를 등장시켜 <사미인곡>을 짓고는 그것만으로 만족할 수 없어, 다시 마음의 젊음을 담은 새로운 작품 <속미인곡>을 짓고자 했음을 가리킨다. 그리고 두 작품을 비교해 보면, <속미인곡>에는 <사미인곡>에 없는 이별의 원인·임과의 관계·임을 찾아 나섬, 이 세 가지 내용이 집중적으로 담겨 있어, 그것이 <사미인곡>을 보충하고 있음이 확인된다. 따라서 <속미인곡>이 입을 그리워하는 점에서는 <사미인곡>과 쌍생적 관계에 있으며, 다시 젊은 마음을 불어 넣고 내용을 보충하기 위하여 <속미인곡>을 창작하였음이 분명해 진다.

이 글은 <속미인곡>의 창작 기법을 고찰함에 목적이 있다. <사미인곡>과 <속미인곡> 모두 입을 그리워하고 있지만 입을 그리워하는 방식에는 차이가 있다. 화자의 연령에 따라 <사미인곡>은 노파답게, <속미인곡>은 각시답게 표현해야 하기 때문이다. 따라서 <속미인곡>의 창작 기법은 <사미인곡>의 그것에 비추어 보아야 특징이 선명하게 드러날 수 있다. 필자가 글을 기술하면서 <사미인곡>을 거듭 거론하는 이유가 여기에 있다. <속미인곡>의 창작 기법과 관련된 연구로는 양미인곡을 비교한 논문과<sup>4)</sup> 서술방식이나<sup>5)</sup> 각시의 성격에 대해<sup>6)</sup> 고찰한 글들이 있어 참고가 되지만,

---

음과 같다. 一曲長歌思美人

此身雖老此心新 明年梅發窓前樹 折寄江南第一春.

3) 홍만중은 『순오지』에서 <속미인곡>과 <사미인곡>과의 관계를 “復伸前詞未盡之思”라고 표현했다.

4) 서수생은 앞의 글에서(pp.318-376) <사미인곡>과 <속미인곡>을 비교 고찰하였으나 창작 기법에 대해서는 주목하지 않았다.

5) 서영숙, 「속미인곡의 서술방식과 의미」, 『한어문교육』 제7집, 한어문교육학회, 1999, pp.149-174.

6) 최태호, 『송강문학론고』, 역락, 2000. pp. 369-373.

<속미인곡>의 창작 기법을 전적으로 다루고 있지 않다는 점에서 본고의 논지와 거리가 있다.

필자는 <속미인곡>의 창작 기법의 핵심이, 각시 화자 내세우기·시간대 압축하기·문답형 사설 역기에 있다고 생각한다. 이는 <사미인곡>의 화자로 노파가 등장하고, 3년의 긴 시간대를 배경 삼아, 자술하는 형식으로 글이 전개되는 점과 크게 다르다. 송강이 마음의 젊음을 담기 위해 <속미인곡> 창작을 계획하고 거기에 각시를 등장시켜 그와 가장 잘 어울리도록 내용을 구성하고 표현 방식을 강구함으로써 그 같은 기법이 나타나게 되었던 것이라 생각된다. 이 글에서는 위의 기법들을 세 개의 장으로 나누어 차례로 살펴보겠다. 그리고 가장 오류가 적다고 생각되는<sup>7)</sup> 이 선본의 작품을 대본으로 활용하기로 한다.

## 2. 송강의 新心과 각시 화자의 등장

### 2.1 각시 화자의 등장 배경

<사미인곡>과 <속미인곡>은 언제 지어졌을까? 송강이 창평에 묵고 있던 기간을 <사미인곡>에서는 “을 저귀 비슨 머리 헛틀언디 삼 년일쇠(㉑)”라 하여 3년으로 표시하였고, 아들인 崎菴弘溟은 정해나 무자 해일 것이라 추정했다.<sup>8)</sup> 필자는 서수생 교수의 무자(1588)년 창작설<sup>9)</sup>이 설득력이 있다고 생각한다. 시기를 좀더 좁힌다면 <속미인곡>에 묘사된 배경

양희찬, 「속미인곡의 진면목」, 『고시가연구』 제23집, 한국고시가문학회, 2009.2, pp.267-289.

7) 김선기, 「속미인곡의 교재적 고찰」, 『어문연구』 67집, 어문연구학회, 2011.3, pp.5-27.

8) 『國譯 松江集』, P.835, 歌詞前後美人曲 在此鄉時所作 不記某年 似是丁亥戊子年間耳.

9) 서수생, 주1) 참조.

을 고려할 때, 가을일 것으로 추측된다. “모침(茅簷) 춘 자리”와 그밖에 구름·안개·바람·물결 등의 제재가 조성하는 쓸렁한 분위기가, 단순히 화자의 심정을 표현하는 비유물 이상의 현실감을 느끼게 하기 때문이다. 아무튼 무자년(선조 21)이라면 송강의 나이 53세가 되는 해이다. 송강으로서 노인을 자처할 연령이다.

송강은 53세의 노인으로서 임금을 그리워하는 심정을 <사미인곡>으로 창작하였다. 자신을 노파로, 임금을 임으로 바꾸었을 뿐이다. 송강은 <사미인곡>에 노령의 화자를 등장시키고 그에게 어울리도록 그리다 보니, 화자의 생각이나 행동이 자연스럽게 소극적이고 정적인 모습을 띠게 되었다. 그 결과 임에 대한 그리움이 <속미인곡>에 비해 은근하게 표현된다. 노인 특유의 인내와 점잖음이 자연스럽게 반영된 결과이다.

임금에 대한 송강의 사랑은 절절했다. 송강의 성격 또한 직선적이고 열정적이었다. 송강으로서 <사미인곡>만으로 만족할 수 없는 미진함이 남아 있었다. 자신이 비록 나이가 들어 노경에 이르렀지만, 마음은 청춘처럼 젊어 임에 대한 불꽃 같은 사랑을 피울 수 있는 작품이 필요하였다. 그 즈음에 지은 것으로 보이는 송강의 한시에서 이를 확인할 수 있다.

<大帖酒席呼韻>대점의 술자리에서 읊다  
一曲長歌思美人 한 가락 긴 노래로 미인을 그려보니  
此身雖老此心新 이 몸은 늙었지만 마음만은 새롭구려  
明年梅發窓前樹 명년이라 창 앞에 매화꽃이 피게 되면  
折寄江南第一春 강남의 제일춘을 꺾어서 부치오리

大帖은 현재 담양군 고서면 고읍리로서 송강의 고향이다. 시로 보면 <사미인곡>을 짓고 <속미인곡>을 아직 짓지 않은 시점으로 보인다. ‘一曲長歌’가 그렇고 3행과 4행의 내용이 <사미인곡> 제18행 “창 빛과 심근 미화 두세 가지 띄여세라”와 제22행 “더 미화 것거 내여 님 겨신 디 보 내오져”와 부합하기 때문이다. 이 시에서 주목되는 것이 제2행 ‘此身雖老 此心新’이다. 송강이 육신은 비록 늙었지만 마음은 젊다고 토로하여, 자신

의 실체 그대로 노파를 화자로 내세운 <사미인곡>이 아닌, ‘心新’의 다른 작품이 필요함을 내비친 것이라 생각된다. 거기에는 활발한 행동과 서슴 없는 말로써 젊은이의 뜨거운 피가 느껴지는 ‘心新’의 화자가 등장해야 어울린다. 그리하여 송강은 나이 젊은 각시를 내세워 <사미인곡>과 분위기가 판이한 <속미인곡>을 창작한 것으로 추측된다.

## 2.2 갑녀<sup>10)</sup>의 묻고 부추기는 어투

<속미인곡>에는 세 곳에서 갑녀의 말이 등장한다. 제 ① ② ③행<sup>11)</sup>에서 을녀에게 말을 거는 장면이 하나요, 을녀의 대답을 듣고 갑녀가 부추기는 어조로 반응하는 제⑭행과 ⑳행 두 곳<sup>12)</sup>이 그것이다. 맨 앞에 나오는 ① ② ③행은 을녀에게 인사를 건네고 묻는다는 점에서 갑녀의 활달한 모습을 보이고, ⑭행과 ⑳행은 을녀의 대답에 전적으로 동감하지 아니하고, 자신의 소견을 대안으로 제시하고 있다는 점에서 을녀를 부추기는 적극적인 면모를 보여 준다. 이처럼 갑녀가 을녀에게 말을 걸어 묻고, 을녀를 부추기는 모습이 갑녀의 ‘거침없는 말투’를 통해 <속미인곡>에 일관되게 구현되어 있는 것이다.

갑녀가 을녀에게 인사를 건네고 묻는 사실의 내용에 대한 자세한 설명은 IV장 1절로 돌리고, 여기서는 갑녀가 을녀에게 말을 거는 행위와 말투를 주목하기로 한다. 갑녀는 평소 을녀와 안면이 있었던 사이로 보인다. 갑녀가 “데 가는 더 각시 본 듯도 흥더이고.”라고 인사를 건네자, 을녀가 “어와 네여이고.”라고 대답하였기 때문이다. 친밀한 사이가 아니고, 그저 안면이 있는 상대방에게 먼저 인사를 건넨 것을 보면, 갑녀가 불임성이 있고 활달한 성격의 소유자임이 분명하다. 그것을 더욱 뒷받침하는 것이

10) <속미인곡>의 화자로 각시 두 사람이 등장하는데, 이 글에서도 통설에 따라 묻는 사람을 갑녀, 대답하는 이를 을녀로 부르겠다.

11) ① 데 가는 더 각시 본 듯도 흥더이고. ② 텃샹 빅옥경을 엇디호야 니별호고. ③ 히 다 더 저른 날의 놀을 보라 가시노고.

12) ⑭ 글란 싹각 마오 미친 일이 이셔이다 ⑳ 각시님 들이야쿠니와 구준비나 되쇼셔

2행과 3행으로 이어지는 질문 내용이다. 갑녀가 알고 싶은 질문 내용은 하나가 아니다. 왜 이별했는가, 임과는 어떠한 관계였는가, 어디로 찾아가는가로 질문이 이어져 수다스런 여인으로 느껴질 정도이다. <사미인곡>의 화자가 혼자 자술하는 방식과는 큰 차이를 보인다.

갑녀는 ⑭행과 ⑴⑧행에서 을녀의 대답 내용에 대해 부정하고 부추기는 반응을 보인다. 을녀가 임과 이별하게 된 원인이 전적으로 자신의 잘못에 있다고 토로했을 때, 갑녀는 “글란 싱각 마오. 미친 일이 이셔이다.”라고 반응한다. 그리고 을녀가 현세에서 이루지 못한 임과의 만남을, 죽어서 낙월이 되어 임 계신 창 안을 비추겠다고 말했을 때에도 똑같은 어투로 “각 시님 들이야ㄱ니와 구즌비나 되쇼셔.”라고 반응했다. 갑녀의 말투를 보면 공통점이 발견된다. 을녀가 대답한 말에 동감하지 아니하고, 부정하는 입장을 보이는 것이다. 뿐만 아니라 다른 대안을 제시하기까지 한다. “글란 싱각마오”는 을녀의 말에 대한 반론이요, “미친 일이 이셔이다.”는 갑녀의 대안적 제시이다. 이별의 이유가 을녀만의 잘못이 아니고, 임과의 관계에서 맺혀진 사단이니, 임에게도 일정 부분 잘못이 있다는 취지이다.

⑴⑧행 “들이야ㄱ니와 구즌비나 되쇼셔.”에서는 ‘ㄱ니와’를 어떻게 이해하느냐에 따라 ‘달은 커녕’으로 보기도 하고, ‘달도 되고’로 보기도 한다.<sup>13)</sup> 필자는 ‘구즌비나’의 ‘나’가 강세의 기능이 있는 점을 고려하여, ‘Aㄱ니와 B나’는 <사미인곡>의 “사름은 ㄱ니와 놀새도 곳처 있다”의 구문 ‘Aㄱ니와 B도’와 성격이 달라 ‘커녕’이 문맥상 합당할 것이라 생각한다. 아무튼 ‘Aㄱ니와 B나’의 문형에서 화자의 관심은 B에 중심이 있음이 분명하다.

‘구즌비’도 학자들 사이에 해석이 분분하다.<sup>14)</sup> 을녀가 ‘낙월’이 되겠다고 했을 때, 갑녀가 ‘긱은비’를 제시한 의도가 무엇인지 궁금하다. 긱은비는

13) 이 문제는 <속미인곡>을 한역한 金相肅과 鄭棹에서 다른 견해를 보이기 시작하여 이후 학자들 사이에서도 의견이 갈리어 있다. 김상숙은 “爾不能化爲月兮 將作行雲兮爲暮雨”라 하여 ‘커녕’의 입장이고, 정도는 “或爲明月或爲雨”라 하여 ‘달도 되고’의 입장이다.

14) 최태호는 앞의 책 pp.376-379에서 巫山行雨, 긴 시간의 이미지, 처량하고 구슬픈 분위기, 임의 자극제, 瀟湘夜雨 설 등을 소개하였다.

어떤 의미를 함의하는 것일까? <속미인곡>의 내용과 연결지어 해답을 찾아 보기로 한다. 을녀가 내세에 낙월이 되고 싶었던 이유는, 낙월이 되면 잠시나마 임 계신 창을 환하게 비출 수 있기 때문이다. 갑녀가 권한 곳은 비는 “끄느름하게 오래 두고 오는 비”라고 사전에 풀이되어 있다. 오래 내리는 것이 곳은비의 특징이다. 또 비는 내리면서 소리를 낸다. 여기서는 비의 소리에 주목할 필요가 있다.<sup>15)</sup> <속미인곡>에는 을녀가 꿈속에서 그토록 염원하던 임을 만나지만 눈물이 계속 흐르고 목이 메어 마음에 먹은 뜻을 한 마디도 발설하지 못하고 허망하게 꿈을 깨고 마는 장면이 나온다. 을녀가 꿈속에서 임을 만나려 소원했던 목적은 “먹음의 머근 말슴 슬궤장 숲자 흐니(39)”에 있었다. 꿈이 깬으로써 그토록 고대했던 기회가 날아가 버린 것이다. 말은 소리로써 전달되고 실컷 말하려면 긴 시간이 필요하다. 그러므로 임에게 실컷 말하기 위해서는 잠시 떴다 지고마는 낙월로는 부족하다. 소리내며 오래 내리는 곳은비야말로 거기에 가장 적합한 제재가 아닐 수 없다.

잠시 떴다가 사라지는 낙월, 멀리 떨어져서 일방적으로 비추는 달빛이 아니라, 소리가 있고 긴 시간을 동시에 충족시킬 수 있는 곳은비, 그래서 갑녀는 을녀에게 낙월이 아닌 곳은비가 되도록 부추겼다. 이처럼 갑녀는 을녀의 대답에 대해서조차 만류하고 부추기는 적극성을 보여 주고 있다.

### 2.3 을녀의 적극적인 면모

<속미인곡>의 을녀는 <사미인곡>의 노파와 동일한 역할을 하는데, 두 사람을 비교해 보면 그 특징이 드러난다. 여기서는 이별의 원인, 임과의 관계 토로, 그리고 임을 찾아나서는 행동을 통해 을녀의 적극적인 면모에 초점을 맞추어 살펴 보겠다.

15) 비의 소리를 제재로 한 송강의 시<夜會>(속집 권1)에 ‘灘聲得雨抑還揚’이라는 구절이 보인다. 여울에 비가 내린 장면을 물 소리의 강약으로 읊어 송강이 비 소리에 관심이 있었음을 짐작케 한다

<사미인곡>에서는 화자가 무슨 까닭으로 임과 이별하게 되었는가를 밝히지 않고, 임을 그리워하는 점만 부각되어 있다. 늙어서 버림받은 처지에서 이별의 원인을 밝히는 것이 점잖음에 익숙한 노인의 격에 어울리지 않는다고 여겨 ‘므스 일’이라는 말로 얼버무린 것이다.

화자를 각시로 바꾼 <속미인곡>은 분위기가 전혀 다르다. 느긋하게 참지 못하고 직뿔하게 행동하는 것이 젊은이의 속성이다. 임과의 이별에 대해서도 그 원인을 굳이 감추려 하지 않는다. 발단부터 책임에 이르기까지 숨기지 않고 털어 놓는다. 임과의 사랑은 순수했지만 절제가 부족했던 탓으로 자신이 버림받게 된 사정을 솔직하게 고백한다. “나도 님을 미더 군쁘디 전혀 업서 이리야 교티야 어즈러이 흐똥쨌디(⑦ ⑧)”라 했다. 그래서 이별의 책임을 전적으로 자신의 잘못으로 돌리고 있다. “내 몸의 지은 죄되 ㄱ티 빠혀시니 하늘히라 원망흐며 사름이라 허믈흐라(⑪ ⑫).”라고 하여 실수 정도가 아니라 ‘죄’라고 표현하면서, 이럴 바에는 아예 태어나지 말았어야 한다며 조물주를 원망하는 데까지 나아간다. 이렇듯 처절한 뉘우침을 통해 임의 지존함을 드러내는 반사 효과를 거둔다.

임과의 관계를 나타내는 장면은 어떠한가? <사미인곡>에서는 하늘이 맺어 준 부부로서 이별하기 전까지 좋은 관계를 유지했던 정도로 그려져 있다. 광한전에서의 삶도 임을 모셨던 사실만 언급하였을 뿐 구체적인 생활상이 보이지 않는다. 그 역시 노파다운 점잖음 때문일 것이다. <속미인곡>에서의 “턴상 빅옥경”의 삶이 아주 구체적으로 그려져 있다는 점에서 큰 차이를 보인다. “님을 뵈셔 이셔 님의 일을 내 알거니(⑮)”에서 “기나긴 밤의 잠은 엇디 자시느고(⑳)”까지 임을 모셨던 경험을 자세하게 밝혀 주고 있다. 바람에 쉽게 물주름이 이는 것처럼, 임은 새로운 환경 변화에 적응하기 어려운 체질이다. 그러므로 다른 사람이 임을 잘 모시고 있는지 걱정이 크다. 춘·하·추·동 날씨에, 음식에, 수면에, 자기가 모셨던 옛날처럼 잘 적응하시는지 하나하나가 걱정된다. “죽조반 죠석 뵈 네와 ㄱ티 세시느가 기나긴 밤의 잠은 엇디 자시느고(⑲, ⑳)”에서는 화자가 임의 식사와 잠자리까지 세심하게 걱정하고 있음을 보여준다. <사미인곡>이

임과의 관계를 개괄적으로 그리고 있음에 비해, <속미인곡>은 임과 화자가 무척 가까운 사이였음을 아주 구체적으로 보여주고 있음을 알 수 있다.

임을 그리워하는 장면에서도 <사미인곡>과 <속미인곡>의 화자는 판이한 태도를 보인다. <사미인곡>에서는 봄·여름·가을·겨울 네 계절을 통해 임에 대한 그리움을 보여주고 있다. 멀리서 이런저런 방법으로 임에게 자신의 뜻을 전하려 하지만, 생각에 그칠 뿐 행동으로 진전시키지 못하고 만다. 꿈속에서 임을 만나려 하지만, 그것조차 이루지 못하자, 내세에 호랑나비가 되어 임의 옷에 앉고 싶다는 소망을 토로한다. 이처럼 <사미인곡>의 화자는 임을 그리워하는 장면에서도 소극적인 태도로 일관한다.

이에 비해 <속미인곡>의 화자는 임을 그리워하는 장면도 각시답게 활발한 모습을 보인다. 임의 소식을 기다렸지만 인편이 오지 않는다. 내심으로 내일을 기약했으나 조바심이 치솟아 황혼녘에 임을 찾아 나선다. 산으로 강으로 임을 찾아 갔으나 뜻을 이루지 못한다. 지친 몸으로 집으로 돌아와 꿈속에서 임을 만났지만 눈물이 흐르고 목이 메어, 마음에 먹은 뜻을 풀어내지 못한 채 꿈을 깨고 만다. 현세에서 임을 만나려는 소망이 좌절되자, 이제는 내세에 낙월이 되어 임의 창 안을 환하게 비추겠다는 의지로 전환한다. 낙월보다는 굿은비나 되라는 갑녀의 부추김이 있어, 각시 화자의 적극성은 더욱 고조된다. 이처럼 <속미인곡>의 화자는 임을 그리워하는 장면에서도 <사미인곡>의 화자처럼 멀리 두고 그리워하는 것이 아니라, 몸소 찾아가서 임을 만나려는 적극성을 보인다. 젊음의 마음을 담고자 했던 송강의 의도가 <속미인곡>에서 잘 구현되었다고 생각한다.

### 3. 입을 향한 熱情과 時間帶의 압축

#### 3.1 시간대의 압축 양상

<사미인곡>은 입과 헤어진 3년 동안의 긴 시간대를 배경으로 하고 있다. 3년간 입을 그리워한 내용을 작품에서 일기처럼 나열할 수 없기 때문에 춘·하·추·동에 따라 계절에 어울리는 소재를 선택하여 그리움을 그려내는 방식을 취했다. “무심한 세월은 물 흐르듯 흐느고야 염냥이 새를 아라 가는 듯 고터 오니(⑭, ⑮)”에서 보는 바와 같이 세월을 대범하게 처리하다가도 하루라도 입을 잊은 적이 없음을 “흐르도 열두 새 흔 들도 설흔 날(⑵)”이라며 촘촘하게 표시하였다. ‘세월·3년·네 계절·달·하루·때’ 등 다양한 시간 단위를 써서 그리움의 밀도를 나타내고 있다. 그 중에서 특히 네 계절에 초점을 맞추어 그리움의 내면을 그려내고 있음이 주목된다. 그리움을 네 계절에 배치한 결과 그 정조가 노파에 어울리는 완만함을 보이게 되었다.

<속미인곡>은 입을 기다리고 찾아나서는 행동이 단 하루 동안에 밀집되어 있어 <사미인곡>의 완만함과 달리 촉급한 분위기를 조성한다. <속미인곡>은 입의 소식을 기다리는 장면(⑰, ⑱), 입을 찾아 다니는 장면(⑳-㉓), 집에 돌아와 꿈을 꾸다가 깨는 장면(㉔-㉗)이 차례로 전개된다. “오늘도 거의로다 너일이나 사름 올가(㉔)”에서는 오전부터 오후 내내 인편의 소식을 기다렸음을 보여 준다. 을녀가 입을 찾아 나서서 갑녀를 만난 시점은 “히 다 더 저믄 날(㉕)” 즉, 황혼녘으로 나온다. 그 때부터 입을 보기 위해 산으로 거기서 다시 강으로 옮겨 다니다가 집에 돌아 온 것이 “밤 둥(㉖)”이다. 꿈속에서 입을 만났지만 “오던된 계성(㉗)”으로 인해 잠을 깨고 만다. 이 때가 새벽녘이다. 이같이 <속미인곡>의 시간대는 하루를 넘지 않는다.

<사미인곡>과 <속미인곡>에서 입을 그리워하는 시간대를 비교해 보면,

<사미인곡>이 3년으로 긴 반면, <속미인곡>은 오전부터 밤을 지나 닭이 우는 새벽까지 하루밖에 되지 않는다. <속미인곡>에서 황혼녘 이전을 가볍게 처리하고, 이후 입을 찾아나서는 장면을 밀집 배치한 점을 고려한다면 <속미인곡>의 시간대가 어느 만큼 압축되어 있는지 짐작할 수 있다. 시간대가 하루 이내로 압축된 만큼 그 안에서 움직이는 화자의 동작은 그에 비례하여 활발한 효과를 더하게 된다.

### 3.2 입을 향한 열정

<사미인곡>의 화자는 멀리 있는 입을 자기의 처소에서 그리워하는 노파의 점잖은 모습으로 그려져 있다. 하지만 <속미인곡>의 화자는 각시답게 활달한 모습으로 입을 찾아 나선다. 황혼녘까지 온종일 입을 기다렸지만 입에게서는 소식이 없다. 다시 내일을 기다리기로 마음 먹지만 도저히 그때까지 기다릴 수 없어 입을 찾아 나선다. “내 마음 들 디 업다 어드러로 가랏 말고(㉓)”라는 말이 이를 말해 준다.

을녀가 입을 찾아나서는 시각이 황혼녘이라는 점을 주목할 필요가 있다. 황혼녘은 보통 사람들이 일을 마치고 집으로 돌아 가는 시간이다. 을녀의 마음도 바빠지기 시작한다. 그래서 입을 만나기 위한 을녀의 움직임이 빠르게 이어진다. 먼저 산으로 올라 간다. 높은 산에 올라야 멀리 계신 입을 볼 수 있기 때문이다. 애써서 산에 올랐지만 구름이 가리고 안개가 끼어 지척을 분간할 수 없다. 그래서 입을 보려는 첫 번째 시도는 헛수고가 되고 만다. 다음에는 강으로 가서 배를 타려 한다. 마침 바람 불고 파도가 쳐서 사공은 보이지 않고 빈 배만 매어 있다. 이번에는 풍파로 인해 입을 만나려는 두 번째 시도가 좌절되고 만다. 그렇게 바빠 다니느라 시간이 흘러 밤중이 되어야 집에 도착한다.

산으로 강으로 입을 찾아 다니다 보니 피곤하여 곧 잠이 든다. 다행히 꿈속에서 입을 만난다. 그것을 화자는 “정성이 지극하야 꿈의 님을 보니(㉔)”라 했다. 을녀가 입을 간절히 그리워하였기 때문에 꿈에서 입을 만

난 것이다. 두보가 강남으로 귀양가 있던 이백을 그리워한 나머지 꿈에 이백을 만났던 일을 <몽이백> 시로 남겼던 고사를 연상케 하는<sup>16)</sup> 장면이다. 꿈에서 입을 만나기는 하였지만, 눈물이 계속 흐르고 목이 메어 마음에 품은 뜻을 한 마디도 꺼내지 못한 채 꿈을 깨고 만다. 그래서 을녀의 소망은 반만 이루어지고 반은 이루어지지 못했다. 그 때의 허망함을 “어와 허스로다 이 님이 어딤 간고, 결의 니러 안자 창을 열고 브라보니 어엿븐 그림재 날 조출 썬이로다.(43-45)”라 했다. 입을 만나려는 집념이 강했던 만큼 그것이 좌절되었을 때의 충격과 허망함이 컸음을 보여준다. 그렇지만 세 차례의 실패에도 불구하고 을녀는 낙담하거나 포기하지 않는다. 비록 이 세상에서는 입을 만나지 못하였지만 죽어서라도 뜻을 이루겠다는 의지를 보인다. 그래서 을녀는 죽어 저 세상에서 낙월이 되어 입이 계신 창 안을 환하게 비추겠다고 소망한다.

계속되는 좌절로 <속미인곡>의 화자는 지칠 법도 하지만, 황혼녘부터 심지어 꿈에 이르기까지 잠시도 쉬지 않고 입을 찾아 다니는 끈질김을 보인다. <사미인곡>의 화자 노파에게서는 도저히 기대할 수 없는 모습이다. 게다가 내세에까지 낙월이 되어 입을 환하게 비추겠다 하였으니, 그 열정은 시간조차 초월하는 괴력이라 할 만하다. 만 하루도 못되는 짧은 시간 안에 숨가쁘게 입을 찾아 움직이는 각시의 모습은 어느 특별한 날의 일회성 행사가 아니라, 매일 그같이 입을 기다리고 찾아 나섰음을 상징적으로 압축 표현한 것이다. 그러므로 <속미인곡>에서 보여주는 각시의 모습은, 임금을 향한 송강의 견딜 수 없는 사랑이 된다. 송강의 젊은 마음이 시간대의 압축 기법을 통해 묘미있게 표현된 것이다.

---

16) 김선기, 「양미인곡에 투영된 두보의 시」, 『어문학』 114집, 어문학회, 2011, pp.242-244.

## 4. <사미인곡>의 내용 보충과 문답체의 구사

### 4.1 <속미인곡>의 <사미인곡> 내용 보충

<속미인곡>은 이별의 원인, 임과의 관계, 임을 찾아 가는 향방 등 세 가지 내용을 집중적으로 담고 있다. 이들 내용이 <사미인곡>에 들어 있지 않기 때문에 <속미인곡>이 <사미인곡>을 보충하고 있다는 홍만종의 지적은<sup>17)</sup> 타당해 보인다. 그러한 관점에서 볼 때, <속미인곡>의 첫 3행은 <사미인곡>의 미진한 내용을 보충하도록 유도하는 질문으로 볼 수 있다.

<속미인곡>의 서두 3행은 다음과 같이 의문문으로 되어 있다.

- a. 데 가는 더 각시 본 듯도 혼더이고(①)
- b. 턴상 빅옥경을 엇디하야 니별호고(②)
- c. 히 다 더 저믄 날의 놀을 보라 가시느고(③)

a는 화자 갑녀가 ‘더 각시’에게 인사를 건네는 장면이다. 여기에 대해 을녀는 “어와 네여이고(④)”라며 수응한다. 그러므로 a는 <속미인곡>의 도입말일 뿐 <사미인곡>의 내용을 보충할 만한 위치에 있지는 않다.

b는 갑녀의 첫 번째 질문으로서 을녀가 임을 이별하게 된 이유가 무엇인가를 묻는 장면이다. 그 물음에 대해 을녀는 ⑤행에서 ⑬행에 걸쳐 이별의 이유를 토로한다.

- ⑤ 내 얼굴 이 거동이 님 괴얌즉 혼가마는
- ⑥ 엇딘디 날 보시고 네로다 녀기실시
- ⑦ 나도 님을 미더 군쁘디 전혀 업서
- ⑧ 이리야 교티야 어즈러이 흐똥편디
- ⑨ 반기시는 늦비치 네와 엇디 다르신고
- ⑩ 누어 싱각호고 니러 안자 헤여흐니

17) 홍만종, 주3) 참조.

- ⑪ 내 몸의 지은 죄 죄 꾀 꾀 빠혀시니
- ⑫ 하늘히라 원망하며 사름이라 허물하라
- ⑬ 설위 플터 헤니 조물의 타시로다

<사미인곡>의 화자는 “늑거야 므스 일로 외오 두고 그리논고(⑥)”라 하여 이별의 원인에 대해 전혀 언급하지 않았다. 자기가 어째서 이별당했는지 원인을 모른다고 했다. 그러나 <속미인곡>의 화자는 이별의 원인을 당당히 밝히고 있다. “내 몸의 지은 죄 죄 꾀 꾀 빠혀시니 하늘히라 원망하며 사름이라 허물하라”(⑪,⑫)라 하여 버림을 당한 것이 전적으로 자기가 지은 죄 때문이라 했다. 자기가 지은 죄목을 “이리야 교티야 어즈러이” 굴었던 때문이라 했다. 아니 더 근원적으로 따져 보면 자신이 세상에 태어나지 말았어야 했다고 자책하는 데까지 나아간다. 이별의 원인을 밝히는 데 있어 조금도 주저하지 않고 자신의 잘못이라며 각시답게 활달한 모습을 보여준다.

c에서 갑녀는 ‘해가 저서 저물어 가는데 누구를 보려고 가는가’를 을녀에게 묻고 있다. 문장은 하나로 되어 있지만 을녀의 대답에 비추어 보면, 거기에는 ‘누구’와 ‘보라 가시논고’ 두 가지 물음이 포함된다.

‘누구’는 말할 것도 없이 ‘임’을 가리킨다. <사미인곡>에서 임은 사랑의 대상이요, 화자를 버린 사람이요, 시름으로 불치의 병을 앓게 한 사람이요, 내세까지 따라 갈 사람 등 여러 가지 모습으로 그려져 있다. 하지만 정작 그가 화자와 어떠한 관계인지에 대해서는 아무런 언급이 없다. 다가갈 수 없는 존재, 그리움의 대상으로만 막연하게 그려져 있을 뿐이다. 그에 비해 <속미인곡>에는 을녀와 임과의 관계가 밀접하였음이 세밀하게 그려져 있다.

- ⑮ 님을 뵈셔 이셔 님의 일을 내 알거니
- ⑯ 뜰 그튼 얼굴이 편흔실 적 몇 날일고
- ⑰ 춘한고열은 엇디하야 디내시며
- ⑱ 추일동턴은 뉘라셔 뵈섯논고

- ①9 죽조반 죠석 피 네와 꺾티 세시는가  
 ②0 기나긴 밤의 잠은 엇디 자시느고

자신이 입을 모신 적이 있기 때문에 누구보다 입을 잘 알고 있음을 앞에 내세웠다. 입은 약한 바람에도 주름이 잡히는 물결처럼 변화에 민감한 체질이다. 자신이 떠나 온 뒤에 어느 누가 그러한 입을 편히 모시는 것일까? 입이 식사는 잘 하시고 잠도 편히 주무시는지, 화자는 춘·하·추·동 내내 입을 걱정하고 있다. 자신이 입을 가장 가까이 모시어 누구보다 입을 잘 알고 있기 때문에 입에 대한 걱정이 그칠 날이 없음을 밀착된 시선으로 표현하였다. <사미인곡>에서는 “이 므음 이 스랑 견줄 디 노여 업다.(④)”처럼 입과의 관계를 개괄적으로 표현할 뿐, <속미인곡>에서 보는 바와 같이 사실성이나 구체성은 보이지 않는다.

“보라 가시느고”는 (누구를)‘보러 가느냐, 찾아 가느냐, 찾아 나서느냐’ 등으로 풀이된다. 갑녀가 누구를 만나러 가느냐고 물었을 때, 을녀는 곧바로 응답하는 것을 피하고 조금 전까지의 일을 피력한다. 종일토록 입의 소식을 기다렸지만 오늘 역시 인편이 없다. 그래도 소망을 갖고 내일을 기다리기로 한다. 그러나 그것도 잠시, 입을 보고 싶은 마음이 치밀어 이후 입을 찾아 나서는 동선이 길게 이어진다.

을녀는 애써 높은 산에 올라갔다. 그러나 구름과 안개의 방해로 입을 볼 수가 없다(②4-②7). 다시 강으로 가서 배를 타려 했지만 이번에는 풍랑으로 배를 띄울 수가 없어 실패한다.(②8-③2). 바장이다가 밤중 썸 발길을 돌려 집으로 돌아온다. 피곤한 나머지 곧 잠이 들고, 꿈속에서 입을 만난다. 마음에 품은 생각을 실컷 말하려 했으나 눈물이 계속 흐르고 목이 메어 뜻을 이루지 못하고 닭 울음 소리에 깨고 만다(③3-④5). 이 세상에서 입을 만나 마음 후련하게 털어놓을 수 있는 길이 모두 막혀 버린 것이다.

그렇지만 을녀는 절망하지 않고 내세의 소망으로 비상을 시도한다. 그러한 의지를 “출하리 식여디여 낙월이나 되야이셔 님 겨신 창 안히 번드시 비취리라(④6, ④7)”라고 토로한다. 그렇지만 을녀가 소망한 낙월은 잠시

비추었다 사라지는 한계를 벗어나지 못한다. 그러자 갑녀가 나서서 을녀에게 궂은비나 되라고 부추긴다. 임 가까이에서 궂은비처럼 쉽 없는 사랑의 노래를 마음껏 부르라는 촉구이다.

<사미인곡>과 <속미인곡>의 내용을 비교해 볼 때, <속미인곡>은 <사미인곡>에서 다 말하지 못한 이별의 원인, 임과의 관계, 임을 찾아 가는 향방을 집중적으로 담고 있어 <사미인곡>을 보충하고 있음이 확인된다. 송강이 노파를 등장시켜 <사미인곡>을 먼저 짓고, 다시 새로운 마음을 담아내기 위해 각시를 내세워 <속미인곡>을 지었기 때문에 이 같은 관계가 형성된 것이다.

#### 4.2 송강이 문답체를 택한 이유

<사미인곡>은 노파가 자술하는 형식으로 내용이 전개된다. 늙도록 함께 살다 특별한 이유도 없이 버림을 받아 3년의 세월이 흘렀다. 그 동안 임을 향한 그리움만 쌓여 불치의 병을 얻고 이 세상에서는 어찌할 수 없는 상황에 놓인다. 오직 하나 남은 희망은 내세뿐이다. 그래서 화자는 내세에 호랑나비가 되어 임을 따르겠다는 각오를 보인다. 이처럼 <사미인곡>은 정송강의 육신적 분신인 노파가 홀로 살면서 임을 그리워하는 내용을 시간의 흐름에 따라 자술하고 있다. 그러므로 그 문맥이 자연스럽게 연결되어 있다.

<속미인곡>은 송강의 정신적 분신으로 각시 두 사람이 등장하여 묻고 대답하는 문답체로 내용이 전개된다. 젊은 마음을 담기 위해 각시를 화자로 설정한 것이 기발하다. 화자를 각시로 설정했다면 그에 따라 말투나 행동도 어울려야 한다. 그리고 <사미인곡>에 이미 들어 있는 내용을 굳이 반복할 필요도 없다. 실제 두 작품의 내용을 비교해 보더라도 중복되는 것이 보이지 않는다. <속미인곡>의 내용은 세 가지 주제로 선명하게 요약된다. 갑녀의 물음에 대한 을녀의 답변이 곧 세 가지 주제가 된다. 갑녀가 이별의 원인을 묻자, 을녀는 자신의 잘못이라고 대답한다. 임과의 관계를

문자, 누구보다 가까이 입을 모셨던 사이임을 밝힌다. 황혼녘에 어디로 찾아 가는가를 물었을 때, 읊녀는 강·산·꿈·내세 등으로 대답한다. 이 가운데 입을 찾아 나서는 장면이 가장 많은 지면을 차지한다. 각시의 활발하고 적극적인 면모가 여기서 유감없이 드러난다.

이처럼 <속미인곡>의 내용은 이별의 원인, 입과 화자의 관계, 입을 찾아가는 향방 세 가지로 요약된다. 이는 송강이 자신의 젊은 마음을 드러내기 위해 찾아낸 <속미인곡>의 주제라 할 수 있다. 이들 세 항목을 <속미인곡>에 어떻게 담는 것이 각시의 활달한 면모를 그려내는 데 효과적일까, 송강은 고심했을 것이다. 송강이 <사미인곡>처럼 혼자 자술하는 방식을 지양하고, 문답체를 구사한 이유가 무엇일까?

이별한 이유가 무엇인가, 입과는 어떠한 관계인가, 어디로 입을 찾아가는가. 위의 세 가지 질문 내용은 입과 화자를 둘러싸고 벌어진 화제라는 점에서 공통점이 있긴 하지만, 내용을 보면 그들 사이에 필연적인 관계를 찾기 어렵다. 그것을 이별의 원인, 입과의 관계, 입을 찾아가는 향방이라고 바꾸어 말하더라도 관계의 긴밀성은 역시 보이지 않는다. 이처럼 세계의 주체가 별개로 존재하므로 <사미인곡>처럼 자술체로 엮어 전개하는 것은 무리이다. 따라서 정송강이 그 해법을 문답체에서 찾았던 것이라고 생각한다.

문답체는 항목별 물음이 얼마든지 가능하다. 묻는 사람과 대답하는 사람이 있고 질문할 거리가 있으면 손쉽게 문답형의 글이 성립될 수 있다. 만약 질문하는 내용 상호간에 관련성이 긴밀하다면, 하나를 묻고 거기에 대해 대답하는 방식으로 전개하는 것이 자연스러울 것이다. 그런데 <속미인곡>의 세 가지 내용은 관련성이 희박하다. 그러므로 갑녀가 한꺼번에 묻고, 거기에 대해 읊녀가 차례대로 일괄 대답하는 형식을 취했던 것이라 추측된다.

여기서 읊녀의 대답을 듣고 갑녀가 반응하는 기법도 주목할 가치가 있다. 갑녀가 한꺼번에 묻고, 거기에 대해 읊녀가 계속 대답하는 방식을 지양하고, 읊녀가 대답을 마치고 다음 질문으로 넘어가는 장면에 갑녀가 반

응하는 말을 짧게 끼워 넣고 있는 것이다. 만약 을녀가 갑녀의 여러 질문에 대해 대답을 계속한다면, 듣는 이에게 지루함을 줄 뿐만 아니라, 내용을 전달하는 데도 지장을 초래하기 쉽다. 을녀의 대답이 끝나는 자리에 갑녀가 끼어 들어 반응하는 말은 판소리 추임새의 역할로 비유할 만하다. 갑녀의 반응이 끼어들프로써 을녀의 대답이 지루해지는 것을 막고, 화제의 전환을 분명히 하며, 동시에 갑녀가 을녀를 부추기게 만들어, 화자 각시의 적극적인 면모를 한층 부각할 수 있기 때문이다.

## 5. 결론

이 글은 <속미인곡>의 창작 동기가 정송강의 젊은 마음 불어 넣기와, <사미인곡>의 내용 보충에 있다고 보고, 이를 구현한 <속미인곡>의 창작 기법이 무엇인가를 살피는 데 목적을 두었다. <속미인곡>의 창작 기법으로는 젊은 마음을 불어 넣기 위해 각시를 화자로 내세우기 · 임에 대한 열정을 부각하기 위해 긴 시간대를 하루로 압축하기 · 내용을 능률적으로 전개하기 위해 문답체 구사하기가 쓰였다. 고찰한 내용을 정리하여 글을 맺는다.

1. 송강은 <사미인곡>에서 육신적으로 자신의 분신인 노파를 화자로 내세워 그의 나이에 걸맞는 방식으로 임에 대한 그리움을 담았다. 그 즈음 지은 한시에서 “此身雖老此心新”이라 했듯이 송강은 <사미인곡>으로 만족하지 못하고 자신의 젊은 마음을 나타낼 수 있도록 각시 화자를 내세워 <속미인곡>을 창작하였던 것이다. <속미인곡>의 화자는 이별의 원인이나 임과의 관계를 전혀 거리낌 없이 토로하며, 임을 적극적으로 찾아나서는 활발한 모습을 보여, 송강의 젊은 마음이 작품에 효과적으로 반영되었다고 평가할 수 있다.

2. <사미인곡>이 3년이라는 긴 시간대 속에 임에 대한 그리움을 완만

하게 담고 있음에 비해, <속미인곡>은 단 하루 안에 화자의 거동을 밀집해서 담고 있다. 입을 찾아나서는 장면이 황혼녘 이후로 집중된 것도 그러한 분위기를 고조하는 기능으로 작용한다. 노파의 3년이 송강의 육신적 표현이라면 각시의 하루는 송강의 젊은 마음에 부합한다. <속미인곡>은 하루 안에, 입을 기다리고, 산이나 강으로, 다시 꿈속과 내세로 입을 찾아나서는 장면을 촘촘하게 보여주고 있다. 이를 통해 화자 각시의 입을 향한 열정이 얼마나 뜨거웠는가를 짐작케 된다. 작품에서 보여준 하루의 장면은 특별한 날의 일회성 전시용이 아닌 송강의 일상이다. 시간대의 압축을 통해 일상을 초점화함으로써 송강의 젊은 마음이 효과적으로 반영될 수 있었다.

3. <사미인곡>은 노파의 사고와 행동에 어울리는 내용을 담아야 하기 때문에, 젊은 마음까지 담기에는 한계가 있다. 그래서 젊은 마음을 담은 별도의 <속미인곡>이 지어졌다. <속미인곡>은 <사미인곡>에서 미처 다루지 못한 이별의 원인·임과의 관계·입을 찾아 나섬 등 세 가지가 핵심 내용을 이룬다. 그런데 이들 세 가지 사항은 내용면에서 긴밀한 관련성이 부족하여 낱알의 구슬처럼 별개로 존재한다. 이것을 꿰어 좋은 작품을 만들려면 끈이 필요하듯, 송강은 세 가지 사항을 효과적으로 연결하기 위해 문답체를 강구했다. 즉, 갑녀와 을녀가 한꺼번에 묻고 대답하는 문답체의 큰 틀 안에, 을녀의 대답을 듣고 갑녀가 반응하는 말을 두 곳에 끼워 넣는 방식을 구사했다. 이같이 문답체 방식으로 사설을 전개함으로써 각시 화자를 한결 적극적이고 활동적인 모습으로 부각하는 효과를 거두었다.

## 참고문헌

- 송강유적보존회, 『國譯 松江集』, 제일문화사, 1988.  
『松江歌辭』, 대제각, 1973.  
『旬五志』, 『洪萬宗全集』 상, 태학사, 1986, pp.1-22.  
신경림 외, 『松江文學研究』, 국학자료원, 1993.  
최태호, 『松江文學論考』, 역락, 2000, pp.355-381.
- 김선기, 「속미인곡의 교재적 고찰」, 『어문연구』 67집, 어문연구학회, 2011.3, pp.5-27.  
김선기, 「양미인곡에 투영된 두보의 시」, 『어문학』 114집, 어문학회, 2011, pp.242-244.  
서수생, 「松江의 前後美人曲 研究」, 『韓國詩歌研究』, 형설출판사, 1974, pp.318-376.  
서영숙, 「속미인곡의 서술방식과 의미」, 『한어문교육』 제7집, 한어문교육학회, 1999, pp.149-174.  
양희찬, 「속미인곡의 진면목」, 『고시가연구』 제23집, 한국고시가문학회, 2009.2, pp.267-289.

투고일 : 2011년 12월 31일, 심사 : 2012년 1월 16일~ 2월 13일, 게재확정 : 2월 14일

<Abstract>

## Study of Creation Techniques of <Sokmiingok>

Kim, Sun-kee

Song Gang Jeong Cheol(1536-1593) composed <Samiingok> and <Sokmiingok> circa 53 of his age, whose main theme is both for the longing for the King. After writing <Samiingok>, he recited a Chinese poem to express his feelings at that moment; "Thinking a beautiful lover with one melody but a long ballad, I am old but my mind is refreshed." When considering that the speaker of <Samiingok> is an old woman and a bride for <Sokmiingok> respectively, it is evident that Song Gang created <Samiingok> and <Sokmiingok> in terms of both the old body and young mind. In that sense, they are very interesting because the two works show how yearning for the King could be different from the perspective of the opposite characteristics of the old woman and the bride.

The purpose of this paper is to study creation techniques that contribute to writing <Sokmiingok> where the young mind of Song Gang is reflected as a bride. I think some noticeable characteristics shown in the creation of <Sokmiingok> are asking-answering narration • bride the speaker making stand • compression of time zone and I analyze each of them in three chapters. <Sokmiingok> and <Samiingok> are considered a kind of the relation of twins for each other, and to properly compare the works would make it easier to get creation techniques.

As the results, differences are revealed between <Sokmiingok> and

<Samiingok>. The speaker in <Samiingok> has the feature of a passive and static old woman, while the speaker in <Sokmiingok> showing a positive and dynamic bride. It is thought that the three techniques effectively help to bring out a young mind, the intention that Song Gang has in his mind.

**Key words** : Songgang Jeongchul, Samiingok, Sokmiingok, Narrator, Old Woman, the bride, asking–answering narration, compression of time zone, Creation Techniques, Young mind

