일반

고정희 「사미인곡」과 「속미인곡」에 나타난 여성화자의 정체성 비교

김복순 『청맥』에 나타난 리저널리즘의 탈냉전지(知)와
트랜스내셔널/로컬의 젠더
—특집 및 권두언을 중심으로

이여진 전후 남성성 재건의 욕망과 여성의 대항 전략 연구
—임희재의 장막극, 「꽃잎을 먹고 사는 기관차」를 중심으로

이덕화 『토지』에 나타난 '능동적 공동체'와 『혼불』에 나타난
'근원적인 나'

한경희 1970년대 여성문학장의 형성과 '보통' 여성의 작가적
시민권 주장
—박완서를 중심으로

손유경 페미니즘의 포스트모던 조건

10.15686/fkl.2020..50.198

「사미인곡」과 「속미인곡」에 나타난 여성화자의 정체성 비교

고정희
서울대학교 국어교육과 교수/ 국어교육연구소 겸무연구원

목차

1 문제제기
2 정체성과 지위부여 이론(positioning theory)
3 「사미인곡」과 「속미인곡」에 나타난 여성화자의 지위와 언어
4 '토착어로 말하는 여성'의 정체성
5 결론

국문초록

이 글은 지위부여 이론을 활용하여 「사미인곡」과 「속미인곡」에 나타난 여성화자의 정체성을 비교하는 데 목적이 있다. 지위부여 이론은 개인이 대화 상황 속에서 스스로에게 부여한 담론적 지위와 그에 맞게 조정된 언어를 통해 정체성을 파악할 수 있다고 본다. 「사미인곡」의 여성화자는 자신에게 사대부 여성의 지위를 부여하면서 사대부 남성이 애용한 한시의 레퍼토리와 한자어를 사용하고 있는데, 이는 권력을 향한 욕망을 암시한다. 「속미인곡」의 여성화자는 자신에게 궁녀의 지위를 부여하고 순수 국어만 사용하고 있는데, 이를 통해 권력에 대한 욕망이 없이 오직 임만을 사랑하는 여성으로서의 정체성을 구성한다. '낮음'이라는 자질 때문에 역설적인 호소력을 갖게 되는 '토착어로 말하는 여성'의 정체성을 완벽하게 구성한 「속미인곡」은 고도로 정치적인 노래임에도 불구하고 가장 진실된 노래라는 평가를 얻을 수 있었다.

국문핵심어: 「사미인곡」, 「속미인곡」, 여성화자, 정체성, 지위부여 이론, 사대부 여성, 궁녀, 한자어, 순수 국어(토착어), 낮음(후밀리스)

1 문제제기

송강 정철(1536-1593)의 「사미인곡」과 「속미인곡」에 대한 연구는 방대하게 이루어져 왔지만, 두 작품에 나타난 여성화자의 언어와 태도가 어떻게 다른지가 명확하게 규명되었다고 보기는 어렵다. 주지하다시피 김만중(1637-1692)이나 홍만종(1643-1725)은 「속미인곡」을 「사미인곡」보다 고평하였다. 김만중은 문자어(한자어)를 빌려서 윤색한 「사미인곡」보다 순수 국어로 이루어진 「속미인곡」이 더 참된 문장이라고 평가하였고[1], 홍만종은 「속미인곡」이 "「사미인곡」에서 다 말하지 못한 것을 다시 서술해 놓은 것으로서, 형용한 말이 더욱 묘하고 뜻이

1 김만중, 심경호 역, 『서포만필』 하, 문학동네, 2010, 665-666쪽.

더욱 절실하게 되었다."[2]라고 하였다. 현대 연구자들도 이러한 평가에 동조하면서 두 작품에 나타난 여성화자의 차이에 주목해 왔다.

정재호·장정수는 「사미인곡」과 「속미인곡」의 여성화자와 임과의 관계 설정부터 작품에 나타난 생활환경까지 두루 비교하였다. 그 결과 인연을 내세워 당당하게 연주의 정서를 표출한 것이 「사미인곡」의 언어라면, 우연을 내세워 임 중심의 연주지정을 표현한 것이 「속미인곡」의 언어라는 결론을 도출하였다.[3] 이혜순은 겉으로 보기에는 「속미인곡」의 여성화자가 「사미인곡」보다 좀 더 자기비하적이고 자기부정적인 것처럼 보이지만, 자세히 읽어보면 오히려 자기비하나 부정 후에 자기 옹호를 반복함으로써 역설적으로 대상의 절대성을 약화시키고 있음을 지적하였다.[4] 선행연구들을 종합하면서 조하연은 창작 당시 작가의 심리를 추론하여, 홍만종이 말한 '「사미인곡」의 미진함'이 무엇이었는지를 본격적으로 해명하고자 하였다. 그 결과 "형식의 측면을 고려할 때 화자가 홀로된 상태를 넘어섰다는 것, 내용의 측면에서 자신의 잘못과 정당성을 모두 인정하고 임에게 더욱 적극적으로 나아가는 태도를 보인다는 것이 차이의 핵심이다."라고 하였다.[5]

이러한 논의들에 의해 홍만종이 「속미인곡」을 두고 "형용한 말이 더욱 묘하고 뜻이 더욱 절실하다"라고 비평한 이유가 비교적 자세히 밝혀졌다. 그러나 김만중이 「속미인곡」을 두고 "순수 국어로 이루어졌기 때문에 더 참된 글이다."라고 비평한 이유에 대해서는 여전히 설명이 미진한 상태이다. 다행히 이 문제는 중세의 양층언어현상(diglossia)에 대한 연구가 이어지면서 해결의 실마리가 보이고 있다. "두 언어가 한 사회 속에서 서로 다른 기능과 지위를 점하고 있는" 양층언어현상은 중세시대에 보편적으로 나타난 현상이다.[6] 조선의 경우 "한문은 고

2 홍만종, 이민수 역, 『순오지』, 을유문고, 1971, 266-267쪽.

3 정재호·장정수, 『송강가사』, 신구문화사, 2006, 200-207쪽.

4 이혜순, 「15·16세기 여성화자 시가의 의미—「사미인곡」·「속미인곡」·「妾薄命」을 중심으로」, 『한국문화』 제19집, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 1997, 71쪽.

5 조하연, 「송강 정철의 전후미인곡 다시 읽기」, 『문학치료연구』 제41집, 한국문학치료학회, 2016, 270쪽. 조하연은 『송강별집』 권7 「기옹소록(畸翁小錄)」에 따라 전후미인곡의 창작시기를 창평 은거기로 본 정재호·장정수의 견해를 따랐다. 그러나 창작시기를 달리 보는 문헌도 있어 주의가 필요한데, 이에 대해서는 4장에서 자세히 언급하기로 한다.

6 Charles A. Ferguson, "Diglossia", *WORD*, Vol.15 No.2, 1959, pp.325-340.

급스럽고 품위가 있으며 사회적 영향력이 있다고 여겨지는 반면에 국어는 상하 남녀가 모두 사용하며 사회적 영향력이 거의 없는 것으로 생각된"[7] 언어였다. 양층언어현상은 언어의 성별화 된 위계와 밀접히 연관되어 남성은 상층어인 '한문'을, 여성은 하층어인 '순수 국어'를 사용하도록 강요하였다. 왕실이나 사대부가의 여성은 신분적으로는 상층이지만 문자 생활의 주된 수단으로 한글을 이용해야 했다.[8] 그럼에도 불구하고 그들이 가정에서 받은 교육과 주변 인물들과의 교류의 영향으로 그들의 문자 생활에서 한문을 완전히 배제할 수는 없었다. 심경호는 한문투어가 섞여 있는 「사미인곡」은 사대부 여성의 목소리를 빌려오고, 순수 국어로 이루어져 있는 「속미인곡」은 서민 여성의 목소리를 빌려왔다고 지적했는데,[9] 이는 언어의 선택과 여성화자의 지위를 연결했다는 점에서 중요한 의의가 있다.

「사미인곡」과 「속미인곡」의 여성화자가 각각 어떤 언어를 선택했느냐의 문제는 여성화자가 스스로에게 어떤 지위와 정체성을 부여하느냐의 문제와 관련되어 있다. 사회언어학에서는 정체성을 개인적이고 심리적인 것이라기보다는 사회적이고 문화적인 것으로 이해한다. 즉 담화 이전에 선행하는 정체성은 존재하지 않으며, 정체성은 언어적인 상호작용을 하는 동안 구성되는 것이라고 본다.[10] 이렇게 구성되는 정체성을 분석하기 위해 많이 활용되는 이론이 지위부여 이론(positioning theory)이다. 지위부여 이론은 개인이 대화 상황 속에서 스스로에게 일정한 지위를 부여하고 그 지위에 맞게 언어를 조정하기 때문에, 그가 사용하는 언어를 통해 개인의 정체성이 어떻게 구성되는지를 파악할 수 있다는 이론이다. 이 글에서는 지위부여 이론을 활용하여 두 여성화자의 정체성을 분석하고, 여성화자의 한자어/순수 국어 사용이 지닌 사회문화적 의미를 살피고자 한다.

---

7 정소연, 『조선 전·중기 시가의 양층언어 문학사—우리말노래와 한시 비교를 중심으로—』, 새문사, 2014, 13쪽.

8 이종묵, 「조선시대 여성과 아동의 한시 향유와 이중언어체계(Diaglosia)」, 『진단학보』 제104호, 진단학회, 2007, 181쪽.

9 김만중, 앞의 책, 667쪽.

10 Mary Bucholtz and Kira Hall, "Identity and Interaction: A Sociocultural Linguistic Approach", *Discourse Studies*, Vol.7 No.4-5, 2005, pp.585-614.

2 정체성과 지위부여 이론(positioning theory)

김만중의 『서포만필』을 보면 「속미인곡」을 고평한 이유가 자세히 드러나 있다.

> 사람의 마음이 입으로 나온 것이 말이다. 말에 절주(節奏)가 있는 것이 가(歌)·시(詩)·문(文)·부(賦)이다. 사방의 말이 비록 다르다 하더라도 정말 말을 잘하는 사람이 각각 자기 나라 말에 따라 가락을 맞춘다면, 그것들은 모두 천지를 감동시키고 귀신을 통할 수 있는 것이니, 비단 중국만 그런 것은 아닐 것이다. 지금 우리나라의 시문이 자기 나라 말을 버려두고 다른 나라의 말을 배워서 표현하므로, 설령 아주 비슷하다 하더라도 이는 단지 앵무새가 사람의 말을 하는 것에 불과하다. 민간에 나무하는 아이나 물 긷는 아낙네들이 소리 내어 서로 주고받는 노래가 비록 비루하다 할지라도, 그 참과 거짓을 논한다면, 정녕 학사(學士) 대부(大夫)들의 이른바 시부(詩賦)와는 동격에 두고 논할 수 없다. 하물며 이 세 편의 별곡(別曲)은 천기(天機)가 스스로 발한 것을 담고 있되, 이속(夷俗)의 비리(鄙俚)함은 없으니, 예로부터 우리나라의 참 문장은 이 세 편뿐이다. 그런데 세 편을 가지고 다시 따져본다면 「후미인곡」의 수준이 가장 높다. 「관동별곡」과 「전미인곡」은 여전히 문자어(한자어)를 빌려서 윤색한 것이므로 자연스럽지 못하다.[11]

이 글에서 김만중은 '자기 나라 말'에 따라 가락을 맞춘 노래가 천지를 감동시키고 귀신을 통할 수 있다고 하면서, 그 점에서 '민간에 나무하는 아이나 물 긷는 아낙네들'의 노래가 사대부들의 시부(詩賦)보다 더 참되다고 평가하여, 민족어 문학의 가치를 역설하였다.[12] 그는 정철의 가사가 초동급부의 노래와 같이 천기(天機)를 담고 있으면서도 이속(夷俗)의 비리함은 없다고 고평하면서도, 문자어(한자어)를 빌려서 윤색한 「관동별곡」과 「사미인곡」보다 「속미인곡」의 수준이 가

11 김만중, 앞의 책, 665-666쪽.

12 조동일, 『(제4판) 한국문학통사』 제3권, 지식산업사, 2005, 148-151쪽.

장 높다고 하였다. 「속미인곡」이 문자어가 없이 '자기 나라 말'로만 이루어져 있어서 더 자연스럽다고 본 것이다.[13] 여기서 김만중이 '문자어(한자어)'를 차용하는지 아닌지의 여부로 작품의 수준을 평가할 만큼 언어의 선택을 중시했다는 점이 주목된다. 문자어를 차용하지 않을 때라야 사대부의 노래가 초동급부의 노래처럼 참되고 자연스러울 수 있다는 김만중의 주장을 어떻게 이해해야 할까? 이를 해결하기 위해서 이 글에서는 언어의 선택에 따라 개인의 정체성 구성이 달라진다고 보는 지위부여 이론을 참조하고자 한다.

지위부여 이론에 따르면 개인의 정체성은 담화의 맥락 안에서 처한 상황에 따라 계속하여 수정되고 재생산되는 다중적인 성격을 가진다.[14] 다중 정체성에 주목한다는 점은 역할 이론도 마찬가지이지만 역할 이론에서는 개인들을 이미 정해진 대사들을 연기하는 연기자로 본다면, 지위부여 이론은 미리 정해진 대사나 스토리라인 없이 그때그때의 상황에서 담론적 실천들에 따라 지위가 부여되고 개인의 주체성이 만들어진다고 본다. 여기서 담론적 실천이란 특정한 상황에서 특정한 사람들 사이에서의 실제적인 대화를 가리킨다. 실제 대화에 참여하는 개인들은 고정되고 통일된 정체성을 지니지 않으며, 서로 불연속적이고 모순된 정체성을 지닌다. 이들은 대화 참여자와의 관계 속에서 자기 자신에게 지위를 부여하고, 그에 맞게 자신의 언어를 선택하는 경향이 있다.[15]

아세베도(Acevedo) 등은 우리의 사회적 상호작용과 개인이 살아온 역사들은 각각 특수한 담론들과 재현의 레퍼토리를 가지고 있는, 서로 다른 시간-공간의 좌표들에 위치한다고 본다. 예를 들어 교실 안에서 교사가 전통적인 페다고지의 문맥 속에 위치되느냐 해방적인 페다고지의 문맥 속에 위치되느냐에 따라 교육의 질과 실천이 달라진다. 전통적인 페다고지는 더 권위적이게 되고, 해방적

13 위의 구절을 평설한 심경호 또한 "「사미인곡」은 내면의식을 한문투로 드러냈지만 「속미인곡」은 그리움과 애탄의 정서를 순수 국어로 드러냈다. 그렇기에 서포는 「속미인곡」을 더 높이 평가한 듯하다."라고 하였다. 김만중, 앞의 책, 667쪽.

14 Sara M. Acevedo et al., "Positionality as Knowledge: From Pedagogy to Praxis", *Integral Review*, Vol.11 No.1, 2015, pp.28-46.

15 Bronwyn Davies and Rom Harré, "Positioning: The Discursive Production of Selves", *Journal for the Theory of Social Behaviour*, Vol.20, 1990, pp.43-63.

인 것은 더 수평적이게 된다. 역으로, 교사가 사용하는 담론들과 재현의 레퍼토리를 보면 그가 자신을 교육자로서 어떻게 지위부여 하는지, 그 결과 다중적인 정체성 가운데 어떤 정체성을 선택하고 자신의 주체성을 구성하는지를 알 수 있게 된다.[16]

북홀츠와 홀(Bucholtz and Hall) 또한 언어적 실천과 정체성의 관계를 연구하면서, 정체성이 언어를 매개로 한 사회적 행위를 통해 구성되는 것이라고 보았다. 이를 설명하기 위해서 열 가지 사례를 들고 있는데, 그 중 두 가지가 양층언어 현상과 관련하여 주목할 만하다. 하나는 통가(Tonga)의 중고시장에서 서양 옷을 파는 통가인 여성의 사례이다. 이 여성은 고객과 대화할 때 통가어가 아닌 영어를 선택함으로써 자신의 정체성을 보다 현대적이고 국제적으로 구성하고자 하였다. 이 사례는 상층어인 영어를 선택하는 것이 하층어인 통가어를 사용하는 것보다 정체성에 유리하다고 해석된 경우이다.[17]

이와 대조되는 사례로, 미국의 한국인 유학생들 사이에서 한 친구가 자동응답기에 남긴 'Denver'라는 단어의 미국식 발음이 놀림감이 된 경우가 있다. 보통 한국인들은 [tɛnbʌ]라고 발음하는데 이 친구가 두 번째 음절을 늘이고 'r'을 강조하면서 [tɛnbʌ=r]라고 발음해서 놀림을 받은 것이다. 한국인들은 영어를 유창하게 말하는 것이 한국인답지 않다고 보는 영어 이데올로기를 지니고 있는데, 이 사례는 한국인 대학원생들이 민족어 이데올로기를 공유하고 '부적절하게 미국화 된' 정체성을 불법화(illegitimate)한 사례였다.[18] 이를 통해 상층어를 선택하는 것이 언제나 유리한 것은 아니며, 자신이 상호작용하는 사람들 사이에서 어떤 정체성을 구성하고자 하는가에 따라 일부러 하층어를 선택하기도 한다는 사실을 알 수 있다.

이상의 논의들을 통해 '「사미인곡」과 「속미인곡」의 여성화자가 각각 한자어와 순수 국어를 선택한 것은 이들이 스스로에게 서로 다른 지위와 정체성을 부여하고 있음을 의미한다.'는 가설을 세울 수 있다. 다음 장에서는 실제 작품 속의 언

16 Sara M. Acevedo et al., *op.cit.*, pp.28-46.

17 Mary Bucholtz and Kira Hall, *op.cit.*, pp.597-598.

18 *ibid.*, pp.604-605.

어들을 분석하면서 이러한 가설이 타당한지를 살피기로 한다.

3 「사미인곡」과 「속미인곡」에 나타난 여성화자의 지위와 언어

3.1 사대부 부인과 궁녀로서의 지위

「사미인곡」의 여성화자가 구사하는 단어들과 표현들은 사대부 여성들이 사용할 법한 레퍼토리들로 구성되어 있다. "이몸 삼기실 제 님을 조차 삼기시니/ᄒᆞᆫ싱緣分이며 하ᄂᆞᆯ 모ᄅᆞᆯ 일이런가"라는 서두부터 상층 여성들을 위한 교훈서인 『내훈』, 『여사서(女四書)』 등과의 상호텍스트성이 보인다. 소혜왕후(1437-1504)가 1475년에 편찬한 『내훈』 「부부장(夫婦章)」에는 "부부의 도는 음양의 원리에 부합하고 천지신명과 통하니, 진실로 하늘과 땅의 큰 뜻이고 인륜의 큰 마디이다."[19]라는 내용이 있고, 1736년에 편찬된 『여사서』의 서문에는 "건곤(乾坤)의 덕과 음양의 도는 실로 크다고 할 수 있다. 대개 건(乾)을 아버지라 하고 곤(坤)을 어머니라 하는데, 그 이유는 하늘과 인간의 이치가 하나이기 때문이다. 이것은 음양이 조화함으로써 만물이 만들어지고, 부부가 화목하여야 가정의 법도가 이루어진다는 것이다."[20]라고 하였다.

'만물이 만들어지는 것은 음양의 조화로써 가능'하다는 『여사서』의 서문으로 미루어 보건대, 「사미인곡」의 화자가 자신의 몸을 만들 때 임을 좇아 만들었다고 한 것은 두 사람이 이 세상에 나온 원리가 '음양의 원리'에 의한 것임을 나타낸다. 둘의 연분이 '하늘 모를 일'이 아니라는 말은, 그것이 '하늘과 땅의 큰 뜻'에서 유래한 것임을 의미한다. "ᄒᆞᆫ싱 緣分"이란 표현도 『여사서』에 실린 『여논어』 가운데 "여자가 시집가면 남편이 가장 소중한 사람이 되는데, 전생의 연분이 금생

19 소혜왕후, 이경하 주해, 『내훈』, 한길사, 2011, 158쪽.

20 『여사서』는 후한 때 반소가 지은 『여계』, 당나라 때 송약소가 지은 『여논어』, 명나라 때 인효문황후가 지은 『내훈』, 청나라 때 왕절부가 지은 『여범서』를 청나라의 왕상(王相, 1662-1722)이 한데 묶어 편찬한 책이다. (왕상 편, 이숙인 주해, 『여사서』, 여이연, 2003, 349-351쪽.) 이 책은 조선에서 정철의 사후에 출판되었으나, 소혜왕후의 『내훈』에 『여계』가 이미 인용되고 있는 것으로 보아, 『여사서』의 내용들은 정철 시대의 사대부나 사대부 여인들에게 익숙한 내용이었을 것으로 추정된다.

의 혼인으로 맺어진다.”라는 말을 연상시킨다.[21] 사대부 부인과 남편의 관계처럼, 여성화자와 임의 관계는 하늘과 땅의 원리에 의하고 전생의 인연에 의한 관계였기에 그 관계가 어그러짐이 쉽게 설명되지 않는다. 여성화자는 “늙거야 므ᄉᆞ 일로 외오 두고 그리ᄂᆞᆫ고”, “그 더ᄃᆡ 엇디ᄒᆞ야 下界예 ᄂᆞ려오니”라고 의문을 표하며, 시간의 흐름에 따라 왜 관계가 달라져야 하는지 납득하지 못하고 있다.

이에 반해 「속미인곡」의 여성화자와 임의 관계는 음양의 원리나, 하늘과 땅의 원리나, 연분과 같은 필연에 의해서가 아니라 우연적으로 맺어진 관계이다.[22] “내 얼굴 이 거동이 님 괴얌즉 ᄒᆞ가마ᄂᆞᆫ/ 엇딘디 날 보시고 네로다 녀기실ᄉᆡ”라고 한 데서는 임에게 사랑을 받을 만한 얼굴과 거동이 아님에도 불구하고 사랑해주는 임에 대한 의구심이 “엇딘디”라는 의문부사에 드러나 있다. 두 사람이 부부가 아니므로, 여성화자가 반드시 부인의 덕을 지켜야할 필요도 없다. 오히려 “나도 님을 미더 군ᄇᆞ디 젼혀 업서/ 이ᄅᆡ야 교ᄐᆡ야 어ᄌᆞ러이 ᄒᆞ돗쩐디”라는 구절을 보면, “(남편의) 마음을 구하는 방법이 아첨하고 아양을 떨면서 구차하게 친해짐을 말한 것은 아니다.”[23]라고 한 『내훈』의 가르침과 정반대로 행동했음을 알 수 있다. 언뜻 보면 여성화자가 아양과 교태를 어지럽게 부린 자신의 잘못을 인정하는 듯 보이지만, 이때도 “ᄒᆞ돗쩐디”와 같은 추측성의 표현을 사용함으로써, 둘의 이별이 누구의 잘못인지 모른다[24]는 태도를 보이고 있다.

이와 달리 왕실과 양반 여성의 글에서는 불행한 상황을 당했을 때 대뜸 자신의 탓부터 하는 경향이 강하다.[25] 사대부 집안의 정경부인이었던 남평 조씨(1574-1643)는 자신의 자식들이 모두 일찍 죽어 버려 자식이 없는 신세를 한탄

21 위의 책, 83-84쪽.

22 정재호·장정수, 앞의 책, 207쪽.

23 소혜왕후 편, 앞의 책, 163쪽.

24 이혜순, 앞의 글, 72-73쪽.

25 혜경궁 홍씨(1735-1816)는 작은아버지 홍인한이 귀양을 가는 상황에서 “이제 생각하면 작은아버지 일이 다 내 죄요 내 탓인 듯, 어느 마디가 뉘우침과 한이 되지 않으리오.”라고 하였다. 혜경궁 홍씨, 정병설 역, 『한중록』, 문학동네, 2010, 380쪽. 무반 집안의 풍양 조씨(1772-1815)는 “나의 팔자가 갈수록 기구, 박복하고 삼생(三生)의 죄악이 심히 무거워” 남편이 일찍 죽는 일을 당하였다고 한탄하였다. 풍양 조씨, 김경미 역주, 『자기록: 여자, 글로 말하다』, 나의시간, 2014, 12쪽.

하면서 “갑갑할 적에는 공평하신 하늘을 원망하다가도 반드시 내 죄런가 하니”[26] 라고 하여, 하늘보다 자신에게 문제가 있다고 말한다. 이처럼 여성들이 일상적으로 자기를 비난의 표적으로 삼으며 ‘모든 것이 내 탓이다’라고 말함으로써 ‘젠더에 알맞은 상호작용적 실천’[27]을 하는 것은 가부장제 사회에서 흔한 현상이다. 「속미인곡」의 화자도 “내 몸의 지은 죄 뫼ᄀᆞ티 ᄡᅡ혀시니/ 하ᄂᆞᆯ히라 원망ᄒᆞ며 사ᄅᆞᆷ이라 허믈ᄒᆞ랴”라고 하여 가부장적 이데올로기를 답습하는 듯하더니, 바로 다음 구절에서 “셜워 플텨 헤니 造物의 타시로다”라고 정정한다. 이로써 보건대 이 여성화자는 ‘모든 것을 자신의 탓으로 삼아야 한다’는 이데올로기로부터 상대적으로 자유로운 위치에 있음을 알 수 있다. 그의 지위에 대한 결정적인 단서는 다음의 구절에 나타나 있다.

> 春寒 苦熱은 엇디ᄒᆞ야 디내시며
> 秋日 冬天은 뉘라셔 뫼셧ᄂᆞᆫ고
> 粥早飯 朝夕뫼 녜와 ᄀᆞᆺ티 셰시ᄂᆞᆫ가
> 기나 긴 밤의 ᄌᆞᆷ은 엇디 자시ᄂᆞᆫ고

인용 부분을 보면 여성화자가 춘하추동 한시도 임의 곁을 떠나지 않고 가까운 거리에서 모셔 왔다는 것을 볼 수 있는데 이는 궁궐에서 지밀(至密) 소속 궁녀들이 하는 일과 유사하다. 지밀 궁녀들은 왕족을 가장 가까운 곳에서 모시며 신변 보호와 의식주 시중, 내전(內殿)의 물품 관리, 가례나 제례 등 중요한 일을 담당했다.[28] 그런데 “죽조반 조석뫼”는 소주방 소속 궁녀들이 담당하는 것으로, 아침수라 전에 미음이나 무리죽을 올리는 것이 궁중의 관습이었다.[29] 여기서 여성화자가 지밀 소속인지 소주방 소속인지는 중요하지 않다. 이 작품의 여성화자는 한 개별적인 궁녀가 아니라 임금 가까이에서 갖가지 시중을 담당하는 궁녀의 화신으로서

---

26 남평 조씨, 박경신 역주, 『병자일기: 노부인, 일상을 기록하다』, 나의시간, 2015, 71쪽.

27 Mary Bucholtz and Kira Hall, *op.cit.*, p.596.

28 정은임, 「조선조 궁녀 제도」, 정은임 교주, 『계축일기』, 이회문화사, 2005, 566쪽.

29 무리죽은 보(補)하는 죽(粥)으로, 잣죽·깨죽 등이 있다. 고려대학교 민족문화연구원, 『한국민속대관』 제2권, 고려대학교 민족문화연구원, 1980, 535쪽.

자신의 정체성을 구성하고 있기 때문이다. 「속미인곡」의 여성화자는 죽조반과 조석뫼를 올리거나 임의 잠자리를 보살피는 일처럼 임의 몸에 직접 와 닿는 시중을 들어 왔기 때문에, 자신의 부재로 인해 임이 큰 불편을 겪을 것이라 생각한다. 그래서 꿈에 본 임이 "玉ᄀᆞ튼 얼구리 반이나마 늘거셰라"라고 말할 수 있었다.

「사미인곡」에서도 "瀟湘 南畔도 치오미 이러커든/ 玉樓 高處야 더옥 닐러 므ᄉᆞᆷᄒᆞ리"라고 임을 걱정하기는 하지만, 자신의 부재가 곧 임의 육체에 직접적인 불편을 끼친다고 생각하지는 않는다. 「사미인곡」의 여성화자가 임을 위해 하는 일들은 '연지분으로 단장하기', '매화가지 꺾어 보내기', '화려한 옷 짓기', '淸光·陽春·茅簷에 비춰 해 보내드리기'와 같이 장식적이고 정신적인 행위에 머물러 있어, 그것들의 결여로 인한 임의 불편이 「속미인곡」만큼 크지 않다. 그래서 「사미인곡」에서는 임이 아니라 여성화자가 병이 든다. "扁鵲이 열히 오다" 고칠 수 없는 병이 들고 나서야 여성화자는 "어와 내 병이야 이 님의 타시로다"라고 하면서 임을 원망하는 듯한 말투를 보인다. 그런데 임금에 대한 사랑이 예의로 절제되어야 하는 이상적인 군신 관계를 생각할 때, 내가 사랑하는 만큼 임이 나를 사랑해주기를 기대하는 것은 애초부터 불가능하다.[30] 따라서 임의 탓으로 병든다는 말은 임이 무엇을 잘못했다기보다는 임이 그만큼 고결한 존재임을 우회적으로 강조하는 말로 보아야 할 것이다.

그에 비해 「속미인곡」의 여성화자는 임과 헤어지게 된 이유가 임의 변심 때문임을 숨기지 않는다. 알 수 없는 이유로 인해 임의 "반기시ᄂᆞᆫ ᄂᆞᆺ비치 녜와" 달라졌다는 말이 궁녀의 말로써 자연스럽게 느껴지는 이유는 실제로 이런 상황에서 이런 표현이 쓰이기 때문이다. 이는 『인현왕후전』에서 숙종이 장희빈을 사랑하다가 하루아침에 변심할 때, "기색이 전과 다르시고"[31]라고 한 것을 보면 알 수 있다. 「속미인곡」의 여성화자를 궁녀로 가정할 때, "내 얼굴 이 거동이 님 괴얌즉 ᄒᆞ가마ᄂᆞᆫ/ 엇딘디 날 보시고 네로다 녀기실ᄉᆡ/ 나도 님을 미더 군ᄇᆞ디 젼혀 업

30 동양의 비가(悲歌)에서 구애자의 비애는 정(情)에서 시작되어 예의(禮義)에서 그친다는 것이다. 구애자는 임을 이상화하기 위해 자신이 포기할 수밖에 없다고 생각한다. 장파, 유중하 외 역, 『동양과 서양, 그리고 미학』, 푸른숲, 1999, 175-176쪽.

31 정은임 교주, 「인현왕후 성덕 현행록」 (국립도서관본), 『인현왕후전』, 이회문화사, 2004, 151쪽.

서/ 이릐야 교틔야 어ᄌᆞ러이 ᄒᆞ돗떤디/ 반기시ᄂᆞᆫ ᄂᆞᆺ비치 녜와 엇디 다ᄅᆞ신고”라는 구절은 우연에 의해 승은을 입은 궁녀가 아양과 교태로 사랑을 유지해 보려고 하다가 갑작스러운 임금의 변심에 의해 사랑을 잃게 된 상황과 부합한다. 다음에서는 「사미인곡」과 「속미인곡」의 여성화자의 지위에 대한 이상의 논의를 뒷받침할 수 있는 언어적 증거를 찾아보고자 한다.

3.2 사대부 남성의 언어와 궁녀의 언어

전후미인곡이 조위의 「만분가」의 영향을 받았음은 선행연구에서 거듭 지적된 바이며, 이는 공출하는 어휘들로도 알 수 있다. “天上 白玉京”은 「만분가」와 「속미인곡」에 공출하는 어휘이고, 「만분가」에 나오는 “ᄎᆞ리 싀여지여 億萬번 變化ᄒᆞ여/ 南山 늦즌 봄의 杜鵑의 넉시되여”는 “ᄎᆞᆯ하리 싀어디여 범나븨 되오리라”(「사미인곡」), “ᄎᆞᆯ하리 싀여디여 落月이나 되야이셔”(「속미인곡」)와 유사하다. 「만분가」의 “胸中의 싸힌 말ᄉᆞᆷ 쓸커시 ᄉᆞ로리라”는 “ᄆᆞᄋᆞᆷ의 머근 말ᄉᆞᆷ 슬ᄏᆞ장 ᄉᆞᆲ쟈 ᄒᆞ니”(「속미인곡」)와 유사하다. 그런데 순수 국어가 많은 「속미인곡」에서 「만분가」와 공유하는 언어적 레퍼토리는 이 정도가 전부이다. 그에 반해 「사미인곡」에서는 「만분가」와의 상호텍스트성이 훨씬 많이 보인다.

「만분가」의 “五色실 니음 졀너 님의 옷슬 못 ᄒᆞ야도”는 「사미인곡」에서 “鴛鴦錦 버혀 노코 五色線 플텨내여/ 금자히 견화이셔 님의 옷 지어내니”로 변주되고 있는데, 이렇게 님의 옷을 지어 보내는 모티프는 『초사』와 이백의 규원시에도 등장하는 모티프이다.[32] 「만분가」의 “日暮修竹의 翠袖도 冷薄ᄒᆞᆯ샤”는 「사미인곡」에서 “紅裳을 니믜 ᄎᆞ고 翠袖ᄅᆞᆯ 半만 거더/日暮 脩竹의 혬가림도 하도 할샤”로 변주되는데, 모두 두보의 「가인(佳人)」에 나오는 마지막 두 구 “天寒翠袖薄/日暮倚修竹”에서 온 것이다. 이 시에서 ‘脩竹(긴 대나무)’은 전란 속을 헤매는 젊은 부인의 굽힐 줄 모르는 지조를 상징한 것으로, 이를 통해 나라와 백성의 안위를 걱정하는 시인

32 김갑기, 『송강 정철의 시문학』, 이화문화출판사, 1997, 221-247쪽; 김진희, 『송강가사의 수용과 맥락』, 새문사, 2016, 164쪽.

의 자아가 드러난다.[33]

「만분가」와 「사미인곡」에 공통되게 보이는 매화가지 모티프 또한 한시에서 유래한 것으로, 여성화자의 정체성에 대한 중요한 단서가 된다. 「만분가」에서는 "梅花나 보내고져 驛路를 ᄇᆞ라보니"라는 구절에서, 「사미인곡」에서는 "뎌 梅花 것거 내여 님 겨신ᄃᆡ 보내오져"라는 구절에서 등장하는 매화가지는 남성 사대부들의 시에서 벗에 대한 그리움을 나타내는 사물로 쓰여 왔다. 이는 육개(陸凱)가 지은 「증범엽(贈范曄)」이라는 시에서 유래한다. 육개가 강남에 있을 때 매화 한 가지를 장안에 있는 자신의 절친한 벗 범엽에게 꺾어 보내며 "마침 역사(驛使)를 만나 매화 꺾어 건네니, 농두(隴頭)의 벗에게 부치는 것이라. 북방에 봄이 올쯤이면 강남엔 남지 않을 것 같아, 우선 한 가지의 봄을 보낸다네. (折梅逢驛使, 寄與隴頭人, 江南無所有, 聊贈一枝春)"라고 시를 지은 것이다.[34] 「사미인곡」에 나오는 매화가지 모티프는 여성화자가 임과 자신의 관계를 벗과 같은 관계로 상정하고 있음을 말해준다.

「사미인곡」에 나오는 "淸光을 픠워 내여 鳳凰樓의 븟티고져"와 같은 구절도 남구조의 유완(劉緩)의 「신월(新月)」에서 비롯되는 등, 「사미인곡」의 언어에서 남성 사대부들이 향유한 한시의 레퍼토리는 쉽게 찾아볼 수 있다.[35] 이처럼 「사미인곡」은 여성화자의 목소리를 취하고 있으나, 그 담론적 실천은 사대부 남성의 언어로 이루어져 있다. "淸光을 픠워 내여 鳳凰樓의 븟티고져/ 樓 우히 거러 두고 八荒의 다 비최여/ 深山 窮谷 졈낫ᄀᆞ티 ᄆᆡᆼ그쇼셔"는 사대부 부인의 목소리와 전혀 어울리지 않는다. 밝은 빛을 보내는 자신의 보필로 인해, 온 세상을 다 비추는 임금의 이상적인 통치가 완성되기를 소망하는 것이 사대부 부인의 목소리일 수는 없기 때문이다. 이 부분이 "이 술 가져다가 四海예 고로 ᄂᆞᆫ화/ 億萬 蒼生을 다 醉케 ᄆᆡᆼ근 後의/ 그제야 고텨 맛나 ᄯᅩ ᄒᆞᆫ 잔 ᄒᆞ쟛고야(…) 明月이 千山萬落의 아니 비췬ᄃᆡ 업다."라는 「관동별곡」의 결말과 유사하다는 사실은, 「사미인곡」의 여성화자가 국정을 보좌하는 신하로서의 정체성을 가지고 담론적 실천을 하고 있다는 증

33 천즈어, 임준철 역, 『중국시가의 이미지』, 한길사, 2013, 133쪽.

34 위의 책, 199쪽.

35 풍지, 「정철의 「전후미인곡」과 굴원의 「이소」의 비교연구」, 서울대 석사논문, 2018, 77-79쪽.

거가 된다.

반면에 「속미인곡」의 여성화자는 자신에게 궁녀로서의 지위를 부여하였기 때문에, 그 담론적 실천이 궁녀의 언어로 이루어질 것으로 예상된다. 이를 알아보기 위해서 여기서는 『계축일기』와 「속미인곡」의 언어적 표현을 비교해 보고자 한다. 『계축일기』는 광해군 5년(1613)에 일어난 계축옥사로 인해 인목대비가 서궁에 유폐되었다가 인조반정(1623)으로 복위되기까지의 과정을 인목대비 측의 시각에서 기술한 작품이다. 이 작품은 실제 작가가 누구인지에 대한 논란은 있지만, '내인'이라는 궁중 여성을 가상작가로 내세우고 있다[36]는 점에서 궁녀의 언어로 이루어진 작품이라고 볼 수 있다. 실제로 『한중록』이나 『인현왕후전』과 같은 여타 궁중문학과 비교해 볼 때, 『계축일기』는 상대적으로 순수한 고유어를 많이 실현하고 있고 궁중의 현실 구어를 잘 반영하고 있다는 평가를 받고 있다.[37] 이 작품과 「속미인곡」에서 유사한 언어적 표현을 찾아보면 다음과 같다.[38]

첫째, 「속미인곡」과 『계축일기』에서 궁녀의 용모와 거동을 중시하는 정황이 공통적으로 나온다. 『계축일기』를 보면 광해군 측의 시녀 천복이에 대해서 "얼골이 더랍고 행지(行止)와 언사(言辭)가 극히 괘씸하니 보기 싫거니와", "곱지 아니 양자에 취여들고"라고 묘사하고, 인목대비측의 시녀 여옥이에 대해서는 "용모가 곱지 아니하나 순직(純直)함으로 침실에 사더니"라고 하여, 얼굴과 거동이 궁녀의 자질로서 중시되었음을 알게 해준다. 이런 표현들은 「속미인곡」의 "내 얼굴이 거동이 님 괴얌즉 ᄒᆞ가마ᄂᆞᆫ"이라는 구절을 연상시킨다.

다음으로 두 작품이 구사하는 어휘나 표현들에서 공통점이 많이 보인다. 「사미인곡」에서는 임과의 관계가 천륜에 의한 것이기에 '믿음'을 언급할 필요조차 없었던 데 비해, 「속미인곡」에서는 임과 나와의 관계에서 '믿음'이 언급되어 있다. 즉 얼굴과 거동으로서는 사랑받을 만하지 못하되, "엇딘디 날 보시고 네로다 녀기실ᄉᆡ/ 나도 님을 미더 군ᄠᅳ디 젼혀 업서"라고 하였다. "나도"라는 말에서

36 정병설, 「『계축일기』의 작가 문제와 역사 소설적 성격」, 『고전문학연구』 제15집, 한국고전문학회, 1999, 158-163쪽.

37 황국정, 「『계축일기』에 실현된 언어적 특징 연구」, 『인문과학연구』 제32집, 대구가톨릭대학교 인문과학연구소, 2017, 129-135쪽.

38 「속미인곡」과 대비한 텍스트는 정은임 교주, 『계축일기』, 이회문화사, 2005이다.

짐작되듯이 임이 “네로다 녀기”시는 마음에는 나에 대한 믿음이 전제되어 있다. 『계축일기』를 보면 인목대비를 오랫동안 곁에서 모신 변상궁이 “우리 죽음은 섧지 아니하오되, 우히 믿자오실 이 없이 이 늙은 것을 믿어 계오시고 소신(小臣)도 우흘 믿자와”라고 한 부분이 있어, 궁녀와 상전이 서로를 믿고 의지하는 관계임을 말해준다.

『계축일기』에는 “글란 들은 체도 아니하고”처럼 ‘그것을란’을 ‘글란’으로 줄여쓰는 것이 보이는데, 이 말투가 「속미인곡」에서 “글란 ᄉᆡᆼ각마오”를 환기한다. 이밖에 정신없이 허둥대는 것을 나타내는 “헤뜨다”라는 동사와, 방향을 나타내는 의존명사 “다히”도 두 작품에서 공통적으로 출현하는 어휘이다. 영창대군이 출궁된 뒤에 소식이 돈절하자 인목대비가 시녀에게 “아모려나 높은 데 올라 길이나 알고 오라.”라고 하는데, 이는 「속미인곡」에서 “ᄎᆞᆯ하리 믈ᄀᆞ의 가 ᄇᆡ길히나 보랴ᄒᆞ니”와 유사하다.

두 작품의 언어적 유사성이 가장 두드러지는 곳은 자신이 모시는 상전의 얼굴에 대해 부정적인 묘사를 하는 부분이다. 「속미인곡」에서는 “님을 뫼셔 이셔 님의 일을 내 알거니/ 믈 ᄀᆞᄐᆞᆫ 얼굴이 편ᄒᆞ실 적 몃날일고”라고 하는 구절이 있고, 『계축일기』에는 변상궁이 인목대비를 두고 “실 같자오신 옥체(玉體)를” 운운한 부분이 있다. 「속미인곡」의 여성화자나 『계축일기』의 변상궁이 임의 옥체에 대해서 감히 ‘물 같다’, ‘실 같다’라는 부정적인 말을 할 수 있는 이유는, 자신들이 어떤 말을 하여도 충정에서 나온 말로 이해될 것이라는 믿음이 있기 때문이다. 혜경궁 홍씨의 『한중록』에서 볼 수 있듯이, 가까이에서 모시는 종만이 상전의 “심중에 끓는 근심”을 알고, 상전의 “몸이 편한지 편치 않은지”를 알 수 있다.[39] 「속미인곡」의 여성화자가 임금을 가까이에서 모시는 궁녀로 자신을 위치시키자, “믈 ᄀᆞᄐᆞᆫ 얼굴이 편ᄒᆞ실 적 몃날” 없는 임의 내밀한 속사정을 아는 유일무이한 존재로서 자신의 정체성을 구성할 수 있게 된다. 뿐만 아니라 모시는 상전에 따라

39 혜경궁 홍씨는 자신이 세자빈으로 간택되어 궁궐로 들어올 때 함께 따라온 여종에 대해서 “내 네 번 해산에 음식 준비는 제가 다 하고, 내 심중에 끓는 근심인즉 제 다 아니, 어머니 또한 살아 계실 때 믿고 부리시어, 매양 제게 부탁하여 내 몸이 편한지 편치 않은지를 아시더라.”라고 말하였다. 혜경궁 홍씨, 앞의 책, 286쪽.

그 운명이 좌우되는 궁녀와 같이,[40] 임과 여성화자가 공동운명체라고 주장할 수도 있게 된다. 「속미인곡」의 여성화자는, 자신이 임을 그리워하여 "져근덧 力盡" 하는 것처럼, 꿈에서 본 임도 "玉 ᄀᆞ튼 얼구리 반이나마 늘거"있을 것이리라 확신한다.

이상에서 「속미인곡」의 여성화자의 담론적 실천이 궁녀의 언어와 유사하다는 점을 알 수 있었다. 이 작품은 갑녀와 을녀라는 두 여인의 대화로 이루어져 있기 때문에 궁녀의 구어를 반영하기가 더 쉬웠을 것이다. 여기서 대화를 나누는 갑녀와 을녀의 담론적 지위도 미묘하게 다르다.[41] "뎨 가ᄂᆞᆫ 뎌 각시 본 듯도 ᄒᆞᆫ뎌이고/ 天上 白玉京을 엇디ᄒᆞ야 離別ᄒᆞ고/ ᄒᆡ 다 뎌 져믄 날의 눌을 보라 가시ᄂᆞᆫ고"라고 말을 거는 갑녀는 을녀의 문제를 인식하고 지적하는 사람(problematizer)의 지위에 있다. 갑녀가 말을 걸자 자신의 사연을 풀어내는 을녀는 문제를 안고 있는 사람(problematizee)의 지위에 있다.[42] 을녀가 임과 헤어지게 된 사정을 말하고 자신과 조물의 탓을 하자, 갑녀가 "글란 ᄉᆡᆼ각마오 ᄆᆡᆫ친 일이 이셔이다"[43]라고 을

40 『계축일기』에서 광해군과 인목대비 양측 내인들 사이의 갈등이 상전들의 권력 구조 변화와 정확하게 대응되는 모습은 이승복, 「『계축일기』에 나타난 갈등의 층위와 제시 방식」, 『고전문학과 교육』 제34집, 고전문학교육학회, 2017에 자세히 분석되어 있다.

41 조세형은 「속미인곡」에서 이질적 세계관을 가진 복수의 발화주체가 존재한다고 본 점에서 본고와 상통한다. 조세형, 「송강가사의 대화 전개방식」, 『가사의 언어와 의식』, 보고사, 2008, 39-45쪽.

42 이 두 역할은 가부장제 사회에서 아빠와 엄마의 전형적인 역할을 분석한 논의에서 나온 것이다. 한 가정의 아빠는 항상 가족들의 행동, 조건, 생각, 감정들을 감시하고 판단하며, 그것들을 문제 삼는 사람(problematizer)이다. 엄마(아내)는 아빠(남편)의 비판을 인정하면서 자기 스스로를 문제를 지닌 사람(problematizee)으로 간주하고, 결과적으로 "아빠가 가장 잘 안다."라는 젠더 이데올로기를 재생산하는 역할을 한다. Elinor Ochs and Carolyn Taylor, "The "Father Knows Best" Dynamic in Dinnertime Narratives", eds., Kira Hall and Mary Bucholtz, *Gender Articulated: Language and the Socially Constructed Self*, New York: Routledge, 1995, pp.97-117.

43 갑녀의 말을 어디까지 볼 것인지는 여전히 풀리지 않는 숙제로 남아 있다. 여기서는 여성화자의 어조에 따라 "글란 ᄉᆡᆼ각마오 ᄆᆡᆫ친 일이 이셔이다"를 갑녀의 말로 보고, "님을 뫼셔이셔"부터 "번드시 비최리라"까지는 을녀의 말로 파악하였는데, 선행연구에서도 이와 같이 파악한 논의가 있다. 정재호, 「「속미인곡」의 내용분석」, 김학성·권두환 편, 『고전시가론』, 새문사, 1984, 518-522쪽.

녀의 말을 부정하면서 마치 자신이 사정을 더 잘 안다는 듯이 을녀에 대해 판단을 내린다. 을녀는 이에 대해서 항변하지 않고 자신에게 있었던 일을 자세히 진술할 뿐이다. 작품의 결말부에서 을녀가 죽어서 낙월이 되고 싶다는 소망을 피력하는데, 갑녀는 을녀의 소망을 부정하고 궂은비가 되라고 충고하면서 일어난 사태에 대한 최종 판결을 내린다.

「속미인곡」의 을녀가 소망한 '낙월'은 「사미인곡」의 여성화자가 소망하는 '범나비'와 크게 다르지 않다. 「사미인곡」의 여성화자는 범나비가 되어 여러 꽃들의 향기를 묻혀와 임의 옷에 옮기는 것으로 만족하면서, "님이야 날인 줄 모ᄅᆞ셔도" 끝까지 예(禮)로써 거리를 유지하면서 "내 님"을 좇겠다는 희망을 표현하였다. 「속미인곡」의 을녀 또한 "ᄎᆞᆯ하리 ᄉᆡ여디여 落月이나 되야이셔/ 님 겨신 窓 안희 번드시 비최리라"라고 하여 임과의 거리를 유지하면서 임 앞에 존재를 드러내는 동시에 어두움을 밝혀 임을 보필하고자 한다. 그러나 갑녀는 "각시님 ᄃᆞᆯ이야ᄏᆞ니와 구ᄌᆞᆫ 비나 되쇼셔"라고 하여, 그러한 거리를 일거에 무화시키고, 임에게 스며드는 궂은비가 되라고 충고한다. 궂은비는 선행연구들에서 지적했듯이 보다 직접적이고 촉각적인 존재로서, 임과의 완전한 합일을 상징한다.[44]

이러한 갑녀의 판결에 대해 을녀가 침묵함으로써 「속미인곡」은 을녀의 이야기임에도 불구하고 갑녀의 목소리로 마무리 된다. 을녀는 여성이자 궁녀로서 충분히 낮은 지위에 있음에도 불구하고 갑녀의 판단을 그대로 수용하는 더 낮은 태도를 보인다. 다음 장에서는 「속미인곡」의 여성화자가 왜 이토록 자신을 낮추고자 했는지 알아보기로 한다.

4 '토착어로 말하는 여성'의 정체성

전후미인곡은 창평 은거기에 창작되었다고 알려져 있지만, 유배가사의 대표적인 작품으로 꼽힌다.[45] 그것은 송강 정철과 그의 가사를 적극적으로 추숭한 여러 서

44 김진희, 앞의 책, 196-197쪽; 조하연, 앞의 글, 270쪽.

45 최규수, 『송강 정철 시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002, 59쪽; 박일용, 「「만분가」의 형상화 형태」, 『한국고전시가작품론』 2, 집문당, 1992, 607-619쪽.

인들이 지속적으로 그렇게 읽어왔기 때문이다. 18세기 서얼 출신으로 교서관 교리를 지낸 성대중(1732-1809)은 김상숙(1717-1792)의 「사미인곡」 한역시에 붙인 발문에서 「사미인곡」이 강계 유배시에 지어졌다고 기록하였다.[46] 성대중의 집안은 그의 고조 성후룡이 김상용(1561-1637)의 서녀와 혼인한 후 대대로 서인-노론계열과 가깝게 교류하였다는 점에서,[47] 그의 진술은 전후미인곡에 대한 서인들의 해석을 반영한다고 볼 수 있다.

정철이 강계로 쫓겨나게 된 이유는 신묘년(1591, 선조 24년)에 광해군을 세자로 세우자는 청을 드려 임금의 노여움을 샀기 때문이다. 『송강집』에 실린 연보와 실록에는 이 때 크게 분노한 임금이 정철을 강계로 귀양 보내고 나서도 여러 차례 정철을 '간독(奸毒)'하다고 부르면서 분을 풀지 못하는 모습이 잘 나타나 있다. "신묘년에 이르러서는 상의 권애(眷愛)도 식어서 거의 죽음을 당할 뻔했"[48]다는 『선조수정실록』의 기록을 보면, 그전까지 조정신료들의 공격이 있어도 정철을 적극 감싸주던 선조의 태도가 이때를 기점으로 판이하게 달라졌음을 알 수 있다. 이런 기록에 비추어 보면 "엇딘디 날 보시고 네로다 녀기"던 임금이 "반기시ᄂᆞᆫ ᄂᆞ비치 녜와 엇디 다ᄅᆞ신고"라는 「속미인곡」의 구절은 건저(建儲) 사건으로 임금의 사랑이 싸늘하게 식어서 멀리 내쳐진 정철의 상황과 절묘하게 부합한다.

사후에 정철은 동인과 서인의 정치적 역학관계에 따라 관작추탈과 신원, 관작복구가 반복되었고, 서인들의 정치적 상황이 악화되면서 송강가사는 서인의 정치적 전언을 담은 상징적 문건으로 다루어졌다.[49] 서인들의 송강 추숭을 이끌었던 김상헌(1570-1652)은 1633년에 쓴 『송강집』 발문에서 오늘 불행을 당한 신하의 충심이 담긴 글은 「이소」와 같이 후세에 전해질 때 그 진심이 통하게 될

46 『청성집』 권8 「書坯窩所譯思美人曲後」에 "松江鄭相公謫江界, 以方言製思美人曲, 以寓戀君之意, 盖楚騷之餘響也"라는 기록이 있다. 한국고전종합DB http://db.itkc.or.kr/

47 손혜리, 「청성 성대중의 문학활동과 문학론」, 성균관대 석사논문, 2000, 6-12쪽.

48 『선조수정실록』 27권, 선조 26년 12월 1일 경술 4번째 기사. 1593년 명 만력(萬曆) 21년 전인성부원군 정철의 졸기. http://sillok.history.go.kr/search/inspectionMonthList.do?id=knb

49 윤덕진, 「송강가사 전승 사실의 맥락」, 『열상고전연구』 제27집, 열상고전연구회, 2007, 417쪽.

것이기에, 자신들이 송강의 글을 찬술하는 것이라고 밝혔다.[50] 「이소」와 송강가사에 담긴 진심이란, 다음의 글에서 알 수 있듯이 '버려진 여인, 쫓겨난 신하의 심정(棄婦逐臣之懷)'에서 나오는 애끓는 충정이었다.

> (정절 있는 신하와 절개 높은 아내는) 그 마음이 슬프되 원망하지 않고 그 뜻이 아리되 분해하지 않으니 이런 까닭에 그 발하여 노래하고 시를 지음이 매우 슬프고 애닯지만 저절로 평탄하고 온화한 소리가 있고 분격하는 마음이 없으니 이를 어찌 억지로 하여서 할 수 있을까 보냐?[51]

위의 글은 김상숙이 자신의 전후미인곡 한역시에 붙인 서발문이다. 여기서 그가 생각한 버려진 여인과 쫓겨난 신하의 마땅한 자세는 '슬프되 원망하지 않고, 그 뜻이 아리되 분해하지' 않는 것이었다. 아무리 슬프고 애달파도 '분격하는 마음'을 드러내서는 안 된다. 이로 미루어보면 서인들은 임에 대한 원망과 정치현실에 대한 비분강개의 목소리로 점철되어 있는[52] 굴원의 「이소」보다, 슬프고 애달픈 목소리로 이루어진 정철의 작품이 자신들의 진심을 전달하는 데 더 적합하다고 보았을 가능성이 높다.

전후미인곡은 모두 발분(發憤)의 정서를 극단적으로 감춘 작품이라는 평가를 받지만,[53] 「사미인곡」에는 "곳득 冷淡ᄒᆞᆫ ᄃᆡ 暗香은 므ᄉᆞ 일고", "곳득 시ᄅᆞᆷ 한ᄃᆡ 날은 엇디 기돗던고"와 같이 분하고 억울한 마음이 은연중에 배어난다. 「사미인곡」은 여성화자의 목소리를 취하기는 하지만 그 어투를 통해 정치에 참여하고자 하는 사대부 남성의 정체성을 숨기지 않는데, 이는 작가가 쫓겨난 상황임에도 불구하고 여전히 자신이 정당하다고 믿으며 임금을 내심 원망하고 있음을 암시한다. 홍만종이 말한 「사미인곡」의 미진함은 바로 이런 부분이 아닐까 한다. 「사미

50 송강유적보존회, 『국역 송강집』 (신편개간), 1988, 140쪽.

51 김상숙, 「飜思美人曲并序跋」, 『송강별집』 추록 권1, 성균관대학교 대동문화연구원, 『송강전집』, 1964, 409쪽. 번역은 윤덕진, 앞의 글, 456쪽에서 그대로 인용함.

52 최상은, 「한중 연군문학 비교 연구: 굴원의 「이소」와 정철의 「사미인곡」을 중심으로」, 『중국학논총』 제29집, 한국중국문화학회, 2010, 138쪽.

53 박일용, 앞의 글, 609쪽.

인곡」과는 다르게 「속미인곡」의 여성화자는 임금에게 미움을 받고도 전혀 원망하거나, 분격하는 기색을 드러내지 않는다는 점에서 보다 이상적인 신하의 모습에 가깝다.

김만중과 이선(李選, 1632-1692)이 송강가사를 필사하고 그 가치를 굴원에 비겨 높이 평가한 때는 기사환국으로 서인들이 다시 수세에 몰린 시점이었다.[54] 이러한 상황에서 서인들은 「사미인곡」보다 「속미인곡」을 더 고평하면서 임금을 향한 자신들의 충심을 호소하고자 하였다. 중요한 사실은 「속미인곡」의 여성화자가 더없이 낮고 부드러운 태도를 지닌 것과, 작품에서 순수 국어만 사용한 것 사이에 필연적인 연관성이 있다는 것이다.

중세 시대 여성이 한문으로 문필 활동을 한다는 것은 사회적으로 허용되지 않는 일이었다. 뿐만 아니라, 여성들은 자신이 쓴 글을 남에게 내보이는 것을 매우 천하고 더럽게 여겼다.[55] 말과 글씨를 통해 지식과 지혜를 보이는 것은 양강음유(陽剛陰柔) 원리에 따라 '공손하게 스스로 아래에 처하'며,[56] '낮고 부드러운 태도'[57]를 지녀야 하는 여성의 덕과 어울리지 않는 것으로 간주되었다. 그러나 바로 이러한 차별 덕분에, 문자가 섞이지 않은 여성의 말이 사대부들의 말보다 '더 진실되다'라는 평가를 받을 수 있었다.

이러한 역설을 이해하는 데 있어서 서양 중세에 있었던 사례가 도움이 된다. "여성과 책을 섞지 않는 것"은 서양 중세 시대의 지적 관행이었다.[58] 라틴어는 남성·성직자의 언어였고 토착어(vernacular)는 여성·평신도의 언어라는 점에서 두 언어 사이에는 확연한 권위의 차이가 있었다. 그런데 14세기 말-15세기 초 영국에서 신의 음성을 직접 듣는 체험을 한 여성 신비주의 명상가들에 의해서 이러한 권위가 전도되는 일이 일어난다. 마저리 켐프(1373-1439)는 "남성의 라틴어 지식은 인간의 영이 말하는 것이고, 자신의 토착어 지식은 거룩한 영이 말하

54 김진희, 「송강가사의 수용론적 연구」, 연세대 박사논문, 2009, 62쪽.

55 이종묵, 앞의 글, 191쪽.

56 소혜왕후, 앞의 책, 160쪽.

57 왕상 편, 앞의 책, 25쪽.

58 윤주옥, 「중세 여성의 문자 생활—영국의 마리 드 프랑스의 브레톤 레이를 중심으로」, 『외국문학연구』 제48집, 한국외국어대 외국문학연구소, 2012, 205쪽.

는 것"이라고 주장하였다.[59] 같은 시대 봉쇄은수자(anchorite)인 노리치의 줄리안(1342-1416)도 성육신의 비밀이 토착어를 통해 자신에게 전해졌으며, 교회는 여성의 토착어를 통해 신의 가르침을 받아야 한다고 주장하였다. 그녀는 "자기 스스로를 비우고 낮추며 인간으로까지 내려 온 신이기에, 배우지 못한 자가 배운 자보다 신과 더 가까울 수 있다."라고 역설하였다.[60]

주목할 점은 "여성이 신을 접하는 것은 단순히 언어적 측면에만 국한되지 않으며, 여성이 지닌 선천적인 덕성 덕분에 가능했다."라는 사실이다. 여성의 선천적인 덕성이란 '후밀리스(humilis, 낮음)'와 관련된 자질인 "낮음, 순종적임, 온순함, 교육을 받지 않음" 등을 말하는데, 이것은 바로 가부장적 관념에 의해 여성에게 부여된 자질이다. 이렇게 낮은 자질이 부과된 결과, 여성은 신으로부터 직접 가르침을 받을 수 있었다. '여성이라는 성별'과 '교육을 받지 않음'이라는 이중의 불리함이, 오히려 영적인 힘을 발휘할 수 있는 통로가 된 것이다.[61]

이를 참조하면, 앞서 살핀 김만중의 비평은 토착어가 지니는 역설적 의미에 대한 자각을 담고 있다고 볼 수 있다. 그는 물 긷는 아낙과 나무하는 아이들의 말이 '자기 나라 말'이기 때문에 '천지를 감동시키고 귀신과 통할 수 있'다고 하였다. 이는 인위적인 문자어에 비해 토착어가 더 '강력하고, 정서적이며, 자연스러운 유대감을 지닌 언어'[62]이기에 가능한 것이다. 이러한 토착어를 버리고 문자어를 빌려 표현하고자 하는 사대부들의 문학은 앵무새가 사람의 말을 빌린 것에 불과하다. 「사미인곡」이 사대부 남성들의 한문투를 버리지 않음으로써, 자연스러운 유대감에 기초한 토착어가 지니는 역설적인 감동은 반감될 수밖에 없었다.

정철은 서인의 영수로서 동인들을 탄압하고 정여립의 옥사를 혹독하게 처리

59 강지수, 「언어적 자아 형성: 중세 고해신부의 라틴어 권위와 여성 신비주의자의 자국어 인식」, 『영미문학연구』 제15집, 영미문학연구회, 2008, 51쪽.

60 Nicholas Watson, "Conceptions of the Word: the Mother Tongue and the Incarnation of God", *NML*, Vol.1, 1997, pp.85-124.

61 데니스 하워드 그린, 이혜민 역, 『중세의 여성독자』, 연세대학교 대학출판문화원, 2017, 56-60쪽.

62 Nicholas Watson, "Visions of Inclusion: Universal Salvation and Vernacular Theology in Pre-Reformation England", *JMEMS*, Vol.27 No.2, 1997, p.170.

했으며, 최영경의 죽음에 책임이 있다는 이유로 사후에도 동인들에 의해 끊임없는 지탄을 받았다. 서인들마저도 『선조수정실록』에서 "당론이 갈라지자 그는 한쪽만을 극력 주장하다가 시론(時論)에 원수시 되었"[63]다고 기록한 것을 보면 그가 조정에 일으킨 갈등과 파장이 결코 작지 않았음을 알 수 있다. 그런데 정철이 「속미인곡」에서 궁녀의 지위를 취하며 자신을 낮추자, 그의 죄 또한 "이래야 교태야 어지럽게 구는" 정도에 불과하게 된다. 이를 통해 자신이 어떤 잘못을 저질렀더라도 그것은 권력욕과는 상관없는 것임을 항변하고자 한 것이다. 정철이 '토착어와 문자어를 섞어서 말하는 여성'의 목소리로 「사미인곡」을 짓고 난 후, 다시 '토착어만을 말하는 여성'의 목소리로 「속미인곡」을 지을 필요가 있었던 것은 자신의 정체성을 임금에 대한 사랑 외에는 아무것도 모르는 여성으로서 구성하기 위해서였다. 「속미인곡」은 '여성'과 '토착어'라는 '낮음'의 두 가지 자질이 완벽하게 결합된 여성화자를 통해 어떤 충신연주지사보다도 더 자연스러운 호소력을 갖출 수 있었다.

5 결론

이 글은 지위부여 이론을 활용하여 「사미인곡」과 「속미인곡」에 나타난 여성화자의 정체성을 비교하는 것을 목적으로 하였다. 지위부여 이론은 개인이 대화 상황 속에서 스스로에게 일정한 담론적 지위를 부여하고 언어도 그 지위에 맞게 조정하기 때문에, 그가 사용하는 언어를 통해 개인의 정체성이 어떻게 구성되는지를 파악할 수 있다고 본다. 이 이론에 따라 두 작품에 나타난 여성화자의 지위와 언어를 분석한 결과, 「사미인곡」에서는 여성화자가 자신에게 사대부 여성의 지위를 부여한 반면, 「속미인곡」에서는 그보다 훨씬 낮은 궁녀의 지위를 부여하고 있음을 알 수 있었다. 「사미인곡」의 언어는 사대부 남성들이 애용하는 한시의 레퍼토리를 많이 담고 있어서 여성화자가 사대부 부인이라는 지위에 맞는 언어적 실천을 했다고 보기 어려운 반면, 「속미인곡」의 언어는 궁녀들의 언어적 현실과 가깝게 있어서 여성화자가 자신의 지위에 맞는 언어적 실천을 하고 있는 것도 볼 수

63 『선조수정실록』, 앞의 글.

있었다.

이러한 분석을 통해 김만중이 문자어로 윤색된 「사미인곡」이 「속미인곡」에 비해 자연스럽지 못하다고 평가한 이유를 명확히 알 수 있다. 여성화자를 취한다는 것은 자신이 임금 앞에서 철저하게 나약한 존재임을 고백하기 위한 것인데, 여성의 언어를 버리고 문자어를 빌려온다는 것 자체가 권력을 향한 욕망을 스스로 드러내는 셈이므로 자연스럽지 못하다고 여긴 것이다. 이 점에서 「속미인곡」의 두 여성화자 가운데 을녀가 취한 담론적 지위에 특별히 주목할 필요가 있다. 을녀는 문자어를 모르는 여성으로서, 갑녀와의 대화에서도 자신에 대한 갑녀의 판단을 그대로 수용하면서 자기 주체성을 내세우지 않는다. 이렇게 함으로써 을녀는 어떤 권력욕도 없이 오직 임에 대한 사랑밖에는 모르는 무지한 여성으로서 자신의 정체성을 구성해낸다. 가장 낮은 지위의 을녀가 사용하는 '토착어'는 문자어보다 진실하며, 자신과 타자의 자연스러운 유대감을 이끌어내는 역설적인 힘을 가지고 있다. 이를 토대로 「속미인곡」은 후대 서인들의 정치적 이념을 표명하는 데 가장 적합한 노래로 간주되었다.

결국 홍만종이 「속미인곡」을 「사미인곡」에 비하여 '형용한 말이 더욱 묘하고 뜻이 더욱 절실하게 되었다.'고 평가한 이유와, 김만중이 '순수 국어로 이루어져 있기 때문에 더욱 수준이 높다.'고 평가한 이유는 연결되어 있음을 알 수 있다. 중세 사회에서 '토착어'와 '여성'은 '낮음'이라는 자질 때문에 오히려 강한 호소력을 갖게 하는 두 가지 축이다. 이 두 축을 완벽히 활용하여 여성화자의 정체성을 구성한 「속미인곡」은 가장 정치적인 노래임에도 불구하고 가장 진실된 노래라는 평가를 얻을 수 있었다.

참고문헌

기본자료

성균관대학교 대동문화연구원, 『송강전집』, 1964, 1-807쪽.

송강유적보존회, 『국역 송강집』 (신편개간), 1988, 1-945쪽.

정은임 교주, 『계축일기』, 이회문화사, 2005, 1-578쪽.

단행본

고려대학교 민족문화연구원,『한국민속대관』제2권, 고려대학교 민족문화연구원, 1980, 535쪽.

김갑기,『송강 정철의 시문학』, 이화문화출판사, 1997, 221-247쪽.

김만중, 심경호 역,『서포만필』하, 문학동네, 2010, 665-667쪽.

김진희,『송강가사의 수용과 맥락』, 새문사, 2016, 164-197쪽.

남평 조씨, 박경신 역주,『병자일기: 노부인, 일상을 기록하다』, 나의시간, 2015, 71쪽.

소혜왕후, 이경하 주해,『내훈』, 한길사, 2011, 158-163쪽.

정소연,『조선 전·중기 시가의 양층언어 문학사—우리말노래와 한시 비교를 중심으로—』, 새문사, 2014, 13쪽.

정은임 교주,「인현왕후 성덕 현행록」(국립도서관본),『인현왕후전』, 이회문화사, 2004, 151쪽.

정재호·장정수,『송강가사』, 신구문화사, 2006, 200-207쪽.

조동일,『(제4판) 한국문학통사』제3권, 지식산업사, 2005, 148-151쪽.

최규수,『송강 정철 시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002, 59쪽.

풍양 조씨, 김경미 역주,『자기록: 여자, 글로 말하다』, 나의시간, 2014, 12쪽.

홍만종, 이민수 역,『순오지』, 을유문고, 1971, 266-267쪽.

혜경궁 홍씨, 정병설 역,『한중록』, 문학동네, 2010, 286쪽, 380쪽.

데니스 하워드 그린, 이혜민 역,『중세의 여성독자』, 연세대학교 대학출판문화원, 2017, 56-60쪽.

왕상 편, 이숙인 주해,『여사서』, 여이연, 2003, 25-351쪽.

장파, 유중하 외 역,『동양과 서양, 그리고 미학』, 푸른숲, 1999, 175-176쪽.

천즈어, 임준철 역,『중국시가의 이미지』, 한길사, 2013, 133-199쪽.

논문

강지수,「언어적 자아 형성: 중세 고해신부의 라틴어 권위와 여성 신비주의자의 자국어 인식」,『영미문학연구』제15집, 영미문학연구회, 2008, 33-56쪽.

김진희,「송강가사의 수용론적 연구」, 연세대 박사논문, 2009, 1-280쪽.

박일용, 「「만분가」의 형상화 형태」, 『한국고전시가작품론』 2, 집문당, 1992, 607-620쪽.
손혜리, 「청성 성대중의 문학활동과 문학론」, 성균관대 석사논문, 2000, 1-92쪽.
윤덕진, 「송강가사 전승 사실의 맥락」, 『열상고전연구』 제27집, 열상고전연구회, 2007, 403-480쪽.
윤주옥, 「중세 여성의 문자 생활—영국의 마리 드 프랑스의 브레톤 레이를 중심으로」, 『외국문학연구』 제48집, 한국외국어대 외국문학연구소, 2012, 183-210쪽.
이승복, 「『계축일기』에 나타난 갈등의 층위와 제시 방식」, 『고전문학과 교육』 제34집, 고전문학교육학회, 2017, 193-222쪽.
이종묵, 「조선시대 여성과 아동의 한시 향유와 이중언어체계(Diaglosia)」, 『진단학보』 제104호, 진단학회, 2007, 179-208쪽.
이혜순, 「15·16세기 여성화자 시가의 의미—「사미인곡」·「속미인곡」·「妾薄命」을 중심으로」, 『한국문화』 제19집, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 1997, 67-87쪽.
정병설, 「『계축일기』의 작가 문제와 역사 소설적 성격」, 『고전문학연구』 제15집, 한국고전문학회, 1999, 149-171쪽.
정재호, 「「속미인곡」의 내용분석」, 김학성·권두환 편, 『고전시가론』, 새문사, 1984, 510-533쪽.
조세형, 「송강가사의 대화 전개방식」, 『가사의 언어와 의식』, 보고사, 2008, 13-108쪽.
조하연, 「송강 정철의 전후미인곡 다시 읽기」, 『문학치료연구』 제41집, 한국문학치료학회, 2016, 241-276쪽.
최상은, 「한중 연군문학 비교 연구: 굴원의 「이소」와 정철의 「사미인곡」을 중심으로」, 『중국학논총』 제29집, 한국중국문화학회, 2010, 129-149쪽.
풍　지, 「정철의 「전후미인곡」과 굴원의 「이소」의 비교연구」, 서울대 석사논문, 2018, 1-165쪽.
황국정, 「『계축일기』에 실현된 언어적 특징 연구」, 『인문과학연구』 제32집, 대구가톨릭대학교 인문과학연구소, 2017, 105-139쪽.

Acevedo, S. M. et al., “Positionality as Knowledge: From Pedagogy to Praxis”, *Integral Review*, Vol.11 No.1, 2015, pp.28-46.

Bucholtz, M. and Hall, K., “Identity and Interaction: A Sociocultural Linguistic Approach”, *Discourse Studies*, Vol.7 No.4-5, 2005, pp.585-614.

Davies, B. and Harré, R., “Positioning: The Discursive Production of Selves”, *Journal for the Theory of Social Behaviour*, Vol.20, 1990, pp.43-63.

Ferguson, C. A., “Diglossia”, *WORD*, Vol.15 No.2, 1959, pp.325-340.

Ochs, E. and Taylor, C., “The “Father Knows Best” Dynamic in Dinnertime Narratives”, eds., Hall, K. and Bucholtz, M., *Gender Articulated: Language and the Socially Constructed Self*, New York: Routledge, 1995, pp.97-120.

Watson, N., “Conceptions of the Word: the Mother Tongue and the Incarnation of God”, *NML*, Vol.1, 1997, pp.85-124.

Watson, N., “Visions of Inclusion: Universal Salvation and Vernacular Theology in Pre-Reformation England”, *JMEMS*, Vol.27 No.2, 1997, pp.145-187.

인터넷 자료

http://sillok.history.go.kr/search/inspectionMonthList.do?id＝knb (『선조수정실록』 27권, 선조 26년 12월 1일 경술 4번째 기사. 1593년 명 만력(萬曆) 21년 전인성부원군 정철의 졸기)

http://db.itkc.or.kr/ (『청성집』 권8 「書坯窩所譯思美人曲後」, 한국고전종합DB)

Abstract

A Comparative Study on the Identities of the Female Speakers in *Samiin-gok* and *Sokmiin-gok*

Ko, Jeonghee

The goal of this paper is to compare the identities of the female speakers in *Samiin-gok*

(a song of longing for a king) and *Sokmiin-gok* (a sequel to *Samiin-gok*) based on the positioning theory, which insists that one is able to understand an individual's identity by analysing the way that he/she is positioning himself/herself and using the languages accordingly in a discursive situation. The female speaker in *Samiin-gok* positions herself as 'a woman of the Neo-Confucian literati class' by adopting the poetic lines of the Neo-Confucian literati and Chinese words, which imply the desire for political power. The female speaker in *Sokmiin-gok* positions herself as a 'Gungnyeo (palace maid)' and uses the colloquial languages of the uneducated woman, which are in the Korean vernacular. This implies that she has no desire for political power, yet only has the yearning for a man's love instead. She constructs her identity as 'a woman speaking in the vernacular' which has paradoxical power due to the absolute nature of '*humilis*', therefore *Sokmiin-gok* has been highly regarded for its presentation of an authentic voice notwithstanding its political message.

Key words: *Samiin-gok*, *Sokmiin-gok*, female speaker, identity, positioning theory, woman of Neo-Confucian literati class, Gungnyeo (palace maid), Chinese words, Korean vernacular, *humilis*

본 논문은 2020년 7월 23일에 접수되어 2020년 7월 29일부터 8월 19일까지 소정의 심사를 거쳐
2020년 8월 23일에 게재가 확정되었음