



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](#)

문학석사학위논문

정철의 전후미인곡과
阮嘉韶의 <宮怨吟曲> 비교 연구
-연군시가의 관점으로-

2021년 2월

서울대학교 대학원
국어국문학과 국문학전공
응웬홍투이




정철의 전후미인곡과
阮嘉韶의 <宮怨吟曲> 비교 연구
-연군시가의 관점으로-

지도교수 조해숙

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2020년 10월

서울대학교 대학원
국어국문학과 국문학전공
응웬홍투이

응웬홍투이의 석사 학위논문을 인준함
2021년 01월

위원장 徐 源 (인) 
부위원장 최귀옥 (인) 
위원 조해숙 (인) 

국문초록

본고는 정철(鄭澈)의 전후미인곡인 <사미인곡(思美人曲)>, <속미인곡(續美人曲)>과 완가소(阮嘉韶)의 <궁원음곡(宮怨吟曲)>을 비교하여 보편문어의 자장 안에 있는 한국과 베트남에서 독자적으로 발전한 민족어문학에 대한 이해를 심화하는 데에 목적을 둔다.

먼저, II장에서 정철과 완가소의 생애와 작품 창작의 배경을 살펴보았다. 특히 낯선 <궁원음곡>을 이해하기 위해 베트남 민족어문학인 쓰놈 문학과 장편시인 음곡(吟曲) 장르의 형성과 전개 과정을 설명했다. 음곡은 베트남 중세 문학 장르 중 하나이며 쌍칠육팔체(7·7·6·8체) 형식으로 끝없는 슬픔과 아픔을 노래하는 서정적인 쓰놈 장편 시이다.

<사미인곡>과 <속미인곡>은 16세기에 정철이 벼슬에서 물러나 낙향했을 때 지은 가사 작품으로, 조정과의 분리 과정에서 임을 그리워하는 내용을 담고 있다. <궁원음곡>은 18세기에 완가소가 창작한 음곡 작품이며, 벼슬에서 물러났을 때나 정치적으로 소외를 당할 때 지었을 것으로 추정된다. 전후미인곡과 <궁원음곡>은 모두 남성 작가가 임에게 버림을 받은 여성 화자의 목소리로 노래하였다는 점, 민족어로 된 고유한 장편 시가 장르에 속한다는 점에서 공통점을 지닌다.

III장에서는 작품들의 구성방식과 시적 화자의 정서를 분석함으로써 작품 간의 차이점을 살펴보았다. 전후미인곡은 4음보 연속체(連續體)의 가사 작품으로, <사미인곡>은 사계절의 흐름을 통해 <속미인곡>은 가상 인물의 대화를 통해 시상을 이어나가는 연속적인 구성을 취하고 있다. 작품 내에서 공간은 임이 계시는 천상과 화자가 있는 하계가 수직적으로 형상화된다. 시간은 사계절의

순환과 과거에서 현재까지 이어지는 시간이 나타나는데, 순환되고 반복적인 시간의 흐름은 임에 대한 영원한 사랑을 상징한다. 화자는 태어날 때부터 임에 대한 절대적 사랑을 지녔기 때문에 이별의 원인을 모두 자신의 잘못으로 돌린다. 사계절이 지나도, 죽을 때까지도 임을 연모하는 마음이 절대 변하지 않는다. 화자는 죽어서라도 임과의 단절을 극복하여 다시 합일하는 재회의 기쁨을 누리리라 하는 처절하고 일방적인 희망을 품고 있다.

<궁원음곡>은 쌍칠육팔체(7·7·6·8체)로 4행이 한 단락을 이루며 길이에 제한은 없으나 4행의 한 묶음으로 끝난다. 이러한 장르의 특징으로 단락마다 자기 사연을 정리하여 소결론을 내리고 앞 단락의 일부를 가져와서 다음 단락에서 계속 이야기하는 방식으로 내용이 이어진다. 이러한 단속적(斷續的) 구성으로 인해 <궁원음곡>은 슬픔과 그리움의 정서를 겹겹이 쌓는 듯 끊임없이 하소연하는 방식으로 이루어진다. 화자는 태어날 때부터 임과 독립된 존재였기 때문에 전후미인곡의 화자처럼 절대적 사랑을 보이지는 않는다. 임과 함께 행복하게 보낸 세월을 생각할 때는 임을 그리워하면서도 비참하고 고독한 현재로 돌아오면 임을 원망한다. 과거와 현재를 반복적으로 교차하여 과거의 행복과 현재의 슬픔을 대비함으로써 화자와 임과의 단절감을 더 선명하게 표현하였다.

IV장에서는 작품을 비교 고찰한 결과를 바탕으로 그 의미를 도출하였다. 정철과 완가소는 한시와 한문을 능숙하게 지을 수 있는 중세의 사대부들이다. 그럼에도 불구하고 연군을 노래하기 위하여 한시가 아니라 민족어로 된 장편 시가를 창작하였다. <사미인곡>에 나타난 한국어 조사, <속미인곡>에 나타난 경어·평어, <궁원음곡>에 나타난 속담·민요·구어체 등 민족어 문학을 통해 각 나라 언어의 고유한 아름다움과 특징을 담으면서 자신의 처지와 감정을 간절히 표현할 수 있었다.

전후미인곡과 <궁원음곡>은 임금을 그리워하는 연군시가라는 공통점이 있지만, 작품을 통해 드러난 연군의식의 면모가 다르다. 유교 이념으로 왕권을 공고히 했던 조선시대에 창작된 전후미인곡은 군신주의를 확실하게 보여주며 임에 대한 절대적 사랑을 끊임 없이 노래하고 있다. 임의 태도가 어떻게 변하더라도 그 마음이 변하지 않고 한결같은 마음을 유지한다. 유교와 불교가 공존했던 시기에 창작된 <궁원음곡>은 연군의식뿐만 아니라 불교 사상을 곳곳에 삽입하고 있다. <궁원음곡>이 창작된 시기에 베트남에서는 여성의식을 적극적으로 반영한 작품이 많이 창작되었다. 작품에 여성 형상이 많이 나타날 뿐만 아니라 여성 작가도 많이 등장하여 자기의 감정과 갈구를 충실히 노래하였다. 이러한 차이 때문에 전후미인곡의 화자는 종속적인 존재로서 임의 태도와 상관없이 임을 그리워하고 군신관계의 충성된 마음을 보여준다. 반면에 <궁원음곡>의 화자는 주체적 여성으로서 임의 태도에 따라 변화하여 사랑을 갈구하므로 남녀관계에 더 가깝다.

본고에서는 전후미인곡과의 비교를 통해 <궁원음곡>을 연군시가의 관점에서 새롭게 조명하였다. <궁원음곡>과의 비교를 통해 전후미인곡에 나타난 연군의식의 의미도 확인할 수 있었다. 연군시가의 관점으로 전후미인곡과 <궁원음곡>을 비교하는 시도는 동아시아 문학을 폭넓게 이해하는 데 도움이 된다. 동아시아에서 ‘중심부’인 중국을 기준으로 ‘중간부’인 한국과 베트남은 어떻게 관계를 맺으면서 각각 서로의 풍성한 문학적 결실을 이루어갔는지를 보여준다는 점에서 의의가 있다.

주요어: 사미인곡, 속미인곡, 궁원음곡, 연군시가, 연군가사, 음곡.

학 번: 2015-22099

목 차

국문초록	i
I. 서론	1
II. 비교를 위한 예비적 고찰	7
1. 전후미인곡과 <궁원음곡>의 창작 배경	7
2. 베트남 쓰놈 문학과 음곡(吟曲) 장르의 특징	12
III. 전후미인곡과 <궁원음곡>의 시상 전개와 정서적 특징	21
1. 시적 구성과 표현 방식	21
1) 전후미인곡: 연속적(連續的) 구성과 시·공간의 형상화 ...	21
2) <궁원음곡>: 단속적(斷續的) 구성과 과거 회상	33
2. 임에 대한 태도와 자기 인식	63
1) 절대적 임에 대한 사랑과 주체적 화자의 원망	63
2) 관계 회복의 가능성과 불가능성	72
IV. 연군시가의 장르 선택과 비교 고찰의 의미	79
V. 결론	88
참고문헌	90

부록	95
Abstract	125

표 목 차

[표 1] 18세기 ~ 19세기의 쌍칠육팔체 음곡	15
[표 2] 6·8체 압운법과 평측법	17
[표 3] 쌍칠육팔체 첫 번째와 두 번째 단락의 압운과 평측	19
[표 4] <사미인곡>의 구성	21
[표 5] <속미인곡>의 구성	28
[표 6] <궁원음곡>의 구성	34
[표 7] <궁원음곡> 제62 ~ 65단락의 대(對)	59
[표 8] 송강 가사 작품에 사용된 한자어와 고유어 비율	84
[표 9] <정부음곡>과 <궁원음곡>에 사용된 한자어와 고유어 비율	86

I. 서론

본고는 정철(鄭澈)의 전후미인곡인 <사미인곡(思美人曲)>, <속미인곡(續美人曲)>과 완가소(阮嘉韶)의 <궁원음곡(宮怨吟曲)>을 비교하여 보편문어의 자장 안에 있는 한국과 베트남에서 독자적으로 발전한 민족어문학에 대한 이해를 심화하는 데에 목적을 둔다.

한국·중국·일본·베트남은 동아시아 한자문화권으로 묶인다. 한국에서 한·중·일 비교문학 연구는 어느 정도 축적된 상태이지만, 한국과 베트남의 비교문학 연구는 상대적으로 미흡한 실정이다. 한국과 베트남 문학을 비교하는 연구의 필요성은 조동일에 의하여 처음 제기되었다.¹⁾ 그는 한국 문학이 중국 문학이나 일본 문학보다 베트남 문학과 공통점이 더 많다고 밝혔다.²⁾ 본고에서는 이러한 문제의식에 동의하면서 면밀한 작품 분석을 통해 한국과 베트남 문학의 공통점과 차이점을 고찰하고자 한다.

본고에서 비교 대상으로 삼은 <사미인곡>과 <속미인곡>은 가사(歌辭) 작품이며 <궁원음곡>은 음곡(吟曲) 작품이다. 세 작품 모두 민족어로 쓴 장편 시가를 대표한다. 특히 음곡은 베트남의 고유한 옛 글자인 쯤놈³⁾으로 쓴 쯤놈시의 하위 장르이다. 쯤놈시는 발생 초기에 당률 시의 형식을 빌려 창작되었지만 18세기 이후 민족적인 경향이 강해지면서 베트남의 세 가지 고유 장르로 발전한바⁴⁾, 음곡은 이 시기에 산출된 장르이다.

본고에서 전후미인곡과 <궁원음곡>을 비교 대상으로 삼은 세 가지 이유는 다음과 같다.

첫째, 전후미인곡과 <궁원음곡>은 모두 민족어로 된 장편 시가 장르에 속

1) 조동일, 『한국문학과 세계문학』, 지식산업사, 1991. 이외 『제3세계 문학연구 입문』, 지식산업사, 1991과 『동아시아문학사 비교론』, 서울대학교 출판부, 1993에서 베트남 문학에 대한 관심을 보여주고 있다.

2) 조동일, 『한국문학과 세계문학』, 지식산업사, 1991, 399면.

3) 쯤놈(chữ Nôm)의 ‘쯤(chữ)’는 문자라는 의미이며, ‘놈(Nôm)’은喃, 한자를 그대로 쓰거나 여러 한자를 합쳐서 만든 베트남의 옛 글자로 통속적이라는 의미를 나타낸다. 따라서 쯤놈은 베트남의 옛 글자이자 통속적인 말을 의미한다.

4) 그 세 가지는 ① 쌍칠육팔(雙七六八)체로 지은 음곡(吟曲), ② 육팔(六八)체로 지은 쯤놈 시전(詩傳, *truyện thơ Nôm*), ③ 쌍칠육팔(雙七六八)과 육팔(六八)에서 변체로 발전한 핫노이(*hát nói*)이다.

한다. 동아시아에서 ‘중심부’인 중국을 기준으로 한국이나 베트남은 문명권의 ‘중간부’에서 공동문어 시를 창작하면서도 민족어 시를 발전시켰다.⁵⁾ 이 작품들은 한문학과 민족 문학이 공존하는 시대에 중국 문학의 영향을 받아 창작되었지만, 한시가 아니라 각 나라의 고유한 시가 장르로 창작되어 독자성을 보여준다는 공통점이 있다.

송강의 전후미인곡은 중국의 미인곡 전통과 관계가 있고 ‘미인계 가사’ 또는 ‘사미인계 가사’로 불린다. <궁원음곡>은 중국 궁사의 전통과 관계가 있어 ‘궁사계 시가’에 속한다. 기저에 놓인 한문학 전통 장르가 다르다는 점에서 이들을 비교 대상으로 삼을 수 있는지에 대한 의문이 생길 수 있다. 그러나 한문학 전통을 그대로 따르지 않고 민족어 장편 시의 형식으로 시적 화자의 서정을 노래하였다는 점에 주목할 필요가 있다.

예를 들어 전통적으로 궁사는 내용적인 측면에서는 ‘궁중의 사정’을 주요한 제재로 사용하고 있으며, 형식적인 측면에서는 ‘칠언절구를 비롯한 근체시’ 내지 ‘사체’ 등을 사용하고 있다.⁶⁾ 한국의 궁사 관련 작품들을 보면 “궁사 작가들은 그들의 작품을 통해서 궁녀의 수심을 노래하거나 임금의 일상생활을 그리며, 애정을 갈구하는 심정을 표출하고 있기에 궁사의 어느 일면만을 두드러지게 강조한 것이 특징적이다.”⁷⁾ 이러한 정의에 따라 한국의 궁사 작품과 비교할 만한 베트남 궁사 작품으로는 대표적으로 완휘량(阮輝諒)의 <궁원시> 시집이 있다.⁸⁾ 내용적 측면에서 궁녀의 사정에 대해 토로하고 있으며 형식적 측면에서 총 100편으로 구성되었고 주로 칠언팔구 당률 쓰놈시로 창작되었다.⁹⁾

5) 조동일, 『공동문어문학과 민족어 문학』, 지식산업사, 1999, 106면.

6) 조춘염, 「許筠과 王建의 宮詞百首 比較研究」, 서울대학교 석사학위논문, 2008, 9~22면 참고.

7) 박준호, 「허균의 궁사 연구」, 계명대학교 교육대학원 석사학위논문, 1986, 10면.

8) Nguyễn Hữu Sơn, *Cung oán thi*(궁원시), 쓰놈에서 율김, Văn hoá - Thông tin(문화정보) 출판사, 1994.

9) 완휘량의 <궁원시> 첫 수의 작품을 예로 들면 다음과 같다.

Nghĩ thương cho nhẽ kiếp thuyền quyên	절세미인 팔자를 생각해 보니 가련하네
Mượn bút nhân đề nhất bách thiên	사람의 붓을 빌려 백 편을 題(제)하여
Để ngắm xem chơi người thế giới	세상 사람들이 즐겨 보고
Mà thương lấy những kẻ truân chuyên	고난 겪은 이를 동정하게 하기 위함이네

하지만 <궁원음곡>은 일면 궁사의 전통을 따르면서도 전반적으로 궁중 생활 자체보다는 시적 화자가 자신의 처지를 인식하고 이에 대한 정서를 표현하는 데 큰 비중을 두고 있어 일반적인 궁사와 성격이 상당히 다르다. 이러한 특성 때문에 송강의 전후미인곡과 비교할 만하다.

둘째, 전후미인곡과 <궁원음곡>은 모두 문학사적으로 큰 가치를 지닌 작품이다. 정철의 전후미인곡은 연군가사의 효시라 할 수 있는 조위(曹偉)의 <만분가(萬憤歌)>의 전통을 이으면서도¹⁰⁾, 탁월한 구성이나 수사로 인해 연군 가사의 대표작으로 인정받는 작품이다. 전후미인곡은 연군 가사의 전범으로 인식되면서 17세기 이후 조우인(曹友仁)의 <자도사(自悼詞)>, 김춘택(金春澤)의 <별사미인곡(別思美人曲)> 등 여러 작품에 큰 영향을 끼쳤다. <궁원음곡>은 한문으로 된 작품을 쓰놈으로 번역한 작품이 아니라¹¹⁾ 완가소가 처음부터 쓰놈으로 썼고 베트남 말로 노래한 작품으로, 베트남 시가 문학에서 큰 의미를 차지한다. 또한 <궁원음곡>은 음곡 장르의 까다로운 형식적 요건을 철저히 준수하여 베트남 쓰놈 문학에서 중요한 가치를 지닌다.

이러한 문학사적 의의를 고려하면 전후미인곡과 <궁원음곡>은 가사와 음곡이라는 고유 시가 양식이 형성된 지 얼마 되지 않은 시점에서 양식적 발전의 정점을 이루게 한 작품이라는 공통점을 발견할 수 있다. 즉, 16세기에 창작된 전후미인곡과 18세기에 창작된 <궁원음곡>의 창작 시기상의 거리는 해

Mới hay trăm việc cùng nhờ số	백 가지 일이 운명임을 이제야 알겠네
Chưa hẳn riêng ai được về vang	영광 받을 누군가가 따로 정해진 건 아니고
Những bạn hồng nhan thời phận bạc	홍안으로 타고난 이가 박명인 것이네
Há rằng ai cũng thế cho nên	그러므로 누구든지 그럴 수 있는 거라네

10) 이가원은 <만분가>를 송강가사에 큰 영향을 미친 작품으로 보았다.

이가원, 「<萬憤歌> 研究」, 『동방학지』 6, 연세대학교 동방학연구소, 1963.

11) 베트남에서 최초로 지어진 음곡 작품은 <정부음곡(征婦吟曲)>이라고 할 수 있으나, <정부음곡>은 처음부터 쓰놈으로 쓴 작품이 아니라 등진곤(鄧陳琨)의 한시를 쓰놈시로 번역한 작품이다. 여러 작가들이 이 작품을 쓰놈시로 번역하였으며, 현재 <정부음곡>을 육팔체와 쌍칠육팔체로 번역한 쓰놈시는 총 7편이 있다. 가장 훌륭하다고 평가받는 역본은 역자가 누구인지 아직 확실하게 밝혀지지 않았다. 단씨점(段氏點) 역본이라는 설과 반휘익(潘輝益) 역본이라는 설 중, <정부음곡>에서 전쟁터에 나간 남편을 그리며 노래하는 여인의 처지가 실제 단씨점의 처지와 유사하다는 점에서 단씨점의 역본일 가능성이 높다고 알려져 있다.

당 작품이 차지하는 문학사적 위상이라는 측면에서 해명할 수 있다.

셋째, 전후미인곡과 <궁원음곡>은 모두 연군 의식을 주제로 한 작품이다. 연군 가사는 고신(孤臣)의 처지에서 임금을 그리워하는 심정을 노래한 가사로,¹²⁾ 남성 작자가 여성의 목소리에 가탁하는 것이 기본적인 형식이다. 연군 가사에는 동성 화자 형, 이성 화자형, 양자 혼합형 등의 세 가지 유형이 존재하지만, 이성 화자형, 즉 여성의 목소리로 노래하는 형식이 우세하다.¹³⁾ <궁원음곡> 또한 남성 작자가 여성 화자의 목소리에 빗대어 임금에 대한 그리움과 원망함을 표출하는 이성 화자형에 속하는 작품이다. <궁원음곡>의 창작 시기를 정확하게 밝힐 수 없지만, 작품 내용으로 볼 때 연군 의식을 토대로 창작된 점은 분명하다. 다만 16세기 조선과 18세기 베트남의 지리적, 문화적 차이로 인하여 연군 의식이 다르게 표출될 수밖에 없는바, 이는 본문에서 본격적으로 밝히고자 한다.

지금까지 정철의 전후미인곡에 대한 연구는 상당히 축적되었다. 이병기가 송강가사를 주해하여 학계에 소개한 이후¹⁴⁾ 정철의 생애와 창작 배경, 구성 및 표현 등을 다각도로 분석하였고 이를 기반으로 타 작품과 비교하는 연구들이 다수 제출되었다. 송강가사를 비교하는 논문들은 국문학 작품간 비교와 외국 문학 작품과의 비교 연구로 나눌 수 있다. 국문학 작품 간의 비교는 같은 미인곡계 작품이나 조위, 박인로의 작품과 비교한 논의가 많다.¹⁵⁾ 또한, 외국 문학과 비교할 때는 주로 중국 문학, 특히 굴원의 <이소>와 <사미인>을 중심으로 비교한 논문들이 다수 제출되었다.¹⁶⁾ 이 외에 이백의 시, 두보의

12) 최상은, 「戀君 가사의 짜임새와 미의식」, 『반교어문연구』 5, 반교어문학회, 1994, 107면.

13) 정인숙, 「歌辭에 나타난 詩的 話者의 목소리 연구: 戀君歌辭와 愛情歌辭를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2001.

14) 이병기, 「松江歌辭의 研究(其一~其三)」, 『진단학보』 4·6·7, 진단학회, 1936~1937.

15) 서원섭, 「思美人曲系 歌辭의 比較研究」, 『가사문학연구』, 국어국문학회, 정음사, 1979; 최상은, 「韓中 戀君文學 비교 연구: 屈原의 <離騷>와 鄭澈의 <思美人曲>을 중심으로」, 『중국학논총』 29, 한국중국문화학회, 2010; 김용직, 「정철과 박인로의 문학의식 대비연구」, 『한국문화』 13, 서울대학교 한국문화연구소, 1992; 전재진, 「松江과 蘆溪 가사의 미학적 비교연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2004.

16) 이경선, 「송강가사의 비교문학적 시고」, 『문리대학보』, 제1권 1호, 부산대학교 인문학연구소, 1958; 서수생, 「송강의 전후미인곡의 연구-특히 굴원의 초사와 비교해가면서」, 『논문집』 6, 경북대학교, 1962; 최상은, 「韓中 戀君文學 비교 연구: 屈原의 <離騷>와 鄭澈의 <思美人曲>을 중심으로」, 『중국학논총』 29, 한국중국문화학회,

시와 비교한 논문도 확인할 수 있다.¹⁷⁾ 최근에 베트남 학계에 송강가사와 시조를 소개하고 베트남 문학과 비교한 연구도 제출된 바 있다.¹⁸⁾

현재 베트남의 쓰눔 문학 연구는 운문 소설인 시전(詩傳 - *truyện thơ*)을 중심으로 이루어져 음곡 작품에 대한 연구는 상대적으로 미흡한 실정이다. 18세기부터 19세기 초까지 한시, 운문 소설, 장편 시 등 베트남 문학에서는 여성 인물이 중요한 역할을 하는 작품이 많이 등장한다.¹⁹⁾ 쓰눔시 또한 사대부의 애국심이나 충효 의식보다는 현실적인 생활과 의식을 섬세하게 반영하는 경우가 많다. 이는 창작 계층이 사대부에서 중인이나 평민층으로 확장된 것과는 관련이 깊다. 이러한 경향에 따라 선행연구에서는 <궁원음곡>을 주로 궁녀라는 여성 화자를 내세워서 현실에 대한 비판적인 인식을 보여주는 작품으로 이해해 왔다. 또한 <궁원음곡>과 18~19세기 여성 인물이 등장하는 작품을 묶어서 여성의 신분을 연구하기도 했고, 봉건사회에서 억압받는 여성의 처지를 안타까워하면서 인도주의적 관점에서 이를 비판하기도 했다. 혹은 작품에 나타난 불교 사상에 주목한 연구도 제출되었다.²⁰⁾

그런데 본고에서는 궁녀를 화자로 일관되게 내세워서 궁녀의 처지와 감정을 부각한다는 점, 심지어 불교적인 내용을 다룰 때도 임금과 관련된 이야기나 이미지를 나타낸다는 점에서 <궁원음곡>을 연군시가로 새롭게 해석해 보고자 한다. 기존의 베트남 문학사에서는 연군시가라는 개념이나 범주가 설정되어 있지 않다. 한국 연군가사의 전범인 <사미인곡>, <속미인곡>과 <궁원

2010; 호아남, 「송강가사와 굴원 「九章」의 비교연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2013.

17) 최석자, 「송강가사와 이백의 시에 대한 비교문학적 고찰」, 경희대학교 석사학위논문, 1963; 김선기, 「양미인곡에 투영된 두보의 시」, 『어문학』 114, 한국어문학회, 2011.

18) 김혜순, “Tìm hiểu thơ Nôm Nguyễn Trãi và thơ Hangeul của Chung Cheol từ lý luận sáng tác trong <Văn Tâm Điêu Long>(文心雕龍) 창작론을 통해 본 阮庶의 쓰눔시와 정철의 한글 시가 고찰”, 호치민 인문과학대학교 석사학위논문, 2014.

19) 이 시기에 가장 돋보이는 쓰눔 작품인 <취교전(翠翹傳)>은 베트남에서 가장 긴 쓰눔 시전이다. 단편 시에서는 호춘향(胡春香)이란 여성 작가의 쓰눔시를 예로 들 수 있는데, 호춘향은 쓰눔시의 여왕(Bà Chúa thơ Nôm)이라 불릴 정도로 우수한 작품을 많이 남겼다.

20) Nguyễn Ngọc Quang, “Cung oán ngâm khúc và Khúc ngâm song thất lục bát(<궁원음곡>과 7·7·6·8 체 음곡)”, 하노이사범대학교 박사학위논문, 2002; Đàm Thị Thu Hương, “Cảm thức bi ai trong các khúc ngâm(吟曲에 나타난 비애)”, 호치민 사범대학교 석사학위논문, 2012.

음곡>을 비교함으로써 연군시가의 특성을 면밀하게 비교·고찰하고 이들의 공통점과 차이점을 분석하여 각개 작품이 지닌 고유한 가치를 의미화해 보고자 한다.

본고의 진행순서는 다음과 같다. 먼저 비교를 위하여 II장에서 전후미인곡과 <궁원음곡>의 창작 배경을 살펴보면서 베트남 음곡 장르의 형성과 전개 과정, 그리고 율격에 대해서 고찰할 것이다. III장에서 작품을 본격적으로 분석함으로써 전후미인곡과 <궁원음곡>에 나타난 연군 의식을 비교·분석해 볼 것이다. 특히 전후미인곡의 연속적(連續的) 구성 방식, <궁원음곡>의 단속적(斷續的) 구성 방식을 통해 시상 전개 방식의 특성에 주목하고자 한다. IV장에서는 분석 결과를 종합하면서 의미를 밝히고, 시가 문학으로서 장르 선택의 의의를 살펴보고자 한다.

한편 본고에서 인용한 <사미인곡>과 <속미인곡>은 『송강가사』 이선본을 저본으로 하였으며, <궁원음곡>은 1866년[嗣德拾玖年]의 목판본을 저본으로 하였다. 이 목판본 외에 1912년[維新壬子年]의 목판본도 있으나, 1866년 목판본과 비교하면 간체로 쓴 글자가 보이거나 뜻이 완전히 다른 부분에서 7·7·6·8체의 압운법과 성조가 맞지 않은 오자가 보이는 경우가 있어 1866년본을 선본으로 삼았다. 이 두 저본은 현재 베트남국립도서관에서 소장하고 있으며 1912년 목판본은 <궁원음(宮怨吟)>으로 되어있다.²¹⁾

쓰놈 문학을 연구하는 한국 연구자들은 대부분 현재 사용하는 베트남어 발음으로 음역한 텍스트를 근거로 연구하고 있는데 본고에서 다룬 <궁원음곡>은 쓰놈 원문과 쓰놈 원문을 현재 사용되는 베트남어 발음으로 음역한 작품을 한국어로 번역하여 인용한다. 한국어와 베트남어라는 언어의 차이²²⁾로 인하여 한글로 번역할 때에 시의 형식을 그대로 살리기가 어려우므로 의역을 중심으로 한다.

21) 베트남국립도서관에서 소재하는 1866년 목판본의 기호는 R.1962이며 1912년 목판본의 기호는 R.1559이다.

22) 한국어는 교착어인데 반해 베트남어는 고립어이며, 어순도 반대이다. 베트남어는 한국어처럼 동사에 시제를 표현하지 않지만, 내용과 시간 관련 표현에 따라 시제를 구분하여 번역한다.

Ⅱ. 비교를 위한 예비적 고찰

1. 전후미인곡과 <궁원음곡>의 창작 배경

송강 정철(1536~1593)¹⁾은 벼슬길이 순조롭지 않았다. 27살부터 58살까지 30년 동안은 관료 생활을 하고 나머지 기간은 유배 생활을 한다. 동인과 서인의 치열한 갈등으로 탄핵을 받아 낙향하였다. 이것은 물론 당대 정치 상황 때문이지만 그의 성격, 사고방식과도 상관관계가 있다. 관직에서 물러났을 때 지은 <사미인곡>과 <속미인곡> 작품 속에서 임금과 이별하게 된 사연과 이유를 우의적으로 표출하고 있다. 조정에서 창평으로 은거한 자신의 처지는 광한전에서 하계로 내려온 것처럼 설정하였다.

송강의 맏누님은 인종(仁宗)의 귀인(貴人)으로 입궁하고 둘째 누님이 중실인 계림군(桂林君)에게 출가하면서 가문이 빛나고 송강이 화려한 유년기를 보내게 된다. 송강은 타고난 기질이 있고 어릴 적부터 총명하였으나 가족과 함께 고난을 겪어서 학문의 길이 늦어졌음에도 불구하고 성장 시기에 그 어려움을 빨리 극복하여 정치와 학문 양쪽에서 성공하였다. 송강과 교류했던 벗들은 당대 최고의 학자나 문인들이어서 그의 문학에 적지 않은 영향을 끼쳤다.

정철의 나이 10세 되던 해에 을사사화가 발발했다. 매부인 계림군은 역모를 당하고 형님과 누님들과 온 집안이 피해를 입었다. 이때부터 정철은 아버지의 유배지에 따라 고초를 함께 겪어야 하는 상황이었으며 비극이 시작되었다.

그의 나이 32세에 선조가 즉위한 후 선조의 적극적인 개혁으로 을사사화에 관련된 사람들을 복직시켰으므로 송강도 관직을 제수받을 수 있게 되었다. 송강은 그의 나이 50세 때 자신에 대한 공박으로 인하여 조정에서 물러

1) 송강 정철에 대한 연구가 많기 때문에 작가 생애에 대해 서술할 때 다른 자료를 참고해서 정리할 때 반복된 말이 있을 수밖에 없다. 작가 생애에 대해 참고한 자료는 다음과 같다. 권영철, 「정철론」, 황폐강 외 『한국문학작가론』, 형설출판사, 1977; 申庚林; 李殷鳳; 曹圭益 共編, 『松江文學研究』, 국학자료원, 1993.

난다. 처음에 그는 경기 지방에 생활의 근거를 마련하고자 하였으나, 가까이에서 비웃는 소리가 계속 들려오자 결국 창평으로 내려가고 만다. 송강은 54세가 되던 선조 22년(1589)까지의 4년 동안 주로 창평에서 시작(詩作)에 몰두한다. <사미인곡(思美人曲)>과 <속미인곡(續美人曲)>이 이때 이루어진 작품이다.²⁾ 두 작품에 나타난 화자가 유배된 처지가 아니지만, 임금과 떨어져 있어 곁에 있을 수 없는 처지는 유배와 유사하다고 할 수 있는 점이다.

송강의 생애는 진퇴와 화복(禍福)이 계속 반복되며 파란만장을 끝없이 겪은 것이다. 그렇게 힘든 생활을 하면서 그는 자기의 위치에 대한 불안감이 있을 수밖에 없었다. 이러한 어지러움 속에서 송강이 현실에 대해 고뇌하여 떠나고 싶으면서도 다른 한편으로는 자기가 있었던 곳으로 되돌아가고 싶어 하는 모순과 갈등으로 그의 작품 속에서 다양하고 복합적인 면을 보여주고 있다.

여러 기록을 통해 볼 때 정철의 생애 중 크게 주목할 만한 점은 정철이 남긴 전후미인곡을 비롯한 한글로 창작된 명작들은 대부분 그가 지방 관찰사로 외직에 있을 때(<관동별곡>, <훈민가> 등), 혹은 낙향해 있을 때, 즉 조정에 있지 않았던 시기에 창작된 것임을 알 수 있다. 이렇게 조정과의 분리 과정에서 정철 자신이 결핍되어 있었으므로 무엇인가를 욕망한 것으로 보인다. 이렇게 창작된 전후미인곡은 조선후기 연군가사에 큰 영향을 끼쳐 한 흐름을 형성하였다.

완가소(阮嘉韶, 즉 온여후(溫如侯), 1741~1798)는 黎 왕조 말의 여현종(黎顯宗, 1717~1786)이 재위하던 때의 무관이자 문관이다. 고향은 경북(京北 - 현재 박닝(Bắc Ninh)성, 투언타잉(Thuận Thành)이며 무관(武官) 집안 출생이다. 여왕(黎王 - Vua Lê)과 정주(鄭主 - Chúa Trịnh) 시대에 완가(阮嘉) 가문은 대대로 벼슬, 장관을 하여 나라를 위해 많은 공을 세운 명가였다. 조부는 무관이지만 경사(經史)에 밝았으며 군공(郡公)을 책봉 받았다. 부친 완가오(阮嘉梧)도 역시 무관으로 후(侯)로 봉해지게 되었으며 세자 정삼(鄭森)을 가르치면서 국음 시가에 특별히 관심이 많아 국음으로 교훈 시가를 많이 지었다고 한다. 모친은 제5대 정주(鄭主) 정강(鄭綱, 1686~1729)의 6째 공주 경련(瓊蓮 - Quỳnh Liên)이다. 당시 정권을 쥐려고 하였던 정영(鄭楹, 1720~1767)

2) 이은봉, 『松江 文學의 傳記的 背景 研究』, 신경림·이은봉·조규익 공편, 위의 책, 31면.

이 그의 외삼촌이며 대사도(大司徒) 배세달(裴世達, 1704~1778)의 사위이다. 이 시기는 중흥여조(中興黎朝) 때이며 여왕(黎王 - Vua Lê)과 정주(鄭主 - Chúa Trịnh)가 공존하던 베트남의 독특한 시기였다. 여왕(黎王)은 왕이지만 실제로 권력이 없었으며 정주(鄭主)가 모든 권력을 장악하고 통제하였다. 그는 정주(鄭主)의 친족이었기 때문에 어릴 때부터 정왕부(鄭王府)에서 수학하였다. 19세 때 교위(校尉)로 봉해지게 된 후, 외적을 평정한 공로로 총병동지(總兵同知)로 승진하였고 후(侯)에 제수받게 된다. 1782년에 흥화(興化)성에서 유수(留守)를 맡았다. 완가소는 무관이지만 문학에 폭 빠져 자기 집에서 벗과 함께 시가를 음영(吟詠)하면서 인간 세태를 논하기를 즐겼기 때문에 자주 병무에 태만하였다고 한다. 그의 벼슬길은 승진이 될 때도 있고 임금에게 신뢰가 떨어질 때도 있었는데³⁾ 그의 뛰어난 재능을 질투하여 뒤에서 헐뜯고 시기하는 사람이 많았다.

완가소는 권력도 있는 귀한 가문의 출생이었지만 부귀를 탐하지 않아서 벼슬하던 중 서호(西湖 - 하노이에 있는 지역)로 물러갔다. 그는 서호에서 불교와 도교(道敎)를 연구하고 그 당시의 선비들을 벗 삼아 시를 같이 읊고 술을 같이 마셨다. 1786년에 서산(西山)⁴⁾에서 의병을 일으킨 사람들이 정주가 통제하던 당외(塘外)⁵⁾로 가서 여왕(黎王)과 정주(鄭主)의 체제를 끝내자, 그는 산속으로 들어가 은거하였다. 1789년 완혜(阮惠)⁶⁾가 청나라 군을 물리친 후, 서산(西山) 왕조를 안정시키고 완가소에게 복직시켜 주겠다고 하였으나 그는 벼슬을 마다하고 미친 척하면서 술로 세월을 보냈다. 서산 왕은 그의 마음을 얻을 수 없는 것을 알자 더 이상 붙잡지 않고 그를 고향으로 보내 주었다. 이때 그는 벗과 자기의 인생을 생각하며 시로 노래함으로써 자신의 마음을 나타내었는데 이 쓰눔시가 그의 마지막 작품이라고 한다.⁷⁾

3) Nguyễn Lộc, “Tiểu sử Nguyễn Gia Thiều - Tác giả <Cung oán ngâm khúc>(완가소의 생애 - <궁원음곡의 작가>”, *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX*(베트남 문학: 18세기 후반부터 19세기 초까지), 제1편, Đại học và Trung học chuyên nghiệp(대학 및 전문대학) 출판사, 1976, 247~248면.

4) 서산(西山, 1778~1802): 짧은 기간에 존재한 왕조이다.

5) 베트남 중흥여조(中興黎朝) 시기에 나라는 당외(塘外)와 당중(塘中)으로 분단되어 당외에서 여(黎)씨 - 정(鄭)씨가 다스리고 당중에서는 완(阮)씨가 다스렸다.

6) 완혜(阮惠, 1753~1792), 또는 광중황제(光中皇帝), 서산(西山)의 두 번째 왕이다.

7) Nguyễn Duy Hợp, “Tìm thấy bốn bài thơ Nôm trong gia phả họ Nguyễn Gia(阮嘉

Mở mắt ra nhìn nước thanh minh
 Xét tài chẳng dám lạm công danh
 Ngửa thân cứ trực trong thời mệnh
 Ẩn tích hằng pha chốn thị thành
 Miệng thấy khói ra câu nô khí
 Dạ nghe căn dưới chiến cơ tình
 Ấy đang vinh với anh em thế
 Vì nổi đa niên liễu phải cành

눈을 떠서 성스럽고 밝은 나라를 보지만
 재주를 생각하니 감히 공명을 넘보진 못하겠네
 시운에 몸을 세워 곧게 계속하며
 성시(城市)를 떠나 흔적을 감추네
 입에서 나온 연기 노기(怒氣) 락 말이고
 마음속 깊이에서 정과 다투고 있네
 형제와 함께 영광을 누리고 있는 것은
 몇 년 자란 버드나무 가지 늘어졌기 때문이네.

<Tạ bạn cũ (옛 친구에게 감사하며)>

이 작품을 통해 공명을 탐하지 않기 때문에 조정에 나가지 않고 은거 생활을 벗과 함께 즐기는 마음을 확인할 수 있다. 새로 즉위한 완혜의 신임을 받아도 성시(城市)와 같은 시끄러운 곳을 피하고 싶은 의지가 보인다.

완가소는 문학, 사학, 철학, 음악, 회화, 건축 등 다양한 분야에 정통하였으며 그중에서도 문학에 탁월한 재주를 지니고 있었다. 그의 부친은 국음 시가를 좋아해서 자녀들, 특히 장남인 완가소에게 적지 않은 영향을 끼쳤다. 어릴 적에 폭풍이 분 다음 날, 완가소가 모친과 함께 수목원을 둘러보다가 폭풍으로 나무가 뿌리채 뽑혀 있는 모습을 보고 그의 어머니가 ‘안쓰럽다’고 하자 완가소는 이를 시로 읊었다.

Mẹ ơi trông kia
 Lờm chòm vài hàng tòi
 Lơ thơ mấy bụi khương
 Về chi tèo teo cảnh
 Thế mà cũng tang thương

어머니, 저기를 보소서
 울퉁불퉁 마늘 몇 줄
 듚성듚성 생강 몇 다발
 뿔뿔이 흩어진 모양
 보기만 해도 안쓰럽네요

이때 완가소가 몇 살인지 정확히 전해지는 자료는 없으나 어린 나이임에도 민족어 고유의 의태어(lờm chòm - 울퉁불퉁, lơ thơ - 듚성듚성, tèo teo - 뿔뿔이 흩어짐/드문드문)를 잘 활용하여 즉석에서 시를 읊었음을 알 수 있다. 의태어와 의성어를 능숙하게 사용하는 재주는 <궁원음곡(宮怨吟曲)>에서도 확인할 수 있다.

계보에서 쓰눔 4편 발견”, *Tap chí Hán Nôm*(漢喃 잡지) 2-23, 漢喃연구원, 1995.

완가소를 비롯하여 형제 4명이 모여 소단사재(騷壇四齋)를 만들었으며 이 소단 사람들이 같이 읊은 쓰놈 시집이 <사재시집(四齋詩集)>이다. 이 시집은 세속을 떠나고 싶었던 그들의 부친의 사상으로부터 깊은 영향을 받아 역경과 삼교의 철학 윤리에 치우쳐 있다. 완가소의 한시집인 <전후시집(前後詩集)> (전집 500편, 후집 500편)에는 천 편의 시가 있었다고 하나, 현재 구전으로 전해진 작품들을 제외하면 모두 실전되었다. 그의 쓰놈시는 <서호시집(西湖詩集)>, <궁원음곡(宮怨吟曲)> 등이 있으며 몇 수만 전해지고 있는 그의 작품은 19세기 문인 이문복(李文馥)⁸⁾의 <철습잡기(掇拾雜記)>에 들어있다. <철습잡기(掇拾雜記)>에서 이문복은 ‘은여후는 국음시를 매우 잘한다. 그의 시에는 두 가지 특징이 있는데 첫째는 생각나는 대로 즉석에서 지은 시가 다 좋으며, 둘째는 시를 섬세하게 꾸미며, 한 마디 한 마디가 사람을 두렵게 한다’고 평가하였다.⁹⁾ 그의 쓰놈시 중에서 ‘사람을 두렵게 하는’ 작품은 음곡의 형식으로 지은 <궁원음곡(宮怨吟曲)>이라고 할 수 있다.

<궁원음곡(宮怨吟曲)>은 정확히 몇 년에 창작했는지 기록이 없다. 그러나 작품의 내용을 살펴볼 때 완가소가 벼슬에서 물러났을 때나 벼슬을 해도 소외를 당할 때였다는 것을 추측할 수 있다.

18세기에 베트남에는 선비들이 ‘궁원’이란 주제로 노래한 작품들이 종종 있다. 이 작품들은 대부분 자기 신분을 한탄하는 궁녀의 짧은 노래인 반면 완가소의 <궁원음곡(宮怨吟曲)>은 다른 ‘궁원’ 작품에 비해서 성격도 다르고 길이가 길어도 민간에서 가장 널리 알려져 있었다. 이 작품에는 ‘원(怨)’이란 요소만 있는 것이 아니라 ‘연(戀)’이란 요소도 작품 속에 들어있다. 이러한 정서적 복잡성 덕분에 <궁원음곡(宮怨吟曲)>은 다른 ‘궁원’계 작품들과 비교해 보면 색깔이 다르며 그로 인해 민간에 알려진 것이 아닐까 조심스럽게 판단해 본다.

8) 이문복(李文馥, 1785~1840): 완(阮)조의 명신이자 시인이다. 사덕(嗣德) 때에 예부(禮部) 판리(辦理)를 맡았다.

9) 溫如先生最長於國音詩二法, 一是應口成咏, 語語可人, 一是千鍛百鍊. 『掇拾雜記』.

2. 베트남 쓰놈 문학과 음곡(吟曲) 장르의 특징

베트남 고전문학은 한문학과 쓰놈(chữ Nôm) 문학으로 구분되는 이원성을 지니고 있다. 베트남은 기원전 179년에서 939년까지 거의 천년이 넘도록 중국의 지배를 받아서 한자와 한문이 보급되었다고 하며¹⁰⁾ 지배에서 벗어난 이후에도 행정적 문서부터 문학까지 모두 한문을 주로 사용하였다. 특히 문학 측면에서는 당나라로부터 직접적으로 영향을 받았다. 그러나 한자가 유입되었어도 베트남어식으로 발음되었으며, 문학은 중국문학의 보편적 틀 안에서 발전되었다. 가장 이른 시기에 한문으로 지은 작품은 강공보(姜公輔, 731~805)¹¹⁾의 <백운조춘해부(白云照春海賦)>라고 추정된다. 이후 베트남 사람들은 한자를 빌려 그대로 쓰거나 여러 한자를 합쳐서 표의와 표음을 같이 나타내는 방식의 베트남의 옛글인 쓰놈을 만들었다. 쓰놈의 가장 오래된 흔적은 12세기의 <불설대보부모은중경(佛說大報父母恩重經)>에 나타났다고 한다.¹²⁾ 이 책에는 한자 두 글자를 합쳐 만든 쓰놈이 많아 초기의 쓰놈과 쓰놈 국역의 흔적을 확인할 수 있다. 당시 한문으로 그대로 불경을 전달하면 많은 어려움이 있었으므로 불교가 가장 발전했던 이(李) 왕조(11~13세기)에 백성들에게 베트남 말로 불경을 더 널리 효과적으로 포교하기 위하여 불경을 국역한 것이 아닌가 생각된다. 한국도 비슷하게 고려시대부터 『능엄경(楞嚴經)』과 『남명천화상송증도가(南明泉和尚頌證道歌)』 등의 구절을 불경의 번역

10) Đào Duy Anh, *Đất nước Việt Nam qua các đời: nghiên cứu địa lý học lịch sử Việt Nam*(각시대별 베트남 영토: 베트남 역사·지리학연구), Thuận Hóa(투언화) 출판사, 1995.

11) 강공보(姜公輔): 자는 덕문(德文), 중국 당덕종(唐德宗) 조의 재상(宰相) 직위를 맡게 된 안남(베트남) 사람이다. 『구당서(舊唐書)』에서는 강공보는 재주가 뛰어나고 도량과 식견이 있었으며 무슨 일이 있을 때 왕에게 아뢰면 덕종이 대부분 따랐다고 하였다(才高有器識, 每對見言事, 德宗多從之). 좋은 계책으로 재상의 자리에 올라왔으나 왕을 자주 간해서 재상의 직위를 잃어버렸다고 한다(『유종원집(柳宗元集)』 12中 (以奇策取相位. 好諫諍, 免.).

12) Nguyễn Quang Hồng, *Khái luận văn tự học chữ Nôm*(쓰놈 문자학 개론), Giáo dục(교육) 출판사, 2008. <불설대보부모은중경(佛說大報父母恩重經)>원문을 검토해 보았을 때 쓰놈의 흔적을 다음과 같이 예를 들 수 있다. 羆(trái - 열매) = 巴(ba) + 賴(lai). 𣎵(trăng - 달) = 巴(ba) + 𣎵(lăng).

과 주석에 활용하였거나, 훈민정음이 창제된 이후『석보상절(釋譜詳節)』과 『월인천강지곡(月印千江之曲)』등 불경언해(佛經諺解)서에 새 문자가 쓰이게 되었다. 더 쉬운 문자로 종교사상을 전파하는 것은 보편적인 현상이지만 한국과 베트남은 불교사상을 보급시키기 위해 민족어를 적극적으로 활용했던 공통점을 확인할 수 있다.

쓰놈으로 지은 시는 역사적 기록을 통해 볼 때 13세기부터 시작되었다고¹³⁾ 간주되는데 지금까지 전해지는 완채(阮鵬, 1380~1442)¹⁴⁾의 <국음시집(國音詩集)>은 양(총 254수)적으로나 질적으로 가장 가치 있는 쓰놈 시집으로 쓰놈 문학의 발전된 모습을 보여주고 있다.¹⁵⁾ 초기의 쓰놈시는 당률 형식으로 주로 창작되었으며 중간에 6언이 한 행 들어갈 수도 있다. 보통 당률시는 4:3 운율로 되는데 쓰놈 시는 베트남의 민요와 비슷하게 3:4, 3:3 운율을 쓰기도 한다.

베트남의 운문 중에서 중국 시가 장르들의 영향을 갖춘 장르는 주로 한시, 부(賦), 제문(祭文) 등이며 국음으로 지은 고유 장르는 육팔(六八)¹⁶⁾, 쌍칠육

13) 壬午四年元至元十九 (...중략...) 時有鱷魚至瀘江, 帝命刑部尙書阮詮爲文投之江中, 鱷魚自去, 帝以其事類韓愈賜姓韓詮, 又舡國語賦詩, 我國賦詩多用國語實自此始. (임오 4년 [베트남 소보(紹寶) 연호] (원나라 지원 19년, 1282년) (...중략...) 당시 악어가 노(瀘)강에 들어왔다. 왕이 형부상서(刑部尙書)인 완전(阮詮)에게 시를 지으라고 하여 강에 던지자 악어가 스스로 물러갔다. 왕이 이것을 한유(韓愈)의 고사와 같다고 여기니 완전을 한진(韓詮)으로 사성(賜姓)하였다. 이는 국어로 부(賦)와 시를 잘 지었으니 우리나라에서 부와 시를 국어로 많이 쓰게 된 것이 이때부터 시작된 것이다). 『대월사기전서(大越史記全書)』. 이 기록을 통해서 13세기부터 쓰놈 문학이 시작되었다는 것을 검증할 수 있으며 이 이야기는 『흙정월사통감강목(欽定越史通鑑綱目)』 권7에도 기록되어 있다.

14) 완채(阮鵬): 호는 억재(抑齋), 진(陳) 왕조의 중친인 진원단(陳元旦)의 외손자이다. 완채의 도움으로 여리(黎利, 후黎 조의 태조)는 침략군(중국 명나라)을 물리치고 後黎 왕조를 설립하였다. 왕위에 오른 여리가 간신들로 인해 함께 왕조를 세운 공신들을 의심하여 죽이는 것을 본 완채는 벼슬을 그만두고 곤산에서 은거하며 지내며 「국음시집(國音詩集)」속 대부분의 국문시를 지었다.

15) 국음시집(國音詩集): 무제(無題) 192수, 시령문(時令門) 21수, 화목문(花木門) 34수, 금수문(禽獸門) 7수 이렇게 4부분으로 나누어져 있다. 총 254수 중 101수는 은일시, 65수는 훈민시, 나머지는 타 주제로 지은 시이다.

16) 육팔(六八)체 시: 한 행은 육언(六言), 한 행은 팔언(八言)으로 시의 길이는 상관이 없지만, 팔언으로 끝나야 한다.

팔(雙七六八), 그리고 핫노이(hát nói), 썸(sấm), 리(lý), 헤(hè) 등 육팔과 쌍칠 육팔 시의 변체이다. 장편 국음 시에 있어서 육팔 체(體)로 지은 시전(詩傳-truyện thơ)과 쌍칠육팔 體로 된 음곡(吟曲)은 중세 후기부터 발전되었으며 베트남에만 있는 고유한 문학 장르이다. 특히 음곡의 형성·발전과 대체하는 과정을 살펴봄으로써 베트남 중세 후기의 움직임과 18세기 역사·사회를 이해하기에 도움이 된다고 생각한다.

음곡이란 뜻을 풀면 음(吟)은 마음에 있는 탄식과 신음이라는 뜻이며 곡(曲)은 노래라는 뜻이다¹⁷⁾. 음곡 장르는 16세기에 발아하고 18세기에 가장 예쁘게 꽃이 피었으며 19세기 말에 끝이 난 장편 서정 국음 시를 의미한다. 음곡은 끝없는 슬픔과 아픈 마음을 노래하기 때문에 중국의 곡(曲), 가(歌), 탄(歎), 만(挽), 사(詞) 등의 영향을 받았다는 의견이 있다. 중국의 가(歌), 탄(歎), 만(挽), 사(詞) 등은 베트남에 언제 들어왔는지 정확한 시기는 알 수 없지만, 지금까지 전해 온 고서를 살펴보면 사(詞) 체로 지은 오진류(吳眞流)의 <왕랑귀(王郎歸)>, 음(吟) 체로 지은 진숭(陳嵩)의 <방광음(放狂吟)>, 가(歌) 체로 지은 완채(阮廌)의 <곤산가(崑山歌)> 등의 작품이 있는 것으로 볼 때 詞, 吟, 歌는 베트남 李-陳 왕조(10~15세기) 때부터 있었던 것으로 판단할 수 있다. 이 작품들은 한시로 노래하며 중국의 시가 체를 기준으로 삼기 때문에 베트남적인 창의성이 없었다. 그러나 16세기 말에 황사개(黃仕愷)의 <사시곡(四時曲)>은 다르다. 이 작품이 한국의 四時歌와 비슷한 점은 사계절 순환으로 전개되며 계절마다 맞는 풍속, 절기와 풍경을 묘사하면서 임금에 대한 은혜를 찬송하는 내용이다. 중국의 曲 형식의 영향을 받았지만 자기나라 순수한 쓰눔과 베트남의 전통적인 쌍칠육팔체로 장편(340행) 시를 창작한 것은 18세기의 음곡의 ‘준비’ 과정의 신호라고 할 수 있다.¹⁸⁾ 그전에는 쓰눔으로 된 장편 시가 거의 없었으며 쓰눔시도 대부분 단편이고 당률로 지어졌기 때문이다. 18세기 베트남의 음곡은 원나라의 曲과는 다르다. 曲 또는 산곡(散曲)은 중국 고전시가의 양식이며 음악이 있고 서정적인 내용을 가진다. 베트남 음곡의 曲은 쌍칠육팔체로 지은 장편 서정시를 가리키며 중국 曲의 특

17) Dương Quảng Hàm, *Việt Nam văn học sử yếu*(越南文學史要), Bộ Giáo dục - Trung tâm học liệu(교육부-학습센터) 출판사, 1968, 152면.

18) Ngô Văn Đức, “Ngâm khúc - Quá trình hình thành và phát triển và đặc trưng thể loại (음곡 - 형성과 발전, 장르의 특징)”, 하노이사범대학교 박사학위논문, 1996, 26~32면.

정과는 다르다. 음곡은 베트남 중세 문학의 양식이며 비극적인 서정은 인생의 가치를 되찾아 아픔을 감수하지 못하여 더욱 난감하고 괴로운 것으로 나타남으로써 슬프고 아프고 한탄하는 마음을 표현하는 이 장르의 기능을 더 강조한 것이다.¹⁹⁾ 이리므로 음곡에 대해 정의하자면 음곡은 베트남 중세 문학 장르 중 하나이며 쌍칠육팔체 형식으로 끝없는 슬픔과 아픔을 노래하는 서정적인 쓰눔 장편 시이다. 이 요소 중 하나만 빠져도 음곡이라고 할 수 없다. 이러한 이유로 위에 언급한 16세기 말에 황사개(黃仕愷)가 임금에 대한 은혜를 찬송하는 <사시곡(四時曲)>은 음곡이라고 할 수 없다. 그리고 여옥혼(黎玉忻)의 <애사만(哀思挽)>, 작자 미상의 <빈여탄(貧女嘆)>은 제목에 ‘음곡’이라는 명칭이 보이지 않아도 위에 있는 요소들이 다 포함되어있기 때문에 음곡 장르로 보는 것이다.

18세기 음곡의 출발점은 등진곤(鄧陳琨)이 창작한 한문 시 정부음(征婦吟)을 쓰눔으로 번역한 역본인 <정부음곡(征婦吟曲)>이다. <정부음곡>은 등진곤과 같은 시대 시인들이 국음으로 번역하였으며 지금까지 전해진 역본 중 단씨점(段氏點)이 음곡 장르로 번역한 쓰눔시는 원작보다 더 훌륭하다는 평가를 받는다. 비록 <정부음곡>의 원작이 한시로 지어졌으나 중국의 글자 수의 제한을 벗어나 470행까지(한시 원작의 행수) 이르는 작품은 창조적이라고 할 수 있다. 그래서 중국의吟이나 曲 장르에서는 볼 수 없는 베트남의 독창적인 장르이다.

지금까지 전해진 18세기~19세기에 쌍칠육팔체로 창작된 음곡 작품들은 아래의 표와 같다.

작품	작가	행수	창작시기	비고
정부음곡 (征婦吟曲)	단씨점 (段氏點) 역	408 ²⁰⁾	1705-1748	등진곤(鄧陳琨)이 창작한 원문인 한시를 쓰눔으로 번역
애사만 (哀思挽)	여옥혼 (黎玉忻)	164	1791	쓰눔 시

19) Trần Đình Sử, *Mấy vấn đề về thi pháp văn học trung đại Việt Nam*(베트남 중세 문학에 대한 시법(詩法) 문제 제기, Giáo dục Hà Nội(하노이 교육), 1999, 185~187면.

20) <정부음곡>의 한시 원작은 470행이지만 가장 알려진 쓰눔 번역본은 408행으로 되어 있다.

작품	작가	행수	창작시기	비고
빈여탄 (貧女嘆)	미상	216	18세기	쓰놈 시
추야여회음 (秋夜旅懷吟)	정일신 (丁日愼)	216	1815-1866	원문인 한시를 스스로 번역
자정곡 (自情曲)	고백아 (高伯迓)	608	1855 이후	쓰놈 시

[표 1] 18세기~19세기의 쌍칠육팔체 음곡

위에 있는 표를 보면 음곡 작품들은 모두 장편 시로 여옥흔(黎玉忻)의 가장 짧은 <애사만>이 164행이며 고백아(高伯迓)의 <자정곡>은 608행으로 이루어져 있다. 짧은 기간 동안 형성되어 발전하였지만, 베트남 최고의 쌍칠육팔 쓰놈시 번역본인 <정부음곡>, 최고의 쌍칠육팔 음곡인 <궁원음곡>, <자정곡>, <애사만>, <추야여회음>, <빈여탄> 등으로 베트남 중세 후기 문학에 큰 성과를 거두었으며 지금까지도 이 작품들은 뛰어난 음곡 작품으로 평가를 받아 현재까지 그 가치를 인정받고 있다.

음곡은 7·7·6·8체로 창작되며 이 시체(詩體)는 베트남 민간노래에서 가져온 것이다. 쓰놈 문학이 시로부터 발원된 이유는 기존에 있던 중국 당률시의 형식을 빌리고 베트남의 전통적인 가요(歌謠), 민요를 바탕으로 해서 형성된 것이기 때문이라고 생각된다. 또한, 쓰놈 문학을 향유하는 주요 방식은 말하고 듣는 비중이 더 컸기 때문에²¹⁾ 쓰놈 산문보다 쓰놈 운문을 더 선호하였다. 그러므로 역사도 외우기 쉬운 운문 형태로 역사연가(歷史演歌) 형태가 발생하였다. 역사연가는 대부분 6·8체나 7·7·6·8체의 장편 쓰놈시 작품이며 국사(國史)와 민간의 전설을 바탕으로 해서 지은 것이다. 1997년에 발견된 <월사연음(越史演音)>은 6·8체의 2,334행으로 된 작품이며 중간에 칠언 18행이 들어있다. 작가는 미상이지만 작품의 내용으로 볼 때 16세기 막(莫) 조에 살았던 사람의 작품으로 추정할 수 있다. 이 작품은 쓰놈 역사연가의 길을 열어주었을 뿐만 아니라 베트남 전통적인 6·8체 형식의 장편 쓰놈시로 된 첫 작품이라고 할 수 있다. 6·8체는 한 행은 6언, 한 행은 8언으로 이루어지며 행수가 제한되지 않지만 6언 행으로 시작하고 8언 행으로 끝나야 한다. 6·8체의 가장 보편적인 압운법은 6언 행의 여섯 번째 글자와 8언 행의 여섯 번

21) 최귀목, 『베트남문학의 이해』, 창비, 2010, 48면.

째 글자에 압운한 것이다. 2행 이상인 경우, 8언 행의 마지막 글자와 그다음의 6언 행의 여섯 번째 글자에 압운한다.²²⁾ 6·8체 시는 평측법을 준수해야 하며 평운은 시의 리듬감을 만드는 데에 핵심적인 요소이다. 6·8체의 압운법과 평측법은 다음과 같이 요약할 수 있다.

1	2	3	4	5	6	7	8
(평)	평	(측)	측	(평)	평		
(평)	평	(측)	측	(평)	평	측	평
(평)	평	(측)	측	(평)	평		
(평)	평	(측)	측	(평)	평	측	평

[표 3] 6·8체 압운법과 평측법

이 표에 표현된 압운법과 평측법은 6·8체의 가장 보편적인 방식이며 구비문학의 유동적인 특징으로 인해 제외되는 경우도 있다. 괄호로 표시한 자리는 변경이 가능하다. 압운은 반드시 표면적으로 운(모음)이 똑같아야 하는 것이 아니라 발음할 때 나는 소리가 비슷한 소리가 나면 된다. 베트남 대중문학에서 6·8체는 중요한 역할을 차지하고 있으며 베트남 전통 가요, 민요는 대부분 6·8체로 노래한다.

Gặp đây mới hỏi <u>đào</u>	자두가 복숭아에게 묻기를
Vườn hồng đã có ai <u>vào</u> hay <u>chưa</u> ?	붉은 정원에 누가 들어갔니?
Mận hỏi thì <u>đào</u> xin <u>thưa</u> ,	자두 물음에 답한 복숭아
Vườn hồng có lối nhưng <u>chưa</u> ai <u>vào</u>	정원에 길은 있지만, 아직 아무도 들어간 이 없네

대중 시가 중에서 가요, 민요 외에 6·8체는 quan họ(꾸안호)²³⁾, trống quân(꽝꾸언)²⁴⁾, chèo(찌오)²⁵⁾, hát xẩm(합쌔)²⁶⁾, 자장가, 수확 노래, 사공 노래 등

22) Dương Quảng Hàm, 위의 책, 150면.

23) Quan họ(꾸안호): 베트남의 옛 지역인 경북(京北)의 생활 문화의 하나로 봄이나 가을에 마을에서 남자와 여자가 대답하는 방식으로 노래를 부른다.

24) Trống quân(꽝꾸언): 베트남 북쪽 지방의 생활 문화이며 남자와 여자가 대답하는 방식으로 노래를 부른다. 보통 음력 7~8월이나 마을 행사에 북을 치고 노래를 불렀다고 한다.

25) Chèo(찌오): 베트남의 전통 무대 문화 중의 하나이다.

에도 많이 적용되고 있다. 이렇게 보면 당률 형식에 제한되었던 쓰눔시는 15~16세기부터 민간에서 암송할 수 있게 만든 6·8체로 된 역사연가가 흔히 부른 민간노래의 성격을 반영하여 창작되어 쓰눔시의 새로운 면모를 보여주고 있다. <월사연음(越史演音)>보다 규모가 더 큰 역사연가는 <천남어록(天南語錄)>이라고 할 수 있는데 총 8,136행으로 된 작품으로 17세기에 6·8체로 된 쓰눔 역사연가로 평가되고 있다. 그 내용을 살펴보면 <천남어록(天南語錄)>은 역사적인 성격보다 서사적인 성격이 더 강한 느낌을 주는 작품이며 이것 또한 쓰눔 서사 운문, 즉 시전(詩傳, ‘Truyện thơ Nôm’)의 형성 과정 중 하나의 큰 영향으로 생각할 수 있다. 같은 17세기에 나온 <천남명견(天南明鑒)>은 7·7·6·8(쌍칠육팔)체로 지은 첫 번째이자 유일하게 보이는 장편 쓰눔 역사연가이다. 총 938행인데 역사 속 인물에 대한 것이 주요 내용이며 서정성이 강한 작품이다. 역사연가의 흐름으로 볼 때 17세기에 이르러 <천남어록(天南語錄)>과 <천남명견(天南明鑒)>을 통해 내용의 표현과 쓰눔 문학 형식의 기능이 점점 차별화된 것을 확인할 수 있다. 그 당시는 <대월사기전서(大越史記全書)>²⁷⁾가 정사(正史)로 완성된 시기인데 왜 굳이 역사연가가 나타났는지는 생각할 부분이다. 이 역사연가들은 성격은 서로 다르지만, 공통점은 정사와 야사를 결합한 내용이라는 것이다. 정사에 대한 민간의 불만 때문에 쓰여진 작품인지 정사를 널리 알리기 위해 민간의 요소를 결합한 것인지는 알 수 없다. 이때부터 쓰눔시는 베트남의 민족성을 보여주고 있으며, 짧고 행수가 제한되었던 당률 쓰눔시의 한계를 벗어나 무궁무진하게 표현할 수 있게 되었다. 이것 또한 다음 세기의 장편 쓰눔 작품들을 위하여 꼭 필요했던 예비기라고 할 수 있다.

역사에 대한 노래이지만 대부분 6·8체로 노래하는 역사연가는 서사성이 강하고 7·7·6·8체로 노래하는 <천남명견(天南明鑒)>은 서정성이 강한 점을 통해 볼 때 쓰눔 장편시의 서사적 성격과 서정적 성격은 6·8체로 하느냐 아니면 7·7·6·8체로 하느냐에 따라 느낌이 다르다는 것을 알 수 있다.

26) Hát xãm(합쌔): 시각 장애인이 길거리에서 부르는 베트남 전통 노래이다.

27) 大越史記全書: 편년체(編年體). 한자와 쓰눔으로 된 베트남의 국사(國史)이며 기원 전 2879년의 전설에 나오는 경양왕(涇陽王) 시대부터 1675년 후여(後黎)조 여가종(黎嘉宗)까지 기록된 것이다. 후여(後黎) 사관(史館)부터 여러 세대 사관(史官)들이 작성한 이 사기는 오늘날까지 그대로 보존된 가장 오래된 베트남 사기이다.

7·7·6·8(쌍칠육팔)체를 보면 6·8체와 7언 당률시가 합쳐진 형식이라고 볼 수 있지만, 베트남 가요나 민요에서 가져온 형식이다.²⁸⁾ 쌍칠육팔체는 두 행은 칠언(七言), 한 행은 육언(六言), 한 행은 팔언(八言)으로 이루어진 4행이 한 단락이기 때문에 작품의 길이와 상관없이 마지막 행이 팔언으로 끝나야 한다. 육언과 팔언 행은 6·8체처럼 평운의 역할이 중요하며 첫 행의 칠언은 측운으로 끝나야 한다. 중국의 운문은 주로 행 끝에 압운하며 베트남의 운문은 행 끝에 압운하면 각운(脚韻), 행의 중간에 압운하면 요운(腰韻)이라고 한다. 쌍칠육팔체 장르에서 칠언 첫 행은 각운, 칠언 두 번째 행은 다섯 번째 글자에 압운해서 요운이며 이 두 글자는 측운이다. 두 번째 칠언 행의 각운과 육언의 각운은 평운이며 육언의 각운과 팔언의 여섯 번째 글자는 같은 평운으로 압운한다. 팔언의 각운은 다음 단락 칠언의 다섯 번째 글자와 평운으로 압운한다. 이에 따라 한 단락은 측운 한 번이며 평운 세 번이다. 육언을 제외하면 칠언과 팔언 행은 각운과 요운이 모두 포함되어 있다.²⁹⁾

쌍칠육팔체 작품의 첫 번째 단락과 두 번째 단락의 평측법과 압운법을 구체적으로 표시하면 다음 표와 같다.

첫 번째 단락								
7	0	(측)	측	(평)	평	(측)	측	
7	0	(평)	평	(측)	측	(평)	평	
6	(평)	평	(측)	(측)	(평)	평		
8	(평)	평	(측)	측	(평)	평	측	평
두 번째 단락								
7	0	(측)	측	(평)	평	(측)	측	
7	0	(평)	평	(측)	측	(평)	평	
6	(평)	평	(측)	(측)	(평)	평		
8	(평)	평	(측)	측	(평)	평	측	평

[표 3] 쌍칠육팔체 첫 번째와 두 번째 단락의 압운과 평측

진하게 표시한 부분은 평측을 꼭 준수해야 하는 부분이며, 괄호로 표시한 부분은 평측의 변경이 가능한 부분이다. ‘0’은 평측에 자유로운 부분이다.

28) Lại Nguyên Ân, *Từ điển văn học Việt Nam (từ nguồn gốc đến hết thế kỷ XIX)*(베트남문학사전, 기원부터 19세기말까지), Giáo dục(교육) 출판사, 1997, 530면.

29) Dương Quảng Hàm, 위의 책, 153면.

이러한 압운 형식은 아래의 민간 노래에서 확인된다.

1)Thang mô cao bằng thang danh vọng	명성만큼 높은 사다리가 어디 있을까
Nghĩa mô trọng bằng nghĩa chồng con	남편과 자식의 가치만큼 중한 것이 어디 있을까
Trăm năm nước chảy đá mòn	백년의 시간은 물로 바위를 닳게 하고
Xa nhau nghìn dặm dạ còn nhớ thương.	천리 머나먼 길에 마음은 여전히 그리움뿐이네.

2) Lua làng Trúc vừa thanh vừa bóng	죽(Truc) 마을 비단은 부드럽고 고우니
May áo chàng cùng sóng áo em	내 옷과 견주어 임의 옷 만드네.
Chữ tình cùng với chữ duyên	정이란 글자는 연이란 글자와 함께 하니
Xin đừng thay áo mà quên lời nguyện	옷 갈아입지 마세요, 약속의 말 잊고.

위에서 살펴보았듯이 6·8체는 평운을 중심으로 하고 2행(2구)으로 짝이 되어 부드러운 느낌과 빠른 리듬감을 주므로 서사성에 더 적합하기 때문에 후세의 문인들이 이 형식으로 운문 소설인 시전을 창작한 것으로 볼 수 있다. 7·7·6·8체는 시작하는 첫 행의 칠언은 축운으로 끝나야 하고 4행(4구)이 한 단락이 되어 복잡한 감정과 느긋한 리듬감을 주어 서정시에 적합하다. 베트남의 육성 중에서 평성은 2종류(응양-ngang 성조, 후연-huyền 성조)밖에 없으며 축성은 4종류(삭-sác, 호이-hôi, 응아-ngã, 낭-nặng 성조)가 있다. 삭(sác)과 응아(ngã) 성조의 음역(音域)은 높고 호이(hôi)와 낭(nặng) 성조의 음역은 낮다. 그래서 축운으로 한 단락을 시작할 때 풍부한 감정과 복잡한 내면을 묘사하는 데에 큰 효과를 줄 수 있다. 이에 따라 장편 시인 음곡(吟曲)을 다른 형식이 아닌 7·7·6·8체의 형식으로 노래한 이유는 서정적인 성격에 적합하기 때문인 것으로 볼 수 있다.

Ⅲ. 전후미인곡과 <궁원음곡>의 시상 전개와 정서적 특징

1. 시적 구성과 표현 방식

1) 전후미인곡: 연속적(連續的) 구성과 시·공간의 형상화

<사미인곡>과 <속미인곡>은 시적 상황을 짜임새 있게 구성하여 화자의 내면 심리를 4음보 연속체로 표현한 가사 작품이다. 시적 화자는 사랑하는 임과 달나라 광한전, 곧 천상에 함께 있다가, 한평생 같이하자던 맹세와는 달리 임을 떠나 지상으로 내려와 홀로 지내며 임을 그리워하는 여인이다. 화자는 사시사철 끊이지 않는 그리움을, 그 계절의 변화에 맞추어 자신의 마음이 담긴 선물을 임에게 보내고 싶은 심정을 표현한다. 이것은 작가 정철이 여인의 목소리를 빌어 임을 그리워하는 심정을 절절하게 그려냄으로써 임금의 신임을 다시 받아 정사에 참여하고 싶은 마음을 은근히 드러낸 것으로 이해된다.

총 63행의 <사미인곡>은 아래와 같이, 서사, 본사(春·夏·秋·冬), 결사의 3단 구성으로 되어 있다.¹⁾

구분	주제	행수	내용
서사	회억(回憶) 별한(別恨)	1~7	천생연분(天生緣分)
		8~16	무한수심(無限愁心)
본사	사계(四季) 연모(戀慕)	17~23	춘사(春詞)
		24~35	하사(夏詞)
		36~42	추사(秋詞)
		43~54	동사(冬詞)
결사	화신(化身) 기원(祈願)	55~58	편작(扁鵲) 난의(難醫)
		59~63	화접(化蝶) 재회(再會)

[표 4] <사미인곡>의 구성

1) 최태호, 『송강문학논고(松江文學論考)』, 역락, 2000, 212면.

서사에서는 여성 화자가 입과 행복한 시절에 대해 회상하고 입과의 결별에 대해 한탄한다. 본사에서는 계절이 바뀔 때마다 화자의 내면에 외로움이 더해지고 입에 대한 화자의 헌신적인 마음이 드러나며 그때마다 자신의 헌신에 대한 입의 반응을 궁금해한다. 계절이 변해도 변함이 없는 자신의 내면의 적막감으로 인해 화자는 자연스럽게 입과 다시 만나기를 원하게 된다. 봄에는 ‘심근매화(梅花)’, 여름에는 ‘님의 옷’, 가을에는 ‘청광(淸光)’, 겨울에는 ‘양춘(陽春)’을 입에게 보내고자 하나 여러 가지 방해 요소로 인해 뜻대로 되지 않는다. 이렇게 갈수록 더해가는 그리움과 근심은 마침내 치료할 수 없는 병이 된다. 그러나 화자는 입을 원망하지 않고 오히려 죽어서도 입을 따르려는 일편단심을 드러낸다. ‘뱀나비’는 바로 이러한 의지의 표현이다.

‘봄→여름→가을→겨울’ 순으로 노래하는 작품들은 四時歌 계열에 속한다. 四時歌 계열은 보통 계절, 달, 절기 등과 같은 시간의 순차적 흐름에 따라 시상이 전개된다. 여기에서 “계절의 구분이 인간의 관념적인 정신생활을 주로 반영한 것이라면, 달이나 절기의 구분은 인간의 실제적 현실 생활을 반영한 결과인 것이다.”²⁾ 따라서 본사의 시상이 사계절의 흐름에 따라 진행되는 <사미인곡>에는 유교의 관념적인 것이 반영되어 있다고 할만하다. II장에 언급된 바와 같이 베트남 음곡 장르의 ‘준비’ 단계라고 볼 수 있는 작품인 <사시곡(四時曲)>도 四時歌의 전통에 해당된다. <사시곡>은 사계절의 풍경과 절기를 묘사하면서 임금의 은혜를 찬송한 작품이다. 四時歌는 중국에서 한국과 베트남으로 수용되어 각각의 민족어와 고유 문학 장르로 정착·발전된 공통의 것이다.

<사미인곡>의 춘사(春詞)를 시작하게 되는 계기는 동풍(東風)이다. 봄이 되어 봄바람이 불어와서 쌓인 눈을 흩어 낸다. 여느 봄과 같이 창밖의 매화에는 눈 속을 뚫고 매화꽃이 핀다.

東風이 건듯 부러 積雪을 헤터 내니
 窓 밖의 심근 梅花 두세 가지 띄여세라 (<사미인곡> 제17~18행)

봄은 사계절의 시작을 알리는 계절이다. 봄바람이 불어오는 시점은 화자의 인생의 첫 출발점과 같다. 화자는 태어날 때 사계절의 시작을 알리는 봄바람

2) 김신중, 「韓國 四時歌의 研究」, 전남대학교 박사논문, 1992, 12면.

처럼 입을 좇아 태어났다. <사미인곡>의 시작 부분에서 이러한 입과 화자의 관계가 드러난다.

이 몸 삼기실 제 님을 조차 삼기시니
혼싱 緣分이며 훗날 모를 일이런가 (<사미인곡> 제1~2행)

사계절은 자연의 시간이며 한평생은 사람의 시간이다. 사계절은 봄의 다른 사물로 시작되는 것이 아니라 봄바람으로 시작되며, 화자는 다른 사람에 의해 태어난 것이 아니라 입을 따라 태어난 존재이다. 이렇게 사계절과 한평생, 자연과 사람의 관계에 비추어 보면 입과 화자의 필연적인 관계는 사계절처럼 본래 자연스러운 일이었다. 그리고 입이 있어야 자신의 존재가 의미가 있는 것처럼 봄에 봄바람이 없으면 만물에게 의미가 없다. 그래서 <사미인곡>에서 봄이 시작하는 첫머리에 시어로 ‘동풍’이 등장한 것이다.

봄바람 덕분에 겨울의 흔적인 적설을 헤치게 되어 ‘窓 빛과 심근 梅花 두세 가지’가 보였다. ‘東風이 건듯 부러 積雪을 헤터 내니’에 나온 어미 ‘니’는 단순히 연결어미가 아니라 뒤에서 앞에 있는 일을 통해 받은 결과를 의미한다. 따라서 여기에는 봄바람이 쌓여있는 눈을 헤치지 않았더라면 ‘매화 두세 가지’를 발견할 수 없었을 것이라는 인식이 반영되어 있다. 이때 적설은 매화를 가린 방해 요소가 되며, 매화는 지조와 충절을 상징한다. 상황이 냉담함에도 불구하고 암향은 은근하다.

더 梅花 것거 내어 님 거신 디 보내오저
님이 너를 보고 엇더타 너기실고 (<사미인곡> 제22~23행)

화자는 자신의 변하지 않는 마음과 같은 매화를 꺾어 입에게 보내서 자신의 마음을 전하고 싶다는 바람을 걸어로 드러낸다. 이어서 그 매화를 보았을 때 입의 모습이 어떠할지를 가늠한다. 아름다운 그 모습만 볼 것인지 아니면 매화를 보낸 나를 생각할지 아니면 나에게 대해 노여워하실지 ‘엇더타 너기실고’에는 화자의 걱정과 기대가 모두 들어있다.

이어지는 아래의 하사(夏詞)는 춘사(春詞)에 비해 분량이 많아(춘사 7행 - 하사 12행) 긴 여름만큼 시름이 많은 것으로 보인다.

꺾듯 시름 한디 날은 엇디 기뻏던고
 鴛鴦錦 버혀 노코 五色線 플터내여
 금자희 견화이서 님의 옷 지어내니 (<사미인곡> 제27~29행)

봄이 지나고 여름이 온다. 여름이 되어도 그리움은 가시지 않고 날이 길어 지니 시름은 더욱 깊어 가기만 한다. 여름은 녹음이 깔린 모습으로 활동적이고 생명력이 넘치는 계절이다. 밝고 눈부신 여름날과는 달리 시름 속에서 입을 그리워하는 화자에게 여름날은 지루하기만 한 긴 계절일 뿐이다. 여름은 활동적 생활을 해야 할 계절이므로 그 긴긴 여름날을 이용하여 화자는 입의 옷을 짓기로 한다. 비단 휘장이 적막하고 수 장막이 비어 있는 시각적 심상으로 좁은 공간에 있는 사람이 더욱 쓸쓸하게 부각된다. 원앙금 오색실로 입의 옷을 정성스럽게 짓는 행동에 그의 시름과 그리움이 그대로 녹아 있다.

화자는 정성스럽게 지은 옷을 입에게 보내려고 하지만 입 계신 곳이 너무나 멀어 찾아갈 길이 막막하다는 것을 알아차린다(“千里 萬里 길히뉘라셔 츠자갈고”). 어렵게 사람을 시켜 옷을 보내도 입이 그것을 반가워하실지 아니면 덮어두고 열어보지도 않으실지 걱정이다(“니거든 여러 두고 날인가 반기실가”). 춘사에 이어 하사에서 화자의 이런 걱정 때문에 무엇인가 여인이 입에게 잘못된 것이 있으리라고 추측된다.

가을이 되자 화자는 쓸쓸함에 더욱 사무친다. 높은 누대에 올라 달과 별을 보니 입의 얼굴이 떠올라 눈물이 앞을 가린다.

淸光을 피워 내여 鳳凰樓의 붓티고저
 樓 우히 거러 두고 八荒의 다 비취여
 深山窮谷 점 낮기티 밍그쇼셔 (<사미인곡> 제40~42행)

화자는 밝은 달빛을 입이 계신 곳에 보내어 심산궁곡을 환하게 비추기를 바란다. 여기에는 자신이 있는 먼 이곳까지, 입의 빛을 받고 싶은 마음이 담겨 있다. 이와 동시에 입의 빛으로 어두운 곳, 흑심을 품은 사람도 그 빛으로 비추기를 바라는 의미도 담겨 있다. <사미인곡>에서 빛은 입과 동일시된다. 입에게서 온 빛을 다시 입에게 보내는 행위에서 빛이 본래 역할을 할 수 있으며 입과 화자의 상호결합이 세상을 밝힐 수 있다는 믿음이 발견된다.³⁾

아래의 동사(冬詞)에서 빛은 봄별(陽春)의 형태로 나타난다.

瀟湘 南畔도	치오미 이러커든	
玉樓 高處야	더욱 닐러 므슴 흐리	
陽春을 부쳐 내어	님 겨신 더 쏘이고져	
茅簷 비천 히를	玉樓의 올리고져	(〈사미인곡〉 제45~48행)

작품 내에서 화자는 임이 계신 곳보다 비교적 따뜻한 소상강 남쪽에 있으면서 추위를 느끼자, 임이 계신 북쪽은 얼마나 추울까 걱정이 되어, 따뜻한 봄별을 임 계신 옥루 위에 올려 쏘여주고 지금 나에게 비취고 있는 햇빛도 임에게 보내주고 싶다고 말한다.

사계절이 지나고 또 한 해가 가도록 임에게서는 소식이 없고 꿈에나 임을 보려고 잠을 청해 본다.

꿈의나 님을 보려	툭 맞고 비겨시니	
鶯衾도 츄도 출샤	이 밤은 언제 썰고	(〈사미인곡〉 제53~54행)

위에서 화자는 임이 없어 이불도 더 차갑게 느껴지는 기나긴 겨울밤에 잠은 오지 않고 날 새기만 기다린다. 기다린 겨울밤에 화자는 꿈을 통해서라도 임을 만나려고 하지만 그 시도는 실패로 돌아간다.

<사미인곡>에서 이뤄지지 못한, 꿈속에서의 만남은 <속미인곡>에서 아래와 같이 실현된다.

저근딛 力盡하야	푹줍을 잠간 드니	
精誠이 지극하야	꿈의 님을 보니	
玉 ㄱ튼 얼굴이	半반이나마 늘겨세라	
므옴의 머근 말슴	슬크장 숲자 하니	
눈물이 바라 나니	말인들 어이흐며	
情을 못다하야	목이조차 메여하니	
오던된 鷄聲의	좁은 엇디 씨뎛던고	(〈속미인곡〉 제36~42행)

3) 장수현, 「思美人曲系 歌辭 研究」, 서울대학교 석사학위논문, 2001, 13면.

화자는 자신의 꿈에 입이 나타나기를 바라는 간절한 마음을 위와 같이 드러내며 꿈속에서 입과 만나기를 욕망한다. 프로이트는 꿈은 소망 충족이라고 했으며 라캉은 이것을 욕망의 실현이라고 하였다.⁴⁾ 현실에서 아무리 불가능한 일이라도 꿈을 통해 만족을 시킬 수 있지만 <사미인곡>에서는 꿈이라도 실현할 수 없기 때문에 자신의 심리 상태를 일종의 “병”이라고 스스로 여긴다. 이 “병”은 그리움의 아픔을 견딜 수가 없는 이유로 애도의 실패이며 우울증이라고 할 수 있다.

저근덧 심각 마라	이 시름 닛자 흐니	
므옴의 미쳐 이셔	骨髓의 썩터시니	
扁鵲이 열히 오다	이 병을 엇디흐리	(<사미인곡> 제56~58행)

그리움은 마침내 병이 된다. 화자는 아무리 용한 의사가 있어도 자신의 병을 고칠 수가 없음을 깨닫는다. 뼈에 사무치는 그리움으로 생긴 병이기 때문에 약이 없다. 어차피 고칠 수 없는 병이므로 화자는 죽어서 입에게 가까이 가고 싶은 다른 무엇이 되리라는 희망을 결사에 드러낸다.

출하리 석어디여	범나비 되오리라	
꽃나모 가지마다	간 디 족족 안니다가	
향 트틴 놀애로	님의 오시 올므리라	
님이야 날인 줄 모르셔도	내 님 조츠려 흐노라	(<사미인곡> 제60~63행)

결사에 이르러 화자는 차라리 죽어서 호랑나비나 되어서 꽃마다 앉아서 그 향기를 문혀 입에게 그 향기를 전해 주리라고 말한다. 호랑나비가 되면 현재의 처지처럼 입을 멀리 두고 그리워하지 않고 입 가까이 날아가 입의 옷에도 앉을 수 있다. 화자는 입이 호랑나비가 된 자신을 알아보지 못해도 개의치 않는다. 이는 입이 나를 알아주지 않아도 영원히 그의 곁에 머물고 싶은 화자의 염원을 의미한다. 작가 정철의 입장에서 이것은 변하지 않는 임금에 대한 충절의 표현이다.

4) 막스 밀네르, 『프로이트와 문학의 이해』, 이규현 옮김, 문학과지성사, 1997; 박찬부, 『라캉: 재현과 그 불만』, 문학과지성사, 2006.

<사미인곡>은 이상과 같이 사계절의 흐름에 따라 입을 그리워하는 자신의 마음을 계절에 좋은 무엇인가를 입에게 보내고 싶은 심정으로 표현한 작품이다. 화자는 각 계절마다 입이 자신을 알아주기를 원하면서 입과 결별하게 된 원인을 은근히 언급한다. 시행을 세어 보면 봄이나 가을보다 여름과 겨울의 사연이 상대적으로 길다(춘:7행, 하:12행, 추:7행, 동:12행). 상대적으로 낮과 밤이 각각 긴 여름과 겨울의 계절적 특징에 맞추어, 풀리지 않는 근심이 여름날에 따라 깊어지며, 꿈속에서 입을 보려는 소망이 겨울밤의 꿈을 통해 기대되고 있다. ‘꺾득 시름 한디 날은 엇디 기뻛던고’라고 표현한 긴긴 여름 해와 ‘다른 희 수이 디여 긴 밤을 고초 안자’라고 표현한 겨울밤에 유독 그리움의 고통이 더욱 절실하였을 것이다. 그럼에도 불구하고 계절마다 소중한 것을 입에게 보내고자 하는 마음에서 입을 향한 걱정과 그리움으로 가득한 화자의 심리가 발견된다.

<사미인곡>에서 삼 년(올 저기 비슨 머리 헛틀언디 삼 년일쇠), 열두 때-서른 날(흐르도 열두 때 혼 둘도 설흔 날), 사계절(춘·하·추·동)을 통해 숫자로 시간에 대한 개념이 정확히 나타난다. 천상에서 하계로 내려온 지 3년이란 시간은 입과 이별의 시간이며 열두 때, 서른 날, 사계절은 입에 대한 생각, 그리움의 시간이다. 특히 ‘흐르도 열두 때 혼 둘도 설흔 날’의 조사 ‘도’의 반복적 활용으로 인해 그 시간적 인식이 리듬감 있게 강조된다. 이 구절은 ‘하루 열두 때 어느 순간도, 한 달 서른 날 어느 하루도’로 해석된다. 여기에서 숫자로 시간을 인식하는 화자가 하루(열두 때), 서른 날(한 달), 1년(사계절), 3년 내내 입과 이별한 때부터 매 순간 입을 생각하고 연모하는 심정이 감지된다. <사미인곡>이 이렇게 ‘도’와 같은 사소한 조사부터 한글을 잘 살리고 세련되게 다듬어져 창작된 작품이기 때문에 그동안 높은 평가를 받은 것이다.

“3년”이란 시간이 “시름”이 깊어 “골슈에 께”칠 정도로 고통을 가져다주는 것인지는 알 수 없지만, 작가의 생각은 ‘죽음’에까지 미친다.”⁵⁾ 이 ‘죽음’을 통해 입과의 재회에 대한 희망을 품기도 한다. ‘님이야 날인 줄 모르셔도 내 님 조처려 흐노라’에서 ‘나’와 ‘내’라는 시어를 통해 화자의 입에 대한 의식이 강하게 표현된다. 입은 ‘우리’ 입이 아니라 ‘내’ 입이기 때문이다. 곧 입은 나와

5) 임주탁, 「<속미인곡>의 화자 분석과 작품 해석」, 『한국문학논총』 60, 한국문학회, 2012, 22면.

독점적으로 한평생 인연을 맺은 대상인 것이다.

정철은 변하지 않는 충절의식을 작품 속에 사랑하는 남녀의 연정을 빌어 이와 같이 표현했다. 입과 이별한 여인의 입을 빌어서 그 심사를 말하는 방식을 활용하여 정철은 버림받은 처지에서 느끼는 비극성을 심화시켰으며 계절이 변해도 시간이 지나도 자신의 충절이 변하지 않는다는 다짐을 강조했다. 나아가 입을 향한 마음, 입에 대한 사랑을 자연의 사계절에 따라 연속적으로 자연스럽게 표현함으로써 <사미인곡>을 더욱 아름답게 승화시켰다.

<속미인곡>은 사미인곡과 같이 입을 향한 충절을 담은 작품이다. 제목 ‘속미인곡’은 <속미인곡>이 <사미인곡>의 속편이라는 성격을 명확히 드러낸다. 그만큼 두 작품은 시상의 전개 순서나 내용이 서로 연결되어 있어 아울러 전후미인곡이라고도 칭해진다. 두 작품의 유사성에도 불구하고 <사미인곡>에서 <속미인곡>으로 이어지면서 변모된 양상은 작가가 처한 환경과 그에 따른 의식의 변화에서 기인한 것으로 분석되어 왔다. 두 작품의 단적이 차이는 말하기 방식에서 드러난다. <사미인곡>은 화자의 일방적인 독백체이나 <속미인곡>은 갑녀와 을녀 사이의 대화체이다. 갑녀는 관찰자적 입장에서 을녀에게 질문을 던지고, 을녀는 서술자적 입장에서 갑녀의 질문을 기다리기라도 한 듯이 자신의 신세 한탄을 간곡하게 표현하며 작품 속의 주제를 나타내는데 중추적인 역할을 하고 있다.

총 48행 분량의 <속미인곡>의 구성은 아래와 같다.⁶⁾

구분	행수	내용	발화자	전개 방식
서사	기(起)	1~ 3	길에서 우연히 만남	갑녀(甲女)
본사1	승(承)	4~13	회억(回憶)별한(別恨)	을녀(乙女)
		14~20		갑녀(甲女)
본사2	전(轉)	21~32	연모(戀慕)고독(孤獨)	을녀(乙女)
		33~42		을녀(乙女)
결사	결(結)	43~47	여인의 한탄과 대응	을녀(乙女)
		48		갑녀(甲女)

[표 5] <속미인곡>의 구성

위의 구성에서 볼 수 있듯이 <속미인곡>의 발화는 ‘갑녀-을녀-갑녀-을녀-갑

6) 최태호, 앞의 논문, 217면.

녀'의 순서로 교체된다. 갑녀는 을녀보다 말화 분량이 적지만, 서사에서 문제를 제기하고 결사에서 문제를 종결시키는 역할을 한다.

길에서 만난 두 여인, 갑녀와 을녀는 인사를 나눈 후 서로를 알아본다. 두 사람은 각각 지난 일을 회상하며 이별의 한을 토로한다. 을녀는 임과 이별하게 된 자신의 운명을 탄식하고 갑녀는 임의 기거를 걱정한다. 그 후 을녀는 임의 소식을 알기 위해 산으로 강으로 방황하고 다니나 임의 소식은 더욱 아득하기만 하다. 을녀가 한밤중에 빈집에 돌아와 독수공방하며 괴로워하다가 잠이 든다. 꿈속에서 임을 만나게 되어 그곳에서 정회를 풀려고 하였으나 닭우는 소리에 잠을 깬다. 현실로 돌아온 을녀의 곁에는 달빛 아래 자기를 따르는 그림자만이 있을 뿐이다. 이에 을녀가 죽어 낙월이 되겠다고 하자, 갑녀는 차라리 굶은비나 되라고 말한다.

데 가는 더 각시	본 듯도 혼더이고	
天上 白玉京	엇디호야 離니別별하고	
히 다 더 저른 날의	눌을 보라 가시논고	(〈속미인곡〉 제1~3행)

위의 인용은 도입부로서 두 사람이 이미 알고 있는 사이를 전제로 시작한다. 갑녀는 천상 백옥정에 살던 을녀를 지상에서 만나자 놀라며 을녀에게 누구를 만나러 바빠 가는지 묻는다. 이에 을녀는 '어와 네여이고 내 스설 드로 보오'라고 대답하며 자신의 마음을 이해해 줄 사람을 만나게 되어 반갑다는 마음을 표현한다. 이어 누군가를 오래 기다린 듯이 을녀의 하소연이 자연스럽게 쏟아진다.

을녀의 하소연은 자신을 어여빠 여기던 임이 '예와 다른 낮빛'을 하게 된 이유가 자기 몸이 지은 죄라고 스스로 인정한 뒤 이러한 처지를 만든 조물주를 탓하며 아래와 같이 시작한다.

내 몸의 지은 죄	피긔터 빠져시니	
하늘히라 원망호며	사름이라 허물호라	
설위 풀터 헤니	造造物물의 타시로다	
글란 싱각 마오	미친 일이 이셔이다	(〈속미인곡〉 제11~14행)

시적 화자가 임에게 버림받은 것이 자신의 잘못이라고 반성하고 있다가 이러한 처지를 만든 다른 요소에 의한 것이라는 생각으로 스스로를 납득시킨다는, 두 가지 인식이 흥미롭다. 이와 관련해 갑녀와 화자의 서로 다른 말투가 주목된다. 갑녀는 ‘가시논고’, ‘되쇼셔’, ‘이셔이다’ 등 경어를 사용하는 반면에 을녀는 ‘네여이고’, ‘드러보오’, ‘허물허랴’, ‘타시로다’ 등 평어를 구사한다. 갑녀와 을녀가 모두 작자 정철의 마음을 대리하는 시적 화자라고 한다면 서로 다른 어투는 <속미인곡>을 창작할 당시에 안정되지 못한 심경이 투영된 것으로 판단된다. 곧 정철이 임금의 총애를 잃은 이유가 자신의 잘못 때문이라며 반성하면서도 그 원인이 다른 데에 있다고도 생각한다는 것이다. 두 가지 인식은 정철은 복잡한 심경의 발로이다.

春寒苦熱은	엇디허야 디내시며	
秋日冬天은	뉘라셔 되섯논고	
粥早飯 朝夕되	네와 꺾티 세시논가	(<속미인곡> 제17~19행)

<사미인곡>에서 화자가 사계절 동안 자신이 가지고 있는 소중한 것을 임에게 보냈을 때 임의 태도가 어떻게에 대해 궁금해했다면 <속미인곡>에서는 봄 추위, 여름 더위, 가을, 겨울 할 것 없이 임의 건강과 식사, 잠자리까지 염려한다. <사미인곡>에 이어 <속미인곡>까지 사계절, 때 순간에 임에 대해 생각하고 있다. 자신이 어떻게 해야 할지를 알지 못하지만, 여전히 임에 대한 모든 것이 염려되어 그 걱정이 한시도 뇌리에서 떠나지 않는다.

잡거니 밀거니	놉픈 피히 올라가니	
구름은쿠니와	안개논 뜨스일고	
山川이 어둡거니	日月을 엇디 보며	
咫尺을 모르거든	千里를 브라보라	(<속미인곡> 제24~27행)

불안한 마음을 진정시킬 수 없는 을녀는 위와 같이 행어나 임에게서 소식이 올까 하여 높은 산에 오르지만 구름과 안개로 인해 지척도 분간할 수 없는 현실, 곧 임 계신 먼 곳을 볼 수 없는 처지에 실망하고 만다. 실망은 구름과 안개로 비유되는, 자신을 밀어내고 여전히 임금 곁에 있을 정적들로 인해 임에게 갈 길이 요원해졌다는 데에서 발생한다.

출하리 물그의 가 빈 길히나 보자 흐니
 바람이야 물결이야 어둥정 된더이고
 사공은 어디 가고 빈 비만 걸렸느니 (<속미인곡> 제28~30행)

높은 산에서 내려와 강가의 나루터로 이동하지만, 소식을 전해줄 사공은 보이지 않을 뿐만 아니라 바람과 물결 때문에 나루터가 어지럽기만 하다. 구름과 안개와 같이, 여기에서도 바람과 물결에 비유된 방해꾼들 때문에 을녀는 임의 소식을 알기도 어렵고 임에게 소식을 전할 수도 없다. 이 험한 길에서 임에게 갈 수 있는 배를 몰 ‘사공’이 보이지 않으니 화자의 실망은 고조된다. 이는 작자가 임금의 신뢰를 회복하여 자신이 정계에 복귀할 길은 멀기만하다는 실망감이 반복되며 그것은 절망감으로 전이된다.

결국 높은 산에 올랐다가 포구로 내려왔으나 을녀에게 임의 부재만을 확인한 결과에 이른다(‘님다히 消息이 더욱 아득흔더이고’). 을녀는 결핍을 해소하기 위해 여러 방법을 시도했으나 그것은 결국 헛수고로 돌아간다. 임에 대한 소식이 없을수록 욕망이 ‘더욱’ 증가하여 화자의 애도와 우울증이 ‘한층’ 심화한다. 하루종일 임의 소식을 찾아 헤매다가 귀가한 을녀가 방안에서 마주하는 것은 방안 가득한 싸늘한 공기일 뿐이다.

精誠이 지극흐야 꿈의 님을 보니
 玉 ㄱ튼 얼굴이 수이나마 늘겨세라 (<속미인곡> 제37~38행)

을녀는 잠깐 잠이 든 사이에 꿈속에서 임을 만난다. 임의 얼굴은 헤어질 때와는 달리 많이 늙었다. 이 때문에 마음이 너무 아파서 임을 잡고 이야기를 하며 회포를 풀려 하지만 눈물이 앞을 가려 말이 채 나오지 않는다. 이때 갑자기 새벽닭의 울음으로 인해 잠이 깨면서 회포를 풀고자 했던 임이 눈앞에서 사라진다(“오던된 鷄聲의/좁은 엇디 씨뎃던고/어와 虛事로다/이 님이 어더간고”, 제42~43행). 임의 소식을 들을 수 없는 현실에서 꿈은 그것을 실현할 수 있는 수단이 되나 그마저도 불가능하다.

출하리 식여디여 落月이나 되야이서
 님 겨신 窓 안희 번드시 비취리라
 각시님 돌이야크니와 구준 비나 되쇼셔 (<속미인곡> 제46~48행)

이에 <사미인곡>의 시적 화자와 같이 을녀는 달이나 되어 현실에서는 갈 수 없는 임의 곁으로 달빛이 되어 가고 싶은, 초현실적 바람을 드러낸다. 그러자 갑녀는 달빛보다는 굿은비가 되라고 권한다. 굿은비는 달빛보다 임에게 더 가깝게 다가갈 수 있으며 더 오랜 시간 동안 임 곁에서 머무를 수 있는 대상이다. 밤에 내리는 비는 더 침울하고 처량한 느낌을 준다. ‘구름비’는 ‘행운(行雲)’과 ‘모우(暮雨)’로 번역된 바, 이는 아침에는 떠도는 구름이 되고 밤에는 비로 내렸다는 무산신녀(巫山神女)와 초희왕의 고사와 관련된 표현이다.⁷⁾ 지금 하루하루 임이 그리운 화자가 죽어서 무산신녀처럼 낮 구름과 밤 비가 되면 임이 안타까운 이별, 즉 이러한 을녀와의 분리를 계속 기억해 주기를 바라는 것으로 보인다. 이러한 점에서 굿은비는 나월보다 더 적극적인 화신이다.

<속미인곡>은 대개 <사미인곡>이 단일한 화자에 의한 독백체인 데 비해서, 복수 화자에 의한 대화체를 사용함으로써 설득력을 더 높인” 작품으로 평가받는다.⁸⁾ <속미인곡> 속의 갑녀와 을녀는 서로 다른 두 여인이지만 말문을 여는 갑녀와 그 말에 응하는 을녀는 모두 작가의 작품 속 대리인이다. 이렇게 대화체로 전개하는 방식은 “작가 자신의 내면에서 갈등하는 ‘나’와 ‘또 다른 나’의 의식을 표출하기 위해 고안된 구성 방식”이다.⁹⁾

처량하리만큼 숭고한 의녀의 모습은 정철의 임금에 대한 사랑의 모습이다. 이러한 모범적 여인은 어떤 경우에도 신하로서 임금을 원망하거나 배척하지 않는 사대부 본래의 모습이다. 이것이 임에게 버림을 당한 것이 자신의 잘못 때문이라는 반성의 태도와 모든 것을 조물주의 탓으로 받아들이는 숙명적 태도로 형상화된 것이다.

이 작품에서 임과의 거리감에 대한 인식이 잘 나타난다. 도입부의 백옥경에 살았던 이야기를 통해 현재 임과 화자가 놓인 천상계와 하계의 거리가 확 인된다. 높은 산에도 올라가고 포구도 찾음으로써 어떻게든 아득한 거리가 좁혀지기를 바라지만, 구름과 안개, 바람과 물결로 인해 을녀와 임과의 거리

7) 김진희, 「절대적 존재에 대한 사랑 - 고려속악과 정철의 <사미인곡>, <속미인곡>의 비교」, 『한국고전여성문학연구』 16, 한국고전여성문학학회, 2008, 61면.

8) 조세형, 「송강가사에 나타난 여성화자와 송강의 세계관」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학학회, 2002, 177면.

9) 장수현, 앞의 논문, 23면.

는 쉽게 좁혀지지 않는다. 꿈에서 잠시 입과 재회하지만, 그 순간이 너무 짧기 때문에 입과의 거리는 전혀 가까워지지 않는다. 을녀에게 가장 중요한 목표는 입이 자신을 알아보고 자신도 입을 알아보며, 서로의 정체성을 확인하는 일체감의 회복이다. 을녀는 그러한 목표에 도달하는 것이 어렵다는 것을 알고 있으므로 결국 죽음을 선택한다. <사미인곡>과 마찬가지로 <속미인곡>도 결사에서 입과 재회하기 위한 변신의 욕망이, 입에게 가까이 다가가기 위해 창밖의 달이 되어 흰하게 비치고 싶다가도 오랫동안 입 곁에 있을 수 있는 곳은비로 변하고 싶은 바람으로 드러난다.

이처럼 <사미인곡>과 <속미인곡>은 군신 관계를 남녀관계로 치환하여 작품 속에서 입과 이별한 여인으로 시적 화자를 설정하여 자신의 심정을 우의적으로 형상화한 작품이다. <사미인곡>은 자연의 사계절과 같은 정연한 안배에 치중하고 <속미인곡>은 대화체 전개 방식으로 복잡한 내면 심리를 호소하는 데에 주력한다. 전자는 시간의 흐름을 통해 후자는 대화를 통해 연속적인 구성을 취하고 있다. 가사는 기본적으로 연속체 형식이지만 특히 전 후미인곡에서 내용을 전개할 때 형식과 내용이 자연스럽게 연결된다. 길이에 제한이 없으므로 자신의 끝없는 그리움을 토로하는 데도 효과적이다. 두 작품 모두에서 정철은 현실에서는 이루어질 수 없는 자신의 욕망을 작품 속의 내세에서 이루어지게 함으로써 해소하고자 하였다.

2) <궁원음곡>: 단속적(斷續的) 구성과 과거 회상

총 356행의 <궁원음곡>은 단속적 구성으로 시상이 전해된다. 단속적 구성은 어의상 ‘끊어졌다 이어졌다’[斷續]하는 구성으로 이해된다. 그러나 여기의 단속적 구성은 II절에서 설명한, 음곡의 7·7·6·8체로 인해 전개되는 독특한 시상 방식을 가리킨다. 7·7·6·8체는 4행이 한 단락으로 이루어져서 길이에 제한이 없으나 4행이 하나의 작은 묶음이 되어야 한다. 이러한 문체적 특징으로 인해 단락마다 작은 시상이 완결되면서도, 후행 단락은 선행 단락의 시상을 이으며 시상을 전개하는 방식으로 구성된다. 하나의 시상이 완전히 끊어졌다 다른 내용으로 이어지는 구성이 아니라 시상이 단락마다 소결되는 동시

에 선행의 시상을 후행 단락에서 이어 전개하는 구성을 단속적 구성으로, 그 문체를 단속체로 명명할 수 있다.

<궁원음곡>은 한밤에 자기 인생에 대해 회상하는 내용이다. 회상이 ‘과거→현재→미래’라는 순행적으로 진행된다면 전후미인곡처럼 연속적 구성으로 시상이 전개되겠지만, <궁원음곡>의 진술은 과거를 회상하면서 과거와 현재를 대비하여 하소연하는 방식으로 진행된다. 이러한 진술 방식은 단속적 구성에 적절하며 그 특징은 작품을 분석하면서 자세히 후술할 것이다.

<궁원음곡>의 구성적 특징을 분석하기 위해서는 음곡 장르의 출발점으로 간주되는 <정부음곡> 작품을 잠시 살펴볼 필요가 있다. <정부음곡>은 총 408행으로 <궁원음곡>보다 그 분량이 많지만, 단속적 구성은 그리움과 슬픔, 비탄 등 정서를 드러내는 부분에 집중적으로 등장할 뿐이다. 이는 한문으로 된 원문을 번역하는 과정에서 원문에 충실하기 위해서 불가피한 선택이었다고 생각된다. 그러나 후대 작품인 <애사만(哀思挽)>에서는 이러한 구성이 나타나지 않는다. 이로써 단속적 구성은 <궁원음곡>을 특징 지우는 구성으로 판단된다.

상술하였듯이 7·7·6·8체는 작품은 4행이 하나의 작은 단락으로 묶이므로 <궁원음곡>을 한 단락 단위로 분석해 나갈 예정이다. 총 356행에 이르는 작품의 길이로 인해 작품 전체를 인용하며 분석하기는 어려우므로,¹⁰⁾ 시적 화자인 궁녀의 심정 변화를 중심으로 주요 부분을 들어 작품을 분석하기로 한다. <궁원음곡>이 학계에서 본격적으로 분석되는 것이므로 서술 분량이 다소 길더라도 작품을 자세히 살펴볼 필요가 있겠다.

<궁원음곡>의 전체적인 시상은 아래와 같이 정리된다.

내용	단락	행	주요 내용
궁비(宮妃)의 한탄	1~2	1~8	하소연의 시작: 차가운 가을 초방(椒房)에서 궁비의 신분을 생각하며 자신의 박명을 느낌
궁비의 입궁 전의 모습과 생각	3~5	9~20	궁비 자신의 미모에 대한 진술
	6~7	21~28	궁비 자신의 재주에 대한 진술
	8~11	29~44	궁비의 미모와 재주에 취한 남자들의 모습에 대한 진술

10) 작품 내용과 주석은 논문 ‘부록’으로 번역하여 실는다.

내용	단락	행	주요 내용
현재의 처지를 통해 본 인생에 대한 생각	12~19	45~76	고달픈 인생을 회상하며 조화옹을 원망함
	20~26	77~104	부귀영화, 명리의 덧없음
	27~33	105~132	매서운 속세와 세상 인연에 대한 설명. 만물도 인연이 있듯이 인간도 인연이 있음
행복했던 세월을 회상하고 버림을 받은 후, 임을 기다리면서 원망함	34~48	133~192	임과 인연을 맺어 행복하게 보낸 시간들에 대한 회상
	49~61	193~244	임에게 버림을 받아 슬픔으로 임을 기다리고 그리워함
	62~67	245~268	행복했던 시절에 대한 회상과 현재의 처지에 대한 생각
	68~73	269~292	임이 오는 것으로 착각하는 자신, 임과의 인연에 대한 원망
밤을 지새우면서 많은 지난 일을 되새기며 미래에 대한 걱정	74~75	293~300	평범한 가정을 갖지 못한 것에 대한 후회
	76~86	301~344	독수공방하며 임을 기다리는 자신을 임이 알고 있을지에 대한 염려
	87~89	345~348	밤을 지새우면서 많은 지난 일을 되새기며 임이 돌아온다면 아름다움을 간직하고 있을지에 대한 걱정

[표 6] <궁원음곡>의 구성

작품은 아래와 같이 시적 화자가 현재 갇힌 궁궐에서 자신의 처지를 하소연하는 내용으로 시작한다.

Trái vách qué gió vàng hiu hát, 陝壁桂廳鑽囂訖	계궁(桂宮)에 살랑 부는 가을바람
Mảnh vũ y lạnh ngắt như đồng, 猛羽衣冷沏如銅	얇은 깃털 옷은 구리처럼 차네
Oán chi những khách tiêu phòng, 怨之仍客椒房	초방의 객을 원망한들 무엇하리
Mà xui phân bạc nằm trong má đào. 麻吹分薄靨靨腮桃	미인의 운명이 박명인 것을.

(제1단락)

작품은 화자가 있는 계궁(桂宮)을 시적 공간으로 하여 시작한다. 계궁은 왕이 총애하는 궁인이 사는 곳이다. ‘gió vàng hiu hát’은 서늘하고 찬 느낌의 가을바람이다. 가을은 그 자체로 차가운 계절이지만 여기에서는 화자의 차가운

마음을 감각적으로 형상화하는 시어이다. ‘서늘한 가을바람’, ‘구리처럼 차게 느껴지는 깃털 옷’ 등의 시구는 따뜻한 초방과 대조된다. 화려한 궁궐과 계궁에 갇힌 모습이 감각적으로 대조됨으로써 시적 화자가 느끼는 고독하고 가련한 정서가 강조된다. 화자는 좁고 답답한 이 공간에서 두 가지의 대조적인 상황을 떠올린다. 하나는 화려했던 임금과 행복했던 상황이며 다른 하나는 임에게 버림을 받은 현재의 슬픈 처지이다.

단속적 구성은 여기서부터 시작한다. 차가운 계궁의 공간을 정리하고 다음 단락에서 자신의 사정을 생각하는 내용으로 넘어간다.

Duyên đã may có sao lại rùi, 緣 叵 枚 據 牢 吏 縲	좋은 인연이 어찌다 불운이 되었는지
<u>Nghĩ nguồn con dờ dỏi sao đàng,</u> 擬 源 干 擲 擲 牢 當	자초지종 생각하니 복잡하기만 하네
<u>Vì đâu nên nỗi dờ đàng,</u> 爲 兜 輒 餒 擲 江	무엇이 잘못된 걸까
<u>Nghĩ mình, mình lại thêm thương nỗi mình.</u> 擬 命 命 吏 輒 傷 餒 命	생각하면 내 자신 가련하기 그지없네. (제2단락)

위의 제2단락은 압운법과 성조 맞춤법 층위만이 아니라 내용적 층위에서 제1단락의 시상을 잇는다. 제1단락에 언급된 “미인박명”이 제2단으로 이어지며 시적 화자는 스스로를 가련한 신세라고 한탄한다(Nghĩ mình, mình lại thêm thương nỗi mình - 생각하면 내 자신 가련하기 그지없네). 마지막 행은 총 8언인데 mình(자기/자신)이라는 시어가 3번 반복된다. 직역하면 “자신에 대해 생각하면 자기 자신은 가련하기 그지없네”라고 해석하게 된다. 이렇게 “자신”이라는 시어의 반복적 표현에서 <궁원음곡>이 화자가 자신에 대한 의식을 드러내는 데 집중하는 작품임을 알 수 있다.

제3단락에서는 시적 화자가 자기 자신을 어떻게 생각하는지가 진술된다. 여기에서는 입궁 전과 입궁 후의 모습, 과거의 모습과 현재의 모습을 개괄적으로 그려진다.

Trộm nhớ thuở hình hài tạo hoá, 濫汝課形骸造化	가만히 조화옹의 모습을 떠올려 보니
<u>Vẻ phù dung</u> một đoá khoe tươi, 麗芙蓉沒朶誇鮮	한 떨기 <u>싱싱한</u> 부용을 그렸었네.
<u>Nhụy hoa</u> chưa mỉm miệng cười, 蕊花渚晚嘸嗤	<u>꽃술</u> 은 아직 미소도 짓지 않았는데
<u>Gám nàng Ban</u> đã lạt mùi thu dung 錦娘班匳濼味秋容	<u>반첩여</u> 의 부채도 가을에는 소용없네 (제3단락)

제4행 ‘Gám nàng Ban đã lạt mùi thu dung(반첩여의 부채도 가을에는 소용이 없네)’에서 궁녀의 처지는 반첩여의 전고를 통해 간결하게 묘사하고 있다. 반첩여(班婕妤)는 한성제(漢成帝)의 후궁이며 첩여라는 직책의 궁중의 여관(女官)이었다. 그녀는 임금에게서 총애(寵愛)를 받다가 조비연(趙飛燕)이 궁에 들어와 허위로 일을 꾸며서 반첩여를 장신궁(長信宮)으로 물러나게 한다. 이 후부터 왕의 반첩여에 대한 총애가 점점 식었다.

제3단락에서 과거의 화자는 ‘꽃술은 아직 미소도 머금지 않은’ ‘싱싱한 부용’에 견주어 어리고 순진하고 어여쁜 여인으로 형용된다. 과거의 아름다운 미모는 작품 곳곳에서 아래와 같이 다양한 꽃에 비유된다.

<u>Hoa xuân</u> nọ còn phong nộn nhụy, 花春怒群封嫩蕊	봄꽃, 피어나지 않은 꽃술이며 (제36행)
---	----------------------------

<u>Bóng dương lồng bóng đồ my</u> trập trùng. 滕楊龍膝荼蘼蟄重	태양이 <u>줄딸기꽃</u> 을 사랑한 날이었네 (제136행)
---	---------------------------------------

<u>Chòi thước được</u> mơ màng thụy vũ, 株芍藥懶懽瑞雨	<u>작약꽃</u> 은 단비를 꿈꾸게 되고
--	-------------------------

<u>Đóa hải đường</u> thức ngủ xuân tiêu. 朶海棠賦昏春宵	<u>해당화</u> 는 아직 봄밤의 잠에 취해 있네
---	------------------------------

<u>Cành xuân hoa</u> chúm chím chào, 梗春花巽彪嘲	<u>봄 꽃잎</u> 의 수줍은 웃음에
--	-----------------------

<u>Gió đông</u> thổi đã cọt <u>đào gheo mai</u> . 靈東催匳慄桃矯梅	동풍(東風)이 불어와 <u>꽃잎</u> 을 희롱하네 (제137~140행)
---	---

Đóa lê ngon mắt cửu trùng,
朶梨嚼昧九重

배꽃 같은 아름다움은 임금의 눈길을 붙들었고
(제163행)

Lan mây đóa lạc loài sơn dã,
蘭余朶落類山野

산속의 난향은 홀로 향기로우며
(181행)

화자가 궁에 들어가기 전과 총애를 받았던 때의 모습이 ‘싱싱한 부용’, ‘봄꽃’, ‘피어나지 않은 꽃술’, ‘줄딸기꽃’, ‘작약꽃’, ‘해당화’ ‘봄 꽃잎’, ‘배꽃’, ‘난향’ 등 다양한 꽃에 비유되면서 싱싱하고 아름다운 모습으로 형상화된다. 특히 제 137~140행(제35단락 제1·2행)에서는 행마다 자신을 여러 꽃 종류에 견주어 표현함으로써, 시적 화자는 자신의 미모가 남 못지않게 뛰어나다는 자부심을 드러낸다. 이러한 인식은 아래에서도 두드러진다.

Chìm đáy nước cá lừ đừ lặn,
沉底渌鮪滌渠洛

물속의 고기도 바닥으로 천천히 가라앉고

Lừng lừng trời nhạn ngẩn ngơ sa,
朗朧忸雁謹魚沙

중천을 날던 제비도 녀를 잃고 떨어지네.

Hương trời đằm nguyệt say hoa,
香忸耽月痴花

천상의 향기에 달과 꽃도 흠뻑 취하고

Tây Thi mắt vía, Hằng Nga giật mình
西施秩瞶姮娥秩舍

서시도 혼을 잃고, 항아도 놀라네.

(제5단락)

7·7에 해당하는 제1·2행에서는 침어낙안(沉魚落雁)이 베트남어로 풀이되면 서 대구(對句)법이 활용된다. 이로써 자신의 미모를 보면 물속의 고기도 바닥으로 천천히 가라앉고 중천을 날던 제비도 녀를 잃고 떨어질 만큼 놀란다는 의미가 생동감 있고 리듬감 있게 전달된다. 더욱이 두 시행의 주어는 가운데 있는 ‘cá(물고기)’와 ‘nhạn(제비)’이다. 대구법에 더하여 도치법으로 인해 자신이 절세미인이라는 의미는 더욱 강조된다.

‘침어낙안’은 중국 고대의 4대 미녀를 가리킬 때 흔히 쓰이는 성어이다. 따라서 제1·2행은 서시와 항아에 견주어 자신의 미모를 과하게 사랑하는 내용인 제3·4행으로 자연스럽게 이어진다. 서시는 중국 4대 미녀 중 가장 오래된

인물이며 향아는 예로부터 천상에 사는 아름다운 신선으로 알려져 있다. 자신의 미모를 강조하기 위해 서시와 향아를 열거하는 방식은, 자신의 재주까지도 남 못지않게 뛰어나다는 점이 강조되는 제6·7단락에 지속된다.

Câu cầm tú đàn anh họ Lý, 勾錦繡彈英戶李	글재주는 이백보다 뛰어나고
Nét đàn thanh bạch chị chàng Vương. 涅丹青瑤姊拂王	그림은 왕유를 능가하며
Cờ tiên rượu thánh ai đang? 棋仙醞聖埃當	바둑과 술은 누가 또 당할 수 있을까
Lưu Linh, Đế Thích là làng tri âm. 劉伶帝釋羅廊知音	유령(劉伶) ¹¹ 제석(帝釋) ¹² 과 지음이라 할 만하네.
Cầm điểm nguyệt phỏng tầm Tư Mã, 琴店月訪尋司馬	거문고 연주는 사마상여를 닮았고
Phú lầu thu là gã Tiêu Lang, 賦樓秋羅弻蕭郎	누대 위의 가을 피리 소사(蕭史)의 피리소리 같네
Dầu mà tay múa miệng xang, 西麻捫揲呬唱	춤은 예술이고 노래는 오음이니
Thiên tiên cũng xếp Nghê Thường trong trắng, 天仙拱攝霓裳靉腴	선녀들도 달궁에서 예상(霓裳)을 접네. (제6~7단락)

궁녀라는 신분에서 자신의 미모와 재주를 스스로 이렇게 자랑하는 것을 두고 ‘뻔뻔하다’고 보는 견해도 있다. 글재주는 이백보다 뛰어나고, 그림은 왕유보다 능숙하고, 바둑은 유령과 지음이고, 거문고와 피리 연주는 사마상여와 소사를 닮았고, 춤과 노래를 하면 선녀들이 양보해야 할 정도라고 자랑함으로써 오만한 태도를 보여주며 여자가 그렇게 술에 중독되어도 부끄러워할 줄 모른다는 것이다.¹³ 그러나 자신의 미모와 재능을 과장되게 표현하는 방식은

11) Lưu Linh: 유령(劉伶, 약 221-330). 자는 백륜(伯倫), 위진(魏晉) 시대의 문인이자 죽림칠현(竹林七賢)의 한 사람이다. 평생 술을 즐기며 주덕송(酒德頌)을 지었다.
12) Đế Thích: 제석(帝釋). 시대미상. 기선(棋仙)과 같이 바둑을 잘 두는 사람으로 전해진다.
13) Đỗ Lai Thúy, *Hé gương cho người đọc*(독자를 위해 거울을 열기), *Phụ Nữ*(부녀)

비슷한 시대의 <취교전(翠翹傳)>¹⁴과 <빈녀탄(貧女嘆)>¹⁵에서도 찾아볼 수 있을 만큼 고전문학 작품에서 익숙한 방식이다. 따라서 제6·7단락에는 시·서·화·금·기(詩·書·畫·琴·碁)의 재주가 뛰어난 절세미인으로서 인물의 특성을 과장적으로 드러낸 수사가 활용되었다고 보는 편이 합당하다.

출판사, 2015, 49면.

- 14) Kiều càng sắc sảo, mặn mà,
 翹 强 色 稍 漫 瀟
 So bề tài, sắc, lại là phần hơn.
 搵 皮 才 色 羅 吏 分 欣
 Làn thu thủy, nét xuân sơn,
 瀾 秋 水 濕 春 山
 Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh.
 花 慳 輸 繡 柳 憊 歛 撐
 Một, hai nghiêng nước nghiêng thành,
 一 二 迎 諾 迎 城
 Sắc đành đòi một, tài đành họa hai.
 色 停 隊 沒 才 停 和 台
 Thông minh vốn sẵn tính trời,
 聰 明 本 產 性 忒
 Pha nghệ thi họa, đủ mùi ca ngâm.
 坡 藝 詩 畫 鬪 味 歌 吟
 Cung thương lầu bậc ngũ âm,
 宮 商 漏 埗 五 音
 Nghề riêng ăn đứt Hồ cầm một trương.
 藝 蘊 啞 繩 胡 栗 一 張
 (최귀목, 『취교전: 베트남 고전소설의 대표작』, 소명, 2004, 16~17면 번역문 참고.)
- 15) Khi nói gót kiếm, cung, ky, xa,
 欺 淫 躡 劍 弓 騎 射
 Khi theo đòi kinh sử, thi từ,
 欺 躡 彙 經 史 詩 詞
 Khi lựa vận, khi so tơ,
 欺 攄 韻 欺 撈 絲
 Khi bầu Lý Bạch, khi cờ Trương Ba
 欺 瓢 李 白 欺 棋 張 巴
- 취교는 더욱 총명하고 매력이 넘쳐,
 재색을 견주어 본다면 [취운보다] 뛰어나네.
 추수같이 맑은 눈, 춘산같이 어여쁜 눈썹
 꽃은 저보다 붉다고 시샘하고 버들은 저보다 푸르다고 토라지네
 일고경성(一顧傾城), 재고경국(再顧傾國)의佳人(佳人)이니
 재주는 흑 짝할 이 있을지 몰라도 미모는 홀로 출중하네.
 타고난 천자(天資)가 총명하여,
 시화에 능해서 그림이며 가음이며 두루 잘하네.
 궁상을 위시한 오음에 정통하고
 호금(胡琴) 연주에 특출한 재능이 있네.
 검사, 궁사, 기사와 뒤를 따르고
 경사(經史), 시사(詩詞)를 추구했네
 운율도 고르고 현도 맞추고
 이백을 벗 삼기도 하며, 쓰엉 바와 장기도 두었네

Tài sắc đã vang lừng trong nước, 재색(才色)이 온 나라에 소문이 퍼지니
 才色 匱 嚟 唼 醜 諾
 Bướm ong còn xao xác ngoài hiên, 벌 나비가 현관 밖에서 소란스럽네
 蚊 螞 强 敲 殼 外 軒
 Tai nghe nhưng mắt chưa nhìn 귀로만 듣지 눈으로는 보지 못해서
 聰 聰 仍 昧 渚 認
 Bệnh Tề Tuyên đã nổi lên ùng ùng. 그들은 모두 제선(齊宣)¹⁶병이 났네.
 病 齊 宣 匱 淫 連 同 同 (제8단락)

‘벌과 나비(bướm ong)’는 색을 좋아하는, 가벼운 남자들을 비유한 시어로 흔히 쓰인다. 그러나 여기에서 ‘현관 밖’의 뜰에서 ‘소란’을 떠는 사내들은 아래의 제9단락의 내용을 고려할 때 평범한 사람이 아닌 문·무관과 양반 계급 사람들로 이해된다.

Làng cung kiếm ráp ranh bán sê, 궁·검을 가진 사내들 참새 쏠 준비를 하고
 廊 弓 劍 拉 名 榑 雉
 Khách công hầu ngáp nghe mong sao, 공후(公侯)객도 엿보면서 벌이 뜨길 바라네.
 客 公 侯 暇 睜 蒙 瞿
 Vườn xuân bướm hây còn rào, 봄의 정원이 담으로 둘러싸여 있으니, 나비는
 園 春 蚊 唼 群 櫟
 Thấy hoa mà chẳng lối vào tìm hương. 꽃을 봐도 향을 찾을 길 없네.
 窺 花 麻 庄 濕 匱 尋 香 (제10단락)

위의 제10단락에서는 전고, 시경, 베트남 민간노래인 가요(歌謠)의 내용들이 잘 활용되고 있다. 참새를 쏘는 것은 작병(雀屏)의 전고에서 비롯된 말이다. 두의(竇毅)는 병풍에 그려진 참새를 화살로 맞힐 수 있는 사람을 사위로 삼고자 하였다. 당고조(唐高祖) 이연(李淵)이 참새를 활로 맞춰 두의의 딸과 결혼하였으며, 이후 이연은 당나라를 세웠다. 작병(雀屏)의 전고는 한자어를 그대로 쓰는 것이 아니라 베트남어로 풀어서 ‘참새를 쏘’다고 하였다. 다음

16) Tề Tuyên: 제선(齊宣). 제나라 제선왕이다. 제선왕이 맹자와 정치에 대한 이야기를 나눌 때 ‘寡人有疾(과인유질) 寡人好色(과인호색)’이라고 했다는 고사에서 온 것으로 제선병은 색을 좋아하는 병이라는 뜻이다.

구절에서 나온 ‘별이 뜨길 바라는’ 것은 《시경(詩經)》〈綢繆(주무) 唐風第五 (당풍제오)〉¹⁷⁾에 나오는 것으로 결혼하길 바란다는 의미이다. ‘봄의 정원’은 부녀자의 규방을 비유한 것이며 ‘꽃’은 여인을 가리킨다. 그래서 ‘꽃을 찾을 길’은 규방에 있는 여인을 만나러 갈 길이라는 뜻으로 베트남의 전통적인 남녀화답류 가요에서 이러한 표현을 찾을 수 있다.¹⁸⁾ 시적 화자는 입궁하기 전에 자신과 결혼하고 싶어 했던 결혼상대자들의 신분과 태도를 묘사하고 있다. 그녀는 무관 집안이나 공후들이 결혼상대자로 나타나 애를 태워도 아무에게나 시집을 가려고 하지 않았다. 이 생각은 이어지는 제11단락에서도 확인된다.

Gan chẳg đá khôn đường khá chuyên, 肝庄砥坤塘呵轉	내 마음은 돌이 아니니 옮길 수가 없고
Mặt phàm kia dễ đến Thiên Thai, 麵凡箕易典天台	진세의 인간들이 선계에 오기가 쉽지 않네.
Hương trời sá động trần ai, 香忝詫動塵埃	선녀가 어찌 진애(塵埃)의 인간과 연을 맺겠는가.
Dầu vàng nghìn lượng dễ cười một khi. 西鑽齏兩易嗤沒欺	천 냥의 금으로도 나의 웃음은 살 수 없을 것이네 (제11단락)

화자는 자신을 선계에 있는 사람에 비유하며 아무리 집안이 좋다고 하여도 금이 천 냥이 있어도 이 세상 인간들이 그녀의 웃음을 살 수 없다고 말한다. 여기에서 자신이 평범한 사내들과 결혼할 사람이 아니라는 생각을 읽을 수 있다. 화자가 자신을 특별하게 생각하다가 임금을 만나자 완전히 다른 인식을 취한다는 점이 흥미롭다. 이러한 인식은 ‘봄 꽃잎의 수줍은 웃음으로 인

17) 나무를 촘촘하게 묶으니 삼성이 하늘에 떠 있네. 오늘 밤 어떤 밤인가 이러한 신랑을 만났네. 그대여! 그대여! 이처럼 좋은 신랑 어디 있을까? (綢繆束薪 三星在天 今夕何夕 見此良人 子兮子兮 如此良人何)

18) Gặp đay mận mới hỏi đào 자두가 복숭아에게 묻기를
 Vườn hồng đã có ai vào hay chưa? 붉은 정원에 누가 들어갔는지
 Mận hỏi thì đào xin thưa, 자두 물음에 답한 복숭아
 Vườn hồng có lối nhưng chưa ai vào 정원에 길은 있지만 아직 아무도 들어간 이가 없네

사하고 (Cành xuân hoa chúm chím chào)’ ‘추운 밤엔 궁전에서 웃음 치며 놀
았었네(Lúc cười sương cột tuyết đèn phong).’ 등에 잘 드러난다. 이 시행에서
는 금 천 냥으로 자신의 웃음을 살 수 없다고 하였지만, 제44단락의 제3·4행
(제175·176행)에서는 금 천 냥으로 임금과 지낸 시간을 살 수 없다고 하여,
함께 보낸 시간의 가치가 강조된다.¹⁹⁾

임금과 뜻밖에 백년간약의 인연을 맺게 된 일이라고(제133~134행; 제34단
락 제1·2행) 하였으나²⁰⁾ 이 일은 그녀가 마음속에서 원하던 것으로 보인다.
미모와 재주가 남보다 뛰어난 자신에게 걸맞은 혼인은 다름 아니라 임금과의
혼인이었던 것이다. 따라서 금 천 냥이 있어도 살 수 없었던 궁녀의 웃음은
임금에게만 조건 없이 드린다. 비록 임금과 보낸 시간이 ‘일장춘몽’과 같은
짧은 꿈인 줄 알고 있으나 자신은 인생에서 누릴 수 있는 최고의 부귀영화와
행복을 누린 때이기에 값을 해야될 수 없는 소중한 시간으로 여길 수 있었던
것이다. 겉으로는 ‘갑자기 적승으로 나를 묶어 궁녀가 되게 했지(Bõng to tình
vương gót cung phi)’라고 하지만 처음부터 ‘떠들썩한’ 선비들이 눈에 차지 않
았던 화자에게 임금과의 결연은 필연적인 결과였던 셈이다.

이렇게 고귀하고 자신만만했던 화자는 임에게 버림받은 뒤, 현재의 공간에

-
- | | |
|--|---------------------------|
| 19) Trong trướng gấm chí tôn vòi vọi, | 비단 장막 안의 높고 높은 지존(至尊)의 모습 |
| 靄帳錦至尊渭渭 | |
| Những khi nào gàn gũi quân vương. | 왕과 친밀하고 가깝게 지낸 시간들 |
| 仍欺芾斯會君王 | |
| Dẫu mà ai có nghìn vàng, | 누가 비록 천금이 있다 한들 |
| 酉麻埃固齋鑽 | |
| Đó ai mua được một tràng mộng xuân. | 일장춘몽을 살 수 있겠는가? |
| 妬埃謨特爻場夢春 | (제44단락) |
| 20) Tay Nguyệt lão khò sao có một, | 월하노인은 참으로 어리석어서 |
| 猶月老嚙牢固爻 | |
| Bõng to tình vương gót cung phi. | 갑자기 적승으로 나를 묶어 궁녀가 되게 했네 |
| 俸絲情王躡宮妃 | |
| Cái đêm hôm ấy đêm gì, | 그날 밤은 어떤 밤이었나 |
| 丐店最意肱之 | |
| Bóng dương lồng bóng đồ my trập trùng. | 태양이 줄딸기꽃 그림자를 포개고 덮쳤네. |
| 滕楊龍滕荼藥蟄重 | (제34단락) |

서 고독한 자신의 처지를 통해 고달픈 인생, 부귀영화, 명리, 매서운 속세와 세상 인연에 대해 생각하게 된다.

Kìa thế cục như in giấc mộng, 箕世局如印戢夢	태어나면 죽는, 꿈같이 짧은 인생에서
Máy huyền vi giờ đống khôn lường, 厲玄微揀揀坤量	조물 기계 열든 닫든 측량할 길 없네.
Về chi ăn uống sự thường, 履之啖吐事常	일상에서 먹고 마시는 일조차
Cũng còn tiền định khả thương lộ là. 拱群前定可傷路羅	미리 정해 준 일인데, 더욱이 사랑에 있어서라. (제13단락)

순명(順命)에서 맹자가 말한 ‘一飲一啄事皆前定’은 먹는 것과 마시는 것도 하늘에서 이미 정해진 것이라는 뜻으로 태어날 때부터 죽을 때까지, 일상생활부터 인연까지 모든 것은 조물 ‘기계’에 달려 있다는 의미이다. 여기서 앞에 있는 전고처럼 맹자의 말을 그대로 신지 않고, 앞서의 침어낙안의 활용과 같이 두 행에 걸쳐 베트남어로 풀어서 설명한다. 인생에 대해 논할 때에 한자어, 고사성어를 베트남어식으로 표현하거나 베트남 속담, 풍속을 활용해서 듣는 사람이 쉽게 이해할 수 있도록 전달하는 방식이 도드라진다.

완가소는 불교 연구자로서 <궁원음곡>에서 궁녀의 처지를 노래하면서도 곳곳에 불교 사상을 삽입하고 있다. 인생을 고해라고 생각하여 인간은 이 세상에 나타났을 때부터 고통스럽다고 여겼다.

Đòi những kẻ thiên ma bách chiết, 噉室几千磨百折	인생은 수백 가지 쓰디쓴 맛을 경험하는 것
Hình thì còn bụng chết đòi nau, 形時群膝斃噉芻	몸은 그대로지만 마음은 죽은 지 오래다.
Thảo nào khi mới <u>chôn nhau</u> , 討芻欺買壻萋	그 때문에 인간은 태어날 때
Đã mang tiếng khóc ban đầu mà ra 奄杌啗哭班頭麻甦	울음소리와 함께 이 세상으로 온다. (제14단락)

Khóc vì nỗi thiết tha sự thế,
哭爲浚切他事世

Ai bày trò bãi bể nương dâu,
埃排路罷波根攪

Trắng răng đến thưở bạc đầu,
鼎齧典且薄頭

Tử sinh kinh cụ làm nau mấy lần.
死生驚懼不寬余吝

열심을 다해 살아도 세상일 때문에 우는데

변화 많은 이 세상을 누가 설명할 수 있을까?

어릴 때부터 흰 머리 될 때까지

놀랍고 두려운 일이 얼마나 많은지

(제15단락)

제14단락에서는 ‘chôn nhau cắt rốn(태를 가르고 묻는다)’이라는 베트남 속담의 일부(chôn nhau - 태기를 묻는다)가 인용되어 사람은 태어날 때부터 고통스럽다고 진술된다. 사람은 태어날 때부터 고통스럽다는 인식은 불교 사제(四諦)의 고제(苦諦)에서 유래한다. 이에 따라 인간의 첫 번째 고난은 웃지 않고 울면서 태어나는 것이 된다. 울음에 대한 인식은 다음 단락에서 더 발전되어 인생 속의 고통이 끝이 없으니 열심히 살아도 계속 울기 마련이라는 진술이 이어진다.

제15단락에서는 사람들이 왜 인생을 시작할 때 우는지를 설명하며 인간의 고통스러움에 대해 탄식한다. 제2행에는 ‘상전벽해(桑田碧海)’라는 사자성어가 그대로 쓰이지 않고 순수한 베트남어로 풀어서 ‘bãi bể nương dâu(바다와 뽕나무밭)’이라고 표현되면서 변화무쌍한 세상이 놀이와 같다고 진술된다. 다른 시구에서도 순수한 베트남어로 풀어서 표현한 고사성어나 한자어가 발견된다. 예컨대 ‘금풍(金風)’을 ‘gió vàng(노란 바람)’, ‘남가일몽(南柯一夢)’을 ‘giác Nam Kha (남가의 꿈)’, ‘만자천홍총시춘(萬紫千紅總是春)’을 ‘muôn hồng nghìn tía đua tươi (천만 가지 꽃들이 미색을 다텸)’으로 풀어서 시구에 적절하게 넣었다. 앞서 살펴보았듯이 심어낙안(沉魚落雁)과 같은 사자성어는 두 행에 나뉘어 한 행에 “심어(沉魚)”, 한 행에 “낙안(落雁)”의 내용을 담아 대구하기도 하였다. 음절수의 제한으로 한자를 그대로 쓰는 것이 오히려 더 깔끔함에도 불구하고 <궁원음곡>에서 완가소는 한자어를 이해하기 쉽게 순수한 베트남어로 풀어쓸 뿐만 아니라 음절의 위치에 맞게 평측을 잘 맞추고 있다. 심어낙안(沉魚落雁)과 같은 경우 두 구절로 대를 이루도록 하는 것도 쉬운 일이 아니지만, 완가소는 이를 잘 변형하여 이해하기 쉬운 순수 베트남어로 리듬을 맞춰서 바꾸어 썼다.

제15단락에서 ‘상전벽해(桑田碧海)’ 뒤에 또 바로 이어지는 시구에서는 ‘이
 가 하얗 때부터 머리가 하얗게 될 때까지’라는 베트남 속담이 활용된다. 이
 속담은 옛날에, 아이들만 이가 하얗고 나이가 들면서 검은색으로 이를 염색
 하는 문화를 반영한 것이다. 다른 단락들에서 베트남 구비문학인 가요(歌謠)
 와 속담을 자연스럽게 활용하고 있다. 제48단락 제3·4행(제191·192행)에는 궁
 녀가 입궁했던 추억을 회상하며, 이미 일어난 일을 바꿀 수 없다는 의미로
 ‘nhúng tay thùng chàm(남색 통에 손을 넣는다)’라는 속담 전문이 시구로 인용
 되기도 한다.²¹⁾

‘남색 통에 손을 넣는다’라는 속담은 베트남의 전통적인 노래에서도 확인
 된다.²²⁾ 이는 완가소가 <궁원음곡>에 속담 자체가 아니라 속담이 활용된 노
 래의 노랫말을 활용했을 가능성을 의미한다. 제48단락 제1·2행(제189·190행)
 의 임과 인연을 맺었을 때 궁녀가 자신을 빗방울에 비유해서 ‘내리는 빗방울
 이 왕가에 내렸네(Hạt mưa đã lọt miền đài các)’라는 시상은 여자의 신분에
 대한 가요에서 의미를 빌렸다.²³⁾ 제72단락 제2·3행(제286·287행)의 임이 다른
 궁녀를 취하고 자신에게 오지 않아 슬픔을 토로하면서 스스로를 위로할 때
 권문세가 붉은색 지나치면 얼어진다(Mùi quyền môn thắm rất nên phai)’라는
 하는 부분도 베트남 민요에서 빌려온 말이다.²⁴⁾ 궁녀가 입에게 총애를 받았

21) Càng lâu càng lám mùi hay, 오래될수록 즐거움은 더 해 가니
 强 婁 强 艷 味 台

Cho cam công kê nhúng tay thùng chàm 기왕 남색 통에 넣은 손 헛되지 않게 해야지.
 朱 甘 功 几 擿 抛 春 藍 (제191~192행)

22) Đã trót nhúng tay thùng chàm 남색 통에 손을 넣어버렸으니

Chẳng xanh cũng nhúng cả bàn cho xanh 내 손이 파랗지 않았어도 파랗게 될 수밖에

23) <궁원음곡>의 해당 구절과 관련 가요를 아래에 차례로 보인다.

Hạt mưa đã lọt miền đài các, 내리는 빗방울이 왕가에 내렸으니
 曷 湄 匭 律 沔 臺 闕

Những mừng thắm cá nước duyên may. 이런 즐거움은 물고기가 물을 만난 행운이네
 仍 惘 忱 个 诺 缘 枚 <궁원음곡>

Thân em như hạt mưa sa 여인의 운명은 떨어지는 빗방울 같아서
 Hạt vào đài các, hạt ra vũng lầy 대가 집에도 움막에도 내릴 수 있네.

24) <궁원음곡>의 해당 구절과 관련 가요를 아래에 차례로 보인다.

을 때 입과 애정을 나누는 장면을 진술하는 제41단락 제1·2행(제161·162행)에서는 가요의 구절이 ‘áp mạn ôm đào(자두를 품고 복숭아를 안다)’와 ‘cười sưng cợt tuyết(이슬을 웃기고 눈을 놀리다)’라는 대구 방식으로 능숙하게 활용되면서 평측법, 압운법이 운용되고 있다.²⁵⁾ 민요와 속담은 간결하면서 함축된 의미가 담겨 있기 때문에 하고 싶은 말을 쉽게 전달할 수 있는 기능을 가지고 있으며 여성의 마음을 표현하는 데 더 효율적이다.

작품에 구어체를 능숙하게 삽입하여 사람과 사람 사이에 대화하는 것처럼 화자가 자연스럽게 자신의 마음을 토로하였다. 완유(院攸)의 <취교전(翠翹傳)>은 총 3254행 중에 구어체 표현이 총 331 단어인 데 반해,²⁶⁾ <궁원음곡>은 총 356행에 구어체 표현이 355 단어로서 평균적으로 매 행마다 구어체 표현이 사용된다고 할 수 있다. 일상생활에서 사용되는 구어체 표현이 시가에서 적확하게 활용되는 것이 쉬운 일은 아니다. 반복되지 않도록 새로운 표현을 찾아야 되고 적절한 위치에 넣어야 그 효과가 발생하기 때문이다. <궁원음곡>에는 ‘dầu, dẫu, làm chi, nào hay, thà, bỗng, nữ, dè chừng, hẳn, làm sao, có sao’ 등과 같은 일상어가 많이 사용되며 ‘những khi nào, trông thấy mà đau, chút tiện nghi, vốn đã biết²⁷⁾ 등의 관용어와 비슷한 자유로운 표현이 아래와 같이 자연스럽게 사용되고 있다.

Mùi quyền môn thám rất nên phai.	권문세가 붉은색 지나치면 얼어지네.
味權門 齷質 鹹派	
Nghĩ nên tiếng cửa quyền ôi,	생각하니 권문세가도 시들어가고
擬鹹 嗜 齷 權 喂	<궁원음곡>

Càng thám thì càng chóng phai	붉은색 진할수록 빨리 얼어지고
Thoang thoang hoa nhài mà lại thom lâu	자스민꽃 은은하지만, 오히려 향기 오래가네.
25) Khi áp mạn ôm đào gác nguyệt,	달빛 아래 누각에서 왕은 나를 안아 주었고
欺搥 幔 揞 桃 攔 月	
Lúc cười sưng cợt tuyết đèn phong.	추운 밤엔 궁전에서 웃음 치며 놀았었다.
眈 嗤 霜 喋 雪 殿 楓	(제161~162행)

26) Nguyễn Thúy Hồng, “Từ ngữ Việt và Hán Việt trong ngôn ngữ nghệ thuật Truyện Kiều(<취교전>의 예술적인 언어의 순수한 베트남어와 한자어”, 국어국문 부(副)박사 논문, 하노이사범대학교, 1995, 9면.

27) 이 표현들은 혼자 있으면 분명한 뜻이 없으므로 번역하기 어렵다.

Kiếp phù sinh trông thấy mà đau 부초 같은 인생극을 보니 마음 아프네.
劫浮生 靚 篋 麻 疔 (제102행)

Hắn túc trái làm sao đây tá, 나는 전생에 무슨 빛을 졌을까.
罕 夙 債 仄 牢 帝 佐 (제121행)

Vón đã biết cái thân câu chõ, 본래 함께 낚시하는 몸인 줄 알고 있었지만
本 匱 別 丐 身 勾 魯 (제201행)

Thà rằng cục kịch nhà quê, 차라리 거친 시골집에서
時 浪 局 劇 茄 圭

Dầu lòng nũng nịu nguyệt kia hoa này. 서로에게 달과 꽃 되어 마음대로 사랑하며 살 것을
油 憇 冗 撓 月 箕 花 尼 (제299~300행)

시적 화자의 심정을 구체적으로 드러내는 실사(實辭)가 시어로 사용되지는 않지만, 문법적 의미만 가지는 허사(虛辭)가 요령 있게 활용되어 감정이 섬세하게 표현되고 있는 점이 특징이다. 궁녀가 수동적인 태도로 포기하는 마음을 묘사할 때 ‘thôi thôi(두어라)’를 쓰고 있는 아래의 시구가 대표적이다.

Thôi thôi ngoảnh mặt làm thinh, 두어라, 얼굴을 돌리고 가만히
催 催 睞 麵 仄 淸

Thử xem con tạo gieo mình nơi nao? 조물주가 나를 어디로 보내는지 기다려 보자
此 貼 猥 造 招 畝 尼 冤 (제131~132행)

제131행에서 인생의 악순환에 대한 폐쇄된 감정을 묘사할 때 ‘thôi lại’가 2번 반복된다.

Hoàng hôn thôi lại hôn hoàng, 황혼은 어제도 오늘도 계속되고
黃 昏 催 吏 昏 黃

Nguyệt hoa thôi lại thêm buồn nguyệt hoa 매일 이어지는 달빛과 꽃은 슬픔만 더하네.
月 花 催 吏 添 盆 月 花 (제263~264행)

위에서 보듯이 <궁원음곡>에서는 구어체 표현이 유연하게 적용되어 그 표현의 강점이 발휘됨으로서 화자의 태도, 사상, 감정이 잘 드러나고 있다. 일상생활 속에서 자주 듣는 통속적인 말을 사용해도 어색하지 않고 자연스러운 느낌을 준다. 특히 연이은 7언행에 들어있는 구어체 표현들의 대구방식으로 인해 작품의 독특한 점이 한 층 더 부각된다.

Buồn mọi nỗi lòng đã khác khoai, 너무 슬퍼 마음은 근심으로 변했고
 盆 每 恻 恻 匱 剗 閨
Ngán trăm chiều bước lại ngán ngo. 너무 지쳐 걸음은 비틀거린다.
 嘍 寐 朝 跣 吏 謹 魚
 (제233~234행)

구어체는 통속적인 말이기 때문에 잘못 사용하면 역효과가 날 수 있으나 여기서는 적절한 위치에 활용되어 시적 효과가 상승된다. 중국 고사와 화려한 표현 사이에 일상생활 속의 구어체적 표현이 삽입되어 화자의 복잡한 감정이 다채롭게 표출된다. 궁궐에 갇혀 있는 궁녀에 대해 노래하지만 작품에 나타난 표현은 하나의 틀 안에만 갇혀 있지 않다.

현재의 비참한 처지를 통해 화자가 인생에 대해 더 깊이 생각하는데 이 어지러운 세상에서 사생경구(死生驚懼)를 체험할 뿐만 아니라 아픔과 질병이 쌓여 있는 것으로 애간장을 태우는 고통까지도 경험해야 한다.

Bệnh trần đòi đoạn tâm can, 세상의 병으로 애간장은 끊어지고
 病 塵 喙 斷 心 肝
Lửa cơ đốt ruột, dao hàn cắt da. 배고픔에 간장이 타고 칼 추위에 위장이 끊어지네
 炤 飢 燂 脾 刀 寒 割 脘
 (제63~64행)

원문에 나온 ‘lửa(불)’은 번역에서 묘미를 잘 살리지 못하여 ‘타다’ 정도로만 번역할 수 있다. 불에 대해 『법화경(法華經)』에서는 ‘삼계는 편안하지 못하고 마치 불난 집과 같다. 중생들은 괴로움에 싸여 두려움이 그지없다. 늘 나서 늙고 병들어 죽는 고통이 있으니 이와 같은 불길은 타올라 쉴 새가 없다’라고 한다²⁸⁾. 불교 사상에 관련하여 인생의 고탈뿐만 아니라 업보(業報)에 대해서도 언급된다.

28) “三界無安 猶如火宅 衆苦充滿 甚可怖畏 常有生老病死憂患如是等火 熾然不息”, 『법화경(法華經)』 비유품(譬喩品).

Hắn túc trái làm sao đây tá,
罕夙債 仄牢帝佐

나는 전생에 무슨 빚을 졌을까

Hay tiên nhân hậu quả xưa kia.
台前因後果 初筮

전생이 원인이 되어 이생에서 받는 걸까
(제121~122행)

『대지도론(大智度論)』에는 ‘업보지력(業報智力)’에 대해 말한다. 업(業)은 전생의 것이기 때문에 현재 세상의 화복은 과거 세상에 의하여 결정된 것이다. 화자가 현재의 비참한 처지의 원인을 생각할 때 임 때문이라는 것보다 자기가 전생에 저지른 업보라고 스스로 책망하고 있다. 정해진 업에서 벗어날 수 없어 불문에 들어갈 생각까지도 하였다.

Thà mượn thú tiêu dao của Phật,
時慢趣逍遙 關佛

차라리 부처님 문 앞을 배회함이 나으니

Mỗi thất tình quyết dứt cho xong,
縲七情決搃朱衝

칠정(七情)을 끊고 끝을 내야지

(제109~110행)

칠정(七情)은 인간의 7가지 감정인 희(喜), 노(怒), 애(愛), 락(樂), 애(哀), 오(惡), 욕(慾)이다. 이러한 복잡한 감정과 번뇌를 끊어 “Mượn hoa đàm đuốc tuệ làm duyên(우담(優曇)과 혜화(慧火)를 인연으로 삼으리)”라고 하였다. 얼마나 비참하고 답답하여 불문에 들어가서 소요(逍遙)함을 즐기고 싶은 것일까? 그러나 사람은 출가하고 싶다고 해서 할 수 있는 일이 아니다. 인생의 모든 것은 이미 정해져 있기 때문이다.

Cái quay búng sẵn lên trời,
丐掬捧產蓮 歪

하늘의 조화옹이 이미 던진 운명을

Mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm.
癡癡人影如晝 移店

인간은 밤길 가듯 더듬더듬 헤쳐 가네

(제91~92행)

원문에는 ‘조화옹’이라고 되어 있지 않고 ‘cái quay(팽이)’라고 되어 있다. 인간의 운명을 좌우하는 조물주의 ‘기계’라는 뜻이며 팽이가 도는 것과 같은 인간의 육도윤회에 대해 말하고 있다. <속미인곡>에서 조물주를 닦한 것처럼 여기서 화자도 조물주를 반복적으로 원망하고 있다. 작품은 총 356행으로

구성되어 있어서 표현이 반복되는 것은 피할 수 없는 일이지만 <궁원음곡>에서는 조화용의 대체어를 잘 활용하고 있다. 번역문에서 ‘조화용’이라는 정도로만 옮길 수 있으나 실제로 원문에서는 조물주를 *máy huyèn vi*(조물 기계), *trẻ tạo hóa*(조화용 아이), *cái quay*(팽이와 같은 조화용), *con tạo*(조물주), *tay tạo hóa*(조물주의 손), *hóa công*(化工)의 6 단어로 바꾸어가며 표현하였다. 그러나 조화용보다 작품에는 ‘입’, 즉 임금에 대한 대체어는 이보다 더 많다. *Bóng dương*(태양의 그림자), *mặt rồng*(용안), *chín bệ*(九陛), *cửu trùng*(九重), *quân vương*(君王), *chí tôn*(至尊), *chúa xuân*(봄의 신), *đông quân*(東君), *mặt trời*(태양), *đông phong*(동풍), *lượng thánh*(임금) 등으로 임금에 대한 대체어 11개의 단어를 사용하고 있다. 작품에서 화자와 입을 맺어주는 붉은 실에 대해 반복적으로 이야기하고 있는데 *xích thàng*(적승), *dây thắm*(붉은 실), *tay Nguyệt lão*(월로의 손), *trơ hồng*(붉은 실), *chỉ thắm*(붉은 실)의 대체어 5개를 활용하고 있다. 여기서 입-나-붉은 실-조화용은 다 연관성이 있다. 입과 나를 맺어주는 붉은 실, 즉 이 연분은 하늘에서 정해준 것이다. 입과의 연분에 대해서는 전후미인곡에서도 조물주가 언급되었다.

이 몸 삼기실 제	님을 조차 삼기시니	
흔싱 緣分이며	<u>흐</u> 늘 모를 일이런가	(<사미인곡> 제1~2행)

내 몸의 지은 죄	되갓티 빠혀시니	
하늘히라 원망하며	사름이라 허물하라	
설위 플터 해니	<u>造物</u> 의 타시로다	(<속미인곡> 제11~13행)

세 작품에 조물주가 다 나타나지만, 작품마다 조물주에 대한 태도는 다소 차이를 보인다. <사미인곡>에 비해 <속미인곡>에서는 을녀가 조물주를 더욱 강력하게 원망하고 심지어 낮추어 볼 때도 있다. <궁원음곡>에서는 사람의 운명은 조화용의 손에 달려 있다고 하면서도 조화용은 대부분 ‘기계’, ‘아이’, ‘팽이’ 등의 베트남어로 낮추어 불렀다. 그리고 조화용(6개)보다 입의 대체어(11개)가 더 다양하게 활용된다. 절대자인 조화용보다 사랑하는 입을 존경하는 태도가 대체어의 활용에서 감지되며 이를 통해 절대적인 권력이 입에게 있다는 인식이 발견된다. 동일한 대상을 달리 표현하는 데에도 민족어가

요령있게 활용되고 있는 것이다. 세 작품에서 화자와 임과의 인연이 천명이라는 것을 드러내는 ‘조물주’는 화자가 현재의 불행한 처지에 놓이게 된 원망의 대상이 된다.

이어 <궁원음곡>의 화자는 자신의 인생과 세월을 돌아본다. 임의 사랑을 전과 같이 차지할 수 없어 애가 타는 화자는 현재 처지를 쉽게 받아들이지 못하기 때문에 행복한 과거를 회상하는 데에 이른다. 특히 좁은 초방이라는 공간에 갇혀서 간절한 그리움을 노래하는 부분에서 행복했던 과거로 회귀하고자 하는 심정이 잘 드러난다. 이로 인해 현재에서 과거로 이동하여 임과 인연을 맺고 행복하게 보낸 세월에 대해 회상하게 된다. 화자는 입궁하여 밤에 임과 사랑을 나누는 모습, 임 앞에서 노래하고 연주하는 모습, 달빛 아래 누각에서 임이 안아 주는 모습, 임과 장난치는 모습, 임과 맹세하는 모습 등을 생생하게 그리고 있다. 다른 모습보다 밤에 임과 사랑을 나누는 모습의 비중이 가장 높다.

Bóng dương lồng bóng đồ my trập trùng. 태양이 줄딸기꽃 그림자를 포개고 덮쳤네
 捧 楊 籠 捧 荼 蘼 蝥 重 (제136행)

Đóa hải đường thức ngủ xuân tiêu. 해당화는 아직 봄밤의 잠에 취해 있네.
 朶 海 棠 賦 昏 春 宵 (제138행)

Mây mưa máy giọt chung tình, 몇 차례 운우(雲雨)의 정이 평생의 정
 霧 湄 余 淚 鍾 情
 Đình trầm hương khóa một cành nẫu đơn. 침향정(沈香亭)은 모란 꽃 한 송이로 잠겼네.
 亭 沉 春 鎖 芟 梗 牡 丹 (제147~148행)

Thừa ân một giắc canh tà, 임금의 은혜를 입은 밤은 기울고
 承 恩 芟 戩 更 斜
 Tỏ mờ nét ngọc lập lòe vẻ son. 옥 같은 모습, 붉은 입술 은은히 비쳤네.
 燦 爛 涅 玉 炫 燦 歷 輪 (제171~172행)

과거의 공간에서는 매 순간 임금과 함께 지내며 행복한 시간을 보냈다. 비록 짧지만 자신의 인생에서 누릴 수 있는 최고의 부귀영화와 행복을 누린

것이다. 임과의 첫날밤을 묘사할 때 ‘Bóng dương lòng bóng đồ my trập trùng (태양이 줄딸기꽃 그림자를 포개고 덮쳤네)’고 하였는데 번역본에서는 동침한 모습을 원문처럼 생동하게 전달하지 못하였다. 원문에서 단순히 ‘태양’이 ‘줄 딸기꽃’와 사랑한 것이 아니라 태양의 그림자는 줄딸기 그림자와 서로 섞여 포개 놓는 모습으로 ‘몇 차례 운우(雲雨)’를 묘사하고 있다. “Lòng(섞다/합치다)”의 표현으로 임과 나는 둘이 아니라 하나로 합친 것으로 말하고 있다. 여성의 목소리로 남녀 간의 관계를 생생하고 과감하게 묘사하고 있다는 점이 독특하다.

<궁원음곡>에서 밤이라는 시간은 여러 번 반복되기 때문에 ‘그림자’에 대한 표현이 종종 나타나는데 주목할 만한 점이다. 작품 전체를 살펴볼 때 ‘그림자’가 나타난 구절은 다음과 같이 정리할 수 있다.²⁹⁾

- 태양의 그림자 (임의 그림자) - Bóng dương
Bóng dương lòng bóng đồ my trập trùng. 태양이 줄딸기꽃 그림자를 포개고 덮쳤네
 膝 楊 蘿 膝 荼 蘗 蟄 重 (제136행)
Bóng dương bên ấy đứng trông bên này. 태양은 그쪽, 난 이쪽에 서서 바라보고 있다.
 膝 楊 邊 依 蹲 觀 邊 尼 (제320행)
- 달의 그림자 - Bóng thò/ Bóng nguyệt
 Khi bóng nguyệt chênh vênh trước ốc, 그믐달 지붕 위에 불안하게 떠 있을 때
 欺 膝 月 征 榮 黼 屋 (제277행)
 Chiều tịch tịch đã gầy bóng thò, 쓸쓸한 모습 달빛 아래 여위어 가고
 朝 寂 寞 匏 瘠 膝 兔 (제301행)
- 불빛의 그림자 - Bóng đèn
 Mùi hương tịch tịch, bóng đèn thâm u. 적막 속에 향기와 깊고 우울한 불빛만 있네
 味 香 寂 寞 膝 烟 深 幽 (제228행)
Bóng đèn tà nguyệt dơ mùi ký sinh. 기울어진 달 흔들리는 불빛 아래 잠시 머무는 인생 더럽네
 膝 烟 斜 月 批 味 寄 生 (제260행)

29) Đỗ Lai Thúy, 앞의 책, 53~66면 참고.

- 옥패의 그림자 - Bóng bội hoàn
Bóng bội hoàn lấp ló trăng thanh, 옥패는 달빛에 반짝이네. (제146행)
 邊牆濕倚膝螢
- 반딧불의 그림자 - Bóng huỳnh
Bên tường thấp thoáng bóng huỳnh, 벽 위에는 반딧불이 반짝반짝하고
 邊牆濕倚膝螢 (제347행)
- (궁녀의) 그림자 - Bóng gương/ Chiếc bóng
Bóng gương lấp lánh trong màn, 대나무 발에 어리는 나의 그림자는
 膝窺泣憐靦萌 (제15행)
Trong cung quế âm thầm chiếc bóng, 계궁(桂宮) 안 조용한 그림자 하나
 靦宮桂音枕隻膝 (제209행)
- 사람의 그림자 - Nhân ảnh (人影)
Ai đem nhân ảnh nhuộm mùi tà dương. 인생의 황혼 길을 누가 물들이는지.
 埃尢人影染味斜陽 (제80행)
Mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm. 인간은 밤길 가듯 더듬더듬 헤쳐 가네.
 嫻嫻人影如馱趁店 (제92행)

원문에 나타난 ‘그림자’의 의미를 제대로 살려서 번역하기가 쉽지 않다. 위와 같이 ‘그림자’가 들어 있는 구절을 살펴보면 작품에 나타난 ‘그림자’는 사람의 그림자뿐만 아니라 사물의 그림자도 포함된 다양한 그림자이다. 이 그림자들은 대부분 밤 시간에 나온 빛(달빛, 반딧불, 불빛, 황혼)에 의해 형성된다. 제136행에 나타난 태양의 그림자조차 낮에 보는 태양이 아니라 밤에 침실에 보이는 그림자이다. 낮에 보는 그림자는 제320행에 나온 태양의 그림자뿐이다. 그래도 그 태양의 그림자는 화자와 가까이 있는 것이 아니라 떨어져 있는 그림자이다 (Bóng dương bên ấy đứng trông bên này - 태양은 그쪽, 난 이쪽에 서서 바라보고 있다). 만물은 어둠 속에 그림자가 만들어지지만 임의 그림자만 밝은 빛으로 비추고 있는 의미라고 생각된다. 또한 낮의 빛과 밤의 빛이 여전히 만나기 어렵기 때문에 ‘태양은 그쪽, 난 이쪽’이라는 비유가 사용된다. 밤의 약한 빛으로 만들어진 그림자가 보일 듯 말 듯 흐릿하듯이 궁녀는 궁궐에 있는 듯 없는 듯한 존재이다.

‘밤’은 부부의 생활공간과 시간으로 잠자리의 상징이기도 하다. 잠자리는 남녀의 본능적 화합과 인간적 욕망을 상징한다. 충애를 받았던 때의 태양의 그림자와 사랑을 나누는 장면과 대립시킨 ‘Trong cung qué âm thầm chiếc bóng - 계궁(桂宮) 안 조용한 그림자 하나’를 통해 궁궐에서 외롭게 세월을 보내는 모습이 더욱 부각된다. ‘한밤중 오경에도 번번이 기대(Đêm năm canh trông ngóng lằn lằn)’해도 임은 오지 않는다. 이제 계벽(桂壁)에 비친 궁녀의 그림자만 남아 있다. 외로움 속에서 그림자에게만 독백할 수 있는 화자의 목소리는 곧 작가 완가소의 목소리인 셈이다. 다른 단락에도 나타나는 밤 오경은 혼자 외롭게 보낼 때는 시간에 대한 인식을 더 강하게 드러낸다.

Ngày sáu khắc tin mong nhận vắng,	낮 육경 동안 소식 전하는 제비 오지 않고
睇 剋 刻 信 蒙 雁 浪	
Đêm năm canh tiếng lảng chuông rền.	밤 오경 동안 종소리 울리지 않네.
屠 甌 更 聊 啻 鍾 塵	
Lạnh lùng thay giấc cô miên,	싸늘하고 차갑구나, 홀로 잠드는 고독한 밤
冷 透 台 戩 孤 眠	
Mùi hương tịch mịch, bóng đèn thâm u.	적막 속의 향기와 깊고 우울한 불빛 있네.
味 香 寂 寞 膝 烟 深 幽	(제57단락)

“낮 육경 동안”, “밤 오경 동안” 하루 종일 임에 대한 생각이 없을 때가 없다. 낮에는 임에 대한 소식을 전해줄 제비를 기다리고 밤에는 울리는 종소리도 없어 그 시공간이 훨씬 적막하고 깊게 느껴진다. 임과의 추억은 대부분 밤 시간에 이루어졌기 때문에 낮 시간보다 밤 시간의 모습이 더욱 싸늘하고 외롭게 형상화된다. 과거와 긴밀한 관계가 있는 사물을 현재에 다시 보는 동안 행복한 과거를 떠올린다. 이로써 현재의 비극적 모습이 대조적으로 부각된다. 행복한 시기에 대한 표현으로는 ‘Tranh tỳ dực nhìn ưa chim nọ/Đồ liên chi lần trở hoa kia (비익조 그림에서 새 보기를 즐겨 했고 / 연리지 그림에서 꽃을 가리키며 좋아했네)’라고 하였고, 홀로 보내는 지금에 대한 표현으로는 ‘Tranh biếng ngắm trông đồ tó nữ/Mặt buồn trông trên cửa nghiêm lâu (소녀가 그려져 있는 그림을 감상하기도 지루하고/ 쓸쓸한 얼굴로 왕의 궁전만 바라보고 있네)’라고 하였다. 또 임이 타는 같은 양차(羊車) 이지만 충애를 받았을 때는 대나무 잎이나 뽕잎을 뿌리지 않아도 임이 스스로 찾아왔었다.

Phải duyên hương lửa cùng nhau,
沛緣香炤拱饒

Xe dê lộ rắc lá dâu mới vào.
車羝路撻蘿槐買匄

함께 향불을 피우고 조상에게 절을 했다던

양차(羊車)가 찾아오길 기다리진 않았을 것을
(제159~160행: 과거)

양차(羊車)에 대한 고사를 보면 진나라 무제는 처첩이 많아 양을 끄는 수레를 타고 양이 머무는 궁녀의 처소로 갔다. 많은 궁녀들이 양차를 끄는 염소를 유인하여 자신의 처소가 있는 곳으로 오도록 하려고 갖은 방법을 썼는데 대나무 잎을 꽃아 두거나 소금을 탄 찻물을 뿌려 놓았다. 여기서는 운을 맞추기 위해서 대나무 잎 대신에 뽕잎이라고 썼다. 평범한 남자와 결혼하여 살았더라면 임이 찾아오길 기다리지 않고 늘 함께 살며 행복했을 것이다. 그러나 자신은 양차를 기다리는 처지가 되었고 지금은 양차의 흔적이 벌어지고 귀뚜라미 우는 소리에도 양차 소리인 줄 착각하는 가련한 처지가 되었다.

Ngán phương liễn chòm râu lỗ chỗ,
痕鳳輦咕鬚魯杜

Đầu dương xa đám cỏ quanh co.
瘡羊車蝨韎觥孤

봉련 바퀴 자국에는 이끼가 여기저기 끼어 있고

양차가 다닌 자국에는 구불구불 풀만 돌아 있네.
(제220~221행: 현재)

Khi trận gió lung lay cành bích
欺陣靈攏揀梗壁

Nghe ri rầm đé mách ngoài xa.
聞唳嚙蟪噉外賒

Mơ hồ nghi tiếng xe ra,
麻胡擬啗車馳

Đốt phong hương há mà hơ áo tàn.
焯封香可麻虛襖殘

벽오동 가지가 바람에 흔들릴 때

멀리서 아득히 귀뚜라미 소리 들리네.

어렴풋이 양차 가는 소리로 여겨

향불 돋우어 옛날 옷에 향내 묻혀 보네.
(제269~272행: 현재)

공간에서는 양차는 양차의 바퀴 자국에 구불구불 풀만 돌아 있는 모습과 어렴풋이 들리는 양차의 소리로 감각적으로 형상화된다. 양차의 바퀴 자국과 양차의 소리에 신경을 쓰는 것을 통해 화자가 임의 소식을 얼마나 기다리고 있는지 알 수 있다. 그렇게 임이 오기를 원하나, 무제의 궁녀처럼 치사한 방

법으로 입을 유혹하려고 하지는 않다. 양을 억지로 끌어오는 방법은 양에 의해 끌려오는 것이지 입이 원하는 마음으로 돌아온 것이 아니기 때문이다. 입의 걸음이 아닌 입의 마음이 돌아와 주기를 진심으로 바라는 것이다.

이 부분에 양차의 자국(lỗ chỗ)과 귀뚜라미의 소리(ri rằm)가 베트남 의태어와 의성어로 잘 활용되고 있다. 베트남어에서 의성어와 의태어를 통칭하는 từ láy(뜨라이)는 베트남어 특징 중 하나이다. 뜨라이는 보통 2음절 이상 연속적으로 구성되어 두 번째 음절(혹은 두 번째와 세 번째 음절)은 첫 번째 음절의 어음(語音)에 따라 전부나 일부를 반복한다. 여기서 말하는 일부 반복은 자음이나 운(韻)이 반복된다는 뜻이다. 뜨라이는 한국어의 의성어와 의태어처럼 소리나 모양을 흉내는 기능을 가진다. 7·7 행에 까다로운 평측법과 압운법을 맞추어 뜨라이를 선택하는 것은 작법상 쉬운 일이 아니기 때문에, 이러한 부분에서 <궁원음곡>의 문학성이 두드러진다.

대부분 과거와 현재를 나타내는 내용이 여러 단락에 걸쳐서 전개되는 데 반해, 제62~67단락은 과거와 현재가 번갈아 가면서 나타난다. 즉, 제62~67단락은 다른 부분과 달리 과거와 현재를 한 짝으로 묶어서 대조하는데, 내용과 형식적 측면에서 제62+63단락은 제64+65단락과 대(對)를 이룬다.

짝1: 제62+63단락

Nào lối dạo vườn hoa năm ngoái,	작년에 화원 길을 산책할 때
芾壩蹠園花甌外	
Đóa hồng đào hái buổi còn xanh.	아직 푸른 도화 꽃을 꺾었었네
朶紅桃搨眼群撐	
Trên gác phượng, dưới lầu oanh,	봉황각(鳳凰閣) 위에, 앵루(鶯樓) 아래에서
蓮閣鳳翬樓鶯	
Gối du tiên hây rành rành song song.	유선침(遊仙枕) 두 개가 뚜렷했었네.
繪遊仙唉冷冷双双	
Bây giờ đã ra lòng rẻ rúng.	지금은 멀시당한 마음이며
悲除龜黽悉把統	
Để thân này có úng tơ mảnh.	이 몸은 썩어 버린 잡초이고 뒤엉킨 실이 되었네
底身尼靺甕絲筩	

Đông Quân sao khéo bất tình, 봄은 어찌 그리 정이 없는지
東君牢窻不情
Cành hoa tàn nguyệt, bực mình hoài xuân. 잔월 아래 시든 꽃잎 분노로 봄을 안타까워하네
梗花殘月逼畝懷春

작2: 제64+65단락

Nào lúc tựa lầu Tần hờn nộ, 지난날 진루(秦樓)에 기대 있을 때
芾昉拏樓秦鬨怒
Cành liễu mảnh bẻ thuở đương tơ. 아직 어린 버들가지를 꺾었었네.
梗柳萌披課當絲
Khi trướng ngọc, lúc rèm ngà, 옥 장막 안에서, 상아 수렴 안에서
欺帳玉昉簾玳
Mảnh xuân y hỡi sờ sờ đầu in. 춘의(春衣)에는 아직 왕의 흔적 뚜렷하네.
旖春衣唉初初躡印

Bây giờ đã ra lòng ruộng rẫy, 지금은 버림받은 마음에
悲除匱黷悉涓汜
Đề thân này nước chảy hoa trôi. 이 몸은 물결 따라 흘러가는 꽃이 되었네
底身尼諾汜花潘
Hóa công sao khéo trêu người, 조물주는 어찌 그리 사람을 놀리는지
瘦公牢窻撩皓
Bóng đèn tà nguyệt tề mùi ký sinh. 기울어진 달 흔들리는 불빛 아래 잠시 머무는 인생 역겹네
膝烟斜月批味寄生

작1과 작2는 ‘Nào’로 과거에 일어난 일들로 첫 단락을 시작하고 ‘Bây giờ (지금)’로 현재에 있는 두 번째 단락을 시작한다. 베트남어 ‘Nào’에는 여러 뜻이 있다. 그중 여기서는 보조사의 역할로 어느 시간과 장소에서 집중적으로 무엇을 열거하기 위하여 시작하는 구어체 표현에 해당한다. ‘작년(năm ngoái)’, ‘지난날(hôm nọ)’의 시간적 표현을 통해 과거에 일어났던 일들을 열거한 것을 알 수 있다. 과거에 궁녀가 ‘푸른 도화 꽃’, ‘어린 버들가지’였으나 현재는 ‘썩어 버린 잡초’, ‘물결 따라 흘러가는 꽃’이 되었다. 과거에는 임과 ‘유선침(遊仙枕)’을 베었고 입을 모셨으나 현재는 멸시를 당하고 버림을 받는다. 이상의

대(對)를 이루고 있는 내용을 요약하면 다음과 같다.

대(對)를 이루는 내용	짹 1	과거에 있는 공간(화원 - 진루)
		궁녀의 어리고 어여쁜 모습 (푸른 도화 꽃, 어린 버들가지)
		임과 보낸 공간(봉황각, 앵루 - 장막 안, 상아 수렴 안)
		임을 모신 모습 (잠자리)
	짹 2	현재 궁녀가 당한 처지 (멀시 - 버림)
		현재 궁녀의 모습 (씩어 버린 잡초 - 물결 따라 흘러가는 꽃)
		원망하는 대상 (임 - 조물주)
		궁녀의 태도 (분노로 봄을 안타까워 함 - 인생이 더럽게 생각됨)

[표 7] <궁원음곡> 제62~65단락의 대(對)

단락끼리 대를 이루는 수사법이 다른 작품에도 종종 나왔으나 이렇게 짹을 이루어 대를 이루는 표현은 쉬운 일이 아니다. 같은 사물이나 공간이지만 과거의 상태와 현재의 상태가 차이가 있음을 대조함으로써 화자의 처지와 심리 변화가 분명하게 드러난다. 과거를 회상할 때 과거가 행복하면 할수록 현재에 다시 돌아와서 보는 현실을 받아들이기 힘들고 괴로울 수밖에 없다. 따라서 내용상 체계적으로 전환되지만 불안정한 느낌을 주기도 한다. 또한, 다른 단락과 달리 한 짹의 이미지를 가져와서 다음 짹에 넣어 내용을 발전시키고 있다. 두 짹에 나온 달과 꽃을 빌어서 뒤에 이어진 단락들에서 슬픔에 대해 계속 노래한다.

Cảnh <u>hoa lạc nguyệt minh</u> hòm ấy,	꽃이 지고 달빛이 어스레할 무렵
景花落月冥課意	
Lửa hoàng hôn như cháy tằm son.	불타는 노을빛은 붉게 타는 내 마음 같네.
焰黃昏如炷膠輪	
Hoàng hôn thôi lại hôn hoàng,	황혼은 어제도 오늘도 계속되고
黃昏催吏昏黃	
<u>Nguyệt hoa</u> thôi lại thêm buồn <u>nguyệt hoa</u>	매일 이어지는 달빛과 꽃은 슬픔만 더하네.
月花催吏添盆月花	(제66단락)

Buồn vì nỗi <u>nguyệt tà</u> ai trọng, 盆爲 浚月 殘埃 重	달이 저서 슬픈 것을 누가 중히 여길까.
Buồn vì điều <u>hoa rụng</u> ai nhìn. 盆爲 調花 用埃 認	꽃이 저서 슬픈 것을 누가 바라나 볼까.
Tình buồn cảnh lại vô duyên, 情 盆 景 吏 無 緣	마음이 슬프니 경치도 매력 없고
Tình trong cảnh ấy, cảnh bên tình này. 情 靚 景 衣 景 邊 情 尼	경치 속에 내 마음 있고 내 마음 옆에 경치 있네. (제67단락)

제66단락에서는 시작하는 구절과 마무리하는 구절에서 꽃과 달이 묶여 반복적으로 언급된다. 지는 꽃, 희미한 달빛, 노을을 보며 슬픔이 더해진다. 한 행에서 hoàng hôn(황혼)과 nguyệt hoa(월화)의 표현이 반복되면서 겹겹이 쌓여 있는 슬픔이 표출된다. 이 슬픔을 하나씩 뜯어 다음 단락에서 “달이 저서 슬픈 것을 누가 중히 여길까/ 꽃이 저서 슬픈 것을 누가 바라나 볼까”라고 더 자세히 표출한다. 이렇게 앞에 있는 일부 내용을 가지고 다음 단락에서 더 설명하면 사연이 이어질 수밖에 없다. 연속적으로 전개되지 않지만 끊어지지 않고 하나씩 하나씩 쌓인 것은 마치 화자의 겹겹이 쌓인 슬픔이나 그리움과 같다. 그 슬픔과 그리움은 매일 똑같지 않고 조금씩 변화해서 풍부하게 표현된다. 여기서 꽃과 달과 같은 표현을 그대로 짚어서 쉽게 알아볼 수 있는데 다른 단락에서 똑같은 표현이 아니더라도 비슷한 이미지를 통해 이런 구성 방식으로 진행하고 있다.

이어서 밤에 들리는 소리를 가지고 두 단락을 연결하여 임이 오기를 기다리는 모습을 그리고 있다.

Khi bóng nguyệt chênh vênh trước ốc, 欺 膝 月 征 榮 黚 屋	그믐달 지붕 위에 불안하게 떠 있을 때
Nghe vang lừng <u>tiếng giục bên tai</u> 喧 噤 唳 啗 嚙 邊 聰	귓가에 <u>재촉하는 소리</u> 울려 퍼지네.
Dè chừng nghĩ <u>tiếng tiều đòi</u> , 提 澄 拈 啗 小 隊	소동이 <u>부르는 소리</u> 로 착각하고
Nghiêng bình phấn mốc mà giội má nheo. 迎 甌 粉 木 麻 抹 膺 超	오래된 분통 기울여 주름진 얼굴을 두드리네. (제70단락)

Ai ngờ tiếng quỳên kêu ra rả, 埃疑啻鶻嗃黼詫	뜻밖에 귀촉도 <u>우는 두견새 소리</u>
Điều thương xuân <u>khóc</u> á sương khuê 調傷春哭媿霜闈	봄이 슬퍼 우는 새는 청상 같은 내가 슬퍼 <u>우네</u>
Lạnh lùng nào thấy ủ ê, 冷瀟滂窶塢衣	냉담하게 누구 하나 찾아오지 않고
Khí bi thương sức nức hè lạc hoa. 氣悲傷直慝堉落花	애처로운 기운, 향내 머금은 뜰에 꽃이 떨어지네 (제71단락)

밤은 소리에 예민해지는 때이다. 화자는 재촉하는 소리가 들려 입을 모시는 소동인 줄 알고 곰팡이가 날 정도로 오래된 분통을 기울여 주름진 얼굴을 두드리고 있다. “Phán móc”은 “오래된 분통”으로 번역되어 있지만 “곰팡이 난 분통”의 의미를 가진다. “곰팡이 난 분통”과 “주름진 얼굴”을 통해 입이 오랫동안 오지 않았음이 확인된다. 입이 오지 않기 때문에 화장할 생각이 없어 분통은 곰팡이가 났을 것 같다. 작품 앞부분에서 자기 미모를 예쁜 꽃에 비유하며 자랑했으나 여기서는 자기 스스로를 비웃는 느낌을 준다. 입이 오는 소리일 것이라고 바라면서 바빠 준비하는데 두견새가 우는 소리인 것을 깨닫고 절망하는 모습이 다음 단락에 나타난다. 두견새도 화자의 마음과 안타까운 처지를 알아주는 듯이 슬피 울었다. 바라는 것이 많을수록 절망감은 더욱 커지기 마련이다.

Mắt chằm nhấp đồng hồ sao cạn, 昧庄臥銅壺牢泮	눈 한 번 못 붙인 밤은 이미 가고
Cảnh tiêu điều ngao ngán dường bao. 景蕭條敖嘍兼包	쓸쓸한 광경 너무나 우울하네
Buồn này mới gọi buồn sao? 盆尼買噲盆牢	이 슬픔을 무어라고 불러야 할까.
<u>Một đêm nhớ cảnh biệt bao nhiêu tình.</u> ㄷ 晷汝景別包饒情	하룻밤에 얼마나 많은 지난 일을 되새겼는지 (제88단락)

Bóng câu thoáng bên màn mây nổi, 짧은 인생살이 길지도 않은데
 膝鉤倘邊薨余湏
 Những hương sầu phấn tũ bao xong. 슬프게 향 피우고 분 바르는 일 언제나 끝이 날까.
 仍香愁粉悴朱衝
 Phòng khi động đến cử trùng, 왕이 다시 내게 올 때
 防欺動旦九重
 Giữ sao cho được má hồng như xưa. 옛날 같은 아름다움 간직하고 있을까.
 舉牢朱特鵬紅如初
(제89단락)

화자는 입을 원망하면서도 임이 오기를 계속 바라고 있다. 임이 올까 하여 눈도 붙이지 않고 밤새 계속 기다린다. 밤에 혼자 쓸쓸하게 기다리며 임과 함께 했던 시간을 되새겼다. 이 두 단락은 위와 같이 이어지는 똑같은 표현이나 이미지가 없어도 제88단락에서 지난 일을 되새기는 것과 제89단락에 나온 “莊子·知北遊(인생은 흰 망아지가 좁은 틈을 지나듯이 빠름)”과 의미적으로 연결된다. 지난 일들과 임과 함께 보냈던 추억을 떠올려 보니 시간이 빨리 지났다는 것을 느끼게 되면서 과거의 여러 일을 되새길 만큼 밤 시간이 너무나 길었다는 느낌도 든다.

마지막 단락(제89단락)에서는 현재의 여성 화자가 홀로 쓸쓸한 모습으로 지나간 슬픔을 지닌 채 입을 기다린다. 임이 그런 자신을 알고 있을지, 만약에 임이 돌아온다면 옛날 같은 아름다움을 간직하고 있을지에 대해 걱정한다. 대답을 기대하고 질문을 던지는 것이 아니라 분명히 답이 없음을 알고 있지만 물음을 통해 화자의 답답한 처지를 드러낸다. 마지막으로 임의 마음이 바뀌어 돌아올 날을 기대하면서 그날이 정말 올까 하는 기대감과 불안감을 동시에 가지고 있는 결론 부분이다. 만약에 그날이 온다면 ‘옛날 같은 아름다움 간직하고 있을까’를 걱정하는 모습으로 옛날처럼 행복하게 지낼 수 있는지, 또다시 한번 미모 때문에 버림을 받을까 두려워하는 느낌이다. <사미인곡>과 <속미인곡>에서는 결사에서 무조건 임과 재회할 수 있는 기회를 찾기 위하여 변신하는 모습인 데 반해 <궁원음곡>에서는 결국 자신 감정의 위주로 생각하고 있다. 작품의 결어를 통해 작중 여성 화자의 연군 의식이 다르게 나타난 것을 확인할 수 있다.

2. 입에 대한 태도와 자기 인식

1) 절대적 입에 대한 사랑과 주체적 화자의 원망

전후미인곡과 <궁원음곡>에 나타난 시적 화자는 모두 다 입에게 버림받은 여성이지만 각 인물이 놓인 처지나 인물의 성격에서 차이가 난다. <사미인곡>과 <속미인곡>의 화자는 천계에서 버림을 받아 하계로 내려온 선녀이다. <사미인곡>의 서두에서는 자신의 탄생에 대해 설명한다.

이 몸 삼기실 제 님을 조차 삼기시니
흔싱 緣分이며 흔놀 모를 일이런가 (<사미인곡> 제1~2행)

이 부분에서 시적 화자는 자신이 입을 따라 태어난 존재로, 입과는 둘이 아니라 한 몸처럼 생각한다. 이렇듯 입을 따라 생긴 존재이므로 자기가 죽을 때까지 입을 좇아 사랑할 수밖에 없다. 일평생 입밖에 보이지 않은 것은 하늘이 정한 인연으로 거역할 수 없는 운명이기 때문이다. 따라서 시적 화자는 입과의 갑작스러운 헤어짐을 쉽게 받아들일 수가 없는 것이다.

平生에 願호요디 흔더 네자 호앗더니
늑거야 므스 일로 외오 두고 그리논고
엇그제 님을 피서 廣寒殿의 올났더니
그 더디 엇디호야 下界에 느려오니 (<사미인곡> 제5~8행)

입과 함께 광한전에 있었던 일이 엇그제 같은데 지금 보니 자신만 홀로 인간세상으로 내려와 있는 것을 발견하게 된다. 자신이 여기에 있다는 사실을 믿기가 어려운 것이다. 달의 궁전이란 뜻의 ‘광한전’에서 화자가 본래 하계가 아닌 천계에서 살았던 선녀라는 점을 알 수 있다. 여기에는 도교의 신선사상과 함께 신선이 천계의 공간인 광한전에서 지상으로 하강했다는 모티프가 활용되어 있다. 현실에서 입과는 만난 지 못하는 결핍이 상상의 세계를 통해 충족되고 있는 것이다.

<속미인곡>의 서사에서도 갑녀를 통해 을녀에게 ‘天上 白玉京 엇디호야 離別하고’라고 물어봄으로써 을녀가 천계에 있던 존재임을 알려 준다. <사미인곡>에서는 ‘엇그제’와 ‘그 더디’란 시간과 ‘광한전’과 ‘하계’란 공간을 대립되어 임과의 거리감이 형성된다. 두 작품에서 하계에 내려온 이유는 ‘엇디호야’라는 부정(不定)의 수사로 표현된다. 이것은 시적 화자가 임과 이별한 처지를 아직 받아들이기 힘든 상황이라는 것을 의미한다.

이러한 이별로 인해 ‘平生애 願호요디 혼디 네자’던 임과의 약속은 깨졌다. 그럼에도 불구하고 시적 화자는 사랑하는 임을 끊임없이 그리워한다. 사계절은 저절로 흘러 자연이 제 할 일을 다 하는 것처럼 화자는 계절에 알맞은 행동을 한다. 봄에는 매화, 여름에는 임의 옷, 가을에는 맑은 달빛, 겨울에는 따뜻한 햇살을 임에게 보내고자 하는 마음에서 시적 화자의 임을 향한 적극성이 감지된다. 이는 임에게 자신의 마음을 표현할 뿐만 아니라 스스로의 힘으로 어떻게 해서든 임에게 더 가까이 가고자 하는 노력의 일환이다.

<속미인곡>의 아래 부분에서도 이러한 적극적인 화자의 모습이 확인된다.

잡거니 밀거니	놉픈 피히 올라가니	
구름은크니와	안개는 므스일고	
山川이 어둡거니	日月을 엇디 보며	
咫尺을 모르거든	千里를 보라보라	
출하리 물ᄃ의 가	비 길히나 보자 하니	
브람이야 물결이야	어둥정 된더이고	
샤공은 어디 가고	빈 비만 걸렸느니	
江天의 혼자 서서	디는 희를 구버보니	
님다히 消息이	더욱 아득한 더이고	(<속미인곡> 제24~32행)

<사미인곡>의 하사(夏詞)에서 임의 옷을 보내고자 할 때 구름, 험한 산과 천리 만 리 길이라는 방해 요소 때문에 소원이 이루어지지 않았듯이 <속미인곡>에서도 임의 소식을 듣는 데 방해가 되는 요소들이 다시 언급된다. 그러나 <속미인곡>에서는 이들을 대하는 시적 화자의 태도가 달라진다. ‘놉픈 피’라도 험하다고 탓하지 않고 임을 볼 수 있게 ‘잡거니 밀거니’ 할 수 있는 일을 다 해서 올라가는 의지를 보여 준다. 높은 산은 백옥경과 가장 가까운 곳으로 조

금이라도 입과의 거리를 줄이고 싶은 마음을 표현한 행동이라 할 수 있다.

그러나 산천이 어두워 해와 달조차 보이지 않으니 산에 애써 오른 일은 헛수고가 되고, 지척조차 보이지 않으니 먼 데서 입의 소식이 온다 해도 확인할 길이 없다. 이로 인하여 ‘물’로 향하지만 어수선한 바람과 물결 때문에 사공이 없어 입의 소식을 전해줄 만한 배도 없다. 이 어수선한 외적 요소는 내적 심리를 안정적이지 않고 불안하게 만들며 빈 배가 놓인 망망한 물가에 혼자 있는 모습은 화자의 공허감을 더욱 부추길 뿐이다.

<사미인곡>에서 보여주는 소극성에 비해 상대적으로 <속미인곡>에서는 적극적으로 행동하는 모습이 그려진다. 이렇듯 입을 만나려고 자신이 할 수 있는 최대한의 노력을 다하는 것은 다름 아닌 입과의 이별을 자신의 잘못으로 여기기 있기 때문이다.

내 몸의 지은 죄 피그티 빠져시니
하늘히라 원망하며 사름이라 허물하라 (<속미인곡> 제11~12행)

<속미인곡>의 시적 화자는 입이 절대적인 존재이기 때문에 모든 탓은 자신의 잘못이라고 생각한다. 긴 하루가 지나도, 사계절이 지나도, 죽을 때까지도 입을 지향하는 마음이 여전히 변하지 않는다. <사미인곡>에서 죽어서 범나비가 되어 입을 쫓아다니기로 다짐한 것처럼 <속미인곡>에서도 죽어서라도 입의 곁에 머물고자 한다. ‘낙월’이나 ‘구존 비’의 화신이 되어서 입이 계시는 천상으로 다시 올라가고 싶은 마음을 보여주고 있다. 살아있을 때 높은 피나 물가에 가더라도 입이 보이지 않고 꿈속에서만 입이 보일 듯 말 듯 해서 차라리 죽어서 입의 곁에 조용하게 영원히 있기를 바라는 것이다.

<궁원음곡>에 나타난 화자는 전후미인곡에 나타난 화자와 달리 입으로부터 독립적인 존재이다. 조물주가 그녀를 만들었을 때, 입의 존재에 대해 모르고 태어난다.

Trộm nhớ thuở hình hài tạo hoá, 조화옹의 모습을 가만히 생각해 보니
濫汝課形骸造化
Vẻ phù dung một đoá khoe tươi, 한 떨기 싱싱한 부용을 그렸었다.
厖芙蓉沒朶誇鮮 (제9~10행)

따라서 입궁한 후에야 입과의 관계가 맺어지게 된다. <사미인곡>은 작품의 첫 행부터 입에 대한 존재를 언급하였으나 <궁원음곡>에서는 총 356행 중 제136행부터, 단락으로는 총 89단락 중 제34단락부터 입에 대한 존재가 정식으로 나타난다. 전후미인곡처럼 한 몸으로 생긴 것이 아니라 시적 화자는 독립적인 존재였다가 입과 인연을 맺는다. III장 1절에서 살펴보았듯이 <궁원음곡>의 시적 화자는 입궁하기 전에 자신의 미모와 재주를 자랑할 때 부끄러운 줄 모를 정도로 거만하고 대담한 여인으로 설정되어 있다. 이 성격을 아래의 제61단락에서도 확인된다.

Tay nguyệt lão hư sao chẳng chớ	월로는 인연을 제대로 맺어 줘야지
朧月老虛牢庄渚	
Xe thế này có dờ hay không	이렇게 온전치 않게 맺어 주다니
車世尼固擲台空	
Đang tay muốn dứt tơ hồng,	내 손으로 적승을 끊어 버리고
當朧悶撻絲紅	
Bực mình muốn đạp tiêu phòng mà ra	화내며 초방을 박차고 나가 버리고 싶네.
逼畚悶踏椒房麻甃	(제61단락)

<궁원음곡>의 시적 화자는 ‘피어나지 않은 꽃술(Hoa xuân nõ còn phong nõn nõy)’일 때부터 ‘오래된 분통 기울여 주름진 얼굴을 두드릴(Nghiêng bình phán mớc mà giới má nheo)’ 때까지 입을 기다려야 하는 처지에 그저 순응하고 있지만은 않는다. 긴 세월 동안의 억눌림에 저항하고 싶은 의식, 행복에 대한 갈망을 직접적으로 드러낸다. 적승을 끊고 초방을 박차고 나가고 싶다는 모습은 규방 여자의 일반적인 행동으로 보기는 어렵다.

시적 화자의 자신의 욕망을 직설적으로 표현하는 부분 또한 눈여겨볼 만하다. 이러한 강한 성격과 절실한 욕망은 궁녀만의 성격과 욕망뿐만 아니라 문학사 맥락에서 살펴볼 때 이 시기의 여성들의 성격과 욕망이라고 할 수 있다. 이를 잘 이해하기 위해 먼저 베트남 중세문학사를 간단히 요약한다. 베트남은 10세기에 1000년간의 중국의 지배에서 벗어나 독립국가로 설립되자 봉건제도가 시작되는 동시에 문자 문학도 시작된다. 이 때문에 베트남 중세문

학은 10세기 초에 시작되어 19세기 말까지 이어진다. 베트남 중세 문학은 아래와 같이 보통 네 시기로 구분된다.

- ① 10세기부터 14세기까지: II장에서 살펴본 것처럼 쓰놈 문학은 13세기 쯤 시작하였기 때문에 이 시기에는 쓰놈 문학보다 한문학이 우세하였으며 주로 애국심을 노래한다.
- ② 15세기부터 17세기까지: 한문학과 쓰놈 문학이 동시에 발전하여 충·효와 나라를 찬양하는 내용을 위주로 다룬다.
- ③ 18세기부터 19세기 중엽: 여성 형상이 많이 나타나며 주로 주체적 여성과 인도주의를 노래한다.
- ④ 19세기 후반: 프랑스가 침략하여 주로 애국심을 주제로 삼았다. 한문학과 쓰놈 문학이 쇠퇴하였다.

위와 같이 <궁원음곡>이 들어있는 시기③은 시기①과 ②보다 시간적으로 훨씬 짧지만, 베트남 중세문학에서 양적으로나 질적으로나 가장 빛나는 시기였다. 이때는 부패한 봉건제도로 인하여 내전이 반복적으로 일어났기 때문에 충·효보다 자기의 주체성이 더 강조되었다. 특히 이 시기에 한문학과 쓰놈 문학은 여성 형상이 많이 나타나며 단씨점(段氏點, 1705~1749)³⁰, 호춘향(胡春香, 1772~1822)³¹, 완씨형(阮氏馨, 1805~1848)³²과 같은 유명한 여성 작가가 등장하여 각자의 색깔로 베트남 쓰놈 문학이 다채롭게 발달한다. 단씨점은 전통적인 여성의 이미지로 한결같은 마음을 보여주었고 완씨형은 우아한 이미지로 회고한 노래를 남겼다.

30) 단씨점(段氏點, 1705~1749): 호는 홍하여사(紅霞女士), 베트남 고전문학 여성 작가 중 뛰어난 재능과 미모로 알려진 사람이다. 단씨점의 가장 대표적인 작품은 한문소설인 <전기신보(傳奇新譜)>와 쌍칠육팔체로 번역한 쓰놈 <정부음곡(征婦吟曲)>이다.

31) 호춘향(胡春香, 1772~1822): 쓰놈시의 여왕(Bà Chúa thơ Nôm)으로 불릴 정도로 쓰놈 문학에 대한 재주가 뛰어나다. 전해진 작품들은 단씨점과 완씨형보다 양이 많고 독특한 목소리로 베트남 문학의 신기한 여성 작가로 알려져 있다.

32) 완씨형(阮氏馨, 1805~1848): 본명보다 베트남 사람들이 보통 靑關縣夫人(Bà Huyền Thanh Quan)이라고 더 많이 부른다. 남편이 청관지현(靑關知縣)이었기 때문이다. 궁비와 공주들을 가르치는 궁중교습(宮中敎習) 직위를 담당한 적이 있었으나 남편이 돌아간 후에 그만두었다. 그녀는 주로 당률 쓰놈시를 창작하였으며, 가장 많이 알려진 작품은 <옹양산을 지나가며(쓰놈 표기: 過崑山)>와 <집이 그리운 오후(쓰놈 표기: 靑巖恸家)>이다.

두 사람과 반대되는 이미지로 호춘향은 순수한 듯도 하고 추잡한 듯도 한 개성적인 여성 작가였다. 호춘향은 주로 당률쓰눔 형식으로 시를 지었으나 당률시의 제한과 유교의 틀에서 벗어나 자신의 목소리로 자유롭게 노래한 것이 가장 매력적인 면이다. 그녀의 쓰눔 시에는 한자를 찾아보기 힘들 뿐만 아니라 이중적 의미가 담겨 있는 표현이 많다. 겉을 보면 순수한 의미로 생각되는 표현에는 능숙한 민족어 활용을 통해 상대방을 놀리거나 욕하는 이중적 의미가 담겨 있기도 하다. 심지어 시에서 욕하는 것이 한두 번에 그치지 않는다.

Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng	누구는 누비이불 덮고 자고 누구는 추위에 떨고
几搭襖 几冷潏	
Chém cha cái kiếp lầy chồng chung	빌어먹을, 첩의 숙명이지
占吒丐劫 禰重 ³³⁾ 終	
Năm chùng mười họa hay chẳng chớ	드물게, 그것도 마지못해서
甌澄迺禍 哈压渚	
Một tháng đôi lần có cũng không	한 달에 두 번 와도 그뿐
沒朥堆 吝固烘空	
Có bằm ăn xôi xôi lại hòang	먹고살기 위해 참지만, 신밥이 돌아올 뿐
故攪 啞 欸 欸 吏 吼	
Cầm bằng làm mướn mướn không công	하녀처럼 일하지만 품삯은 없다
拎朋 丕 攪 攪 空 功	
Nổi này ví biết đường này nhĩ	이 몸이 그렇게 될 줄 알았더라면
餒 尼 啞 別 兼 尼 啵	
Thà trước thôi đành ở vậy xong	차라리 그만두고 홀로 살았을 것을 ³⁴⁾
辰 耀 催 停 於 丕 衝	

(<禰重終 - Lầy chồng chung(나뉘가진(공동의) 남편)>)

“빌어먹을(chém cha)”과 같은 표현처럼 호춘향은 원래 이렇게 당당하게 욕할 수 있는 여성이다. 그녀는 재주와 미모가 뛰어났지만 첩살이를 해야 했기

33) 원문에 “重”자 옆에 “夫”자도 있으나 쓰눔 폰트가 지원되지 않은 글자이기 때문에 똑같은 발음과 의미인 “重”자를 넣을 수밖에 없었다.

34) 최귀목, 『호춘향(胡春香)(호쑤언호영, Ho Xuan Huong) 쓰눔시(詩)의 작품 세계』, 『한국고전여성문학연구』 2, 한국고전여성문학회, 2001, 88면의 번역문 참고.

때문에 “첩살이” 시리즈 작품들을 통해 자기의 처지와 그 당시의 사회를 육한다. “이 몸이 그렇게 될 줄 알았더라면 차라리 그만두고 홀로 살았을 것” 이라고 할 정도로 그녀가 남녀간의 사랑을 갈구하는 것을 느낄 수 있다. 이러한 갈구는 <궁원음곡>에도 나타났다.

Minh có biết phận mình ra thế, 翁固別分翁黜世	내 운명이 이리될 줄 알았더라면
Giải kết điều ô ọ làm chi. 解結調委噫爲之	쓸모없이 묶고 푸는 광대놀음은 하지 않았을 텐데
Thà rằng cục kịch nhà quê, 時浪局劇茄圭	차라리 거친 시골집에서
Dầu lòng nũng nịu nguyệt kia hoa này. 油恸冗撓月箕花尼	서로에게 달과 꽃 되어 마음대로 사랑하며 살았을 것을 (제75단락)

위에서 간단히 설명한 것처럼 베트남 중세문학 4시기 중 18세기~19세기 초는 쓰촨 문학의 황금 시기라고 부를 수 있을 정도로 활발히 발전하였다. 특히 이 시기는 다른 시기에 비해 여성 작가도 문단에 적극적으로 참여하고 작품들도 여성 형상이 많이 나타나는 특징이 있다. I장에서 연구사를 정리하면서 선행 연구에서 <궁원음곡>을 인도주의나 휴머니즘의 시선으로 보는 이유가 바로 작품이 속한 시기에 사람의 감정, 사람의 주체성을 강조하는데 대부분 여성의 감정, 여성의 주체성을 위주로 다루었기 때문이다. 그래서 작품 속에 나타난 여성 화자나 실제로 존재했던 여성 작가들은 강인함과 독립성을 뚜렷하게 표현한 공통점을 지니고 있었다. <궁원음곡>의 여성 화자도 마찬가지로 작품을 시작할 때, 임과 인연을 맺기 전에 자기가 독립된 존재임을 먼저 보여주며 임과 인연을 맺은 후에 부부간의 관계 장면을 생생하게 묘사하고 남녀 간의 사랑의 갈구를 드러내는 것을 통해 그 당시의 여성의식과 성격을 확인할 수 있었다. 궁녀의 신분이나 첩의 신분을 한탄함으로써 그 당시에 남성의 횡포를 비판하기도 한다. 이러한 문학사적 맥락에 있어서 <궁원음곡>은 전후미인곡과 연군의식이 다를 수밖에 없다. 미인은 절대적 사랑으로 임을 그리워하는데 궁녀는 주체적 여성의식으로 임을 원망한다. 전후미인곡에서 군신 관계를 철저히 표현하였다면 <궁원음곡>에서는 남녀 관계를 더

충실하게 표현하고 있다. 그래서 현재 독수공방하는 화자가 가뭄에 빗방울을 원하는 것처럼 임의 사랑을 갈망한다.

Tình rầu rĩ làm khuây nhĩ mục 슬픈 마음은 보고 듣는 것으로 해소되지 않고
情 油 吧 吧 虧 耳 目

Chốn phòng không như giục mây mưa 빈방은 운우(雲雨)를 재촉하는 듯하네.
准 房 空 如 逐 雲 滂

Giấc chiêm bao những đêm xưa, 꿈에 잠겨 옛날의 밤들을 생각하고
戢 占 包 仍 居 初

Giọt mưa cũu hạn còn mơ đến rày. 오랜 가뭄 끝에 빗방울 떨어지듯 기억이 생생하네.
涑 涑 久 旱 群 憐 旦 例

(제81단락)

초방에 있는 모든 물건은 임과 함께 보냈던 장면을 떠오르게 하여 임을 더욱 더 생각나게 한다. 그 초방은 임과 함께 뜨겁게 보낸 공간이며 임에 대한 추억이 가득한 공간이기 때문이다. 그래서 현재의 공간에서 살고 있으나 화자는 자신도 모르게 과거에 대해 자꾸 생각하게 된다. 전후미인곡에서는 여성 화자가 임을 그리워할 때 옛날 생각도 물론 하고 있지만 임과 가까워지려고 노력해서 행동으로 실천하고 있다. 그러나 계궁에 간혀 있는 처지에서 <궁원음곡>의 시적 화자는 임과 보낸 세월에 대해 회상만 하고 있으며 임이 찾아오기를 기다리고만 있다. 전후미인곡의 여성 화자는 임과 재회하기 위해 여러 방법을 직접 찾는 데 반해 <궁원음곡>의 여성 화자는 수동적으로 양차(羊車)의 소리만 기다린다. 이러한 면으로 볼 때 동일하게 버림을 받은 처지이지만 임과의 관계를 회복하기 위해서 전후미인곡에 나타난 화자는 적극적으로 대처하는 반면에 <궁원음곡>에 나타난 화자는 소극적으로 대처한다는 점을 알 수 있다.

궁녀는 현재의 처지에 대한 까닭을 생각할 때 전생에 자기가 천궁에서 죄를 지었으니 이번 생에서 빚을 갚아야 한다고 스스로를 납득시킨다.

Hắn túc trái làm sao đây tá, 나는 전생에 무슨 빚을 졌을까,
罕 夙 債 吧 牢 帝 佐

Hay tiền nhân hậu quả xưa kia. 전생이 원인 되어 이생에서 받는 걸까.
台 前 因 後 果 初 筭

Hay thiên cung có điều gì, 台天宮固調之	아니면 천궁에서 어떤 일이 있었던 걸까,
Xuống trần mà trả nợ đi cho rồi. 甯塵麻者敗却朱耒	이 세상에 태어나 그 빚을 갚는 걸까.
	(제31단락)

<궁원음곡>의 궁녀도 전후미인곡에 나타난 여성 화자처럼 본래 자기는 하계에 있는 존재가 아니라 천계에서 죄를 지어 이 하계에 내려오게 된 사람으로 간주한다. 그러나 전후미인곡에서 화자와 임의 관계는 천계에서 함께 한 사이였으며, <궁원음곡>에서는 화자는 천계, 임은 하계에 있는 사이였다. 전후미인곡에서 “시인은 입을 광한전의 주인인 옥황상제로 신격화하였다. 이것은 입이 ‘나’의 전 생애에 절대적 의미를 지니고 있음을 말하는 것이다.”³⁵⁾ 전후미인곡의 화자는 하찮은 존재였으나 임과의 결연으로 고귀해진 신분이다. 따라서 입과 함께 있어야 자신이 존재할 의미가 있고 입과 단절된 후에는 “하계의 모든 현상을 부정적 개념으로 인식”된다.³⁶⁾ 이러한 이유로 전후미인곡의 여성 화자는 천계로 돌아갈 수 있도록, 입을 재회할 수 있도록 여러 방법을 시도해 보는 것이다. 적극적인 태도, 범나비, 낙월, 굿은비의 화신은 바로 이러한 인식에서 시작되는 것이다. 입이 계신 천상과 화자가 있는 하계의 물리적 거리는 다시 재회할 수 없을 정도로 머나먼 거리이지만 심리적으로는 여전히 입과 가깝다. 하루 열두 때, 한 달 서른 날, 일 년 사계절 내내 입에 대한 연모가 식은 적이 없기 때문이다. 따라서 전후미인곡의 여성 화자의 비극은 입과 단절된 것이다. 하늘에서 정한 인연으로 태어날 때부터 그렇게 인식하고 있어서 입에 대한 절대적 사랑을 늘 가지고 있다. 작품은 서사에서 결사까지 임의 부재 상태라도 입에 대해 끊임없이 생각하고, 걱정하고 연모한다. 따라서 전후미인곡에서는 처음부터 끝까지 입을 위주로 작품은 전개되고 입에 대해 말하는 분량을 통해 그 절대적 사랑을 알 수 있다.

반면 <궁원음곡>은 시적 화자가 자신을 위주로 노래하는 작품이다. 자신의 미모, 재주, 처지에 대해 계속 말하고 있다. 물론 입에 대한 내용이 상당부분을 차지하고 있으나 총 356행 중 제133행부터, 단락으로는 총 89단락 중 제34번 단락부터 입이 나타난 내용을 통해 볼 때 본래 궁녀는 입을 만나기

35) 최상은, 「戀君 가사의 짜임새와 미의식」, 『반교어문연구』 5, 반교어문학회, 1994, 119면.

36) 위의 논문, 119면.

전부터 고귀한 신분이었으나 입을 만나고 나서 비극이 시작된다. 그리고 궁녀는 전후미인곡의 여성 화자처럼 하늘에서 정한 연분이 아니라 선택할 수 있는 인연이었다. 입을 선택한 순간부터 자신의 인생이 결정되어 버린다. 그래서 <궁원음곡>에서 연모하는 내용과 원망하는 내용은 동시에 나타날 수밖에 없다. ‘Bóng dương bên ấy, đúng trông bên này(태양은 그쪽, 난 이 쪽에서 바라보고 있다)’는 구절로 현재 같은 궁궐에서 생활하는 입과 궁녀는 물리적 거리는 가깝지만 심리적으로는 닿을 수 없는 평행선이다. 전후미인곡에서는 죽어서라도 입과의 관계가 회복가능하거나 가능하다고 믿고 있지만 <궁원음곡>에서는 회복 불가능한 것임을 알고 있다.

전후미인곡에 나타난 화자는 태어날 때부터 입에 대한 절대적 사랑을 가지고 있기 때문에 입에게 아무리 버림을 받아도 원망하지 않고 죽을 때까지 입을 지향하는 마음을 늘 가지고 있다. 영원한 사랑으로 무엇이든 입과 가까이 있을 수 있다면 모든 것을 다해서라도 입을 좇아다닌다. <궁원음곡>에 나타난 화자는 태어날 때부터 입과 자립적인 존재였기 때문에 전후미인곡의 화자처럼 절대적 사랑을 가지지 못한다. 입과 함께 행복하게 보낸 세월에 대해 생각할 때도 입이 그리우며 비참하고 고독한 현재의 상황으로 돌아오면 입에 대해 원망한다. 따라서 작품의 중간에 이럴 줄 알았더라면 차라리 거친 시골집에서 마음대로 사랑하며 살았을 것이라고 후회하는 모습이 나타나기도 하는 것이다(제287~300행). 작품 속에 나타난 화자의 성격을 살펴볼 때 이러한 모습이 입에 대해 변치 않는 마음을 가지고 있는 전후미인곡의 여성 화자와의 가장 큰 차이점이라고 할 수 있겠다. 그리고 위에 드러나 보이는 화자의 성격과 각국의 문학사 차이로 인해 작중에 나타난 연군의식에도 차이가 있는 것이라고 생각된다.

2) 관계 회복의 가능성과 불가능성

<사미인곡>, <속미인곡>, <궁원음곡>에 나타난 화자는 모두 소외된 처지의 여인이다. <사미인곡>과 <궁원음곡>에서 소외된 화자는 하나이지만 <속미인곡>에는 두 여인이 등장한다. <사미인곡>과 <궁원음곡>은 다른 사

미인곡 화자처럼 주로 규방에서 독백체 형식으로 자신의 처지를 하소연하지만 <속미인곡>은 대화체로 표현 방법이 다른데다가 규방이 아닌 행로에서 대화하는 것도 독특하다. 좁고 답답한 규방에서 벗어나 여성 화자가 타자와의 우연한 만남이 계기가 되어 해소하지 못했던 이야기들이 자연스럽게 쏟아진다. 작중 인물의 발화에 따라 <궁원음곡>과 <사미인곡>은 ‘서정적 양식’, <속미인곡>은 ‘극적 양식’이다.³⁷⁾ “<속미인곡>은 서술자의 직접적인 개입 없이 완전한 외적 대화로 시상이 전개된다. <사미인곡>은 발화의 상대가 없으므로 외적 대화의 성격은 약화된 반면에 과거의 경험과 현재의 입장에 내적 대화가 시도된다.”³⁸⁾ <궁원음곡>도 <사미인곡>과 마찬가지로 과거와 현재를 전환하는 방법을 활용하여, 현재의 사물과 처지를 마주함으로써 입과의 경험 회상한다. 이로써 ‘내적 대화’는 상대적으로 뚜렷하게 나타난다.

연군시가로서 세 작품은 군주에 대한 그리움을 노래하면서도 전후미인곡에서는 이타적인 사랑이, <궁원음곡>에서는 자기중심적 사랑이 중심을 이룬다. 시적 화자의 성격 차로 인해서 입에 대한 사랑의 표현은 달라지기 마련이지만 이것 또한 작자의 생애와 작품 창작의 배경과 관련이 깊다. 정철은 어렸을 때부터 궁궐에 드나들었기 때문에 궁궐을 마치 자신의 고향 집인 듯이 느꼈을 것이다. 따라서 그의 시가에는 임금에 대한 사랑과 충성심이 두드러질 수밖에 없다. 가사 외에 전체 80여 수에 이르는 그의 시조 작품 가운데 20여 수가 연군을 주제로 한다. 이것만으로도 그의 임금에 대한 절대적 사랑을 알 수 있다. 군신에 대한 정신은 조선시대라는 역사적 상황은 물론이고 이러한 개인적 상황으로 인해 정철이 자신과 임금의 사이는 친밀한 관계라고 생각할 수밖에 없다.

<사미인곡>에서 정철은 영원히 변하지 않는 자신의 마음을 나타내기 위하여 끊임없이 이어지는 시간을 말한다. 자신과 임금과의 관계는 천생연분으로 이미 태어나기 전부터 자신은 임금에 대한 충성스러운 마음을 가지고 있었다고 말한다. 헤어진 지 3년이 지났지만, 그 시간 내내 임을 그리워하며 지냈다는 것을 작품 전반에 드러낸다. 이것이 비록 자신이 지금 조정으로부터

37) 김진영, 「<사미인곡>의 작품 세계」, 백영정병욱선생10주년추모논문집 발행위원회 편, 『한국고전시가작품론2』, 집문당, 1992.

38) 조세형, 「송강가사의 대화전개방식 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1990, 98면.

떨어져 있지만 언제나 마음은 입에게로 향하고 있음을 은근히 드러낸 것일지라도, 죽어서 범나비가 되어서 입의 곁으로 날아가 입의 옷에 앉으리라는 표현을 통해 임금을 향한 충성심에 변함이 없을 것이라고 말한다. 여기에는 입이 없는 시간을 견뎌내고 비록 다른 모습이지만 끝내 죽어서라도 입과의 단절을 극복하여 다시 합일하는 재회의 기쁨을 누리리라는 처절하고 일방적인 희망이 담겨 있다. <속미인곡>은 <사미인곡>에서 발견되는 이러한 인식이 확장된 작품이다.

전후미인곡을 창작한 시기는 정철이 벼슬길에서 물러났던 때이다. 이때는 당쟁이 심했다. 처음부터 그가 고향을 은거지로 선택한 것이 아니라 작품에 비유적으로 쓰인 ‘구름’, ‘안개’, ‘바람’, ‘물결’과 같은 외적 요소 때문에 결국 낙향하기로 했다고 본다면, 은거는 자발적인 성격의 것이 아니라 하겠다. 따라서 작품에서는 임금이 계시는 곳, 즉 조정과의 관계를 끊고 싶지 않은 마음이 발견된다. 곧 전후미인곡은 임금을 향한 충성심과 함께 중앙 정계로 복귀하고 싶은 정치적인 욕망이 담긴 작품인 것이다.

완가소도 고귀한 신분으로 어릴 적에 궁궐에서 생활했다. 긴 기간 동안 벼슬에 나갔기 때문에 임금과 가까운 관계였다. 그는 권력도 있는 귀한 가문의 출생이었으며 무관이지만 시를 음영하는 것을 즐겼다. 이러한 풍류 생활을 즐긴 그는 병무에 자주 태만하였다고 한다. 완가소의 벼슬길은 높은 직책으로 승진이 될 때도 있고 임금에게 신뢰가 떨어져 높은 직책을 가져도 유명무실(有名無實)할 때도 있었다. 그리고 뛰어난 재능을 질투하여 뒤에서 헐뜯고 시기하는 사람이 많아 벼슬하던 중 서호(西湖 - 하노이)로 물러나기도 했다. 따라서 <궁원음곡>에서 입과 떨어진 이유는 입의 변한 마음보다 객관적 요소 때문이라고 은근히 표현된다. 특히 입을 원망할 때 시적 화자의 목소리인지 작가의 목소리인지 구분하지 못할 정도로 목소리가 전환되기도 한다.

Đuốc vương giả chí công là thế,

燭王者至公羅世

Chẳng soi cho đến khóc âm nhai.

庄燭朱典睽陰涯

Muôn hồng nghìn tía đua tươi,

開紅顏紫都鮮

왕의 빛은 공평하게 비취야 하지만

어둡고 깊은 음지까지는 비추지 않네.

천만 가지 꽃들이 미색을 다투는데

Chúa xuân nhìn hái một hai bông gòn 봄의 주인은 가까운 한 두 송이만 꺾고 바라보네.
主 春 認 梅 艾 仝 芴 斯 (제50단락)

Trong gang tác mặt trời xa báy, (왕은) 한 뼉 거리 가까이 있는데
靉 暉 粵 糶 迢 賒 余

Phân hẩm hiu nhường ấy vì đâu? 내 운명의 불운은 까닭이 무엇일까?
分 飲 噐 兼 衣 爲 兜 (제78단락)

<사미인곡>에서는 임에게 밝은 빛을 보내 ‘심산궁곡(深山窮谷)’을 비추길 바라는 데에 비해, <궁원음곡>에서는 임의 빛으로 어둡고 깊은 음지까지 비추지 않아 주변에 있는 수많은 아부꾼, 간신들을 밝히지 못한다고 투정을 부린다. 여기에서 임에 대한 태도가 단적으로 대조된다. 전자에서는 헌신적이고 임의 행동에 순응하는 반면 후자에서는 임을 원망한다. 아무리 노력해도 눈에 보이는 해에 닿지 못하듯이 시적 화자는 바로 가까이 있는 임금의 얼굴도 보지 못하는 처지에 놓여 있다. 작자 완가소는 자신을 시기하는 사람이 많은 것을 인식하여, 미움을 당하는 어여쁜 여자를 <궁원음곡>의 시적 화자로 설정한 것으로 이해된다. 궁궐에 갇힌 궁녀의 인생을 안타깝게 여겨서 지었다는 의견도 있지만 그의 생애와 그가 살았던 시대를 살펴보면 궁녀의 처지와 심정이 완가소와 매우 유사하다. 더욱이 작품 중간에 작가도 모르게 궁녀의 목소리가 아닌 자신의 목소리가 드러나기까지 한다. 따라서 <궁원음곡>은 완가소가 궁녀의 목소리를 빌려 자신의 마음을 토로하는 작품이라 하겠다.

완가소가 궁궐에서 외롭게 보내는 궁녀의 심정을 노래하는 사이에 자기도 모르게 자신의 심정을 드러내곤 했다. 용안(龍顏) 앞에 궁녀의 모습이 무색하게 된 것처럼 완가소는 직책이 높아도 임금에게는 유명무실한 존재였다. 사실은 날조하고 농간을 부리는 다른 신하로 인해 임금에게 버림을 받아 외로움에 빠진 그는 궁에서 홀로 보내는 궁녀의 심정에 자신의 그러한 마음을 기탁한 것이다. 작중에서 임을 연모하면서 원망하는 내용은 그의 생애와 관련된다. 화적 화자인 궁녀가 임을 연모하며 가까이 모시다가 임이 주변의 간신들의 말을 들으면서 자신을 알아주지 않는 처지는, 완가소의 생애와 유사하다.

II장에서 상술한 완가소의 생애를 보면 그가 속했던 여왕(黎王)과 정주(鄭

主)의 체제가 무너지자 그는 산속으로 들어가 은거한다. 서산(西山) 왕조의 완혜(阮惠)가 완가소의 재능을 알고 그를 복직시키고자 하나 그는 벼슬을 거부하고 미친 척한다. 서산 왕은 그의 마음을 얻을 수 없는 것을 알았기 때문에 더 이상 붙잡지 않고 그를 고향으로 보내준다. 베트남은 李朝, 陳朝, 黎朝, 阮朝를 제외하면 다른 왕조들은 그 지속 기간이 몇 십 년밖에 되지 않는다. 따라서 이전 왕조의 신하가 다음 왕조의 새로운 왕을 모시는 것이 드물지 않다. 이러한 상황에서 완가소가 새로운 왕이 자신을 중용하려는 데에 대응하는, 무관심한 태도는 신하로서 두 명의 임금을 섬기지 않으려는 의지로 이해된다.

정철의 생애를 살필 수 있는 자료는 많이 남아 있다. 따라서 그의 정치적 상황을 통해 작품과 작자의 관계를 파악하기가 어렵지 않다. 그러나 완가소의 생애를 살필 수 있는 자료는 정철만큼 풍부하게 남아 있지 않다. 그가 지은 한시를 비롯한 많은 작품들이 실전되었다. 따라서 작품을 완가소의 생애와 연결지어 그 정서를 파악하기가 여간 쉽지 않다. 다만 남은 자료를 통해 정철과 완가소가 놓였던 실제의 정치적 상황이 작품 속의 여성 화자기 놓인 처지와 비슷하다고 파악할 수 있다. 둘 다 버림을 받고 소외된 처지였다. 그러나 정철은 궁밖으로 쫓겨나 임금과 떨어져 있던 반면에 완가소는 궁안에 있으면서 임금과 거리를 두고 있었다. 두 작가가 각각 한 명의 임금을 모셨음에도 불구하고, 둘의 이러한 차이로 인해 궁에서 멀리 떨어져 있는 정철은 임금을 그리워하는 마음을 드러내지만, 임금과 가까이 있는 완가소는 임금을 원망하는 마음을 드러낸다. 작자가 놓인 상황은 물론 배경 사상도 다르기 때문에 연군의식은 차이를 보일 수밖에 없는 것이다.

유가 출신의 완가소는 불교와 도교에 대한 관심도 많아 서호에 물러났을 때 불교와 도교를 연구했다. 따라서 연군을 주제로 삼은 <궁원음곡>에는 유교 사상이 담겨 있지만 시적 화자의 입장을 노래할 때 불교에서 유래한 사상들이 상당한 분량을 차지하게 된 것으로 판단된다. 베트남에서는 유교가 유입하기 전에 불교가 큰 세력을 형성하고 있었기 때문에 유교가 유입되어 발달한 시대에도 유교와 불교가 비등하게 공존하였다. 베트남에서 유교는 조선 시대처럼 절대적인 영향력을 가지지 못했다.

더욱이 완가소가 살던 18세기에는 유교가 약해지기 시작하였고 내전과

함께 외침도 물리쳐야 하는 어지러운 사회였다. 이때의 군신에 대한 관념은 15~16세기처럼 강하지도 않았다. 이 시대에는 인간 중심의 자아의식이 살아나기 시작했다. 이러한 자아의식의 발현은 같은 시대의 작품들에서 확인된다. 이러한 이유로 작품에 나타난 연군의식은 전후미인곡처럼 절대적인 사랑이 아니라 자기중심적인 노래가 된 것이다. <궁원음곡>은 입을 그리워 한다는 점에서 연군시가에 속하면서도 그 내면에 연(戀)보다 원(怨)과 한(恨)이 더 강한 작품이다. 만약에 18세기보다 더 이른 시기에 베트남 연군시가가 있다면 그 연군의식이 <궁원음곡>과는 차이를 보일 것이라 짐작된다.

전후미인곡은 입을 대한 절대적 사랑을 공유하면서도, <속미인곡>에 나온 갑녀의 말을 통해 창작 시기가 거의 같아도 ‘전’과 ‘후’의 연군 의식이 변화된 것이 감지된다. 자기의 잘못을 스스로 뉘우치는 을녀에게 ‘글란 심각 마오’라는 갑녀의 위로는 자기 스스로에 대한 위로이기도 하다. 앞서 살펴보았듯이 결어의 ‘구준 비’는 입이 나를 오래 기억해 주길 바라는 화신이기도 하다. <사미인곡>의 시적 화자는 입에게 ‘주기’만 하는 존재이나 <속미인곡>의 두 시적 화자는 ‘받기’도 원하는 존재이다. 전후미인곡은 <궁원음곡>과의 비교를 통해 그 연군의식이 새롭게 의미화된다.

전후미인곡과 <궁원음곡>은 입을 그리워하는 연군시가라는 공통점을 가지지만 작품마다의 연군의식에는 차이가 난다. 유교이념으로 왕권을 공고히 한 조선조에 창작된 전후미인곡에서는 군신주의가 확실하게 드러나며 입을 대한 절대적 사랑이 끊임없이 노래된다. 시적 화자는 입의 태도에 개의하지 않고 그에 대해 한결같은 마음을 유지한다. 유교와 불교가 공존했던 시기에 창작된 <궁원음곡>에는 유교적 연군의식뿐만 아니라 불교사상도 곳곳에 삽입되어 있다. 이때는 나라가 가장 비극적이고 통탄할 상황에 빠지게 된 시기이다. 따라서 나라나 관념보다 사람이 더욱 중요시되었다. 베트남 문학사를 통시적으로 살펴볼 때 <궁원음곡>이 창작된 시기에는 여성의식이 다른 시기에 비해 강했다. 여성 형상이 드러나는 작품이 증가했을 뿐만 아니라 여성 작가도 전 시대보다 많이 출현하여 여성이 자기의 감정과 욕망을 솔직히 노래하였다. 전후미인곡과 <궁원음곡>이 놓인, 시대의 이러한 국면 차이로 인해 전후미인곡의 여성 화자는 입의 ‘종속적’인 존재로서 입의 태도와 상관없이 입을 그리워하는 충성스런 마음을 드러내는 데에 반해, <궁원음곡>의 여

성 화자는 ‘주체적’인 존재로서 임의 태도에 따라 그 마음을 변화시킨다. 곧 시적 화자와 임의 관계는 전후미인곡에서는 군신 관계에, <궁원음곡>에서는 남녀 관계에 더 가깝다고 하겠다.

IV. 연군시가의 장르 선택과 비교 고찰의 의미

지금까지 전후미인곡과 <궁원음곡>의 시상 전개 및 정서의 특징에 초점을 맞추어 각 작품의 내용과 형식을 분석하였다. IV장에서는 III장의 논의를 토대로 전후미인곡과 <궁원음곡>의 차이를 정리한 다음, 이러한 차이가 발생한 원인을 고찰하고자 한다. 그 과정에서 전후미인곡과 <궁원음곡>이 만들어진 공통 원리를 발견할 수 있을 것이라 예상한다. 이로써 동아시아의 문학적 전통을 계승하되 자국의 관습과 사정에 맞게 그것을 발전시킨 시인 정철과 완가소의 면모를 확인할 수 있을 것이다.

전후미인곡과 <궁원음곡>은 구성 방식과 내용의 차이를 보이며 그에 따라 연군의식에 있어서도 차이가 확인된다. 전후미인곡에서 연속적 구성을 통해 형상화된 공간은 수직적인 공간, 즉 천상에 계시는 임과 하계에 있는 화자의 공간이다. 한편, 작품에서 형상화된 시간은 사계절과 과거에서 현재까지 이어지는 시간이다. 서사-본사-결사의 3단 구조를 갖추면서 <사미인곡>은 사계절의 흐름에 따라, <속미인곡>은 복수 화자의 대화 진행에 따라 시상이 전개되는 작품 내적 질서를 갖추고 있다. 같은 연속적 구성이라도 <사미인곡>과 <속미인곡>의 시상 전개 방식은 다양하게 변화된다. 시간의 흐름은 순환적이고 반복적이기 때문에 임에 대한 영원한 사랑과 동귀를 이룬다.

<궁원음곡>은 7·7·6·8체의 특성상 한 단락마다 소결론을 내리고 앞 단락의 일부를 가져와서 다음 단락에서 계속 이야기하는 방식으로 내용이 이어진다. 이렇게 단속체로 구성이 되면서 <궁원음곡>에서는 슬픔과 그리움의 정서가 겹겹이 쌓여 끊임없이 하소연하는 방식으로 시상이 전개된다. 화자는 한밤에 현재의 처지를 생각하며 자기 인생 전체에 대해 자탄하는데, 임과 보낸 시간에 대해 회상하는 부분을 보면 슬픔, 원망, 그리움 등의 복잡한 감정을 각각 표출하면서도 이를 자연스럽게 이어나간다. 각각의 감정들은 해당 단락 안에서 정리되는 동시에 다음 단락에서도 지속된다. 또한, 현재에 있는 화자는 과거를 회상하면서 과거의 행복과 현재의 슬픔을 반복적으로 교차하고 대비하는 방식으로 한탄하고 있다. 과거를 자꾸 회상하면 할수록 현재의 처지는 부각될 수밖에 없는데, 이에 따라 임과 화자의 단절감은 더욱 강하게 느껴진다.

이와 같은 전후미인곡과 <궁원음곡>의 차이점은 각 작품의 제목을 통해 이미 드러난 것이기도 하다. 정철의 작품은 ‘미인’과의 관계를 표방하고 완가소의 작품은 ‘궁녀’의 삶을 내세웠다. 두 작품의 화자는 입을 향한 마음을 노래했지만, 전자는 미인에 초점을 맞추면서 입을 생각하며 그리워하는 마음[思]이 더 크다는 사실을 부각한 반면, 후자는 궁녀에 초점을 맞추어 입을 원망하는 마음[怨]이 더 크다는 사실을 강조한다.

전후미인곡과 <궁원음곡>은 모두 남성 작가에 의해 창작되었지만 여성 화자를 내세우고 있다. 둘 다 버림을 받은 처지이지만 미인은 궁궐에서 쫓겨나 소외되며 궁녀는 궁궐에 있어도 고독하다. 오히려 궁 밖에 떨어져 있는 미인보다 궁 안에 있는 궁녀의 절망감이 더욱 크게 느껴지기도 한다. 물리적으로는 입과 가까이 있어도 심리적으로는 멀리 떨어져 있기 때문이다. 아울러, 이들 작품에서 여성 화자를 주인공으로 설정한 까닭은 입과의 연분과 버림받은 처지와 심정에 대해 강조하고 싶었던 것으로 생각된다.

여성의 목소리로 노래한다는 점은 공통적이지만 화자의 태도가 다르게 나타난다는 점에 대해서도 주목할 필요가 있다. 전후미인곡의 화자는 입과의 거리를 좁히기 위해 적극적인 태도를 보인다. 이와 달리 <궁원음곡>의 화자는 입에게 버림받은 뒤 입을 기다리기만 하며 전후미인곡에 나온 화자처럼 적극적으로 행동하지는 않는다. 따라서 <궁원음곡>과의 비교를 통해 볼 때 전후미인곡의 화자가 보이는 적극성의 의미를 더욱 분명하게 확인할 수 있다.

이상과 같은 차이는 입과의 관계를 어떻게 인식하는가 하는 문제와 긴밀하게 연관된다. 전후미인곡의 화자는 입과 일심동체(一心同體)란 인식을 지니고 있기에, 자신이 입을 따라 태어났으며, 죽을 때도 오직 입을 향한 마음을 지키고 싶다고 진술한다. 이에 따라 <사미인곡>과 <속미인곡>의 결어 부분을 보면 ‘내 님’을 따르거나 입 곁에 있을 수 있도록 화신(化身)하고 싶은 욕망을 드러낸다. 하늘이 맺어 준 연분이므로, 입에게 버림을 받거나 입의 태도가 변화해도 쉽게 화자는 이 관계를 단절할 수 없는 것이다. 이 과정에서 입과 함께 했던 과거에 대한 미련과 함께 입이 자기를 다시 불러 줄지도 모른다는 미래에 대한 희망을 품고 있는 모습이 나타난다. 전후미인곡의 화자는 ‘종속적’인 존재로서 다시 태어난 이후까지 일편단심으로 입을 섬기고 있는 것이다.

반면 <궁원음곡>의 화자는 입을 만나기 전에 독립적인 존재였다. 비록 입과의 인연을 맺어 주는 붉은 실에 대해 이야기함으로써 이 연분은 이미 조화용에 의해 정해진 운명이라고 하는 것 같지만, 입과의 결연은 화자의 선택에 달려있는 것이다. 여기서 화자는 밤을 지새우면서 지난 일들을 생각할 때 입이 사랑해 주면 행복하고 입이 오지 않으면 그리워하기도 하고 원망하기도 한다. 입의 태도에 따라 화자의 감정도 변화되는 것이다. 결과적으로 전후미인곡은 입에 대한 영원한 연모를 보여 주는데 비해, <궁원음곡>은 입을 연모하면서도 원망하고 있다. 전후미인곡에서 확인되는 입에 대한 한결같은 마음은 군신관계를 연상케 하며, <궁원음곡>에 입의 태도에 따라 원망하는 정서로 변하는 것은 군신관계보다는 남녀관계를 연상시키는 쪽에 가깝다.

이러한 연군의식의 차이는 시대적 차이와 사상적 배경의 차이 때문이다. 한국과 베트남은 한자문화권뿐만 아니라 유교문화권에도 속해있다. 15~16세기에 베트남은 한국과 비슷하게 유교가 사회의 핵심 사상이었다. 이 시기에 베트남 문학의 대부분은 충효 사상을 강조하였으나, 18세기 와서는 나라가 당외(塘外)와 당중(塘中)으로 분단되었으며 당외에서는 黎씨 - 鄭씨가, 당중에서는 阮씨가 다스렸기 때문에 유가의 천무이일(天無二日) 원리가 무너지게 되었다. 이는 곧 사회 전반적으로 유교가 세력을 잃어갔음을 의미하며, 이로써 이 시기의 문학 또한 전환의 계기를 맞게 되었다.

혼란스러웠던 이 시기에 베트남 문학은 사람의 감정과 그 가치를 중요시하게 되었다. 베트남에서는 산문보다 운문이 우세를 보여주는데¹⁾ 이 시기 운문 작품에 여성 형상이 많이 나타나고 여성 시인들이 많이 등장하는 현상도 주목할 만한 점이다. 여성의 욕망을 노래하면서 당시의 권력가들과 남성 지배층의 횡포를 현실적으로 비판하기도 한다. 이 시기에 창작된 작품 속 여성 화자의 목소리에서 그들의 강인함과 주체성, 독립성 등과 같은 여성의식이 확인되기도 한다. 이러한 배경 하에, <궁원음곡>은 입에 대한 절대적 사랑을 보여준 전후미인곡과 달리 입을 원망하는 마음을 노래할 수 있었던 것으로 보인다. <궁원음곡>의 화자는 독립적인 존재로 설정되어 있으며 비록 입을 그리워하고 입의 사랑을 계속 받고 싶다 해도 이를 구체적인 행동으로 드러내지 않고 자신의 처지와 감정에 대해 먼저 생각하는 모습을 보인다. <궁원

1) 최귀묵, 앞의 책, 53면.

음곡>은 만약 내게 임이 온다면 예전과 같을 것인가라는 의문을 남기면서 작품이 마무리된다. 현재 자기 인생의 향방은 임에게 달려 있다 해도 주체적인 모습이 더 강하게 느껴지는 것이다.

한편, 사상적 소재를 차용할 때 전후미인곡은 도가적 상상력을, <궁원음곡>은 불교의 업설을 활용하고 있다. <사미인곡>과 <속미인곡>에는 도교의 신선사상을 바탕으로 임과의 공간이 설정되어 있다. 임이 있는 곳은 백옥경이나 광한전 등의 선어(仙語)들로 표현되고, 화자 자신은 전생의 신선으로서 미화되기도 하는데, 여기서 송강이 그린 선계는 초월의 세계가 아니라 현실적인 충족의 세계라 할 수 있다.²⁾

<궁원음곡>에서는 불교사상이 곳곳에 나타난다. 흥미로운 것은 유교적 관념으로 여겨지는 연군을 노래한 작품에서 이처럼 불교사상이 깊이 반영되어 있다는 사실이다. 이에 대해서는 두 가지 이유를 생각해볼 수 있다. 첫째, 앞에서 말했듯이 완가소의 생애와 관련된 것이다. 둘째, 베트남 유교와 불교의 특징 때문이다. 베트남에서 유교이념이 지배적인 지위를 차지한 것은 15세기 초 여조(黎朝) 때부터였다.³⁾ 진조(陳朝)가 멸망한 1400년까지는 불교가 우세하였다. 베트남에 유학이 전해진 것은 중국의 지배가 시작되면서부터였으나, 이 시기에도 유학은 주로 지배층을 위주로 전파되었을 뿐 실질적으로는 불교와 공존하는 상황이었다.⁴⁾ 이러한 이유로 베트남, 특히 <궁원음곡>이 생성되었던 시대에는 조선시대처럼 유교가 절대적 이념의 지위를 차지한 것이 아니었기 때문에, 작품에 유교뿐만 아니라 불교 사상도 반영될 수 있었던 것이다.

사상적인 소재의 활용은 전후미인곡과 <궁원음곡>에서 차지하는 비중이 크진 않지만 작품의 정서와 연군의식을 조성하는 데 상당한 영향을 미친 것으로 보인다. 전후미인곡에서 보이는 도가의 신선사상은 임을 신격화

2) 김주곤, 「松江歌辭에 나타난 道·佛思想研究」, 『우리말글』 8, 우리말글학회, 1990, 321면.

3) 중국 지배하의 베트남에서는 유학보다 불교가 발달하였으며, 유학이 그 나름대로의 역할을 하기 시작한 것은 베트남이 중국으로부터 독립하여 국가체제를 갖추면서 통치를 위해 관료군의 양성이 필요했던 데에 기인하는 바가 컸다고 논의된 바 있다. 유인선, 「베트남 黎朝의 성립과 유교이념의 확립: 불교이념으로부터 유교이념으로」, 『동아연구』 48, 서강대학교 동아연구소, 2005, 9면.

4) 위의 논문, 52면.

하고 현실 세계에서 도달할 수 없는 것을 스스로 충족할 수 있는 계기를 마련한다. <궁원음곡>에서는 불교사상을 통해 자신의 비참한 처지를 달래기도 하고 무상한 인생과 사람의 운명·연분 등에 대해 생각하며 감정의 변화를 이끌어낸다.

이처럼 시대적 차이, 문학사적 차이 그리고 배경 사상의 차이로 인해 <궁원음곡>은 전후미인곡과 다른 연군의식을 보여준다. 이러한 비교를 통해 전후미인곡에 나타난 연군의식의 특징도 분명하게 알 수 있다. 전후미인곡의 경우, 입에 대한 절대적 사랑을 노래한다는 점은 공통적이지만 <사미인곡>과 <속미인곡> 간의 차이가 확인된다. 특히 <속미인곡>에 등장하는 갑녀의 존재를 통해서도 시적 화자의 내면 갈등이 은연중에 드러나 있다. 을녀가 자기의 잘못을 스스로 뉘우칠 때 갑녀는 ‘글란 생각 마오’라는 말로 을녀에게 위로를 건넨다. 이는 을녀의 잘못만으로 입과 헤어진 것은 아니라는 의도가 반영된 것이다. 또한 곁어서 갑녀가 ‘구준 비’나 되라고 한 것은, 입에게 그저 주기만 하는 것이 아니라 입이 자신의 존재를 알아채기를 바라는 마음을 반영한 것이다. 즉, 갑녀라는 인물을 통해 여성 화자의 내면 의식과 연군의식에서도 미세한 차이를 확인할 수 있다.

가사와 음곡은 둘 다 장편시가라는 형식상의 공통점 때문에 연군의식을 표현하는 데에 적합한 장르로 여겨진다. 가사는 한국어의 가장 자연스러운 운율 형태인 4음보를 기본 율격으로 하여, 다른 시가 장르에 비해 ‘구비적 성격’의 발현이 활발했다고 할 수 있다.⁵⁾ 특히 전후미인곡은 한자어보다 민중어를 최대한 살려 가사의 ‘구비적 성격’을 자연스럽게 구현한 작품이다. 내용상 표면적으로는 일반적인 연정을 나타낸 작품으로 보이지만 절대적인 입에 대한 사랑을 간절하게 노래한다는 점에서 충신연군의 정서를 드러내는 작품임을 쉽게 확인할 수 있다.

음곡 장르는 7·7·6·8체로 만들어진다. 당대에 보편적이었던 6·8체는 평운으로 한 단락을 시작해서 평이한 느낌을 주어 서사적 운문에 적합하다. 베트남 언어의 특징상 측음이 평음보다 더 많기 때문에 측운으로 한 단락을 시작하는 7·7·6·8체는 복잡한 감정을 토로할 수 있어 서정적 운문에 효과적이다.

5) 고순희, 「가사문학의 구비적 성격」, 한국고전문학회 엮음, 『국문학의 구비성과 기록성』, 1999, 370면.

민요에서 출발했던 7·7·6·8체로 이루어진 음곡은 가사와 비슷하게 화자의 속마음을 표출하기에 적합한 장르이다. 음곡의 대표작을 살펴보면 임에게 버림 받은 심정을 노래한 <궁원음곡>, 전쟁터에 나간 남편을 그리워하는 <정부음곡>, 임의 죽음에 애달픈 <애사만> 등으로 대부분 결별에 대한 주제를 다룬다. 이를 통해 음곡은 남녀 간의 사랑과 결별의 괴로운 마음을 잘 드러낼 수 있는 장르라고 할 수 있다.

김춘택은 『복헌집』에서 송강의 전후 <미인가>는 속언으로 지은 것인데 그 마음의 충직함 · 그 뜻의 결백함과 그 절개의 고정(高貞)한 것이며, 또 그 말의 청아하고도 곡진한 것과 그 곡조의 슬프고도 바른 것이 거의 굴원의 <이소>와 짝이 될 만하다고 하였다.⁶⁾ 굴원의 <이소>와 짝이 될 만하다는 것은 중국 <이소>의 패러디나 <이소>의 한국판이라는 의미가 아니라, 당대의 걸작이었던 굴원의 <이소>만큼이나 송강의 전후 미인곡이 뛰어나다는 의미라고 생각된다. 한문문학이 우위였던 시대에 국문문학으로써 자신의 지조와 진심을 잘 드러냈다는 점, 가사에 속언(俗諺)을 용이하면서도 점잖게 응용하였다는 점이 특히 주목할 만하다. 이선의 기록에서 송강 한시의 경향은 ‘청신하고’ ‘경발’한데 국문시가는 이에서 더 나아가 “묘절(妙絶)”하다고⁷⁾ 평할 정도로 가사에 있어 그의 묘사력은 매우 교묘한 것으로 평가되어 왔다.

김신중은 송강의 가사 작품에 사용된 한자어와 고유어의 비율을 다음과 같이 정리하였다.⁸⁾

작품명	명사 사용 횟수	한자어 횟수 및 비율	고유어 횟수 및 비율
관동별곡	318회	231회(72.64%)	87회(27.36%)
사미인곡	146회	61회(41.78%)	85회(58.22%)
속미인곡	93회	34회(36.56%)	59회(63.44%)
성산별곡	210회	124회(59.05%)	86회(40.95%)
계	767회	450회(58.67%)	317회(41.33%)

[표 8] 송강 가사 작품에 사용된 한자어와 고유어 비율

6) 최규수, 『송강 정철 시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002, 104면에서 번역문 참고.

7) 위의 책, 124면.

8) 김신중, 「송강가사(松江歌辭)의 당대적 가치와 현대적 수용」, 『한국시가문화연구』 17, 2006, 31면.

위의 표를 보면 <관동별곡>과 <성산별곡>에 비해 <사미인곡>과 <속미인곡>에서 고유어가 많이 활용된 것을 알 수 있다. 특히 <속미인곡>의 경우, 당대의 다른 가사들과 달리 전고를 거의 사용하지 않고 순수한 한국말을 주로 사용하였다는 점은 독특하다고 할 수 있다.

정철이 한국어의 특징을 잘 활용하였다는 것은 조사의 활용 방식을 통해서도 알 수 있다. 예를 들어 앞에서 살펴보았듯이 <사미인곡>의 ‘흐르도 열 두 썸 혼 들도 설흔 날’에 나온 ‘도’에서 이를 확인할 수 있다. 이 말은 ‘하루도 열두 때 한 달도 서른 날’로, 현대어로 해석하면 ‘도’의 위치와 의미가 이상하다고 생각될 수 있으나, 여기서는 ‘하루 스물네 시간 어느 순간도, 한 달 서른 날 어느 하루도’라는 의미로서 ‘매 순간 한순간도 빠지지 않고’라는 의미를 강조하기 위해 ‘도’라는 조사를 사용한 것이다. 또한 한국어의 특징 중 하나인 경어와 평어의 활용도 돋보인다. <속미인곡>에 나온 ‘가시논고’, ‘되쇼셔’, ‘이셔이다’ 등과 같은 경어와 ‘네여이고’, ‘드러보오’, ‘허물허라’, ‘타시로다’ 등과 같은 평어를 통해 남녀와 을녀의 지위, 나이를 짐작할 수 있는 바, 이는 한국어 표현의 특징과 다양성을 잘 반영하고 있는 것이다.

<궁원음곡>도 베트남어의 특징을 잘 반영한 작품이라고 할 수 있다. 특히 베트남 속담, 민요, 그리고 구어체가 능숙하게 활용되고 있다. 구어체 표현의 경우는 <궁원음곡>뿐만 아니라 음곡(吟曲)장르의 주된 표현 방식 중 하나이다. <궁원음곡>에 중국 고사나 전고가 많이 나타난 점으로 보아 한문학에 심취해 있는 사람을 위한 작품이라 생각할 수 있으나 실제로 앞에서 살펴보았듯이 작품에 나타난 베트남어 구어체 표현은 높은 비율을 차지하고 있다. 특히 작품에서 서정적 주체의 감정이 고조될 때 더 자주 활용되고 있는데, 이때에도 상황에 적합한 구어체 표현을 적절한 위치에 넣어야 시적 효과를 높일 수 있다. 다듬어진 표현 사이에 나타난 일상생활 속의 구어체적 표현을 통해 화자의 복잡한 감정은 다양하고 생동감 있게 드러나게 되는 것이다.

민족어를 잘 살리고 있는 <궁원음곡>은 베트남의 7·7·6·8체를 안정화시킨 역할이 크다고 평가받고 있다.⁹⁾ 앞서 설명한 바, 6·8체보다 7·7·6·8체의 경우가 압운법과 평측법이 더 까다롭다고 알려져 있다. <궁원음곡> 이전의 민요

9) Phan Diễm Phương, *Lục bát và song thất lục bát*(육팔 및 쌍칠육팔), Khoa học Xã Hội(과학사회) 출판사, 1998, 58면.

나 다른 작품에서는 7·7·6·8체의 압운법과 성조의 배치가 불규칙하였다. 특이한 단락을 시작하는 첫 번째 7언행의 운율이 가장 어려운 문제였다. <궁원음곡>에서의 첫 번째 7언행은 3번째 음절이 측음으로, 다섯 번째 음절을 압운하는 것으로 7·7·6·8체를 안정화시켰다.¹⁰⁾ <정부음곡>과 비교해 볼 때, <궁원음곡>은 첫 번째 7언행의 운율을 더 잘 준수하고 있음을 확인할 수 있다.

작품	7언행 총수	3번째 음절의 측음		5번째 음절의 압운	
		행수	비율(%)	행수	비율(%)
정부음곡 (征婦吟曲)	102	72	70.60%	80	78.50%
궁원음곡 (宮怨吟曲)	89	86	96.60%	88	100%

[표 9] <정부음곡>과 <궁원음곡>에 사용된 한자어와 고유어 비율

이러한 이유로 완가소 사후와 인접한 시기의 문인 판계빈(Phan Kế Bính, 潘繼炳, 1875~1921)은 <베트남 풍속>이라는 연구에서 7·7·6·8체를 “궁원식”¹¹⁾이라고 하였다. 이를 통해 <궁원음곡>이 7·7·6·8체라는 베트남의 시가체를 표준화하는 역할과 함께 베트남의 전통적인 시가체인 7·7·6·8체를 대표하는 작품임을 알 수 있다. 아울러 <궁원음곡>이 창작된 시기부터 20세기까지는 7·7·6·8체가 음곡 장르 작품뿐만 아니라 다른 장르의 작품에서도 활발하게 사용되어 7·7·6·8체의 황금시기였다고 볼 수 있다. 때로는 후기 작품들의 압운법이나 평측법이 조금 차이가 있다하더라도 <궁원음곡>의 표준을 바꿀 수는 없었다. <궁원음곡>은 7·7·6·8체의 규범¹²⁾이라고 할 만큼 베트남 문학사에 큰 역할을 차지하고 있다는 것을 확인할 수 있다.

이상, 본고에서 수행한 전후미인곡과 <궁원음곡>의 비교 작업을 통해, 작품에 내재된 휴머니즘이나 궁녀 신분의 문제만 주목되어 왔던 <궁원음곡>을 ‘연군시가’라는 관점에서 새롭게 고찰할 수 있게 되었다. 베트남 문학에는 ‘연군시가’란 개념이 없었으므로, 이는 본고에서 수행한 새로운 시도라 할 수 있다.

10) 위의 책, 56면.

11) Phan Kế Bính, *Phong tục Việt Nam*(베트남 풍속), Trung Bắc Tân Văn, 1930, 241면.

12) Nguyễn Quang Hồng 외, *Âm tiết tiếng Việt và Ngôn từ thi ca*(베트남 음절 및 시가 언어, 하노이국립대학교 출판사, 2017, 178면.

정철과 완가소는 한시와 한문을 능숙하게 지을 수 있었던 중세 시대의 사대부들이다. 그럼에도 불구하고 연군을 노래하기 위하여 한시가 아니라 민족어로 된 장편 시가를 창작하였다는 점에서 주목을 요한다. 보편문어로 된 한문학 장르가 우위였던 시대에 국문 장르를 선택했다는 점에서 이들의 장르에 대한 인식을 확인할 수 있다. 민족어가 아니었다면 <사미인곡>에 나타난 한국어 조사, <속미인곡>에 나타난 경어·평어, <궁원음곡>에 나타난 속담·민요·구어체 등 각 나라의 언어가 지닌 아름다움과 특징이 드러날 수 없었을 것이다. 정철의 <관동별곡>을 비롯한 전후미인곡은 가사 문학의 전범이 되었으며, <궁원음곡>은 “궁원식의 7·7·6·8체”라고 부를 만큼 베트남 음곡의 형식을 안정화하고 표준화하는 데에 크게 기여하였다. 이때 한국과 베트남은 ‘중심부’인 중국을 기준으로 문명권의 ‘중간부’ 나라로서 민족어시를 발전시켰으며, 그 결과 전후미인곡과 <궁원음곡>이란 민족어 장편시로 자기 나라 문학에 큰 성과를 거두어 후대 사람들의 격찬을 받게 되었다. 이처럼 연군시가의 관점으로 전후미인곡과 <궁원음곡>을 비교하는 시도는 동아시아 문학을 폭넓게 이해하는 데 기여할 수 있을 것으로 여겨진다.

요컨대, 전후미인곡과 <궁원음곡>은 한문 문학이 원숙한 단계에서 창작된 민족어문학이다. 비록 연군을 노래한 방식과 태도는 달랐지만, 이러한 차이의 근저에는 자신의 처지와 감정을 절실히 표현하려 한 두 나라 시인의 고뇌와 모색이 공통적으로 자리하고 있다. 즉, 중심부 문학이 제공한 형식과 표현만으로는 버림받은 자신의 처지와 슬픔, 입을 향한 마음과 자기 인식 등을 꼭진히 담아낼 수 없었기에, 그 형식과 표현을 수용하되 민족어문학, 특히 연군시가로 재창조할 수밖에 없었다는 것이다. 따라서 전후미인곡과 <궁원음곡>은 중심 문명을 수용한 중간부 국가였던 한국과 베트남에서 민족어 시가의 필요성을 절감하고 이를 통해 문학의 변화를 시도하게 되는 과정과 그 결과를 잘 보여주는 작품이라고 할 수 있다. 나아가 중심 문명과 주변 문명이 어떻게 관계를 맺으며 서로 풍성한 문학적 결실을 이루어갔는지를 보여 주는 사례가 된다. 바로 이 점을 확인한 것이, 연군시가를로서 정철의 전후미인곡과 완가소의 <궁원음곡>을 비교 고찰한 의의라고 할 수 있다.

V. 결론

본고에서는 연군시가의 관점에서 정철(鄭澈)의 전후미인곡과 베트남 완가소(阮嘉韶)의 <궁원음곡>을 비교함으로써, 보편문어의 자장 안에 있는 한국과 베트남에서 독자적으로 발전한 민족어 문학에 대한 이해를 심화하고자 하였다.

전후미인곡과 <궁원음곡>은 정치적으로 소외된 처지에 놓인 남성 작가가 여성 화자를 내세워서 연군의식을 노래했다는 공통점이 있다. 특히 임과 이별한 후의 복잡한 심경을 민족어로 섬세하게 표현하였다는 점에서 두 나라를 대표하는 민족어 장편시가로서의 위상을 지닌다. 예컨대 전후미인곡에서는 전고를 사용하지 않고 순수한 한국어를 사용하여 조사나 경어, 평어 등 한국어어의 특징을 잘 살렸으며, <궁원음곡>에서도 베트남의 속담, 민요, 구어체를 능숙하게 활용하여 7·7·6·8체를 표준화하였다.

세 작품은 이러한 특성을 공유하면서도 큰 차이를 보인다. 먼저 세 작품은 가사와 음곡의 장르적 특징과 관련하여 구성 방식에서 차이가 난다. 가사는 4음보 율격으로 형성되어 있어 길이에 상관없이 연속적으로 노래할 수 있다. 음곡은 쌍칠육팔(7·7·6·8)체로 형성되어 두 행의 칠언(七言), 한 행은 육언(六言), 한 행은 팔언(八言)으로 이루어진 4행이 한 단락으로 묶여 있다. 길이에 제한은 없지만 한 단락의 마지막 행은 팔언으로 끝내야 한다.

이로 인해 <사미인곡>과 <속미인곡>은 연속적 구성 방식으로 전개되지만, <궁원음곡>은 단속적 구성 방식으로 한 단락에서 시상이 완결되는 듯하면서 일부 내용을 다음 단락에서 이어지도록 전개된다. 전후미인곡에서는 천상과 하계의 수직적인 공간과 사계절의 순환되는 시간을 설정하여 끝없이 연모하는 심정과 영원한 사랑을 노래하였고, <궁원음곡>에서는 과거를 회상하면서 행복한 과거와 쓸쓸한 현재를 대비함으로써 임에 대한 그리움과 슬픔을 겹겹이 표현하였다.

또한 세 작품은 여성 화자의 태도에서도 차이를 보인다. 전후미인곡에서는 처음부터 끝까지 임을 향한 무한한 애정을 보여준다. 태어날 때부터 임에 대한 절대적 사랑을 가지고 있기 때문에 임에게 버림을 받아도 절대 임을 원망

하지 않고 죽을 때까지 입을 따르고자 한다. 입과의 거리를 좁히기 위해 적극적인 행동을 실천하는 모습을 보여주며, 입과 함께 있을 수 있다면 어떤 행동을 해서라도 입 곁으로 가고 싶어 한다.

반면 <궁원음곡>의 화자는 버림받은 자신의 심정을 노래하는 데 집중하고 있으며, 입과의 재회를 바라면서도 독수공방에서 입이 오기를 기다리는 수동적인 모습을 보여준다. 시적 화자는 태어날 때부터 입과 독립적인 존재였기 때문에 전후미인곡의 화자처럼 절대적인 사랑을 보여주지는 않는다. 과거에 입과 함께 행복하게 보낸 시간을 생각할 때 입을 그리워하면서도, 현재 자신의 비참하고 고독한 처지를 두고 입에 대한 원망을 드러낸다. 따라서 전후미인곡에서는 입을 연모하는 심정이 지배적으로 나타나지만, <궁원음곡>은 연(戀)보다 원(怨)과 한(恨)이 더 강하다.

이러한 여성 화자의 특성에 따라 작품에 구현된 연군의식에서도 차이가 난다. 전후미인곡에서 시적 화자는 종속적인 존재로서 입에 대한 불변의 사랑을 노래하는 데 반해 <궁원음곡>에서는 절대적인 사랑에 대한 의식이 약화되고 자기에 대한 인식이 강화되는 양상을 확인할 수 있다. 이는 <궁원음곡>이 창작된 시기의 역사적·사상적·문학사적 배경 차이와 관련이 깊다.

<궁원음곡>이 창작된 18세기는 베트남에서 유교 사상이 약화되며, 불교 사상이 확대되던 시기였다. 또한 베트남 문학에서는 여성의 강인함, 주체성, 독립성 등 여성의를 뚜렷하게 드러내고, 여성의 신분과 갈망을 섬세하게 표현하면서 약자를 밟는 권위적인 세력의 횡포를 비판하기도 했다. 따라서 전후미인곡에서 유교 이념인 충에 근거한 절대적인 애정을 드러낸다면 <궁원음곡>에서는 유교와 불교사상이 혼재하면서, 입과의 상대적인 관계에 따라 변화하는 애정이 나타난다.

본 논문에서는 전후미인곡과의 비교를 통해 <궁원음곡>을 연군시가의 관점에서 새롭게 조명할 수 있었다. 전후미인곡은 한국의 연군가사로서 전범에 해당하는 작품이므로 <궁원음곡>과의 비교를 통해 연군의식의 차이와 그 의미를 확인할 수 있었다. 이러한 비교 고찰의 결과 동아시아에서 ‘중심부’인 중국을 기준으로 ‘중간부’인 한국과 베트남이 어떻게 관계를 맺으며 각각 서로 풍성한 문학적 결실을 이루어갔는지를 확인하였다는 점에서 의의가 있다.

참 고 문 헌

1. 자료

『宮怨吟曲』

『松江歌辭』

『斷腸新聲』

『大越史記全書』

『歷朝憲章類誌』

『掇拾雜記』

『春香詩集』

『欽定越史通鑑綱目』

2. 연구논저

고순희, 「가사문학의 구비적 성격」, 한국고전문학회 엮음, 『국문학의 구비성과 기록성』, 1999.

김선기, 「양미인곡에 투영된 두보의 시」, 『어문학』 114, 한국어문학회, 2011.

_____, 「韓國 四時歌의 研究」, 전남대학교 박사논문, 1992.

김신중, 「송강가사(松江歌辭)의 당대적 가치와 현대적 수용」, 『한국시가문화연구』 17, 한국시가문화학회, 2006.

김용직, 「정철과 박인로의 문학의식 대비연구」, 『한국문화』 13, 서울대학교 한국문화연구소, 1992.

김주곤, 「松江歌辭에 나타난 道·佛思想研究」, 『우리말글』 8, 우리말글학회, 1990.

김진영, 「<사미인곡>의 작품 세계」, 백영정병욱선생10주년추모논문집 발행위원회 편, 『한국고전시가작품론 2』, 집문당, 1992.

- 김진희, 「절대적 존재에 대한 사랑 - 고려속악과 정철의 <사미인곡>, <속미인곡>의 비교」, 『한국고전여성문학연구』 16, 한국고전여성문학회, 2008.
- 박준호, 「허균의 공사 연구」, 계명대학교 교육대학원 석사학위논문, 1986.
- 박찬부, 『라캉: 재현과 그 불만』, 문학과지성사, 2006.
- 서수생, 「송강의 전후미인곡의 연구-특히 굴원의 초사와 비교해 가면서」, 『논문집』 6, 경북대학교, 1962.
- 서원섭, 「思美人曲系 歌辭의 比較研究」, 국어국문학회 편, 『가사문학연구』, 정음사, 1979.
- 신경림 · 이은봉 · 조규익 공편, 『松江文學研究』, 국학자료원, 1993.
- 유인선, 「베트남 黎朝의 성립과 유교이념의 확립: 불교이념으로부터 유교이념으로」, 『동아연구』 48, 서강대학교 동아연구소, 2005.
- 이경선, 「송강가사의 비교문학적 시고」, 『문리대학보』 제1권 1호, 부산대학교 인문학연구소, 1958.
- 이병기, 「松江歌辭의 研究(其一~其三)」, 『진단학보』 4·6·7, 진단학회, 1936~1937.
- 임주탁, 「<속미인곡>의 화자 분석과 작품 해석」, 『한국문학논총』 60, 한국문학회, 2012.
- 장수현, 「思美人曲系 歌辭 研究」, 서울대학교 석사학위논문, 2001.
- 전재진, 「松江과 蘆溪 가사의 미학적 비교연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2004.
- 정인숙, 「歌辭에 나타난 詩的 話者の 목소리 연구: 戀君歌辭와 愛情歌辭를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2001.
- 조동일, 「가사의 장르 규정」, 『어문학』 21, 한국어문학회, 1969.
- _____, 『한국문학과 세계문학』, 지식산업사, 1991.
- _____, 『제3세계 문학연구 입문』, 지식산업사, 1991.
- _____, 『동아시아문학사 비교론』, 서울대학교출판부, 1993.
- _____, 『한국문학통사 2』, 지식산업사, 2005.
- 조세형, 「송강가사의 대화전개방식 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1990.
- _____, 「송강가사에 나타난 여성화자와 송강의 세계관」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학회, 2002.

- 최귀묵, 「호춘향(胡春香)(호쭈언호엥, Ho Xuan Huong) 쓰놈시(詩)의 작품 세계」, 『한국고전여성문학연구』 2, 한국고전여성문학회, 2001.
- _____, 『취교전: 베트남 고전소설의 대표작』, 소명, 2004.
- _____, 『베트남문학의 이해』, 창비, 2010.
- 최규수, 『송강 정철 시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002.
- 최상은, 「〈만분가〉와 〈사미인곡〉의 작품구조와 작가의식」, 『한민족어문학』 15, 한민족어문학회, 1988.
- _____, 「戀君가사의 짜임새와 미의식」, 『반교어문연구』 5, 반교어문학회, 1994.
- _____, 「韓中 戀君文學 비교 연구: 屈原의 〈離騷〉와 鄭澈의 〈思美人曲〉을 중심으로」, 『중국학논총』 29, 한국중국문화학회, 2010.
- 최석자, 「송강가사와 이백의 시에 대한 비교문학적 고찰」, 경희대학교 석사학위논문, 1963.
- 최태호, 『송강문학논고(松江文學論考)』, 역락, 2000.
- 호아남, 「송강가사와 굴원 「九章」의 비교 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2013.
- 황패강 외 『한국문학작가론』, 형설출판사, 1977.
- 도안티디엠(Doan Thi Diem), 『정부음곡(征婦吟曲): 원정군 아내의 노래』, 배양수 옮김, 부산외국어대학교출판부, 2003
- 막스 밀네르, 『프로이트와 문학의 이해』, 이규현 옮김, 문학과성사, 1997.
- Trần Kinh Hòa, 「字喃之形態及其產生年代」, 『人文科學論叢』 1, 台北, 1949.
- Dương Quảng Hàm, *Việt Nam văn học sử yếu*(越南文學史要)』, Bộ Giáo dục-Trung tâm học liệu(교육부-학습센터) 출판사, 1968.
- Dương Quảng Hàm, *Văn học Việt Nam*(베트남 문학), Tré(쎄) 출판사, 2005.
- Đàm Thị Thu Hương, “Cảm thức bi ai trong các khúc ngâm(吟曲에 나타난 비애)”, 호치민사범대학교 석사학위논문, 2012.
- Đào Duy Anh, *Đất nước Việt Nam qua các đời: nghiên cứu địa lý học lịch sử Việt Nam*(각 시대별 베트남 영토: 베트남 역사·지리학연구), Thuận Hóa(투언화), 1995.

- Đỗ Lai Thúy, *Hé gương cho người đọc*(독자를 위해 거울을 열기), Phụ Nữ (부녀) 출판사, 2015.
- Khải Minh·Duy Diễm, *Luận đề về <Cung oán ngâm khúc>*(<궁원음곡>에 대한 논제(論題)), Thăng Long Saigon(탕롱 사이공), 1956.
- Ngô Văn Đức, “Ngâm khúc - Quá trình hình thành và phát triển và đặc trưng thể loại(음곡 - 형성과 발전, 장르의 특징)”, *하노이사범대학교 박사학위논문*, 1996,
- Nguyễn Duy Hợp, “Tìm thấy bốn bài thơ Nôm trong gia phả họ Nguyễn Gia(阮嘉 계보에서 쓰놈 4편 발견)”, *Tạp chí Hán Nôm*(漢-喃 잡지) 2-23, *漢-喃연구원*, 1995.
- Nguyễn Gia Thiều, *Cung oán ngâm khúc*(宮怨吟曲), Văn Hóa Dân Tộc 출판사, 2004.
- Nguyễn Hữu Sơn, *Cung oán thi*(궁원시), *쓰놈에서 옮김*, Văn hoá - Thông tin(문화-정보) 출판사, 1994.
- Nguyễn Khắc Kham, “Chữ Nôm và công hiến với văn học cổ Việt Nam(쓰놈과 베트남 고전문학에 기여)”, *Tạp chí Hán Nôm*(漢-喃 잡지), 4-77 2006.
- Nguyễn Ngọc Quang, “Cung oán ngâm khúc và Khúc ngâm song thất lục bát (<궁원음곡>과 7·7·6·8 체 음곡)”, *하노이사범대학교 박사학위논문*, 2002.
- Nguyễn Lộc, *Lịch sử văn học Việt Nam*(베트남 문학사), Đại học và Trung học chuyên nghiệp(대학 및 전문대학) 출판사, 1976.
- _____, *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX*(베트남 문학: 18세기 후반부터 19세기 초까지), 제1편, Đại học và Trung học chuyên nghiệp(대학 및 전문대학) 출판사, 1976
- Nguyễn Quang Hồng, *Khái luận văn tự học chữ Nôm*(쓰놈 문자학 개론), Giáo dục(교육) 출판사, 2008.
- Nguyễn Quang Hồng 외, *Âm tiết tiếng Việt và Ngôn từ thi ca*(베트남 음절 및 시가 언어), *하노이국립대학교 출판사*, 2017.
- Nguyễn Thúy Hồng, “Từ ngữ Việt và Hán Việt trong ngôn ngữ nghệ thuật Truyện Kiều(<취교전>의 예술적인 언어의 순수한 베트남어와 한자어)”, *국어국문부(副)박사 논문*, *하노이사범대학교*, 1995.

- Nguyễn Xuân Kính, *Thi pháp ca dao*(가요의 시법), 하노이 국립 대학교 출판사, 2007.
- Nguyễn Văn Tố, “Phan Kế Bính - Hán Việt văn khảo - Etudes sur la littérature Sino-Annamite (潘繼炳 - 漢越文考)”, 2 edit. Hanoi, Editions du Trung-Bắc tân văn, 1930 in 8, 175 p. BEFEO, t. XXX, Nos. 1-2 Janvier-Juin, 1930.
- Lại Nguyên Ân, *Từ điển văn học Việt Nam (từ nguồn gốc đến hết thế kỷ XIX)*(베트남문학사전, 기원부터 19세기말까지), Giáo dục(교육) 출판사, 1997.
- Phan Diễm Phương, *Lục bát và song thất lục bát*(육팔 및 쌍칠육팔), Khoa học Xã Hội(과학사회) 출판사, 1998.
- Phan Kế Bính, *Phong tục Việt Nam*(베트남 풍속), Trung Bắc Tân Văn (중북편반) 출판사, 1930.
- Sao Mai, *Luận đề về Cung oán ngâm khúc*(<궁원음곡>에 대한 논제), Thăng Long(탕롱) 출판사, 1953.
- Sở Cường, “Chữ Nôm với chữ Quốc ngữ(쯔놈과 쓰꾸억응으)”, 172, *Nam Phong*(남풍), 1932.
- Trần Đình Sử, *Mấy vấn đề về thi pháp văn học trung đại Việt Nam* (베트남 중세 문학에 대한 시법(詩法) 문제 제기), Giáo dục Hà Nội (하노이 교육) 출판사, 1999.
- Trần Minh Thương, “Chất dân gian trong <Cung oán ngâm khúc> - Nguyễn Gia Thiều(<궁원음곡>의 민중적 성격)”, *Ngôn ngữ và Đời sống*(언어와 삶) 4(162), 2009.
- Trần Trung Viên, *Văn đàn bảo giám*(文壇寶鑑), Văn học(문학) 출판사, 2004.
- Vũ Thị Hoài, “Nhân vật chinh phụ và cung nữ trong văn học trung đại Việt Nam qua <Chinh phụ ngâm> và <Cung oán ngâm khúc>(<정부음곡>과 <궁원음곡>을 통해 본 베트남 중세 문학 속의 인물 정부와 궁녀)”, 하노이 인문과학대학교 석사학위논문, 2010.

부록

宮怨吟曲

Nguyễn Gia Thiều(阮嘉韶)

1- Trái vách quế ¹⁾ gió vàng ²⁾ hiu hắt, 蹊壁桂廳鑽聳訖 Mảnh vũ y ³⁾ lạnh ngắt như đồng, 旒羽衣冷沏如銅 Oán chi những khách tiêu phòng ⁴⁾ , 怨之仍客椒房 Mà xui phận bạc nằm trong má đào. 麻吹分薄靨靨鴈桃	계궁(桂宮)에 살랑 부는 가을바람 얇은 깃털 옷은 구리처럼 차네 초방(椒房)의 객을 원망한들 무엇하리 미인의 운명이 박명인 것을 (1) ⁵⁾
5- Duyên đã may có sao lại rùi, 緣包枚據牢吏縋 Nghĩ nguồn con dờ dói sao đang, 擬源干摠擲牢當 Vi đầu nên nôi dờ dang, 爲兜鍼餒擲江 Nghĩ mình, mình lại thêm thương nôi mình. 擬命命吏鍼傷餒命	좋은 인연이 어찌다 불운이 되었는지 자초지종 생각하니 복잡하기만 하네 무엇이 잘못된 걸까. 생각하면 내 자신 가련하기 그지없네. (2)
9- Trộm nhớ thuờ hình hài tạo hoá, 濫汝課形骸造化 Vè phù dung một đoá khoe tươi, 歷芙蓉沒朶誇鮮	가만히 조화옹의 모습 떠올려 보니 한 떨기 싱싱한 부용을 그렸었네.

1) Vách quế (桂壁): 계궁(桂宮), 왕비의 궁궐. 왕이 총애(寵愛)하는 궁인이 사는 곳. 옛날에 왕비 궁궐 앞에서 계수나무 하나만 심어 그 궁궐을 계궁이라고 한다.

2) Gió vàng: 금풍(金風). 베트남어로 가을바람을 의미한다.

3) Vũ y(羽衣): 왕비의 깃털로 만들어진 오색 옷.

4) Tiêu phòng(椒房): 왕비의 방, 옛날에 방을 따뜻하고 향이 나게 하려고 왕비들이 후춧가루로 벽을 발랐다.

5) 괘호 안은 단락 번호,

Nhụy hoa chưa mím miệng cười,
蕊花渚晚嘸嘸
Gấm nàng Ban⁶⁾ đã lạt mùi thu dung
錦娘班匳瀨味秋容

꽃술은 아직 미소도 짓지 않았는데
반첩여(班婕妤)의 부채도 가을에는 소용없네. (3)

13-Áng Đào Kiêm⁷⁾ đăm bông nảo chúng,
盞桃臉攪芘惱衆
Khoé thu ba⁸⁾ rộn sóng khuynh thành,
睽秋波漚潏傾城
Bóng gương lấp loáng trong màn,
膝窺泣慄靄萌
Cỏ cây cũng muốn nổi tình mây mưa.
靺核拱悶浚情靈湄

과소아(戈小娥)와 같은 미모 다른 궁녀의 근심거리였고
추파가 물결치니 성이 기울어졌네.
대나무 발에 어리는 나의 그림자는
초목도 운우(雲雨)의 정을 갖게 했네. (4)

17-Chìm đáy nước cá lừ đừ lặn,
沉底渚魴滌渠落
Lùng lùng trời nhận ngẩn ngơ sa,
朗臃歪雁謹魚沙
Hương trời đắm nguyệt say hoa,
香歪耽月痴花
Tây Thi mắt vía, Hằng Nga giặt mình
西施秩鯉姮娥秩畚

물고기는 강바닥으로 천천히 가라앉았고
중천을 날던 제비도 녀을 잃고 떨어지네.⁹⁾
천상의 향기에 달과 꽃도 흠뻑 취했고
서시도 혼을 잃고, 향아도 놀랐네. (5)

6) Nàng Ban: 반첩여(班婕妤). 한성제(漢成帝)의 후궁이며 첩여란 궁중 여관(女官)을 하였다. 처음에 임금에게서 총애(寵愛)를 받았으나 이후 조비연(趙飛燕)이 궁에 들어와 허위를 꾸밈기 때문에 모함에 빠질까봐 장신궁(長信宮)으로 물러나 태후(太后)를 모시고 지냈다. 장신궁에서 머무른 이후 왕의 총애가 점점 식어서 제환(齊紈)이란 흰 비단으로 만든 둥근 부채에다가 시를 지어서 썼다. 더울 때 임이 사랑했던 부채는 바람이 불어오는 가을이 되자 소용이 없어 한 구석에 치워 버리는데 자기가 마치 가을 부채 같은 처지라고 노래하였다.

7) Đào Kiêm: 도검(桃臉). 과소아(戈小娥)를 의미한다. 원나라 순제(順帝)가 총애한 왕비 중의 하나이며 피부가 복숭아처럼 희고 붉었다. 다른 사람들이 걱정할 정도로 이 궁녀가 과소아처럼 예쁘다는 뜻이다.

8) Thu ba: 추파(秋波). 은근한 정이 나타난 아름다운 여자의 눈짓.

9) 침어낙안(沉魚落雁)을 의미한다.

21-Câu cảo tú ¹⁰ đàn anh họ Lý ¹¹ , 勾錦繡彈英戶李	글재주는 이백(李白)보다 뛰어나고
Nét đan thanh bậc chị chàng Vương ¹² . 涅丹青埒姊拂王	그림은 왕유(王維)를 능가하며
Cờ tiên rượu thánh ai đang? 棋仙醕聖埃當	바둑과 술은 누가 또 당할 수 있을까
Lưu Linh, Đế Thích là làng tri âm. 劉伶帝釋羅廊知音	유령(劉伶) ¹³ 제석(帝釋) ¹⁴ 과 지음이라 할 만하네 (6)
25-Cầm điểm nguyệt ¹⁵ phỏng tằm Tư Mã ¹⁶ 琴店月訪尋司馬	거문고 연주는 사마상여(司馬相如)를 닮았고
Phủ lầu thu là gã Tiêu Lang ¹⁷ , 賦樓秋羅弋蕭郎	누대 위의 가을 피리는 소사(蕭史)의 피리 소리 같네
Dầu mà tay múa miêng xang, 酉麻捩搯嘯唱	춤은 예술이고 노래는 오음이니
Thiên tiên cũng xếp Nghê Thường ¹⁸ trong trăng. 天仙拱攝霓裳靉臑	신녀들도 월궁에서 예상(霓裳)을 접을 것이네 (7)

-
- 10) Câu cảo tú: 금수(錦繡) 시(詩). 수를 놓은 비단처럼 아름다운 시, 즉 글재주.
 11) Họ Lý: 중국 당나라 시인 이백(李白)
 12) Chàng Vương: 왕유(王維). 그림에 능한 당나라 시인.
 13) Lưu Linh: 유령(劉伶, 약 221~330). 자는 백륜(伯倫), 위진(魏晉) 시대의 문인이자 죽림칠현(竹林七賢)의 한 사람이다. 평생 술을 즐기며 주덕송(酒德頌)을 지었다.
 14) Đế Thích: 제석(帝釋). 시대미상. 기선(棋仙)과 같이 바둑을 잘 두는 사람으로 전해진다.
 15) Cầm điểm nguyệt: 금점월(琴店月). 달밤에 정점(亭店)에서 거문고를 연주하는 것.
 16) 사마(司馬): 사마상여(司馬相如, BC 179~BC 117), 자는 장경(長卿), 중국 전한(前漢)의 문인이며 시부(詩賦)와 연주 재주가 뛰어나다. 탁왕손(卓王孫)의 딸인 탁문군(卓文君)은 그의 봉구황(鳳求凰) 연주를 듣고 탄복하여 밤에 둘이 같이 사랑의 도피행을 감행하였다.
 17) Tiêu Lang: 소사(蕭史). 원문은 소랑(蕭郎)이라고 했는데, 봉황이 우는 소리처럼 소를 잘 부르는 사람이다. 「列仙(열선)」에서 소사는 진나라 목공(秦穆公)의 딸인 농옥(弄玉)과 결혼하여 아내에게 소를 부르는 것을 가르치다가 봉황이 날아와 부부가 봉황을 타고 신선이 되었다는 전설이다.
 18) Nghê Thường: 예상(霓裳). 무지개 옷, 즉 신선의 옷을 가리킨다.

29-Tài sắc đã vang lừng trong nước,
 才色 奄 嚟 唼 醜 浞
 Bướm ong¹⁹⁾ càng xao xác ngoài hiên,
 蛭 螭 强 敲 殼 外 軒
 Tai nghe nhưng mắt chưa nhìn
 聰 聰 仍 昧 渚 認
 Bệnh Tề Tuyên đã nổi lên ùng ùng.
 病 齊 宣 奄 淫 連 同 同

재색(才色)으로 나라 안에 소문이 퍼지니
 벌 나비가 현관 밖에서 소란스럽네
 귀로만 듣지 눈으로는 보지 못해서
 그들은 모두 제선(齊宣)²⁰⁾병이 났었네. (8)

33- Hoa xuân nọ còn phong nộn nhụy,
 花 春 怒 群 封 嫩 蕊
 Nguyệt thu kia chưa hé hàn quang,
 月 秋 箕 渚 戲 寒 光
 Hồng lâu²¹⁾ còn khóa then sương²²⁾,
 紅 樓 群 鎖 杆 霜
 Thâm khuê còn rắm mùi hương khuynh thành.
 深 閨 群 浸 味 香 傾 城

봄꽃, 피어나지 않은 꽃술이었으며
 가을 달, 아직 찬 빛은 없는 모습이었네
 부유한 집, 한밤중에 문빗장 걸어놓고
 깊은 규방 속에 경국지색을 숨기고 있었네(9)

37- Làng cung kiếm²³⁾ rắp ranh bán sê,
 廊 弓 劍 拉 名 獬 鴦
 Khách công hầu ngấp nghé mong sao,
 公 侯 客 覷 覷 而 覷 覷 覷

궁검을 가진 사내들 참새 쫓²⁴⁾ 준비하고,
 공후(公侯) 객 엿보면서 벌이 뜨길 바라네²⁵⁾

19) Bướm ong: 벌과 나비. 색을 좋아하는 남자들을 가리킨다.

20) Tề Tuyên: 제선(齊宣). 제나라 제선왕이다. 제선왕이 맹자와 정치에 대해 대화하던 중 ‘寡人有疾(과인유질) 寡人好色(과인호색)’이라고 했다는 고사에서 온 것으로 제선병은 여색을 좋아하는 병이라는 뜻이다.

21) Hồng lâu: 홍루(紅樓). 붉은 누각. 부잣집을 뜻한다.

22) Khóa then sương: 안개 문빗장. 밤에 잠겨있는 문빗장이란 뜻이다.

23) Làng cung kiếm: 궁·검 남자. 활과 칼을 잘 쓰는 남자, 무관 집안.

24) 작병(雀屏)의 전고: 두의(竇毅)가 병풍에 그려진 참새를 화살로 맞힐 수 있는 사람을 사위로 삼고자 하였다. 당고조(唐高祖) 이연(李淵)이 맞히자 두의의 딸과 결혼하였으며 이후 이연이 당나라를 세웠다. 여기서 참새를 쏘는 것도 사위 삼는다는 뜻이다.

25) 「시경」 주무(綢繆) 당풍제오(唐風第五)에서 나온 말로 벌이 뜨길 바란다는 것은 예전에는 결혼을 저녁 무렵 하였기 때문이다.

綢繆束薪 나무를 촘촘하게 묶어
 三星在天 삼성이 하늘에 떠 있네
 今夕何夕 오늘 밤 어떤 밤인가.

客公侯暇睇蒙鞋

Vườn xuân²⁶⁾ bướm hây còn rào,

園春 蝶 唉 群 櫟

Thấy hoa mà chẳng lối vào tìm hương

窺花 麻庄 濕 匄 尋 香

봄의 정원이 담으로 둘러싸여 있으니, 나비는

꽃을 봐도 향내 찾을 길 없네. (10)

41- Gan chẳng đá khôn đường khá chuyển,

肝庄 移 坤 塘 呵 轉

Mặt phàm kia dễ đến Thiên Thai,

麵凡 箕 易 典 天 台

Hương trời sá động trần ai,

香 歪 詫 動 塵 埃

Dầu vàng nghìn lượng dễ cười một khi.

酉 鑽 貳 兩 易 嗤 沒 欺

내 마음은 돌이 아니니 옮길 수가 없고²⁷⁾

진세의 인간들은 선계에 오기가 쉽지 않네

선녀가 어찌 진애(塵埃)의 인간과 연을 맺겠는가.

천 냥의 금으로도 나의 웃음은 살 수 없을 것이네

(11)

45- Ngẫm nhân sự có gì ra thế,

瞞 人 事 據 之 翻 世

Sợi xích thẳng chi để vương chân,

紉 赤 繩 之 底 絰 躡

Vật tay nằm nghĩ cơ trần,

物 矚 輒 擬 机 塵

Nước dương²⁹⁾ muốn rảy nguội dần lửa duyên.

渌 揚 悶 舉 泚 寅 焔 緣

인간사를 생각하니 무엇 때문에 그랬을까

부부가 되는 적승(赤繩)²⁸⁾에는 왜 걸렸을까

손을 얹고 세상만사 생각해 보니

불교에 귀의해서 마음 불을 식혀 주길 원할 뿐

(12)

49- Kia thế cục như in giắc mộng,

箕 世 局 如 印 戩 夢

태어나면 죽는, 꿈같이 짧은 인생에서

見此良人 이 남편 보았네
子兮子兮 그대여! 그대여!
如此良人何 이처럼 좋은 남편 어디 있을까?

26) Vườn xuân: 봄 정원. 여자의 방.

27) 시경 邶風(패풍) 柏舟五章(백주5장): 我心匪石, 不可轉也: 내 마음이 돌이 아니니 굴러다닐 수 없다.

28) 적승(赤繩): 월로(月老)가 부부로 묶어주는 빨간 실.

29) Nước dương: 버들 물. 불교의 양지정수(楊枝淨水): 관음보살이 버들가지에 물을 적셔 치유해 주는 법. 더 넓게 보면 불교를 가리킨다.

Máy huyền vi giờ đống khôn lường,
質玄微揆揀坤量
Về chi ăn uống sự thường,
厓之啖旺事常
Cũng còn tiên định khá thương lộ là.
拱群前定可傷路羅

조물 기계 열든 닫든 측량할 길 없네
일상에서 먹고 마시는 일조차
미리 정해 준 일인데, 더욱이 사랑에 있어서랴³⁰⁾
(13)

53- Đòi nghìn kẻ thiên ma bách chiết,
喙室几千磨百折
Hình thì còn bụng chết đòi nau,
形時群膝斃喙芣
Thảo nào khi mới chôn nhau³¹⁾,
討芣欺買壘萋
Đã mang tiếng khóc ban đầu mà ra!
匱杌啗哭班頭麻黠

인생은 수백 가지 쓰디쓴 맛 경험하는 것
몸은 그대로지만 마음은 죽은 지 오래되었네
그 때문에 인간은 태어날 때
울음소리와 함께 이 세상으로 오는 것이지 (14)

57- Khóc vì nỗi thiết tha sự thế,
哭爲浚切他事世
Ai bày trò bãi bể nương dâu,
埃排路罷波粮攸
Trắng răng³²⁾ đến thuở bạc đầu,
鼎齧典且薄頭
Từ sinh kinh cụ³³⁾ làm nau mấy lần.
死生驚惧不冤余吝

열심히 살아도 세상일 때문에 우는데
변화 많은 이 세상을 누가 설명할 수 있을까?
어릴 때부터 흰 머리 될 때까지
놀랍고 두려운 일이 얼마나 많은지 (15)

61- Cuộc thành bại hầu cần mái tóc,
局成敗侯嘯質鬣

이기고 지는 삶의 고뇌에 머리는 빠지고

30) 순명(順命)에서 맹자가 ‘一飲一啄事皆前定 (일음일탁사개전정)’: 먹는 것과 마시는 것도 하늘에서 이미 정해진 것이다’라고 말했다.

31) 원문에 ‘태를 묻다.’라고 하였다. ‘chôn nhau cắt rốn’(태를 가르고 묻다)은 태어난다는 뜻의 베트남 속담이다.

32) 원문에 ‘이가 하얗기 때부터 머리가 하얗기 때까지’라고 하였는데 옛날에 베트남에서는 아이들만 이가 하얗고 나이가 들면서 검은색으로 이를 염색하는 문화가 있었다.

33) Từ sinh kinh cụ: 사생경구(死生驚惧). 죽음과 삶이 놀랍고 두려운다는 뜻.

Lóp cùng thông như đúc buồng gan,
拉窮通如燻臙肝
Bệnh trần đòi đoạn tâm can,
病塵噉斷心肝
Lửa cơ đốt ruột, dao hàn cắt da.
焮飢燂臍刀寒割腸

궁함과 통합이 쌓여가니 마음은 멍드네
세상의 병으로 애간장은 끊어지고
배고픔에 간장이 타고 칼 추위에 위장이 끊어지네
(16)

65- Gót danh lợi bùn pha sắc xám,
躡名利濟披色監
Mặt phong trần nắng râm mùi dâu,
麵風塵爍染味楸
Nghĩ thân phù thế mà đau,
擬身浮世麻疔
Bọt trong bể khổ, bèo đầu bến mê.
渤醜液苦蘘頭渡迷

명리를 쫓는 발꿈치는 진흙투성이가 되고
세상 먼지에 얼굴은 거칠게 타버렸네³⁴⁾
떠다니는 몸으로 인해 마음이 아프니
고해(苦海)의 거품이며 미진(迷津)의 부평초네
(17)

69- Mùi tục vị lữ lia tân khổ,
味俗味禿離辛苦
Đường thế đồ gót rỗ kỳ khu,
塘世途躡嚙崎嶇
Sóng còn cửa bể nhấp nhô,
潯滄關液汲濡
Chiếc thuyền bào ảnh lô xô rập rênh.
隻船泡影洛蘇拉掠

고달픈 세상맛에 혀는 마비되고
험악한 인생길에 발꿈치는 다 닳았네
바다 위에 파도는 오르내리는데
일엽편주는 물결 속에 보일 듯 말 듯 일렁이네
(18)

73- Trè tạo hóa³⁵⁾ đành hanh quá ngán,
裊造化行爭過嘖
Dắt díu người trên cạn mà chơi.
撻搨馱蓮泚麻制

조화옹은 아이 같이 악랄하게 장난치고
물 없는 강둑에서 사람을 익사시키며 노네

34) 배고픔과 추위를 벗어나기 위하여 발꿈치는 진흙투성이가 되고 얼굴은 햇볕에 거칠고 검게 탈 정도로 치열하게 일하면서 살아야 한다는 뜻.

35) Trè tạo hóa (아이와 같은 조물주): 당나라 두심언(杜審言)이 병이 심했을 때, 송지문(宋之間)이 문병하자 ‘甚爲造化小兒所苦’ (심위조화소아소고 - 조물소아 때문에 괴롭다)라고 하였다.

Lò cừ³⁶⁾ nung nấu sự đời,
 爐 渠 濃 燻 事 莪
 Bức tranh vân cẩu³⁷⁾ vẽ người tang thương.
 塢 幀 雲 狗 歷 馱 桑 滄

하늘 위의 용광로로 인생길을 주조하고
 구름이 개 모양을 그리듯이 인간의 생로병사를 그리네. (19)

77- Đền vũ tạ³⁸⁾ nhện giăng cửa mốc,
 殿 舞 榭 蚶 扛 闌 木
 Thú ca lâu đế khóc canh dài,
 趣 歌 樓 蟀 哭 更 賤
 Đát bằng bồng rập chông gai,
 坦 平 捧 拉 蔞 核
 Ai đem nhân ảnh nhuộm mùi tà dương
 埃 尤 人 影 染 味 斜 陽

왕궁의 공연장은 낚아 거미가 줄을 쳤고
 노래하던 누각엔 긴긴 시간 귀뚜라미만 우네
 순조롭게 가던 길이 갑자기 온갖 시련으로 가득하니
 인생의 황혼 길을 누가 물들이는 건지. (20)

81- Mọi phú quý như lờ xa mã,
 餽 富 貴 折 廊 車 馬
 Bà vinh hoa lờ gã công khanh,
 把 榮 花 盧 衙 公 卿
 Giác Nam Kha³⁹⁾ khéo bắt bình,
 戢 南 柯 窞 不
 Bùng con mắt dậy thấy mình tay không.
 怍 睨 昧 賤 篋 舍 輻 空

부귀를 미끼로 부자가 된다고 유혹하고
 영화를 빌미로 고관이 된다고 사기 치네
 남가일몽인 인생은 예측할 수 없으니
 눈 뜨고 일어나서 빈손인 걸 깨닫네. (21)

85- Sân đào lý⁴⁰⁾ mây lồng man mác,
 憐 桃 李 滯 籠 蠻 莫
 Nền đình chung⁴¹⁾ nguyệt gác mơ màng.

도리원(桃李園)은 구름에 싸여 적막하고
 심정과 좋은 달빛 아래에서 꿈꾸고 있네

36) Lò cừ: 커다란 주조소, 즉 하늘의 주조소.
 37) Vân cẩu: 개 모양 구름. 두보(杜甫)의 可歎에서 인용: “하늘 위에 하얀 옷같이 떠 있던 구름이 별안간 푸른 개로 변했네(天上浮雲如白衣, 斯須改變如蒼狗)”. 인생에서의 변화를 상징한다.
 38) Đền vũ tạ: 궁궐에서 춤과 노래, 인형극 등을 공연할 수 있게 만든 곳.
 39) Giác Nam Kha: 남가일몽(南柯一夢): 인생의 부귀영화는 꿈같이 짧고 허망한 것이다.
 40) Sân đào lý: 도리원(桃李園). 중국 장안에 있는 명승지. 이백이 여러 시인을 초대해 시를 지은 곳.
 41) Đình chung: 삼정과 중. 옛날에 부잣집은 늘 사람들로 붐볐기 때문에 삼정(무쇠술)

墩鼎鍾月攔憚忙

Cánh buồm bễ hoạn mệnh mang,

翹帆液宦湖茫

Cái phong ba khéo cọt phường lợi danh.

蓋風波窻結坊利名

돛을 높이 올린 망망하고 험난한 벼슬길에

바람과 파도를 타고 명리를 향해 가네 (22)

89- Quyền họa phúc trời tranh mắt cá,

權禍福忝爭秩奇

Chút tiện nghi chẳng trả phân ai,

率便宜庄者分埃

Cái quay⁴²⁾ búng sẵn lên trời,

丐搯捧產蓮忝

Mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm.

嫻嫻人影如欸趁店

세상 화복은 하늘에 달렸고

하늘은 값없이 아무에게나 주지 않네

하늘의 조화옹이 이미 던진 운명을

인간은 밤길 가듯 더듬더듬 헤쳐 가네 (23)

93- Hình mộc thạch vàng kim ó cổ,

形木石鑽今癭古

Sắc cầm ngư⁴³⁾ ù vũ e phong,

色禽魚癭雨吹風

Tiêu điều nhân sự đã xông,

蕭條人事匱衝

Son hà cũng ảo, côn trùng cũng hư.

山河拱幻昆虫拱虛

나무와 돌도 세월을 견디지 못하고

대붕(大鵬)과 고래도 시간이 지나면 스러져 가네

치량했던 인간사도 끝나고

산하는 허물어지고 곤충도 죽네 (24)

97- Cầu thệ thủy⁴⁴⁾ ngòi trơ cổ đô,

棧逝水蚩諸古渡

Quán thu phong đứng rữ tà huy.

서수교⁴⁵⁾는 홀로 옛날을 그리워하고

추풍관⁴⁶⁾은 석양에 지쳐 있네

을 밥솥으로 사용했고 식사 때면 종을 쳤다.

42) Cái quay: 인간의 운명을 좌우하는 주물주의 '기계'.

43) Cầm ngư: 날개나 지느러미가 있는 새와 물고기. 옛날 사람들이 가장 큰 동물을 대붕새와 고래라고 생각했다.

44) Thệ thủy(逝水): 논어 子罕(자한) 편에서 “밤이나 낮이나 쉬지 않고 흐른다(逝者如斯夫 不舍晝夜)”라고 하였다.

45) 서수교(逝水橋): 변함없이 흐르는 물위에 있는 다리로 예전에는 사람들이 많이 지나 다녔던 곳을 의미한다.

館秋風躡愈斜暉

Phong trần đến cả sơn khê,

風塵典奇山溪

Tang thương đến cả hoa kia cỏ này.

桑滄典奇花箕鞋尼

세상 먼지는 산과 계곡까지 이르렀고

이 꽃과 저 풀도 영고성쇠는 있네. (25)

101- Tuồng ảo hóa đã bày ra đây,

從幻化匣排黠帝

Kiếp phù sinh trông thấy mà đau.

劫浮生靦覷麻疔

Trăm năm còn có gì đâu,

募辭群固之兜

Chẳng qua một nắm cỏ khâu xanh rì!

庄戈艾捻鞋邱孽夷

변화 많은 인생 극은 충분히 펼쳐졌고

부초 같은 인생 극을 보니 마음이 아프네

인생 백 년에 무엇이 더 있겠는가.

푸른 풀로 뒤덮인 무덤밖에는 (26)

105- Mùi tục lụy nhường kia cay đắng,

味俗累讓箕咳噎

Vui chi mà đeo đẳng trần duyên.

慍之麻刀等塵緣

Cái gương nhân sự chiền chiền⁴⁷⁾,

丐窺人事塵塵

Liệu thân này với cơ thiền⁴⁸⁾ phải nao.

料紳尼買机禪沛冤

속세의 쓴맛이 얼마나 매서운데

무엇이 즐겁다고 세상 인연을 따르는지

인간사를 거울에 비춰서 밝혀 보니

이 몸은 불교에 의탁해야 하나 보네. (27)

109- Thà mượn thú tiêu dao của Phật,

時慢趣逍遙闍佛

Mối thất tình⁴⁹⁾ quyết dứt cho xong,

縲七情決撻朱衝

Đa mang chi nữa đèo bòng,

多忙之女扞撻

차라리 부처님 문 앞을 배회함이 나으니

칠정(七情)을 끊고 끝을 내야지

무엇을 위해 인연을 이어가며

46) 추풍관(秋風館): 도움의 손길을 기다리고 있는 듯한 외관의 객주.

47) Chiền chiền: 명명백백.

48) Cơ thiền: 선(禪)을 하는 기계, 여기서 불교의 교리를 의미한다.

49) Thất tình(七情): 喜, 怒, 愛, 惡. 哀, 樂, 慾

Vui gì thế sự mà mong nhân tình!
慍之世事麻憐人情

세상사 무엇이 즐거워서 인정을 기대할까 (28)

113- Lấy gió mát trắng thanh kết nghĩa,
裊 靈 沫 駿 清 結 義
Mượn hoa đằm⁵⁰⁾ đuốc tuệ⁵¹⁾ làm duyên.
慢 花 曇 燭 慧 卍 緣
Thoát trần một gót thiên nhiên,
脫 塵 屐 躡 天 然
Cái thân ngoại vật là tiên trong đời.
盖 身 外 物 羅 仙 靄 萋

청풍과 명월로 벗 삼고
우담(優曇)과 혜화(慧火)를 인연으로 삼으리
속세를 벗어나 자연을 즐기고
세상 만물을 떠난 나는 평생 신선으로 살리라
(29)

117- Ý cũng rấp ra ngoài đào chú,
意 拱 拉 靄 外 鈎 鑄
Quyết lộn vòng phu phụ cho cam.
決 論 鋏 夫 婦 朱 甘
Ai ngờ trời chẳng cho làm,
埃 疑 歪 庄 朱 卍
Quyết đem dây thắm⁵²⁾ mà giam bông đào.
決 執 縵 繡 麻 監 芑 桃

내 뜻은 단지 결혼해서 아이 낳고
부부로 사는 것을 피하고 싶었을 뿐이었는데
뜻밖에 하늘이 허락지 않고
어린 복사꽃을 적승으로 묶어 버렸지 (30)

121- Hãn túc trái làm sao đây tá,
罕 夙 債 卍 牢 帝 佐
Hay tiền nhân hậu quả⁵³⁾ xưa kia.
台 前 因 後 果 初 筮
Hay thiên cung có điều gì,
台 天 宮 固 調 之

나는 전생에 무슨 빚을 졌을까
전생이 원인이 되어 이생에서 받는 걸까
아니면 천궁에서 어떤 일이 있었던 걸까

50) Hoa đằm(花曇): 우담화(優曇華). 불교에서 말하는 삼천 년 만에 한 번 피는 성스러운 꽃.

51) Đuốc huệ(慧火): 불교에서 지혜의 불로 중생을 고생에서 구해 준다는 뜻이다.

52) Dây thắm: 붉은 실, 즉 적승(赤繩): 46행 참조.

53) Hậu quả: 전생의 결과. 송나라 도원이 지은 불경인 경덕전등록(景德傳燈錄)에서 말하기를 전생에 어떻게 했느냐에 따라 이생에서 누리고 이생에서 어떻게 향하느냐에 따라 나의 다음 생에서 일어날 일을 볼 수 있다고 하였다.

Xuống trần mà trả nợ đi cho rồi.
甯塵麻者敗埒朱耒

이 세상에 태어나 그 빚을 갚는 걸까 (31)

125- Kia điều thú là loài vạn vật,
箕鳥獸羅類萬物

저 금수(禽獸)는 만물 중의 하나로서

Dẫu vô tri cũng bắt đèo bồng.
酉無知拱扒撈撈

비록 무지(無知)하지만, 부부의 연은 알고 있고

Có âm dương, có vợ chồng,
固陰陽固婦重

음양의 구별이 있고 암수의 구별이 있어서

Dẫu từ thiên địa cũng vòng phu thê.
酉徐天地拱鉸夫妻

비록 하늘땅이어도 부부의 연을 맺고 있네.

(32)

129- Đường tác hợp trời kia run rủi,
塘作合忝箕撒擻

하늘이 운명으로 맺어 준 인연인데

Trốn làm sao cho khỏi nhân tình⁵⁴.
律仄牢朱塊人情

어찌 칠정(七情)을 벗어날 수 있을까

Thôi thôi ngoảnh mặt làm thinh,
催催瞞麵仄淸

두어라, 얼굴을 돌리고 가만히⁵⁵)

Thử xem con tạo gieo mình nơi nao?
此貼擬造招禽尼冤

조물주가 나를 어디로 보내는지 기다려 보자

(33)

133- Tay Nguyệt lão khờ sao có một,
捩月老噓牢固丿

월하노인은 참으로 어리석어서

Bồng tơ tình⁵⁶ vương gót cung phi.
俸絲情王躡宮妃

갑자기 적승으로 나를 묶어 궁녀가 되게 했네

Cái đêm hôm ấy đêm gì,
丐店曩意臍之

그날 밤은 어떤 밤이었나

Bóng dương⁵⁷ lờng bóng đồ my⁵⁸ trập trùng.
滕楊蘿滕荼藥蟄重

태양이 줄딸기꽃 그림자를 포개고 덮쳤네.

(34)

54) Nhân tình: 여기서 칠정(七情)을 가리킨다. 110행 참조.

55) 더 이상 불가의 귀의에 대해 그만 더 이상 생각하지 않는다는 뜻.

56) Tơ tình: 붉은 실, 즉 적승(赤繩)을 다른 말로 표현한 것이다. 46행 참조.

57) Bóng dương: 태양의 그림자, 즉 임금을 가리킨다.

58) Đồ my: 장미과의 줄딸기꽃, 즉 이 궁녀를 가리킨다.

137- Chồi thược dược mơ màng thụy vũ,
 株芍藥慵懨瑞雨
 Đóa hải đường thức ngủ xuân tiêu.⁶¹⁾
 朵海棠賦昨春宵
 Cảnh xuân hoa chúm chím chào,
 梗春花巽彪嘲
 Gió đông thổi đã cợt đào gheo mai.
 靈東催奩慄桃嬌梅

작약꽃⁵⁹⁾은 단비⁶⁰⁾를 꿈꾸게 되었고
 해당화는 아직 봄밤의 잠에 취해 있었지.
 봄 꽃잎의 수줍은 웃음에
 동풍(東風)⁶²⁾이 불어와 꽃잎을 희롱했네. (35)

141- Xiêm nghê nọ tả toi trước gió,
 袪霓怒左哉瞞靈
 Áo vũ kia lấp ló trong trăng.
 襖羽箕拉燦靄
 Sênh⁶³⁾ ca mấy khúc vang lòng,
 笙歌余曲噤唳
 Cái thân Tây Tử lên chùng điện Tô⁶⁴⁾.
 丐身西子蓮澄殿蘇

아름다운 오색 옷은 바람결에 하늘거리고
 저 깃털 옷은 달빛 아래 아른거렸네
 박자를 맞추며 몇 소절의 노래가 울려 퍼지니
 이 몸은 서사가 고소대(姑蘇臺)에 사는 것 같았네
 (36)

145- Nệm hồng thúy⁶⁵⁾ thơm tho mùi xạ,
 裯紅翠蕙荻味麝
 Bóng bội hoàn lấp ló trắng thanh,
 膝佩環拉燦靄淸
 Mây mưa máng giọt chung tình,
 靈湄余淡鍾情

홍학과 파랑새 깃털 침대, 향기로운 사향 냄새
 옥패는 달빛에 반짝였네
 몇 차례 운우(雲雨)의 정이 평생의 정이었고

59) 작약꽃: 공녀를 가리킨다.

60) 단비: 임금의 총애를 가리킨다.

61) 당현종(唐玄宗)이 잠에서 덜 깬 양귀비(楊貴妃)를 보고 ‘海棠睡未足(해당수미족)’이라고 하였다. 그 뜻은 아직 잠이 덜 깨서 잠에 취한 미인의 아름다운 모습을 가리키는 말이다.

62) 동풍(東風): 임금을 가리킨다.

63) Sênh: 박자를 맞추는 베트남 악기 중의 하나.

64) Điện Tô: 고소대(姑蘇臺): 오나라 왕 부차가 서시에게 준 선물로, 고소산 위에 지은 화려한 궁전으로 천여 명의 미녀가 살았다고 한다.

65) Hồng thúy: 홍학과 파랑새.

Đình trầm hương⁶⁶) khóa một cành mẫu đơn.
亭沉春鎖 艾梗牡丹

침향정(沈香亭)은 모란꽃 한 송이를 가두었네.
(37)

149- Cây khúc phượng cung đàn thúy dịch,
掇曲鳳宮彈遂液
Nổi ni kim ngón địch đàn trì.
淩呢金筭笛丹墀
Càng đàn càng địch càng mê,
強彈強笛強迷
Càng day dứt điệu, càng tê tái lòng.
強措搯調強犀再恸

후궁들의 푸른 궁⁶⁷)에 비파 소리 부드럽고
임금의 붉은 궁⁶⁸)에 피리 소리 청아하네
비파 소리, 피리 소리에 갈수록 취하고
음악 소리 격렬해질수록 마음이 아파오네. (38)

153- Mây ngài⁶⁹) lẫn mặt rồng lộ lộ,
眉螭吝糶龍路路
Sấp song song đôi cấu nhân duyên.
挿雙雙堆姁人緣
Hoa thom⁷⁰) muôn đội ơn trên,
花贅闔隊恩蓮
Cam công mang tiếng thuyền duyên với đôi.
甘功枉啗嬋娟買蕘

아미는 용안으로 인해 더욱 돋보이고
준비된 한 쌍의 인연이었네
소첩은 수없이 왕에게 은혜를 입었으니
평생 들은 절세 미인 소리가 헛되지 않았네. (39)

157- Trên chín bệ⁷¹) mặt trời gang tác,
蓮尙陞糶丕粵粵
Chữ xuân riêng sớm chực trưa châu.
擘春穠曩直晷朝
Phải duyên hương lửa⁷²) cùng nhau,
沛緣香炤拱饒

아홉 계단 위에 있는 임금 곁에 있으니
소첩에게 주는 정은 밤낮이 없었네
함께 향불을 피우고 조상에게 절을 했다면

66) Đình Trầm Hương(沈香亭): 당현종이 양귀비에게 지어 준 별궁의 이름.

67) 푸른 궁: 임금이 사는 본궁 옆에 후비들이 사는 궁으로 푸른색이었다.

68) 붉은 궁: 임금이 사는 본궁으로 붉은색이었다.

69) Mây ngài: 아미(蛾眉).

70) Hoa thom: 궁녀가 자기를 스스로 칭하는 명칭. 그 뜻은 '향기로운 꽃'이다.

71) Chín bệ: (九陛) 임금의 처소로 가는 아홉 개의 계단.

72) Hương lửa: 향불. 베트남에서는 결혼할 때 신부의 집에서 신랑과 함께 향불을 피우고 조상에게 절을 하는 풍습이 있다.

Xe dê lọ rắc lá dầu mới vào.⁷³⁾ 뽕잎으로 양차를 유인하진 않았을 것을 (40)
車 羝 路 搯 蘿 梲 買 匱

161- Khi áp mạn ôm đào gác nguyệt,
欺挹幔揜桃攔月
Lúc cười sương cợt tuyết đèn phong⁷⁴⁾.
眈嗤霜噤雪殿楓
Đóa lê ngon mắt cửu trùng,⁷⁵⁾
朶梨唵昧九重
Tuy mày điểm nhạt nhưng lòng cũng xiêu.⁷⁶⁾
雖眉點澗仍悉拱超

달빛 아래 누각에서 왕은 나를 안아 주었고
추운 밤엔 궁전에서 웃음 치며 놀았었네
배꽃 같은 아름다움은 임금의 눈길을 붙들었고
눈썹을 그리지 않아도 왕의 마음은 흔들렸네. (41)

165- Vẻ vưu vật trẫm triều chái chuốt,
睚 尤 物 稊 朝 駛 卒
Lòng quân vương chi chút trên tay.
恣 君 王 之 恟 蓮 輻
Má hồng không thuốc mà say,
顰 紅 空 纒 麻 醪
Nước kia muốn đở thành này muốn long.
涑 箕 悶 堵 城 尼 悶 籠

뛰어난 미모를 어루만지며 아껴 주었고
임금의 마음이 매일 아껴두었었네
홍안은 약이 아닌데도 취하고
나라도 기울이려 하고 성도 흔들려 했네. (42)

169- Vườn Thanh Uyển⁷⁷⁾ khúc trùng Thanh Dạ⁷⁸⁾ 원(淸苑)에서는 ‘청야유(淸夜遊)’가 반복되고
園淸苑曲重淸夜
Gác Lâm Xuân⁷⁹⁾ điệu ngả Đình Hoa⁸⁰⁾. 임춘각(臨春閣)에서는 ‘후정화’에 취해갔네.

73) Xe dê(羊車): 진나라 무제는 황음무도하여 처첩이 많아 양을 끄는 수레를 타고 양이 머무는 궁녀의 처소로 갔다. 많은 궁녀들은 염소를 유인하기 위하여 갖은 방법을 썼는데 대나무 잎을 꽃아 두거나 소금을 탄 차물을 뿌려 놓았다. 여기서는 운을 맞추기 위해서 대나무 잎 대신에 뽕잎이라고 썼다.

74) Đèn phong: 옛날에 궁전을 가리키는 말.

75) Cửu trùng(九重): 궁궐에서 사는 임금을 가리키는 말.

76) 궤국부인(虢國夫人)의 전고. 당나라 당현종의 후비인 양귀비의 순위 언니다. 황제를 만날 때 자신의 아름다움을 자랑하며 화장을 하지 않고 맨얼굴로 만났다고 한다.

77) Thanh Uyển(淸苑): 황실 정원.

78) Thanh Dạ(淸夜遊): 수양제가 달빛 아래 서원의 아름다움을 노래한 곡.

79) Lâm Xuân(臨春): 진후주(陳後主)가 궁녀들은 살게 하려고 침향 목으로 지은 누각.

閣臨春調我庭花

Thừa ân một giắc canh tà,

承恩又戢更斜

Tỏ mờ nét ngọc lập lòe vẻ son.

燦爛涅玉炫燦歷輪

임금의 은혜를 입은 밤은 기울고

옥 같은 모습, 붉은 입술 은은히 비쳤네. (43)

173- Trong trướng gấm chí tôn vôi vọi,

勳帳錦至尊渭涓

Những khi nào gàn gũi quân vương.

仍欺芾斯會君王

Dẫu mà ai có nghìn vàng,

酉麻埃固豸鑽

Đố ai mua được một tràng mộng xuân.⁸¹⁾

妬埃謨特又場夢春

비단 장막 안의 높고 높은 지존(至尊)의 모습

왕과 친밀하고 가깝게 지낸 시간 들

설마 누가 천금이 있다 한들

일장춘몽을 살 수 있겠는가? (44)

177- Thôi cười nộ lại nhẵn mày liễu,

催嗤怒吏茵眉柳

Gheo hoa kia lại giễu gót sen⁸²⁾.

嶠花筭吏嘲躡蓮

Thân này uốn éo vì duyên,

身尼挽摺爲緣

Cũng cam một tiếng thuyên quyền với người.

拱甘又啗嬋娟買馱

웃다 화내다 버들 같은 눈썹 찡그리고

꽃과 장난치며 연꽃 걸음에 웃음 지었네

이 몸의 매혹적이고 애교스런 몸짓은

절세 미인이라는 호칭에 걸맞는 것이었네.

(45)

181- Lan mấy đóa lạc loài sơn dã,

蘭余朶落類山野

Uổng mùi hương vương giả lắm thay.

산속의 난향은 홀로 향기롭고

귀한 사람 만나지 못해 헛되게 버려졌네

80) Đình hoa(玉樹後庭花): 진후주(陳後主)가 지은 가무 곡.

81) Một tràng mộng xuân(一場春夢): 아무리 부귀영화를 누리도 인생은 한바탕의 꿈일 뿐이라는 뜻. 여기서 인생에서 누릴 수 있는 최고의 부귀영화와 행복을 누리고 있다는 자랑의 뜻이다.

82) Gót sen: 미인의 걸음걸이를 일컫는 말. 중국 제나라의 동혼후(東昏侯)가 총애하던 반비(潘妃)에게 어느 날 땅에 금으로 만든 연꽃을 심어 놓고 그 위를 걷게 하였는데 걸을 때마다 연꽃이 피어난다고 하여 보보생연화(步步生蓮花)라고 한 데서 온 말이다.

枉味香王者翹台

Gẫm như cân trát duyên này,

嚙如巾櫛緣尼

Cam công đặt cái khăn này tắc ๘⁸³).

甘功撻丐巾尼則於

나의 부부 인연을 생각해 보니

혀를 차며 수건 놓은 것이 헛된 일은 아니었네

(46)

185- Tranh tỷ dực nhìn ưa chim nọ,

幀比翼認於鳩怒

Đồ liên chi lân trô hoa kia⁸⁴).

圖連枝吝櫓花箕

Chữ đồng lầy đây làm ghi

符同禪帝𠄎箆

Mượn điều thất tịch mà thề bách niên.

擷啜七夕麻誓百年

비익조 그림에서 새 보기를 즐겨했고

연리지 그림에서 꽃을 가리키며 좋아했네

함께 하자는 글자를 마음에 새기고

칠석 고사를 빌려 백 년을 기약했네. (47)

189- Hạt mưa đã lọt miềm đài các,⁸⁵

曷湄匳律沔臺閣

Những mùng thâm cá nước duyên may.

仍棚忱个諾緣枚

Càng lâu càng lắm mùi hay,

强婁强夥味台

Cho cam công kẻ nhúng tay thúng chàm⁸⁶.

내리는 빗방울이 왕가에 내렸으니

이런 즐거움은 물고기가 물을 만난 행운이네.

오래될수록 즐거움은 더 해 가니

기왕 남색 통에 넣은 손 헛되지 않게 해야지

83) Đặt cái khăn tắc ๘: ‘혀를 차며 수건을 놓다’. 옛날에 딸을 낳으면 방의 오른쪽에 수건을 놓으면서 혀를 찼다. 수건을 놓는 것은 평생 남편을 섬기면서 살아야 하는 여자의 일을 의미한다.

84) 백거이(白居易)는 「장한가(長恨歌)」에서 당현종과 양귀비가 맹세한 말을 노래로 표현하였다. ‘칠월 칠일 장생전에서/깊은 밤 두 사람은 은밀한 약속을 하는데/우리가 하늘에서 만나면 비익조(比翼鳥)가 되고/이승에서 다시 만나면 연리지(連理枝)가 되세’

85) 베트남 베트남 민간 시가 (ca dao - 歌謠)에서 빌린 말.

Thân em như hạt mưa sa

여인의 운명은 떨어지는 빗방울 같아서

Hạt vào đài các, hạt ra vũng lầy

대가 집에도 움막에도 내릴 수 있네.

86) Nhúng tay thúng chàm: 남색 통에 손을 넣는다. 베트남 민간 시가 (ca dao - 歌謠)에서 빌린 말.

Đã trót nhúng tay thúng chàm

남색 통에 손을 넣어버렸으니

Chẳng xanh cũng nhúng cả bàn cho xanh

내 손이 파랗지 않았어도 파랗게 하는 수밖에

朱甘功几穉晒春藍

(48)

193- Ai ngờ bỗng mỗi năm một nhạt,

매년 사랑이 조금씩 식어갈 줄 누가 의심했을까.

埃疑俸艾辭艾瀲

행복은 피내지 않아도 줄어드는데

Nguồn cơn kia chẳng tát mà voi.

源干箕庄蔭麻滌

돌고 도는 운명, 하늘의 뜻을 어찌 알까.

Suy đi đâu biết cơ trời,

推移兜別机忒

갑자기 과부 아닌 과부가 되어 버렸으니 (49)

Bỗng không mà hóa ra người vị vong.

俸空麻化黹馱未亡

197- Đuốc vương giả chí công là thế,

왕의 빛은 공평하게 비춰야 하는데

燭王者至公羅世

어둡고 깊은 음지까지는 비추지 않네

Chẳng soi cho đến khốe âm nhai.

庄燭朱典睽陰涯

천만 가지 꽃⁸⁸들이 미색을 다투는데

Muôn hồng nghìn tía đua tươi⁸⁷,

閒紅齋紫都鮮

봄의 주인⁸⁹은 가까운 한 두 송이만 꺾고 바라보네

Chúa xuân nhìn hái một hai bông gòn

主春認梅艾仝苮斯

(50)

201- Vốn đã biết cái thân câu chõ,

본래 낚시하는 몸인 줄 알았지만

本匱別丐身勾魯

물고기가 배부르니 미끼로 유혹하기 어렵네

Cá no mỗi cũng khó như lên.

魴餽餽拱苦批輒

한스러워라, 삼 천 제비 있는데

Ngán thay cái én ba nghìn⁹⁰,

嗙台丐燕匹齋

규목(樛木) 한 그루에 어느 가지에 끼어 앓을까

Một cây cù mộc⁹¹ biết chen cành nào!

여기서는 궁녀가 왕과 인연을 맺는 것은 ‘남색 통에 손을 넣는 것’처럼 바람직한 일은 아니지만 이미 궁녀가 되어 버렸으니 계속 궁녀의 신분으로 지낼 수밖에 없다.

87) Muôn hồng nghìn tía đua tươi: 송대 주희(朱熹)의 「춘일(春日)」의 한 구절. “萬紫千紅總是春”.

88) 천만 가지의 꽃: 여기서 궁녀들을 가리킨다.

89) Chúa xuân: 봄의 주인, 즉 임금.

90) 진시황(秦始皇)이 아방궁에서 삼천 궁녀를 데리고 있었다는 고사.

91) Cù mộc(樛木): 시경 國風-周南-樛木(규목)에서 나온 말. “남산에 가지 늘어진 나

又核 樛木 別擅 梗 芾

(51)

205- Song đã cày má đào chon chót,

双 缶 忌 膈 桃 焯 灼

Hẳn duyên tươi phận tốt hơn người.

罕 緣 鮮 分 卒 欣 馱

Nào hay con tạo trêu người,

芾 台 猥 造 撩 昉

Hang sâu chút hé mặt trời lại râm.

豁 溲 勃 戲 糲 歪 吏 淫

아름다운 미모를 의지하여

남들보다 확실히 좋은 운 좋은 연을 만났으리라

이제 조물주가 조화를 부렸으니

동굴 속 구석진 곳, 태양 빛 떠나 음지 되었네.

(52)

209- Trong cung quế âm thầm chiếc bóng,

靄 宮 桂 音 枕 隻 膝

Đêm năm canh trông ngóng lần lần.

屠 甌 更 觀 顯 吝 吝

Khoảnh làm chi bẩy chúa xuân,

頃 仄 之 貝 主 春

Chơi hoa cho rữa nhụy dần lại thôi.

制 花 朱 炤 蕊 寅 吏 催

계궁(桂宮) 안 조용한 그림자 하나

한밤중 오경에도 번번이 기대하네.

봄의 주인은 너무나 이기적이어서

가지고 놀던 꽃을 꽃술만 헤쳐 놓고 떠나갔네.

(53)

213- Lầu đài nguyệt đứng ngòai dạ vũ,

樓 待 月 躡 蛛 夜 雨

Gác thừa lương thức ngủ thu phong.

閣 乘 涼 賦 昨 秋 風

Phòng tiêu⁹²⁾ lạnh ngắt như đồng,

房 椒 冷 乞 如 銅

Gương loan bề nừa, dải đồng xé đôi.

銅 鴛 掖 妝 帶 同 攤 堆

달맞이 누각에서 비 오는 밤 홀로 서 있고

바람맞이 누대에서 가을바람 속에 잠 못 이루네.

초방은 구리같이 싸늘하고

반 조각난 거울이고 반 잘린 비단끈이네.

(54)

217- Chiều ủ dột giắc mai trưa sớm,

朝 塢 淡 取 梅 麤 麤

Vẽ bâng khuâng hồn bướm vẫn vợ.

우울한 오후가 지나고 새벽잠에 꿈을 꾸니

처량한 모습으로 나비의 혼이 되어 꿈속에서 헤매네.

무. 머루덩쿨 칭칭 휘감았네 (南有樛木 葛藟纒之)”

92) Phòng tiêu: 초방(椒房) 3행 참조.

漉水傾魂虵洩滄

Thâm khuê vãng ngát như tờ,

深閨水乞如詞

Cửa châu gió lọt, rèm ngà gieo sương.

關珠靈律簾玳霜撩

조용한 규방은 오가는 사람 하나 없고

진주 문엔 바람 새어들고 상아 주렴엔 서리 쌓이네

(55)

221- Ngán phượng liễn⁹³) chòm rêu lỗ chỗ,

痕鳳輦帖贅魯杜

Dấu dương xa⁹⁴) đăm cô quanh co.

痕羊車齒鞞觥孤

Lầu Tần⁹⁵) chiều nhạt về thu,

樓秦朝灑歷秋

Gối loan tuyết đóng, chăn cù giá đông.

檜鴛雪揀禩衢這冬

봉련 바퀴 자국에는 이끼가 여기저기 끼어 있고

양차가 다닌 자국에는 구불구불 풀만 돌아 있네.

풍류를 즐기던 진루(秦樓)는 쓸쓸한 가을빛에 물들고

베개에는 눈만 쌓이고 이불은 겨울같이 차갑다.

(56)

225- Ngày sáu khắc tin mong nhận⁹⁶) vắng,

暝杳刻信蒙雁浪

Đêm năm canh tiếng lảng chuông rền.

屠甌更聊啗鍾塵

Lạnh lùng thay giấc cô miên,

冷透台戩孤眠

Mùi hương tịch mịch, bóng đèn thâm u.

味香寂寞膝烟深幽

낮 육경 동안 소식 전하는 제비 오지 않고

밤 오경 동안 종소리 울리지 않네.

싸늘하고 차갑구나, 홀로 잠드는 고독한 밤

적막 속의 향기와 깊고 우울한 불빛 있네. (57)

229- Tranh biêng ngắm trông đồ tố nữ,⁹⁷)

幀唵睭靚圖素女

Mặt buồn trông trên cửa nghiêm lâu.

麵盆靨連關嚴樓

Một mình đứng tủi ngòi sầu,

소녀가 그려져 있는 그림을 감상하기 지루하여

쓸쓸한 얼굴로 왕의 궁전 바라보네.

고독하고 쓸쓸하게 홀로 서서

93) Phượng liễn: 봉련(鳳輦): 봉황을 장식하는 임금의 가마.

94) Dương xa: 양차(羊車): 160 행 참조.

95) Lầu Tần: 진루(秦樓): 진목공(秦穆公)이 그의 딸인 농옥(弄玉) 공주를 위해 지은 누대. 여기서 눈부신 누대라는 뜻이다.

96) Nhận: 안(雁). 소식을 전해 주는 기러기.

97) Tố nữ: 소녀경(素女經): 중국의 방중술을 가르치는 책이다.

艾命蹲悴蚩愁

Đã than với nguyệt lại rầu với hoa.
俺嘆貝月吏油貝花

달 보고 한탄하고 꽃 보고 탄식하네. (58)

233- Buồn mọi nỗi lòng đà khắc khoải,
盆每湊悉俺剋闌

Ngán trăm chiều bước lại ngẩn ngơ.
嗔羸朝趾吏謹魚

Hoa này bướm nữ thờ ở,
花尼虵女蜍於

Đề gầy bông thắm đề xơ nhụy vàng.
底瘠芄繡底初蕊鑽

너무 슬퍼 마음은 근심으로 변했고

너무 지쳐 걸음은 비틀거리네.

이 꽃에게 나비는 어찌 그리 냉담한지

붉은 꽃 시들게 두고 노란 꽃술 흩어지게 두네. (59)

237- Đêm năm canh lần nướng vách quế,
屠甌更吝娘壁桂

Cái buồn này ai để giết nhau.
丐盆尼埃底斃

Giết nhau chẳng cái Lưu Cầu⁹⁸,
斃饒庄丐琉球

Giết nhau bằng cái u sầu độc chưa
斃饒朋丐幽愁毒諸

밤 오경에 계궁 벽에 기댔는데

이 슬픔으로 누가 쉽게 죽을까마는

유구 검으로 죽이는 게 아니라

지독한 슬픔으로 죽이려는 건가. (60)

241- Tay nguyệt lão hư sao chẳng chớ
栖月老虛牢庄渚

Xe thế này có dờ hay không?
車世尼固擲台空

Đang tay muốn dứt tơ hồng⁹⁹,
當栖悶撻絲紅

Bực mình muốn đạp tiêu phòng¹⁰⁰ mà ra!
逼畝悶踏椒房麻黚

월로는 인연을 제대로 맺어 줘야지

이렇게 온전치 않게 맺어 주다니

내 손으로 적승을 끊어 버리고

화내며 초방을 박차 버리고 싶네. (61)

98) Lưu Cầu(琉球): 지금의 오키나와. 칼을 잘 만들어 ‘유구검’으로 유명하였다.

99) Tơ hồng: 붉은 실, 즉 적승(赤繩): 46행 참조

100) Tiêu phòng: 초방(椒房) 3행 참조.

245- Nào lối dạo vườn hoa năm ngoái,
 芾壩躡園花甌外
 Đóa hồng đào hái buổi còn xanh.
 朶紅桃搯睂群撈
 Trên gác phượng¹⁰¹), dưới lầu oanh¹⁰²),
 蓮閣鳳鄴樓鶯
 Gối du tiên¹⁰³) hãy rành rành song song.
 繪遊仙唉冷冷双双

작년에 화원 길을 산책할 때
 아직 푸른 도화 꽃을 꺾었었네.
 봉황각(鳳凰閣) 위에, 앵루(鶯樓) 아래에서
 유선침(遊仙枕) 두 개가 뚜렷했었네. (62)

249- Bây giờ đã ra lòng rẻ rúng.
 悲除匳黽悉把統
 Đê thân này có úng tơ mảnh.
 底身尼靺甕絲萌
 Đông Quân¹⁰⁴) sao khéo bất tình,
 東君牢窳不情
 Cành hoa tàn nguyệt, bực mình hoài xuân.
 梗花殘月逼禽懷春

지금은 멀시당한 마음이며
 이 몸은 썩어 버린 잡초이고 뒤엀킨 실이 되었네.
 봄은 어찌 정이 그리 없는지
 잔월아래 꽃잎은 분노 속에 봄을 그리워하네
 (63)

253- Nào lúc tựa lầu Tần hờn nộ,
 芾昞捋樓秦鬪怒
 Cành liễu mảnh bẻ thuờ đương tơ.
 梗柳萌披課當絲
 Khi trướng ngọc, lúc rèm ngà,
 欺帳玉昞簾玳
 Mảnh xuân y¹⁰⁵) hãy sờ sờ dấu in.
 媿春衣唉初初躡印

지난날 진루(秦樓)에 기대 있을 때
 아직 어린 버들가지를 꺾었었네.
 옥 장막 안에서, 상아 수렴 안에서
 춘의(春衣)에는 아직 왕의 흔적 뚜렷하네.
 (64)

257- Bây giờ đã ra lòng ruồng rẫy,
 悲除匳黽悉泐汨
 Đê thân này nước chảy hoa trôi.
 底身 này nước chảy hoa trôi.

지금은 버림받은 마음에
 이 몸은 물결 따라 흘러가는 꽃이 되었네.

101) Gác phượng: 봉황각(鳳凰閣). 임금의 사는 곳.

102) Lầu oanh: 앵루(鶯樓). 궁녀가 사는 곳.

103) Gối du tiên: 유선침(遊仙枕). 이 베개를 베고 자면 꿈속에서 선계를 여행한다고 한다.

104) Đông quân: 봄의 다른 이름, 여기서는 왕을 가리킨다. 200행 참조.

105) Xuân y: 춘의(春衣): 왕을 모실 때 입는 옷.

底身尼諾沘花潘

Hóa công sao khéo trêu ngươi,

瘦公牢窳撩昉

Bóng đèn tà nguyệt tẻ mùi ký sinh¹⁰⁶.

膝烟斜月批味寄生

조물주는 어찌 그리 사람을 놀리는지

기우는 달 불빛 아래 잠시 머무는 인생 역겹네

(65)

261- Cảnh hoa lạc nguyệt minh hôm ấy,

景花落月冥課意

Lửa hoàng hôn như cháy tấm son.

焰黄昏如焯胭輪

Hoàng hôn thôi lại hôn hoàng,

黃昏催吏昏黃

Nguyệt hoa thôi lại thêm buồn nguyệt hoa!

月花催吏添盆月花

꽃이 지고 달빛이 어스레할 무렵

불타는 노을빛은 붉게 타는 내 마음 같네.

황혼은 어제도 오늘도 계속되고

매일 이어지는 달빛에 꽃은 슬픔만 더하네. (66)

265- Buồn vì nỗi nguyệt tà ai trọng,

盆爲淒月殘埃重

Buồn vì điều hoa rụng ai nhìn.

盆爲調花用埃認

Tình buồn cảnh lại vô duyên,

情盆景吏無緣

Tình trong cảnh ấy, cảnh bên tình này.

情靦景依景邊情尼

달이 저서 슬픈 것을 누가 중히 여길까.

꽃이 저서 슬픈 것을 누가 바라나 볼까.

마음이 슬프니 경치도 매력 없고

경치 속에 내 마음 있고 내 마음 옆에 경치 있네.

(67)

269- Khi trận gió lung lay cảnh bích¹⁰⁷,

欺陣靄攏揀梗壁

Nghe rì rầm dế mách ngoài xa.

聒唳蠕蟀囁外賒

Mơ hồ nghĩ tiếng xe¹⁰⁸ ra,

벽오동 가지가 바람에 흔들릴 때

멀리서 아득히 귀뚜라미 소리 들리네.

어렴풋이 양차 가는 소리로 여겨

106) Ký sinh: 생기사귀(生寄死歸)에서 나온 말. 인생은 잠깐 머물다 가는 것인데 죽음은 본래 있던 곳으로 돌아간다는 뜻이다.

107) Cảnh bích: 벽오동 나무 가지. 두보의 시 「秋興(추흥)」에서 ‘碧梧栖老鳳凰枝(벽오서로봉황지)’ 인용.

108) Xe dê(羊車). 160행 참조.

擘胡擬啗車黠

Đốt phong hương há mà hơ áo tàn.

焯封香可麻虛襖殘

향불 돋우어 옛날 옷에 향내 묻히네. (68)

273- Ai ngờ tiếng dế ran ri ri,

埃疑啗蟀囁唧唧

Giọng bi thu gọi kẻ cô phòng.

啗悲秋噲几孤房

Văng tanh nào thấy vân mông,

永醒芾篔云夢

Hơi thê lương lạnh ngắt song phi huỳnh.

唏淒涼冷沏窗飛螢

별안간 귀뚜라미 우는 귀뚜라미 소리

가을이 슬퍼 울며 독수공방하는 나를 부르네.

적막 속에 소식 하나 들리지 않고

치랑한 기운, 씨늘한 창밖에는 개뿔벌레 날고 있네
(69)

277- Khi bóng nguyệt chênh vênh trước ốc,

欺膝月征榮翻屋

Nghe vang lòng tiếng giục bên tai:

聒嚟唳啗唳邊腮

Dè chừng nghĩ tiếng tiểu đội,

提澄惝啗小队

Nghiêng bình phấn mốc mà giời má nheo.

迎甌粉木麻抹鴈超

그믐달 지붕 위에 불안하게 떠있을 때

귓가에 재촉하는 소리 울려 퍼지네.

소동이 부르는 소리로 착각하고

오래된 분통 기울여 주름진 얼굴을 두드리네.
(70)

281- Ai ngờ tiếng quyên kêu ra rả,

埃疑啗鶻嗚黠詫

Điệu thương xuân khóc ả sương khuê

調傷春哭婀霜闈

Lạnh lùng nào thấy ủ ê,

冷慄芾篔塢衣

Khí bi thương sức nức hè lạc hoa.

氣悲傷直慝塢落花

뜻밖에 귀축도 우는 두견새 소리

봄이 슬퍼 우는 새는 청상 같은 내가 슬퍼 우네.

냉담하게 누구 하나 찾아오지 않고

애처로운 기운, 향내 머금은 뜰에 꽃이 떨어지네
(71)

285- Tiếng thúy điện cười già ra gát,

啗邃殿嗤髦黠咭

Mùi quyền môn thám rất nên phai.¹⁰⁹⁾

궁전에서 웃음소리 지나치면 돌아서고

권문세가 붉은색 지나치면 얼어지네.

味權門齋質餓派

Nghĩ nên tiếng cửa quyền ôi,

擬餓嗜霸權喂

Thì thông thả vậy cũng thôi một đời.

辰從且丕3拱催艾萋

생각하니 권문세가도 시들어가고

자유롭게 살아가는 것도 똑같은 한 세상이네. (72)

289- Ví sớm biết lòng trời đeo đặng,

啗暴別悉丕切等

Dầu thuê tiền cũng chẳng mảnh tình.

酉睨錢拱庄孟醒

Nghĩ mình lại ngán cho mình,

擬侷吏嗔朱侷

Cái hoa đã trót gieo cành biết sao!

丐花匳悴招梗別牢

일찍이 하늘의 뜻에 달린 줄 알았더라면

돈을 주고 빌려도 이렇게 슬프진 않을 텐데

다시 생각해 보니 내 자신이 한스럽지만

이미 가지에서 떨어진 꽃인 것을 어찌하리. (73)

293- Miếng cao lương¹¹⁰) phong lưu nhưng lợm, 기름진 음식 풍부해도 싫증나고.

呬膏粱風流仍濫

Mùi hoắc lê¹¹¹) thanh đạm mà ngon.

味藿梨清淡麻脛

Cùng nhau một giắc hoành môn,¹¹²)

拱饒艾戢衡門

Lau nhau riu rít cò con cũng tình.

婁婁昭質鴛猥拱情

소박한 밥상 담백하지만, 맛이 있네.

남편과 함께 평범한 가정을 꿈꾸며

시끌벅적 아이들도 사랑스럽네. (74)

297- Mình có biết phận mình ra thế,

侷固別分侷黽世

Giải kết điều ọe ọe làm chi.

내 운명이 이리될 줄 알았더라면

쓸모없이 묶고 푸는 광대놀음은 하지 않았을 텐데

109) 베트남 민간 시가는

Càng thăm thì càng chóng phai

붉은색 진할수록 빨리 멀어지고

Thoang thoảng hoa nhài mà lại thơm lâu 자스민꽃 은은하지만, 오히려 향기 오래가네

110) Cao lương(膏粱): 살찐 고기와 좋은 곡식, 즉 권가의 음식을 이르는 말.

111) Hoắc lê(藿梨): 나물 종류(콩잎과 명아주). 광식자, 일반 백성, 여기서는 검소한 밥상을 가리킨다.

112) Hoành môn(橫門): 일반 백성 집에서 문을 잠그는 장치. 여기서 평범한 가정 집.

解結調委噀爲之

Thà rãng cục kêch nhà quê,

時浪局劇茄圭

Dầu lòng nững nịu nguyệt kia hoa này.

油悉冗撓月箕花尼

차라리 거친 시골집에서

서로에게 달과 꽃 되어 마음대로 사랑하며

살았을 것을

(75)

301- Chiều tịch tịch đã gầy bóng thỏ

朝寂寞匱瘵腓窺

Về tiêu tao lại võ hoa đèn.

暉蕭騷吏禹花烟

Muốn đem ca tiếu giải phiền,

悶枕歌笑解煩

Cười nên tiếng khóc, hát nên giọng sầu.

嗔鍼啗哭喝鍼唾愁

쓸쓸한 모습 달빛 아래 여위어 가고

초췌한 모습 등잔불 아래 창백해져 가네.

노래와 웃음으로 번뇌를 해소하려하나

웃음은 울음 되고 노래는 한탄 되네 (76)

305- Ngọn tâm hỏa đốt dầu nét liễu,

蕩心火焯油涅柳

Giọt hồng băng thấm ráo làn son.

澗紅冰濕燥闌輪

Chừ buồn đến cảnh con con,

晷盆典景琄琄

Trà chuyên nước nhất¹¹³), hương dùn khói đôi.

茶專諾一香敦槐堆

내마음 속 터는 불은 나를 슬픔에 젖게 하고

붉은 눈물방울 뺨 위를 흘러 붉게 물들이네

슬픔으로 작은 일에 꽤넘치 않으니

차는 첫 잔만 따르고 향은 겹겹이 쌓이게 두네.

(77)

309- Trong gang tác mặt trời xa báy,

靦曠曠糶歪賒余

Phận hãm hiu nhường ấy vì đâu?

分飲囂兼衣爲兜

Sinh ly đòi rất thời Ngâu,

한 뺨 거리에 왕은 가까이 있는데

불운한 내 운명 까닭이 무엇일까?

오랫동안 생이별하는 견우직녀도

113) Trà chuyên nước nhất: 노동(盧仝)의 다가(茶歌)에서 인용:

一碗喉吻潤

첫째 잔은 목과 입을 적셔주고

二碗破孤悶

둘째 잔은 외로운 시름 깨쳐주고

三碗搜枯腸

셋째 잔은 메마른 창자를 찾아가니

生離隊室時牛

Một năm còn thấy mặt nhau một lần.

又甌群筮糲饒又吝

여전히 일 년에 한 번은 만나네. (78)

313- Huống chi cũng lạm phần son phấn,
况之拱濫分輪粉

Luống năm năm chục phận buồng không.

隴辭辭直分房空

Kheo vô duyên bấy cửu trùng,

窶無緣余九重

Thắm nào nhuộm được tơ hồng cho tươi.

繡芾染吏絲紅朱鮮

하물며 여인 중 미모 있는 나인데

쓸데없이 해마다 빈방만 지키고 있네.

왕과는 참으로 인연이 없나 보다.

얼마나 진하게 물들여야 붉은 실이 선명해질까.

(79)

317- Vườn thượng uyển hoa cười với nắng, 궁궐 정원에 꽃은 햇빛과 함께 웃고

園上苑花嗤貝爍

Lôi đi về ai chẳng chiều ong.

塢趁衛埃庄朝螽

Doành Nhâm một dải nông nông,

盈壬又帶農農

Bóng dương bên ấy đứng trông bên này.

滕楊邊衣蹲隴邊尼

돌아가는 길에 누구도 꿀벌을 좋아하지 않네

출렁이는 얇은 시내 사이에 두고

태양은 그쪽, 난 이쪽에 서서 바라보고 있네. (80)

321- Tình rầu rĩ làm khuây nhĩ mục¹¹⁴,

情油吧𠄎虧耳目

Chốn phòng không như giục mây mưa

准房空如逐霖涓

Giấc chiêm bao¹¹⁵ những đêm xưa,

戢占包仍居初

Giọt mưa cửu hạn còn mơ đến rày.

涖涓久旱群懶旦例

슬픈 마음은 보고 듣는 것으로 해소되지 않고

빈방은 운우(雲雨)를 재촉하는 것 같네.

꿈에 잠겨 옛날의 밤들을 생각하니

오랜 가뭄 끝에 빗방울 떨어지듯 기억이 생생하네.

(81)

114) Nhĩ mục(耳目): 듣는 것과 보는 것을 의미한다.

115) Giấc chiêm bao: 운우(雲雨)의 꿈. 초(楚) 시대 선왕이 고당에서 논 적이 있었는데 잠이 들어 한 부인이 무산(巫山)의 여신이라 자칭하였다. 꿈속에서 이 여자는 아침에는 조운(朝雲)이 되고 저물 때는 행우(行雨)가 되며 잠자리를 모시러 온다고 한 전고.

325- Trên chín bệ¹¹⁶) có hay chằng nhẽ,
 蓮 尙 陛 固 台 庄 蠡
 Khách quần thoa¹¹⁷) mà đẽ lạnh lũng!
 客 裙 釵 麻 底 冷 泚
 Thù nhau chi hời đông phong,
 讐 饒 油 唉 東 風
 Góc vườn đãi nắng cầm bông hoa đào.
 船 園 燂 爍 拈 芑 花 桃

아홉 계단 위의 임은 알고는 있을까
 버려진 여인이 있다는 것을
 동풍(東風)은 무슨 원한으로
 햇빛 없는 뜰 구석에 도화 한 송이를 심었을까
 (82)

329- Tay tạo hóa có sao mà độc,
 手 造 化 據 牢 麻 毒
 Buộc người vào kim ốc mà chơi.
 紉 馱 匄 金 屋 麻 制
 Chớ tay ngồi ngẫm sự đời,
 掇 跏 趺 嚙 事 萋
 Muốn kêu một tiếng cho dài kéo cãm!
 悶 叫 一 啗 朱 躑 矯 唵

조물주의 손은 어찌 그리 독한지
 사람을 금옥(金屋)에 가둬두고 노는구나.
 턱 괴고 앉아서 인생을 생각하니
 길이 원한 갖지 않도록 소리 지르고 싶네 (83)

333- Nơi lạnh lẽo nơi xem gần gần,
 尼 冷 了 尼 貼 斯 近
 Há phai son lạt phẩn¹¹⁸) ru mà.
 訶 派 輪 灑 粉 油 麻
 Trêu người chi bẩy trắng già,
 撩 皓 之 貝 臑 髻
 Trao con chi thắm¹¹⁹) mà ra tơ mảnh!
 牢 羸 織 繡 麻 黠 絲 萌

냉담한 곳도 있고 가까이 두고 보는 곳도 있는데
 여인의 아름다움은 어찌 점점 사라져 가는지
 월하노인은 사람을 희롱하여
 적승을 주었지만 끊어질 듯 가는 실을 주었구나!
 (84)

337- Lòng ngán ngẫm buồn tênh mọi nãi,

마음은 허탄하여 만감이 교차하여 슬프고

116) Chín bệ(九陛): 157행 참조.

117) Quần thoa(裙釵): 치마와 비녀. 여인을 의미하는 말.

118) Phai son nhạt phẩn: 원래 뜻은 열어진 붉은 색, 여인의 미모가 늙어 없어진 모습을 가리킨다.

119) Chi thắm: 적승(赤繩). 46행 참조.

悉嘯吟盆醒每浚
 Khúc sầu tràng bối rỗi đường tơ.
 曲愁腸貝繚羨絲
 Ngọn đèn phòng động đêm xưa,
 蕪烟房洞居初
 Chòm hoa tịnh đế¹²⁰ tro tro chưa tàn.
 筍花並蒂諸諸渚殘

기나긴 슬픔으로 마음은 영킨 실 같네.
 동방 화촉 밝히던 첫날 밤
 두 송이 꽃은 아직 싱싱하고 시들지 않았었네.
 (85)

341- Mà lượng thánh¹²¹ đa đoan kíp máy,
 麻量聖多端急買
 Bồng ra lòng ruồng rẫy vì đâu?
 俸黷悉巽杞爲兜
 Bõ già tỏ nõi xưa sau,
 佈襟燻浚初黷
 Chẳng đem nõi ấy mà tâu ngự¹²² cùng.
 庄枕浚衣麻奏御拱

그러나 임금은 무슨 급한 일이 있었는지
 왜 갑자기 사랑을 버렸을까.
 옛일이나 지금 일이나 밝히 아는 늙은 환관은
 어찌 그것을 아뢰지 않을까
 (86)

345- Đêm phong vũ lạnh lùng có một,
 屠風雨冷透固叉
 Giọt ba tiêu thánh thốt cầm canh.
 浹芭蕉聖說拈更
 Bên tường thấp thoáng bóng huỳnh,
 邊牆濕倘膝螢
 Vách sương hót gió đèn xanh lò mờ.
 壁霜唵燾烟撐爐爍

비바람 몰아치는 쌀쌀한 밤 나 홀로 쓸쓸하고
 파초 잎 위에 빗소리는 야경 소리 같네
 벽 위에는 반딧불이 반짝반짝하고
 안개 피어나는 벽은 푸른 등불로 흐릿하네.
 (87)

349- Mắt chằm nhấp đồng hồ sao cạn,
 眎庄臥銅壺牢泔
 Cảnh tiêu điều ngao ngán đường bao.
 景蕭條敖嘯羨包

눈 한 번 못 붙인 밤은 이미 가고
 쓸쓸한 광경 너무나 우울하네

120) Hoa tịnh đế: 한 가지에 난 두 송이의 꽃이 한 화기에 꽃혀 있는 것을 가리킨다. 즉, 한 방에 있는 신혼부부.

121) Lượng thánh: 임금을 가리키는 말.

122) Ngự: 임금을 가리키는 말.

Buồn này mới gọi buồn sao?

盆尼買噲盆牢

Một đêm nhớ cảnh biết bao nhiêu tình.

又居汝景別包饒情

이 슬픔을 무어라고 불러야 할까

하룻밤에 얼마나 많은 지난 일을 되새겼는지

(88)

353- Bóng câu thoáng bên mảnh mấy nôi,¹²³⁾

滕鉤倘邊薨余溪

Những hương sầu phần tụi bao xong.

仍香愁粉悴朱衝

Phòng khi động đến cửu trùng¹²⁴⁾,

防欺動旦九重

Giữ sao cho được má hồng như xưa.

舉牢朱特騰紅如初

짧은 인생살이 길지도 않은데

슬프게 향 피우고 분 바르는 일 언제나 끝이 날까

왕이 다시 내게 올 때

옛날 같은 아름다움 간직하고 있을까 (89)

-嗣德拾玖年新刊 (1866) 하내(하노이) 부문당장판(河內富文堂藏板)-

123) Bóng câu thoáng bên mảnh: 「莊子·知北遊(장자·지북유)」 편에 ‘人生天地之間, 若白駒之過隙’라 하였다. 이것은 인생은 흰 망아지가 좁은 틈을 지나가듯이 빠르다는 것으로 짧은 인생을 가리키는 것이다.

124) Cửu trùng(九重): 왕을 가리킨다.

Abstract

A Comparative Research of Jeong Cheol's

Jeonhu Miingok (前後美人曲)

and Nguyen Gia Thieu's

Cung Oan Ngam Khuc (宮怨吟曲)

-From the Perspective of Yeongun Siga (戀君詩歌)-

Nguyen Hong Thuy

Dept. of Korean Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

The objective of this paper is to compare Jeong Cheol's (鄭澈) *Jeonhu Miingok* (前後美人曲), (which is the term for both *Samiingok* (思美人曲) and *Sokmiingok* (續美人曲)), and Nguyen Gia Thieu's (阮嘉韶) *Cung Oan Ngam Khuc* (宮怨吟曲) and to also deepen the understanding of both national languages and literature developed in South Korea and Vietnam, which are within the range of an universal language.

First, Chapter II introduces the lives of Jeong Cheol and Nguyen Gia Thieu along with background stories behind their creation of work. To

understand *Cung Oan Ngam Khuc*, which is particularly unfamiliar, it describes the formation and development process of Vietnamese folk literature, *Chu Nom*, and the long poem genre, *Ngam Khuc* (吟曲). *Ngam Khuc* which is one of Vietnam's medieval literature genres, is in the *Song that luc bat* format (7·7·6·8 format), and is a long *Chu Nom* poem which is lyrical and sings of endless sorrow and pain.

Samiingok and *Sokmiingok* are the pieces that Jeong Cheol wrote in the 16th century when he left his position in the government and moved to the countryside. They speak upon about missing their lover during the process of leaving their government position. *Cung Oan Ngam Khuc* is the *Ngam Khuc* piece written by Nguyen Gia Thieu in the 18th century, and is presumed to have been written when the author left the government position or was politically isolated. *Jeonhu Miingok* and *Cung Oan Ngam Khuc* all share similarities as both male authors speak in the voices of the female speakers abandoned by their lovers and all belong to the genre of the unique long poems written in the national languages.

Chapter III reviews the differences between the works by analyzing their compositions and sentiments of the poetic speakers. *Jeonhu Miingok* are repeated (連續體) tetrameter pieces and follow a continuous structure. While *Samiingok* maintains such structure through the flow of the four seasons, *Sokmiingok* does so through a dialogue from an imaginary character. Within the works, spaces are represented vertically with the heavens where the love one resides, and the earthly world where the speakers are. Time is shown as a cycle of the four seasons and is travels from the past to the present. The cyclic and repetitive flow of time symbolizes the eternal love for their lover. As the speakers were born with absolute love for the lover, they solely blame themselves for the parting. Their love never changes after the passing of the four seasons and ultimately face their death. The

speakers possess a desperate and one-sided hope that they would eventually overcome their parting through death and enjoy the happiness of reuniting once again with their love.

Cung Oan Ngam Khuc is in the *Song that luc bat* format (7·7·6·8 format) and four lines form a paragraph. There is no limit to the length of the work, but it usually ends with a group of four lines. As the characteristic of this genre, the speaker summarizes a personal story, makes a small conclusion in each paragraph, and brings certain parts of the previous paragraph's contents into the next paragraph. Due to this sporadic (斷續的) structure, *Cung Oan Ngam Khuc* is created in a way that the author continuously moans as if she carries great sadness and longing for another. As the speaker has been independent from their lover since the age of birth, she does not show absolute love like the speaker of *Jeonhu Miingok*. She misses her lover when she thinks of the time she spent with him; however, she blames him when she returns to the miserable, lonely present. By repeatedly crossing from the past and present and the happiness from the past and sorrow in the present, the sense of disconnection between the speaker and the lover becomes more powerful.

Chapter IV derives the meanings of the works based on results of a comparative analysis. Jeong Cheol and Nguyen Gia Thieu are noblemen from the medieval era who could have the ability to create Chinese poetry and writings skillfully. However, to sing for their lovers, they wrote the long poems in their national languages rather than in Chinese. Through the national-language literature including Korean propositions in *Samiingok*, honorifics and normal words in *Sokmiingok*, and proverbs, folk songs, and colloquial styles in *Cung Oan Ngam Khuc*, the authors were able to include the unique beauty and characteristics of each country's language and express their situations and emotions.

While *Jeonhu Miingok* and *Cung Oan Ngam Khuc* shares similarities that they are both *Yeongun Siga* (戀君 詩歌) in which they long for their kings, aspects of this Yeongun (戀君) spirit are shown differently through the works. *Jeonhu Miingok*, written during the Joseon Dynasty when the kingship was solidified through Confucian ideologies, clearly demonstrates the relationship between the sovereign and subject and continuously sings of absolute love for the lover. No matter how the lover's attitude changes, the speaker's love does not change and continues the same. On the other hand, *Cung Oan Ngam Khuc*, written during the time when Confucianism and Buddhism coexisted, includes Buddhist ideologies as well as the Yeongun (戀君) spirit. In Vietnam during the time when *Cung Oan Ngam Khuc* was created, there were many works actively reflecting the awareness of women. Female figures emerged often in the works, and many female authors appeared as well to faithfully sing their feelings and desires in the passages. Due to the differences, *Jeonhu Miingok's* speakers are 'subordinate' beings who miss their lover regardless of the lovers' attitudes and behaviors, and show a loyal spirit based on the sovereign and subject relationship. However, *Cung Oan Ngam Khuc's* speaker is an independent woman who changes as per the lover's attitudes and long for love; therefore, it is based on more of the romantic relationship.

In this paper, *Cung Oan Ngam Khuc* is newly observed from the perspective of *Yeongun Siga* (戀君詩歌) through the comparison with *Jeonhu Miingok*. It is also possible to confirm the meaning of the Yeongun (戀君) spirit shown in *Jeonhu Miingok* through the comparison with *Cung Oan Ngam Khuc*. The attempt to compare and contrast *Jeonhu Miingok* and *Cung Oan Ngam Khuc* from the view of *Yeongun Siga* (戀君詩歌) helps understanding East Asian literature comprehensively. It is significant to show how the "middle parts,"

South Korea and Vietnam, based on China as the 'center,' have built the relationship and accomplished their literary achievements.

Keywords : Samiingok, Sokmiingok, Cung Oan Ngam Khuc,
Yeongun Siga, Yeongun Gasa, Ngam Khuc.

Student Number: 2015-22099