

안민영 <매화사>의 성격과 의미

손정인*

|| 차례 ||

1. 머리말
2. 안민영 <매화사>의 다양한 성격
3. 안민영 <매화사>의 표리적 의미
4. 맺음말

【국문초록】

<매화사>는 안민영이 운애산방의 풍류 현장에서 가곡 연창을 위해 지은 가곡창사이다. 안민영은 스승 박효관이 좋아하는 매화를 대상으로 하여, 박효관이 즐겨 부르는 ‘우계면 한바탕’을 대신하여 약식의 ‘우조 한바탕’인 <매화사>를 지은 것이다. <매화사>는 안민영이 분매를 사랑한 노스승에게 바치는 일종의 獻詞이면서, 사제풍류의 흥취를 표현한 작품이다.

<매화사>는 일차적으로 풍류정신의 소산이다. 그러나 <매화사>의 성격은 어느 한 가지의 개념으로 규정하여 말하기는 어렵다. 안민영은 이 작품을 통해 자신의 풍류정신을 포함하여 다양한 면모를 보여주고 있다.

안민영이 <매화사>를 즉흥적으로 지을 수 있었던 것은 가곡창사를 지을 수 있는 능력을 갖고 있었기 때문이다. 그는 이러한 능력을 바탕으로, 평소 마음속에 갖고 있던 매화에 대한 이미지들을 적절히 조합하고 배열하여 <매화사>를 지었다.

본 연구에서는 <매화사>의 우조 한바탕의 악곡 구성을 4분하여 살펴보았다. 본 연구에서는 <매화사>를 이러한 우조 한바탕의 악곡 구성으로 인식하고, 작품의 창작 상황·작가의 심리·작품의 전개 양상 등을 복합적으로 고려하여 살펴보았다. 그리고 겉으로 표현된 현상도 살펴보고, 표상된 것의 이면에 숨어 있는 작가의 내심도 살펴보았다.

주제어 : 안민영, 매화사, 풍류정신, 가곡 연창, 가곡창사, 우조 한바탕

* 대구한의대학교 한국어문학부 교수

1. 머리말

安玟英(1816~?)은 그의 스승인 박효관과 함께 『歌曲源流』를 편찬하였고, 드물게 개인 가집인 『金玉叢部』를 남겼다는 점에서 우리 시조문학사에서 각별한 의의를 지닌다. 『금옥총부』에는 181수의 적지 않은 작품이 수록되어 있다. 그 작품들 중에서 송축시조나 애정시조 등은 매우 엄혹한 평가를 받기도 하였다.¹⁾ 이에 비해 <梅花詞> 8절은 대부분의 논자들에 의해 수작이라는 평가를 받아 왔다.

본 연구는 안민영의 대표작인 <매화사>의 성격과 의미를 살펴보고자 하는 것이다. 그러므로 여기에서는 <매화사>를 논제로 하여 집중적으로 다룬 논문들을 중심으로, 그 사이의 연구 동향을 살펴보고자 한다.²⁾

류준필 교수는 <매화사>를 매화시(한시)와 비교해 보고, <매화사>의 연시조 형식과의 상관성을 살펴보고 나서 구성에 통일성이 없음을 문제점으로 지적하였다.³⁾ 이동연 교수는 <매화사>는 배열상의 어떤 원칙이 있는 것은 아니라고 보고, 작품에 나타난 안민영의 심미적 지향에 주목하였다.⁴⁾ 박노준 교수는 <매화사>를 통해 안민영의 시인적 자질을 살펴보고 나서, 그의 문학적 수월성과 심미적인 감각, 품격을 갖춘 낭만적 이상을

1) 박노준 교수가 안민영의 송축시조를 “권력자에 대한 터무니없는 송축의 헌사”, 애정시조를 “그가 직접 체험한 난봉의 편력을 그대로 옮겨 놓은 것”이라고 평한 것이 그 예가 될 것이다. 박노준, 『안민영의 삶과 시의 문제점』, 『조선후기 시가의 현실인식』 (고려대학교 민족문화연구원, 1998), p.354. p.357.

2) 여기에서는 <매화사>를 논제로 하여 집중적으로 다룬 논문들을 검토의 대상으로 하기에, 안민영의 전체적인 작품을 살피는 과정에서 대체적으로 언급한 논저들은 일일이 밝히지 않는다. 그리고 <매화사>를 논제로 하여 집중적으로 다룬 논문은 아니더라도 <매화사>를 비교적 천착한 경우에는 검토의 대상에 넣기로 한다.

3) 류준필, 『안민영의 <매화사>론』, 백영 정병욱 선생 10주기추모논문집 간행위원회, 『한국고전시가작품론 2』(집문당, 1992), pp.569~580.

4) 이동연, 『19세기 시조의 변모양상-조황 · 안민영 · 이세보의 개인시조집을 중심으로-』, 이화여자대학교 대학원 박사논문, 1995. pp.95~102.

높이 섰다.⁵⁾ 성기옥 교수는 연시조로서의 <매화사>의 연 구성 원리를 羽調 한바탕의 악곡 구성과 관련하여 살펴본 다음, <매화사>의 구조적 통일성과 의미를 밝혀보고자 하였다.⁶⁾ 송원호 교수는 안민영의 우조 한 바탕을 중심으로 그 연행효과를 살펴보고 나서, <매화사>는 창곡에 따라 유기적으로 구성되어 있는 일련의 작품군이라고 보았다.⁷⁾ 김용찬 교수는 <매화사>에 내재되어 있는 작품의 구성 원리를 짚어보고, 당시의 연창환경을 배경으로 통일된 짜임새를 살펴보았다.⁸⁾ 양희철 교수는 문체론적 측면에서 일탈문체론의 방법을 적용하여 <매화사>의 세 구조를 분석하고자 하였다.⁹⁾ 양희찬 교수는 <매화사>의 문맥의 유기적 짜임을 살펴 연시조로서의 면모를 밝히고자 하였다.¹⁰⁾

이상에서 살펴본 바, <매화사>에 대한 기존의 연구들은 주로 작품의 통일성을 해명하는 것과 관련하여 진행되어 왔음을 알 수 있었다.

<매화사>는 안민영이 운애산방의 풍류 현장에서 즉흥적으로 지은 것이다. 특히 이 작품은 조선 전기 사대부들의 연시조와는 달리 가곡 연창을 위해 지은 가곡창사이다. 그러므로 이 작품의 실상을 해명하기 위해서는 문학적, 음악적 측면을 동시에 고려해야 할 것이다. 더구나 卽興詩인 이 작품을 문학적으로 빈틈없이 분석하기란 쉬운 일이 아니다. 그 사이 이 작

5) 박노준, 앞의 논문, pp.331~338.

6) 성기옥, 『한국 고전시 해석의 과제와 전망 —안민영의 <매화사>의 경우—』, 『진단학보』 제85집(진단학회, 1998), pp.111~137.

7) 송원호, 『가곡 한 바탕의 연행 효과에 대한 일고찰(2) —안민영의 羽調 한 바탕을 중심으로—』, 『어문논집』 제42집(민족어문학회, 2000), pp.5~22.

8) 김용찬, 『안민영 <매화사>의 연창 환경과 작품 세계』, 『어문논집』 제54집(민족어문학회, 2006), pp.43~72.

9) 양희철, 『연시조 <매화사>의 세 구조 연구』, 『한국언어문학』 제74집(한국언어문학회, 2010), pp.317~338.

10) 양희찬, 『안민영 <매화사>의 짜임새에 대한 고찰』, 『시조학논총』 제36집(한국시조학회, 2012), pp.121~150.

품을 문학적 측면에서 세밀하게 살핀 연구 성과¹¹⁾도 없지 않다. 그러나 작품의 세밀한 부분까지를 살펴, 그것들의 연결 양상을 해명하는 데 집착하는 것은 과도하다는 생각이 든다. 또 그러한 분석적 성과가 즉흥시인 <매화사>의 실상에 얼마나 부합하는지도 의문이다. 어떻게 보면 <매화사>는 악곡의 곡조에 따라 사설의 분위기를 살피는 것이 더 맞을지도 모르겠다. 그러므로 본 연구에서는 <매화사>의 통일성을 규명하려는 기왕의 연구 경향에서 비켜서서, 작품의 성격과 의미를 살펴보고자 한다. 이를 위해 악곡 구성을 포함하여 창작 상황 · 작가의 심리 · 작품의 전개 양상 등을 복합적으로 고려하여 살펴보고자 한다. 그리고 겉으로 표상된 것의 이면에 숨어 있는 작가의 내심을 살펴보는 것도 의미 있는 일이라고 생각한다.

2. 안민영 <매화사>의 다양한 성격

『금옥총부』에 수록된 각 작품들에는 창작 배경 등을 기록한 부기가 덧붙여 있다. <매화사>의 경우, 창작 경위와 창작 동기 등 작품을 이해할 수 있는 정보를 담고 있는 것은 제1수의 부기이다. 제2수 이하 제8수까지는 “雲崖山房梅花詞第二”~“雲崖山房梅花詞第八” 정도만 기록하고 있다. 제1수의 작품과 부기의 내용은 다음과 같다.

梅影이 부드친窓에 玉人金釵 비겨신저
二三 白髮翁은 거문고와 노리로다

11) 양희찬, 같은 논문. 이 논문은 작품을 꼼꼼하게 읽고 유기적 짜임새를 정치하게 분석하려고 애쓴 논문임에도 불구하고 몇몇 곳에서 연구자의 입론을 증명하기 위해 무리하게 해석한 감이 있다. 제1수의 ‘옥인금차’를 매화를 형용(梅影의 부분 형용)한 것으로 보거나, 제4수의 ‘그림자’를 제1수의 ‘매영’과 일치한다고 본 것 등이 그 한 예가 될 것이다. 양희찬, 같은 논문, pp.137~138.

이윽고 蠶 드러 勸하랴 제 달이 쏘한 오르더라. (금옥총부 6)

나는 경오년(1870, 고종7) 겨울에, 운애 박 선생 경화, 오 선생 기여, 평양 기생 순희, 전주 기생 향춘과 더불어 산방에서 노래와 거문고를 즐겼다. 운애 선생은 매화를 매우 좋아하여 손수 새순을 심어 책상 위에 놓아두었다. 마침 그때에 몇 송이가 반쯤 피어 그윽한 향기가 퍼지니 이로 인해 <梅花詞> 우조 한 편 8절을 지었다.¹²⁾

이 부기에서 보듯이, <매화사>는 안민영이 1870년 겨울 박효관의 거처인 운애산방에서 거문고와 노래를 즐기던 중 마침 반쯤 핀 분매를 보고 지은 것이다. 이 자리에서 당대의 이름난 객인 박효관·안민영·오기여 등은 좌생객이 되어 순희·향춘 등과 즐기고 있다. 이 두 기녀는 궁중 진찬에 참석키 위해 지방에서 차출되어 올라온 자들로서, 진연을 마친 후에는 박효관·안민영 등을 위한 풍류마당 연행에 참여하고 있다.¹³⁾

1870년이면 안민영이 55세, 그의 스승 박효관이 71세 되던 해이다. 이 무렵의 박효관의 풍류의 모습이 어떠했는지는 안민영의 다음의 작품들을 통해서 짐작할 수 있다.

豪放혈슨 저 늘그니 술 아니면 노리로다
端雅衆中 文士貌요 古奇畫裡 老仙形을
못느니 雲臺에 숨어엇슨지 몇몇 히나 되인고. (금옥총부 37)

운애 박 선생 경화는 필운대에 숨어서 평생 동안 시와 술과 노래와 거문고

12) “余於庚午冬 與雲崖朴先生景華 吳先生岐汝 平壤妓順姬 全州妓香春 歌琴於山房 先生癖於梅 手栽新筍 置諸案上 而方其時也 數朵半開 暗香浮動 因作梅花詞 羽調一篇八絕.”

13) 신경숙, 「19세기 객과 가곡의 추이」, 『한국시가연구』 제2집(한국시가학회, 1997), pp.295~296.

로 세월을 보내어 기로에 이르렀으니, 참으로 일세의 인걸이로다.¹⁴⁾

늘그니 저 늘그니 林泉에 숨은 저 늘그니
詩酒歌琴與碁로 늘거온은 저 늘그니
平生에 不求聞達하고 절노 늙는 저 늘그니. (금옥총부 46)

운에 박 선생은 필운대에 숨어 시와 술, 노래와 거문고 가운데서 늙어간다.¹⁵⁾

이처럼 운애산방에서 지내는 박효관의 삶이란 나날이 ‘시와 술과 노래와 거문고’로 보내는 풍류적인 삶 바로 그것이었다. 젊어서부터 호방하고 自逸하여 풍류를 좋아하였던 안민영¹⁶⁾은 운애산방에서 그의 스승인 박효관과 함께 사제풍류를 자주 즐겼다.¹⁷⁾

이런 풍류관에서 시는 으레 ‘노래 잘 짓는’ 안민영이 짓고, 노래는 ‘노래 잘 하는’ 박효관이 불렀다.¹⁸⁾ 특히, 박효관은 질탕하게 풍류를 즐길 때면 羽界面 한바탕을 즐겨 불렀다. 이 점은 안민영이 1880년 가을, 박효관이 81세 때 벌인 丹崖大會를 두고 노래한 작품에 잘 나타나 있다. 안민영은 이 날 질탕한 풍류를 즐기는 박효관의 모습에 대해 “丹崖의 설인 님홀 히

14) “雲崖朴先生景華 隱於弼雲臺 平生以詩酒歌琴度日 至於耆老 固一世之人傑也.”

15) “雲崖朴先生 隱於弼雲臺 老於詩酒歌琴中.”

16) “余自青春 豪放自逸 嗜好風流.” 『금옥총부』 166번의 부기.

17) ‘운애산방’의 풍류공간으로서의 의미는 성무경, 『『금옥총부』를 통해 본 ‘운애산방’의 풍류세계』, 『반교어문학』 제13집(반교어문학회, 2001) 참조.

18) 박효관은 『금옥총부』의 서문에서 “안민영이 노래를 잘 지었고 음률에 정통했다.(口圃東人安玟英……又善於作歌 精通音律)”라고 했고, 안민영은 자서에서 “박효관은 평생 동안 노래를 잘하여 그 이름이 세상에 알려졌다.(雲崖朴先生 平生善歌 名聞當世)”라고 했다. 『금옥총부』 92번의 작품과 부기에 의하면, 당대 제일의 명가·명금이 모인 풍류관에서 안민영이 又石尙書의 명을 받고 즉석에서 시를 짓자 박효관이 노래했다고 하였다.

마당 사랑ᄃ야 長安 名琴 名歌들과 名姬 賢伶이며 遺逸風騷人을 다 모와
거너리고 羽界面 혼빚탕을 엇거러 불너닐 제 歌聲은 嘹亮ᄃ야 들썌 퇴슬
날너니고 琴韻은 冷冷ᄃ야 鶴의 춤을 일의현다.”¹⁹⁾라고 했다. 이처럼 박효
관은 극성한 풍류관에서는 이런 저런 가곡을 부르기보다는 ‘우계면 한바탕’
을 부르기를 좋아하였다.

<매화사> 제1수의 부기에 등장하는 인물은 박효관 · 오기여 · 안민영,
기생 순희 · 향춘 등 다섯 사람뿐이다. 장안의 風流才子와 冶遊士女들이
구름같이 모인 것도 아니고, 名琴 名歌들과 名姬 賢伶이며 遺逸風騷人을
다 모아 거느린 것²⁰⁾도 아니다. 그러므로 이 날의 모임은 그렇게 큰 모임은
아닌 것이다. 어쩌면 꽃 피는 봄철도 단풍 지는 가을도 아닌, 아직은 겨울인
때, 사제간에 조촐하게 즐기는 酒宴이었을 것이다. 그들은 이날의 모임이
비록 작은 술자리였지만 밤새껏 질탕하게 놀았을 것이다.²¹⁾ 그들은 큰 술자
리든 작은 술자리든 규모에 상관없이 질탕하게 놀 줄 아는 풍류인이었다.

그날의 운애산방의 풍류 모임에는, 얼마 동안 歌琴이 어우러져 있을 뿐
詩酒는 빠진 상태였다. 아직은 한바탕을 부르고 술을 질탕하게 마실 정도
로 분위기가 무르익지는 않았다. 그럴 때 책상 위의 매화 몇 송이가 반쯤
피어 그윽한 향기를 피워내자, 안민영이 그 흥취에 흠뻑 젖어 羽調 8수로
된 <매화사>를 지었던 것이다. 이에 따라 풍류관의 흥취는 고조되고, 박효
관은 질탕하게 ‘우조 한바탕’을 불렀을 것이다. 또 매화의 청향이 술잔에

19) 『금옥총부』 179번.

20) “風流才子와 冶遊士女들이 구름갓치 모여들어 날마다 風樂이요 썸마다 노리로드”
『금옥총부』 165번, “長安 名琴 名歌들과 名姬 賢伶이며 遺逸風騷人을 다 모와 거너
리고” 『금옥총부』 179번.

21) 안민영은 단애대회가 있는 지 이틀 만에 다시 山亭에서 작은 술자리를 베풀고 세
기녀를 청하여 밤이 새도록 질탕하게 놀았다(丹崖大會之後二日 卽九月望日也 更設
小酌於山亭 請三妓 盡夜迭湯宕)고 했다. 『금옥총부』 22번의 작품과 부기 참조. 이에
미루어 본다면, 이들은 그날의 소연에서도 밤새껏 질탕하게 놀았을 것으로 보인다.

뜨면서부터 그들은 모두 흠뻑 취해 질탕하게 놀았을 것이다.

안민영은 <매화사>를 지음에, ‘우조 한바탕’의 곡조에 맞추어 8절을 지었다. 그 당시에는 우조와 계면조의 각 곡조들을 순서대로 부르는 한바탕의 編歌 형식이 정착되었었다. 그 가운데에서 그러한 한바탕의 편가 형식만이 아니라, 일부의 특정 곡조 하나를 취해서 부르거나, 부분적으로 묶어 부르기도 하였다. 성기옥 교수는, 부기에 나오는 “梅花詞 羽調一篇八絶”이라는 말과 작품의 존재양상을 통해서 볼 때, “당시 계면조로 넘어가지 않고 우조 8곡만을 한바탕으로 하여 略式으로 부르는 ‘우조 한바탕’의 연창방식이 실제로 있었던 것으로 보인다.”²²⁾라고 하였다. 그렇다면, 안민영은 그날의 모임에서 스승 박효관이 좋아하는 매화를 대상으로 하여, 스승이 즐겨 부르는 ‘우계면 한바탕’을 대신하여 약식의 ‘우조 한바탕’을 지은 것이다.

박효관은 이처럼 제자가 지은 <매화사> ‘우조 한바탕’을 거문고에 부쳐 노래 부르면서 “좋은 놀음 즐거운 일[勝遊樂事]”²³⁾에 한껏 도취하였을 것이다. 안민영도 스승의 그러한 모습을 보면서 무척 즐거워했을 것이니, 우리는 여기서 사제풍류의 멋스러움을 본다. 그러므로 <매화사>는 안민영이 분매를 사랑한 노스승에게 바치는 일종의 獻詞이면서, 사제풍류의 흥취를 표현한 작품이다.

이상에서 살펴본 바에 의하면, <매화사>는 일차적으로 풍류정신의 소산이다. 그러나 안민영 <매화사>의 성격을 ‘풍류정신’이라는 말로 다 포괄하기는 어렵다. 그것은 안민영이 매화를 여러 가지 측면에서 바라보고, 여러 가지 방식으로 감상하고 노래하고 있기 때문이다.

사실 사대부에 의해 각별한 의미가 부여되었던 매화는 보는 사람의 처

22) 성기옥, 앞의 논문, p.116.

23) 『금옥총부』, 박효관의 序.

지에 따라 주목되는 바가 각기 달랐다. 18세기 초의 문인 金昌翁(1653~1722)은 매화 감상의 여러 가지 방식에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

매화를 보는 데에는 여러 가지 유형이 있다. 그 천기를 드러냄을 완상하여
 날날의 꽃송이가 태극임을 즐기는 周廉溪와 邵雍 같은 현인들이 있다. 저 고
 결한 풍모와 서늘한 운치를 취하여 지기로 삼고서 즐기는 林逋와 같은 무리가
 있다. 매화의 참된 색상을 감상하고 맑은 향기를 마시며 시흥이 발하게 해줌
 을 즐기는 시인 묵객이 있다. 그 뛰어난 아름다움을 가까이 하며 풍류를 견딜
 수 없어 금장막을 걷어 올리고 羔酒를 따르며 즐기는 공자왕손이 있다. 눈
 속에서 봄을 알리고 잎이 없는데도 꽃이 피는 것을 기이하게 여기는 범부의
 속된 견해가 있다.²⁴⁾

이 글에 관심하면서 안민영의 <매화사>를 보면, 안민영이 다섯 가지의
 모습을 보여 주고 있음을 알 수 있다. 즉 매화의 고아한 운취를 즐기는 심
 미적 취향의 모습, 매화의 그윽한 향기를 맡는 즉시 <매화사>를 짓는 시인
 의 모습, 매화의 아름다움을 대하고는 풍류를 이기지 못해 술을 즐기는 귀
 족 취향의 모습, 매화에 대한 속견(눈 속에서 봄을 알림)을 보여주는 범부
 의 모습 등 다양한 모습을 보여준다. 그것을 차례로 살펴보자.

안민영은 악곡과 창사의 결합을 추구한 <매화사>를 즉흥적으로 지어냄
 으로써 가곡의 작사자로서의 진면목을 보여 주었다.²⁵⁾ 그러면서 안민영은

24) “看梅花有許多般，有玩其天機呈露，箇箇太極而樂者，周邵諸賢是也。有取夫孤標
 冷韻，託爲知己而樂者，林逋輩是也。有賞眞色挹清芬，助發詩興而樂者，詞人墨客是
 也。有親近國艷，不耐風流，褰金帳酌羔酒而樂者，公子王孫是也。有以雪中能春，無
 葉有花爲可異者，凡夫俗見是也。” 金昌翁, 『漫錄 庚子』, 『三淵集』 권36. (『한국문집
 총간』 166), p.184.

25) 장지연은 안민영을 두고 작사에 능하여 관현 절주에 잘 맞았다고 하고, 이런 능력을
 ‘하늘로부터 받은 능력’이라는 뜻의 ‘天識’이라고까지 평하였다. “安玟英은(……)能作
 歌詞호야 度之管絃之拍이면 皆合絶調호니 蓋妙解天識也리라.” 장지연, 『逸士遺事』
 권2(태학사 영인, 1982), p.57.

林逋가 읊은 영매시 <山園小梅>의 명구인 “疎影橫斜水清淺, 暗香浮動月黃昏”의 의상을 원용함으로써 매화의 고고한 풍모와 서늘한 운치를 노래하고자 했다. 그러면서 안민영은 황혼에 달이 떠오를 때, 매화의清香이 술잔에 퍼지자 풍류를 건드릴 수 없어 “醉코 놀녀 허노라”(제4수)라고 하였다. 이것은 바로 공자왕손으로 표상되는 당대 최상층의 풍류적 면모를 보여주는 것이다. 이것은 임포와는 전혀 다르다. 임포는 <산원소매> 끝 두 구에서 “다행히 나직이 읊조리며 서로 가까워지니, 요란스런 악기 술잔도 필요 없구려.(幸有微吟可相狎, 不須檀板共金樽)”라고 했다. 이 시구의 내용은, 자태와 운취가 고아한 매화의 품격과 고아한 시인의 품격이 융합하여 하나를 이루었으니, 요란스런 악기와 술잔이 무슨 소용이 있겠느냐는 말이다. 위향인인 안민영이 당대 최상층의 풍류적 면모를 보여주는 것은 石坡大老(대원군)와 又石尙書(이재면)와의 관계 속에서 이해할 수 있다. 안민영은 그들 가창 집단의 좌상객인 두 사람의 후원하에 “왕족 사회에 편입되어서 품격을 존중하는 고급예술의 분위기에 자연스럽게 동화된 결과”²⁶⁾ 귀족 취향의 풍류적 면모를 보여주고 있는 것이다. 어쩌면 고급문화를 체득한 자신의 모습을 은연중에 과시하고자 한 것인지도 모른다. 그리고 이른 봄, 눈발이 아직도 분분한 가운데 아름다운 꽃망울을 터트려 봄을 알리는 매화를 기림으로써 봄을 기대하는 범부의 모습을 보여 주기도 한다.

이상에서 살펴본 대로 <매화사>에는 매화를 감상할 수 있는 다양한 모습이 투영되어 있다. 그러므로 안민영의 <매화사>의 성격은 한마디로 규정하기 어렵다. 안민영은 이 작품을 통해 자신의 풍류정신을 포함하여 다양한 면모를 보여주고 있다.

26) 박노준, 앞의 논문, p.353.

3. 안민영 <매화사>의 표리적 의미

<매화사>는 안민영이 운애산방의 풍류의 현장에서 곧바로 지은 것이다. 달리 말하면 이 작품은 절차탁마의 과정을 거치지 않고 즉흥적으로 지어진 것이다. 전체 8수로 이루어진 작품을 한 자리에서 즉흥적으로 짓기란 쉬운 일이 아니다. 그럼에도 불구하고 안민영이 즉흥적으로 지을 수 있었던 것은 일차적으로 가곡의 작사 능력이 뛰어났기 때문이다. 거기에다가 더하여, 그는 평소부터 매화에 대해 관심을 갖고 있었고, 또 기존의 매화시(한시)도 익히 알고 있었다. 18세기부터 사대부가에서는 분매를 완상하는 취미가 성행하였는데,²⁷⁾ 박효관도 그러한 풍조에 따라 분매를 길렀고, 안민영도 그 분매를 관심 있게 보아 왔던 것이다.²⁸⁾ 또 일찍부터 임포의 영매시를 비롯한 기존의 매화시(한시)의 시구나 어휘 등의 사용에 익숙했다. 이 점은 다음의 작품을 통해 알 수 있다.

乾坤이 눈이여늘 네 홀노 푸엿구나
 氷姿玉質이여 閣裏에 숨어 잇서
 黃昏에 暗香動호니 달이 조차 오더라. (금옥총부 21)

동래부에서 온정까지의 거리는 5리쯤 된다. 내가 마산포의 최치학·김해의 문달주와 함께 동래부 안의 기녀 靑玉의 집에 같이 들어가 술잔을 들고 서로 권하고 있을 때, 홀연 한 미인이 밖에서 들어와 우리가 늘어앉아 있는 것을 보고는, 몸을 돌려 도로 나가 버렸다. 그 때 잠깐 그 미인의 얼음같이 맑은 자태와 옥같이 하얀 살결을 보았는데, 눈 속에 피어 있는 매화처럼 티끌 한 점 없었다. 앉아 있던 모든 사람들이 눈을 동그랗게 뜨고 입을 벌려 어찌 할

27) 신익철, 「18세기 매화시의 세 가지 양상」, 『한국시가연구』 제15집(한국시가학회, 2004), p.107.

28) 이러한 사실은 “어리고 성긴 梅花 너를 맞지 안앗더니” <매화사> 제2수, “눈으로 기약터니 네 果然 푸엿고나” <매화사> 제4수 등의 표현을 통해 알 수 있다.

바를 몰랐다. 청옥이 급히 일어나 엎어지며 자빠지며 문을 나가더니 잠깐 사이에 손을 끌고 들어와서 “너는 무슨 마음으로 왔다가 무슨 마음으로 나갔느냐?”라고 하고는, 당에 올라와 앉게 했다. 이 미인이 제일로 이름난 玉節이었다. 내 경향 간에서 이름난 기생을 겪어 온 것을 숫자로 헤아릴 수 없지만, 이 바닷가의 먼 시골에 이런 옥절이란 기생이 있을 줄을 어찌 생각이나 하였겠는가. 한 번 찬미함이 없을 수 없다.²⁹⁾

이 작품은 안민영이 <매화사>를 창작하기 훨씬 이전인 1850년대 초에 경상도를 유람할 때에 지은 것이다. 이 작품이 관심을 끄는 것은 사용된 어휘나 작품의 발상이 <매화사>와 유사하기 때문이다. 이 작품의 경우에는 부기가 없다면, 실제의 매화를 노래한 작품으로 보기 쉽다. 그러나 사실은 동래 기생 玉節을 찬미한 것이다. 기생 옥절은 이름도 옥절이지만, ‘氷姿玉質’을 지녀 눈 속에 피어 있는 매화처럼 티끌 한 점 없이 아름다웠던 모양이다. 안민영은 이 작품의 창작 과정이나 배경은 부기에다 상술하고, 사설에서는 기생 옥절을 찬미하는 것으로 일관하고 있다.

안민영은 절세 名姬의 아름다움을 나타낼 때 사용한 ‘빙자옥질’을, <매화사>에서 매화의 아름다움을 나타낼 때도 사용하였다. 이로 보면, “名姬 · 梅花 = 氷姿玉質”이라는 생각이 안민영의 뇌리 속에 늘 가득 차 있었음³⁰⁾을 알 수 있다.

우리는 이 작품을 통해서, 매화에 대한 안민영의 인식태도를 엿볼 수 있다. 그것은 크게 네 가지이다. 첫째, 매화는 乾坤이 눈인테 홀로 피어 있다

29) “自萊府距溫井 爲五里許也 余與馬山浦崔致學 金海文達柱 同入于府內妓青玉家 舉酒相屬之際 忽一美娥 自外而入 見吾儕之列坐 回身還出矣 第見厥娥 氷姿玉質 如雪中寒梅 少無塵埃矣 一座眼環口呆 莫知所爲 青玉急起 顛倒出門 少頃携手而入曰 汝以何心來而何心去耶 卽爲升堂而坐 此是第一名姬玉節也 余於京鄉間 閱歷名妓 不計其數 而海隅遐陬 豈料有玉節者哉 不可無一讚耳.”

30) 박노준, 앞의 논문, p.334.

는 점. 둘째, 매화는 氷姿玉質이라는 점. 셋째, 매화는 閨裏에 숨어 있다는 점. 넷째, 황혼에 매화의 그윽한 향기가 퍼지면[黃昏暗香動] 달이 따라 솟는다는 점 등이다. 이상의 몇 가지 점은 <매화사> 제1수를 제외한 나머지 작품에 어휘 그대로가 아니면 내용으로 투영되어 있다.

안민영은 평소 마음속에 갖고 있던 매화에 대한 여러 이미지들을 적절히 조합하고 배열함으로써 즉흥적으로 <매화사>를 지을 수 있었던 것이다. 그 바탕에는 ‘우조 한바탕’의 곡조에 맞추어 작품을 지을 수 있는 안민영의 작사 능력이 있었음은 물론이다.

이제부터 <매화사> 8수를 순서에 따라 살펴보자.

(1) 梅影이 부드친 窓에 玉人金釵 비겨신저

二三 白髮翁은 거문고와 노리로다

이윽고 薰 드러 勸하랴 제 달이 또한 오르더라. (금옥총부 6)

안민영은 제1수에서 운애산방의 全景, 즉 풍류 현장을 표현하는 데 치중하였다. 이것은 무엇 때문인가. 그것은 두 가지 면에서 이해할 수 있을 것이다. 그 하나는 악곡 구성과 관련하여, 다른 하나는 안민영의 의식세계와 관련하여 살펴볼 수 있다.

먼저, 악곡 구성과 관련하여 살펴보자. <매화사> 8절은 우조만의 한바탕이다. 우조 한바탕의 악곡 구성은 ‘초삭대엽→이삭대엽→중거→평거→두거→삼삭대엽→소용→회계삭대엽(우룡)’의 순으로 되어 있다. 그러므로 우조 한바탕의 악곡 구성에 따르면, <매화사> 제1수는 初數大葉에 해당된다. 이 序唱格인 초삭대엽을 부르고 나야 본격적인 장중한 이삭대엽으로 진입한다. 음악적으로 초삭대엽은 그 風度形容을 “긴 소매로 춤을 잘 추듯, 푸른 버들가지에 봄바람이 불 듯(長袖善舞 綠柳春風)”³¹⁾ 노래하는

31) 『금옥총부』 본문 첫머리 우조초삭대엽 협주. 이하 우조의 풍도형용은 『금옥총부』의

곡이다. ‘長袖善舞’는 아름다운 기생의 가벼운 몸놀림을 가리키고, ‘綠柳春風’도 봄바람에 흔들리는 버들가지와 같은 여인의 가벼움을 가리킨다. 이처럼 초삭대엽은 가볍게 부르는 곡이다. 그러므로 초삭대엽에 얹어 부르는 사실 역시 장중하거나 雅正한 것이어서는 어울리지 않을 것이다.

초삭대엽의 이러한 풍격을 고려하면, 제1수에서부터 매화의 ‘아취고절’을 노래하기는 적절치 않다. 이에 따라 안민영은 제1수에서 ‘아취고절’한 매화를 전면에서 부각시키지 않고, 다만 ‘매영’으로 간접화하였다. 그리고는 ‘옥인 금차’, ‘거문고와 노래’, ‘술잔’ 등의 시어를 통해 흥겨운 풍류의 현장을 노래하였다. 이처럼 안민영은 악곡의 풍격을 고려하여 제1수를 지은 것이다.

다음으로, 제1수를 안민영의 의식세계와 관련하여 살펴보자. 안민영이 <매화사>를 8수로 지은 것은 두 가지 이유 때문일 것이다. 그 하나는 자신의 감흥을 단 1수로 표현하기에 부족함을 느꼈기 때문이요, 다른 하나는 ‘우조 한바탕’의 곡조에 맞추어 짓고자 했기 때문이다. 안민영은 운애산방의 풍류 현장에서의 자신들의 행위나 모습 등은 부기에 기록하였다. 이것 만으로도 상당한 의미가 있을 것이다. 그러나 안민영은 그들의 존재를 부기에 기록하는 데 그치지 않고 작품에 그대로 노출시켰다. 여기에는 “자신들이 단순히 매화를 바라보는 향수자일 뿐만 아니라, 매화가 핀 것을 歌樂과 함께 적극적으로 즐기는 풍류의 주체임을 드러내고자 하는 의도”³²⁾도 내포되어 있다.

제1수의 초장의 의미를 생각해 보자. 우리는 ‘매화 그림자 비치는 창에 어여쁜 여인들의 모습 또한 그 창에 비껴 비쳐 보인다’에서 어떠한 감흥을 느낄 수 있다. 그것은 임포의 영매시의 한 구절을 떠올릴 수 있기 때문이다. 임포는 영매시에서 매화의 모습을 ‘그림자’로 읊었다. 이 시의 명구인 해당

기록에 의함.

32) 김용찬, 앞의 논문, p.63.

시구를 들어본다.

疎影橫斜水清淺 성긴 그림자 비스듬히 비치네 맑은 시냇물 속에
暗香浮動月黃昏 그윽한 향기 떠다니네 몽롱한 달빛 아래.

이 시구에서 매화는 ‘성긴 그림자’로, 그것도 ‘맑은 시냇물’에 ‘비스듬히’ 비치는 모습으로 그려져 있다. 이에 비해 <매화사> 제1수에서의 매화는 ‘그림자’로 ‘창’에 부딪쳐 있고, ‘옥인금차의 그림자’는 창에 ‘빚겨’ 있다. <매화사>에서는 매화가 비치는 곳이 시냇물이 아니라 ‘창’으로 설정되어 있으며, 비스듬히 비치는 것이 매화가 아니라 ‘옥인금차’로 설정되어 있다. <매화사>의 초장은 임포의 시구와 이러한 차이가 있음에도 불구하고 임포의 시구와 전혀 무관하다고 볼 수는 없다. 그것은 제2수에서 “暗香浮動”이란 표현이, 제3수에서는 “가만히 香氣 노아 黃昏月을 期約하니”의 표현이 나오기 때문이다. 이런 표현은 바로 임포의 시구에서 온 것이다. 그러므로 <매화사> 제1수의 초장에서 임포의 해당 시구의 전구를 떠올림은 전혀 무리가 아닌 것이다. 이처럼 안민영은 제1수의 첫머리에서, 임포 영매시의 “疎影”을 변용하여 “梅影”으로, “疎影橫斜”를 변용하여 “玉人金釵 비겨 신저”로 표현하였다.

위의 임포의 시구에는 “암향부동”에 이어서 “월황혼”이 온다. 그러나 <매화사> 제1수에는 ‘달’만 등장할 뿐, 그 앞에 “암향부동”한 사실이 나타나 있지는 않다. 제1수의 사설에 의하면, 그들이 운애산방에서 거문고를 타고 노래하다가 ‘이윽고’ 잔 들어 술을 권할 때, 달이 ‘또한’ 떠올랐다고 했다. 안민영은 부기에서 분매의 “몇 송이가 반쯤 피어 그윽한 향기가 퍼짐(數朶半開, 暗香浮動)”을 밝혔다. 그러나 사설에는 그 점을 나타내지 않았다. 흥에 겨워 거문고와 노래를 즐기다가 ‘이윽고’ 술잔을 든 것이 된다. 그러나 주의 깊게 읽어 보면, 매화가 개화하여 暗香浮動한 사실은 사설에

함축되어 있음을 알 수 있다. 이러한 사실은 ‘이윽고’와 ‘또한’이라는 말을 통해 파악할 수 있다. ‘이윽고’는 “얼마쯤 있다가, 한참 만에”를 뜻한다. 그러므로 ‘이윽고’는 이삼백발옹이 ‘거문고에 맞추어 노래’한 행위와 ‘잔을 들어 술을 권하는’ 행위 사이에 얼마쯤의 시간이 흘렀음을 말한다. ‘이윽고’는 그 얼마 동안의 시간에 “數朶半開, 暗香浮動”했음을 말해 준다. 이 점은 “달이 또한 오르더라”라고 했을 때의 “또한”이라는 표현을 통해서도 확인할 수 있다. “暗香浮動月黃昏”에서 보듯이 “暗香浮動”과 “月黃昏”은 함께 한다. 그러므로 “蠶 드러 勸하랴 제”는 이미 “暗香浮動”하였고, 이에 맞추어 달이 “또한” 떠오른 것이다. 그러한 현상을 두고 “달이 또한 오르더라”라고 한 것이다. 달이 ‘또한’ 떠오른다는 표현 속에는 ‘암향부동’한 사실이 전제되어 있다. 이처럼 안민영은 제1수의 끝에서 시적 상황을 상당히 함축적으로 표현함으로써 이어지는 제2수~제5수와의 연결을 자연스럽게 하고 있다.

이번에는 제1수에 나타난 시적 화자의 시점에 관해 살펴보자. 성기옥 교수는 제1수의 시점에 대해 “遠景을 노래하되 밖에서 방안을 들여다보는 형식으로 진술된다.”³³⁾라고 하였다. 성 교수는 <매화사>의 화자의 시점이 연 구성의 원리에 맞추어 자유롭게 이동하고 있다는 점을 “1연 : 遠景(외→내), 2연~5연 · 6연 : 近景(→매화←), 7연~8연 : 遠景(내→외)”³⁴⁾라는 도표로써 설명하였다. 그런데 문제는 <매화사>의 제1수의 시점을 “遠景(외→내)”이라고 보는 것이 과연 온당한가 하는 것이다. 임포의 영매시에서, 시적 화자가 맑은 ‘물속’에 비치는 ‘疎影’을 시점의 이동 없이 그 자리에서 바로 보고 있듯이, 제1수에서의 화자도 ‘창’에 비치는 ‘매영’을 시점의 이동 없이 운애산방 안에서 바로 보고 있다. 그리고 時調의 경우에 췌은

33) 성기옥, 앞의 논문, p.119.

34) 성기옥, 같은 논문, 같은 곳.

안에서 밖을 향하는 통로로 형상화하고 있듯이³⁵⁾ 제1수에서의 ‘창’도 역시 안에서 밖을 향하는 통로로 보는 것이 적절하다. 이렇게 보아야만 창을 통해 월출을 보는 것 등 여러 가지 면이 자연스럽게 받아들여진다. 이런 점을 고려해 보면, 제1수의 시점을 ‘외→내’로 보는 것은 무리라고 본다.

(2) 어리고 성근 梅花 너를 밋지 안앗더니
 눈 期約 能히 직커 두세 송이 푸엿고나
 燭 잡고 갓가이 사랑할 제 暗香浮動하더라. (금옥총부 15)

(3) 氷姿玉質이여 눈 속에 네로구나
 가만이 香氣 노아 黃昏月를 期約하네
 아마도 雅致高節은 너뿐인가 하노라. (금옥총부 41)

(4) 눈으로 期約터니 네 果然 푸엿고나
 黃昏에 달이 오니 그림자도 성기거다
 清香이 薰에 찼스니 醉코 놀녀 하노라. (금옥총부 54)

(5) 黃昏의 돛는 달이 너와 기약 두엇더니
 閨裡의 즈든 꽃치 향기 노아 맞는고야
 니 엇지 梅月이 벗되는 줄 몰났던고 하노라. (금옥총부 77)

제2수~제5수의 악곡의 순서는 ‘이삭대엽→중거→평거→두거’이다. 중거·평거·두거는 이삭대엽에서 파생한 변화곡³⁶⁾이다. 그러므로 이상의 네 작품은 19세기 가곡창의 진수라 할 가장 장중한 정격 곡조인 이삭대엽³⁷⁾과 그 변화곡으로 구성되어 있는 것이다. 이러한 이유로 네 작품을 한

35) 김대행, 『시조 유형론』(이화여자대학교 출판부, 1986), p.214.

36) 장사훈, 『최신 국악총론』(세광출판사, 1991), p.432.

37) 성무경, 앞의 논문, p.113.

자리에 모아 살펴보기로 한다. 이 네 작품의 사실 또한 이 노래의 雅正한 품격과 어울린다.

안민영은 제2수에서 매화에 시선을 집중하였다. 그는 제1수에서 단지 ‘매영’으로만 인식하던 분매를 여기에서 ‘너’라고 불렀다. 그는 제1수의 첫 머리에서 ‘매영’이라는 표현을 통해 일정한 공간적 거리를 두고 바라보던 매화를 제2수에서는 바로 눈앞에 당겨 놓고 보고 있다. 그는 처음에는 아직 어리고 성긴 매화를 보고 꽃 피울 것을 믿지 않았다고 했다. 그러하기에 그날 운애산방에 들어서서도 ‘매영’으로만 인식하였을 뿐이다. 그런데 그러한 매화가 歌琴으로 즐기는 중에 반쯤 피어났다. 안민영을 이러한 현상을 두고, “눈 期約” 능히 지킨 것으로 받아들이고 있다. 그리하여 내일 밝을 때까지 기다리지 못해 촛불을 들고 가까이 가서 사랑스러워 할 때 그윽한 향기마저 피워 낸다. 추운 겨울을 지내고 눈 속에서 꽃을 피우는 매화는 봄의 전령이요 희망의 상징이다. 운애산방의 분매는 눈(썩)으로만 보여 주었던 그 약속을 지킨 것이다. 안민영은 운애산방의 매화를 단순히 하나의 자연물로만 보지 않았다. 안민영은 매화를 ‘너’라고 불러 인격화하여 사랑하였다. 그러나 그는 매화를 하나의 완상물로만 보지 않았다. 그는 거기에서 믿음과 정을 가지고 있으면서 약속을 실행하는 인간적인 품성을 찾아보았다.³⁸⁾ 이렇게 제2수의 내용은 “공자가 향단에서 설법하듯, 비바람이 순조롭듯(杏壇設法 雨順風調)” 노래하는 이삭대엽의 풍도형용과도 잘 어울린다.

안민영은 제3수에서 매화의 아름다움을 ‘빙자옥질’로 표현하고 있다. 그리고 눈 속에서도 동사하지 않고 피어난 매화가 가만히 향기를 뿜어내는 모습을 두고 ‘아치고절’이라 하였다. 작품의 문면에 의하면, 이 매화는 산방안의 분매가 아니라, 산중의 눈 속에 피어 있는 매화이다. 그러나 이 점을

38) 윤영옥, 『금옥충부 해석』(문창사, 2007), pp.35~36.

너무 민감하게 볼 것까지는 없다. 안민영은 『금옥총부』 21번에서 절세 名姬의 아름다움을 나타낼 때 ‘빙자옥질’을 사용하였듯이, 제3수에서는 매화의 아름다움을 나타내기 위해 ‘빙자옥질’을 사용하였다. 여기에서 중요한 사실은 ‘빙자옥질’, ‘아치고절’을 통해 매화의 아름다움과 고아한 정신을 기리고자 하였다는 것이다. ‘아치고절’은 매화가 가진 내면의 미를 일컫는 말이다. 이것은 곧 운취와 지절의 아름다움을 숭상한 군자의 미학이다. 안민영은 ‘아치고절’이라는 말 속에, 고결하여 자못 운취가 있는 것으로 평가받아 온 그 자신의 성품³⁹⁾과 ‘君子之風’을 지닌 박효관의 풍모⁴⁰⁾를 투사하고자 한 것인지도 모른다.

안민영은 제4수에서는 운애산방 안에 있는, 갓 피어난 분매를 응시한다. 그리고는 “눈으로 期約터니 네 果然 푸엿고나”라고 하였다. 제2수의 “눈期約 능히 직켜 두세 송이 푸엿고나”와 같은 표현이다. 이때의 ‘눈’은 ‘눈[雪]’으로 보기보다는 ‘눈[胚]’, 즉 ‘싹’으로 보고자 한다. 기왕의 연구에서는 대부분의 논자들이 <매화사>에 나오는 ‘눈’을 ‘눈[雪]’으로 보았다. 매작품에 나오는 ‘매화’를 동일한 매화로 보고자 하듯이 ‘눈’ 또한 ‘눈[雪]’으로 보고자 한 것이다. 작품 구성의 유기적 통일성을 의식한 데에 기인한다. 이러한 것 역시 경직된 사고일 수 있다. 여기에서의 ‘눈’의 의미는 작품의 내용이나 표현의 적절성 여부를 살펴서 결정해야 할 것이다.⁴¹⁾ 제4수에 나오는 매화는 운애산방 안의 매화이다. 그러므로 작품 해석상 무리를 해가면서 굳이 ‘눈[雪]’으로 볼 필요가 없다. 산방 안에 핀 분매가 황혼에 창밖으로 돌아 오는 달빛에 비쳐 성긴 그림자를 드리운다. 이때 맑은 향기가 술잔에

39) “口圃東人安玟英……性本高潔 頗有韻趣”, 『금옥총부』, 박효관의 序.

40) “彌雲臺 好林園에 詩酒歌琴 八十年을/喜怒를 不形하니 君子之風이로다/至今에 鶴駕鸞驂으로 乘彼白雲하인저”, 『금옥총부』 102번.

41) 기왕의 연구에서 ‘눈 期約’(혹은 ‘눈으로 期約’)이 의미하는 것이 ‘눈[雪]’, ‘눈[胚]’, ‘눈[目]’ 중 어느 것이냐 하는 문제를 살피기도 하였다. 그 결과, 눈을 ‘눈[目]’으로 통하는 약속으로 해석하자는 견해를 내놓기도 하였다. 송원호, 앞의 논문, pp.14~15.

떠 있으니 술과 매화의 향기에 취해 놀려 한다. 매화와 달 그리고 술에 어울려 흥에 겨워하는 모습이 보이는 듯하다. 그러므로 이 작품은 운애산방에서의 풍류적인 모습을 노래한 것이다.

안민영은 제5수에서 ‘황혼월’과 ‘매화’의 교감을 전면에서 부각시키고 있다. 그리하여 이제껏 노래한 매화와 달의 관계를 ‘벗’이라고 규정한다. 시적 화자도 “내 잊지 梅月이 벗되는 줄 몰랐던고 흐노라”라고 하여 달과 매화의 화합에 함께 하고 있다.

네 작품(제2수~제5수)의 사설에서 가장 핵심적인 어휘는 ‘향기’이다. 안민영이 <매화사>를 짓게 된 직접적인 동기는 운애산방 안 책상 위의 분매가 반쯤 피어 그윽한 향기를 피워냄에 있다. 한 마디로 ‘暗香浮動’에 있다. 이에 따라 “暗香”(제2수), “香氣”(제3수), “清香”(제4수), “향괴”(제5수) 등 매 작품에 ‘향기’는 빠짐없이 나타난다. 그 다음으로 많이 나타나는 어휘는 ‘달’이다. 즉 “黃昏月”(제3수), “黃昏에 달”(제4수), “黃昏의 뜻은 달”(제5수)로 나타난다. 제2수에는 ‘개화’, ‘암향부동’만 나타나 있다. ‘향기’와 ‘달’이 함께 나타나는 것은 제3수, 제4수, 제5수다. 그러므로 제2수~제5수는 ‘개화’와 ‘암향부동’에 의해 촉발된 정서가 “雅致高節”(제3수)의 심미적 취향에 젖어 “醉코 놀”(제4수)면서 ‘아취 어린 풍류’를 즐기는 속에, “梅月이 벗”(제5수)되는, 최고로 조화로운 상태에 들어서는 과정을 점차적으로 보여주고 있다.

- (6) 브름이 눈을 모라 山窓에 부딪치니
찬 氣運 시여드러 즈는 梅花를 侵勞허니
아무리 어루러 허인들 봄뜻이야 이슬소나. (금옥총부 90)

- (7) 저건너 羅浮山 눈 속에 김어 옷썩 울통불통 광디등걸아
네 무슴 힘으로 柯枝돛쳐 곳조춘 저리 뛰엿는다

아모리 석은 비 半만 남아슬망정 봄뜻줄 어이 흐리오. (금옥총부 97)

우조 한바탕의 악곡 구성에 따르면, 제6수는 三數大葉에 해당된다. 삼삭대엽은 그 풍도형용을 “陣營의 문을 나서는 장수가 칼춤을 추며 적을 겨루듯(轅門出將 舞刀提賊)” 노래하는 곡이다. 이삭대엽이 아정하고 조화로운 곡조임에 비해, 삼삭대엽은 장수가 칼춤을 추며 적을 겨루는 것처럼 남성적인 곡조이다. 제7수는 삼삭대엽에서 변주된 파생 악곡이란 점에서 같이 묶어 살핀다.

안민영은 제2수~제5수에서 매화(매향), 달(황혼월), 술을 적절히 조합하여 ‘아취 있는 풍류’를 노래하였다. 이에 비해 제6수는 제2수~제5수와 여러 가지 점에서 이질적이다. 제6수에도 매화가 나오지만 풍류와는 거리가 멀다. 혹독한 겨울 추위를 이겨 꽃을 피우는 강인한 모습의 매화로 형상화되어 있다. 매화는 엄동을 지내고 봄을 재촉해 눈 속에서도 꽃을 피움으로써 사람들에게 희망과 기대를 안겨 준다.

제7수의 시적 대상은 산방 안에서 꽃을 피운 매화가 아니다. 그것은 나부산 눈 속에서 울퉁불퉁한 굵은 가지를 둔쳐 핀 매화이다. 나부산은 중국에 있는 산으로, 그 산록은 예부터 매화의 명소로 이름이 높았다. 이처럼 제7수는 시적 대상과 장소가 이질적일 뿐만 아니라, 형태상으로도 사설시조라는 점에서 이질적이다. 이처럼 시적 대상과 장소가 바뀌고, 형식도 사설시조로 바뀐 것은 갑작스러운 일이다. 이러한 현상은 어떻게 이해할 수 있을까.

이러한 현상은 <매화사>를 음악적 측면에서 볼 때 이해된다. 우조 한바탕의 악곡 구성에 따르면, 제7수는 搔簞에 해당된다. 음악적으로 소용은 그 풍도형용을 “폭풍이 비를 몰아오듯, 어지럽게 제비가 날 듯(暴風驟雨 飛燕橫行)” 노래하는 곡이다. 사전적 의미에 의하면, ‘폭풍취우’는 빠르고 세찬 속도를, ‘연비횡행’은 거리낌 없는 행동을 말한다. 이처럼 소용은 빠른

곡조이면서 거리낌 없이 자유로운 곡조이다.

나부산 속의 매화는 검게 우뚝 솟아 있는, 울퉁불퉁하며 거칠게 생긴 고목의 매화이다. 이리저리 거리낌 없이 가지를 펴고 있는 이 고목의 매화는 겨울 세찬 눈보라를 견디고 피어났다. 그리고 제7수는 사설시조의 형태를 띠으로써 자수도 자유로워졌고, 음보도 늘어났다. 이러한 여러 가지 사항을 고려할 때, 제7수는 소용의 곡조에 어울린다. 소용의 곡조에 맞추어 가사를 짓자면 이렇게 하는 것이 제격이다.

안민영이 제7수에서 관념 속의 매화를 노래한 것은 무엇 때문일까? 제7수에 대해, “7연은 나부산 늙은 매화 모티브를 박효관·오기여 두 백발옹에 빗대어, 이들 老大家의 아취 있는 풍류를 회화적으로 드러낸”⁴²⁾ 것이라고 해석하기도 한다. 제7수는 ‘빙자옥질’과 ‘아치고절’을 노래한 제2수와는 작품의 분위기가 다르다. 이 작품은 썩은 고목의 매화가 세찬 눈보라를 견뎌내 ‘봄’에 꽃을 피운 것을 두고 경탄한 것이다. ‘봄의 뜻’은春意로서 “만물이 피어나려 하는 기운”을 뜻한다. 이것은 바로 생명력을 뜻하기도 한다. 그러므로 제7수는 노대가의 ‘아취 있는 풍류’로 이해하기보다는, 回春하듯 한 그들의 老益壯을 노래한 것으로 본다. 이런 점에 미루어, “검어 우뚝 울퉁불퉁 광대등걸”은 제1수의 “이삼백발옹”을 가리킨다고 본다. 고목의 매화가 겨울에 꽃을 피우듯, 기로의 나이에 든 그들이지만, “옥인금차”를 곁에 두고 풍류를 즐기고 있다. 그러므로 제7수는 안민영이 노스승에게 바치는 일종의 獻詞인 <매화사>에서 스승의 노익장을 예찬하고자 한 것이다.

제6수와 제7수를 함께 살펴야 하는 이유는 악곡적인 측면 외에도 있다. 두 작품은 ‘눈’과 ‘봄뜻’이라는 어휘가 공통적으로 나온다는 점에서 동질적이다. 이때 ‘눈’은 눈보라 몰아치는 겨울 추위를, ‘봄뜻’은 매화의 꽃 피움을 뜻한다. 매화는 그러한 눈보라를 깨끗이 견뎌내고 끝내 꽃을 피우고 만다.

42) 성기옥, 앞의 논문, p.125.

또 제6수와 제7수는 그 종장에 ‘아무리 ~라도, 봄뜻을 어이 하리요’라는 설의 구문이 나온다는 점에서도 동질적이다. 안민영은 이 설의법을 통해 추운 겨울 한파를 이겨내는 매화의 모습을 효과적으로 표현하였다.

(8) 東閣에 숨은 꽃치 躑躅인가 杜鵑花인가
乾坤이 눈이여늘 제 잊지 감히 뛰리
알패라 白雪陽春은 梅花맞게 뉘 이시리. (금옥총부 101)

제8수의 악곡은 回界數大葉(俗稱 栗餠數)이다. 회계삭대엽은 ‘半羽半界’⁴³⁾로서 우주에서 시작하여 계면조로 마무리하는 곡조로서, 우주 한바탕인 <매화사>의 마지막 창곡이 된다.

제8수가 마지막 곡에 맞는 것은 종장의 “알패라”에 의해서이다, “알패라”는 어떤 사실을 궁극적으로 이해하여 알게 되었을 때 사용하는 감탄사이다. 작품을 끝맺을 때, 결론 삼아 하는 말이다. 안민영은 『금옥총부』 21번 작품에서, 名姬 옥절의 빼어난 아름다움을 두고 “乾坤이 눈이여늘 네 홀노 푸엿구나”라고 표현하였다. 제8수에서는 이것보다 더 강한 표현으로 매화를 예찬하고 있다. ‘東閣에 숨은 꽃’이란 말은 “氷姿玉質이여 閣裏에 숨어 잇서”⁴⁴⁾를 통해서 볼 때, ‘빙자옥질’, 즉 아름다운 매화를 가리킨다. 제6수와 제7수에서 ‘눈’, ‘봄뜻’으로 표상되는 것이 제8수에서는 “백설양춘”으로 통합되었다. 그러므로 “알패라 白雪陽春은 梅花맞게 뉘 이시리”는 군더더기 없는 집약적 표현이다.

43) 장사훈, 앞의 책, pp.442~443. 참조.

44) 『금옥총부』 21번.

4. 맺음말

본고에서는 안민영의 <매화사>의 성격과 의미를 살펴보고자 하였다. 이상에서 살펴본 내용을 정리하면 다음과 같다.

<매화사>는 안민영이 운애산방 풍류 현장에서 가곡 연창을 위해 지은 가곡창사이다. 박효관은 운애산방에서 나날이 ‘시와 술과 노래와 거문고’로 지내는 풍류적인 삶을 영위하였다. 안민영은 운애산방에서 그의 스승인 박효관과 함께 사제풍류를 자주 즐겼다. 안민영은 스승 박효관이 좋아하는 매화를 대상으로 하여, 박효관이 즐겨 부르는 ‘우계면 한바탕’을 대신하여 약식의 ‘우조 한바탕’인 <매화사>를 지은 것이다. <매화사>는 안민영이 분배를 사랑한 노스승에게 바치는 일종의 獻詞이면서, 사제풍류의 흥취를 표현한 작품이다.

<매화사>는 일차적으로 풍류정신의 소산이다. 그러나 <매화사>의 성격은 어느 한 가지의 개념으로 규정하여 말하기는 어렵다. 그것은 안민영이 매화를 여러 가지 측면에서 바라보고, 여러 가지 방식으로 감상하고 노래하고 있기 때문이다. 안민영은 이 작품을 통해 자신의 풍류정신을 포함하여 다양한 면모를 보여주고 있다.

안민영이 <매화사>를 즉흥적으로 지을 수 있었던 것은 ‘우조 한바탕’의 곡조에 맞추어 가곡창사를 지을 수 있었기 때문이다. 그는 이러한 능력을 바탕으로, 평소 마음속에 갖고 있던 매화에 대한 이미지들을 적절히 조합하고 배열하여 <매화사>를 지었다.

본고에서는 <매화사>의 우조 한바탕의 악곡 구성을 초삭대엽(제1수)→이삭대엽(제2수)·중거(제3수)·평거(제4수)·두거(제5수)→삼삭대엽(제6수)·소용(제7수)→회계삭대엽(제8수)로 4분하여 살펴보았다. 본고에서는 <매화사>를 이러한 우조 한바탕의 악곡 구성으로 인식하고, 작품들의 창작 상황·작가의 심리·작품의 전개 양상 등을 복합적으로 고려하여

살펴보았다. 그리고 겉으로 표현된 현상도 살펴보되, 표상된 것의 이면에 숨어 있는 작가의 내심도 살펴보았다.

【참고문헌】

1. 기본자료

안민영, 『금옥총부』, 가람문고본, 영인본.

2. 논문

김대행, 『시조 유형론』, 이화여자대학교 출판부, 1986. p.214.

김용찬, 「안민영 <매화사>의 연창 환경과 작품 세계」, 『어문논집』 제54집, 민족어문학회, 2006. pp.43~72.

박노준, 「안민영의 삶과 시의 문제점」, 『조선후기 시가의 현실인식』, 고려대학교 민족문화연구원, 1998. pp.330~356.

류준필, 「안민영의 <매화사>론」, 백영 정병욱 선생 10주기추모논문집 간행위원회, 『한국고전시가작품론 2』, 집문당, 1992. pp.569~580.

성기옥, 「한국 고전시 해석의 과제와 전망 —안민영의 <매화사>의 경우—」, 『진단학보』 제85집, 진단학회, 1998. pp.111~137.

성무경, 「『금옥총부』를 통해 본 ‘운애산방’의 풍류세계」, 『반교어문학』 제13집, 반교어문학회, 2001. pp.115~121.

송원호, 「가곡 한 바탕의 연행 효과에 대한 일고찰(2) —안민영의 7調 한 바탕을 중심으로—」, 『어문논집』 제42집, 민족어문학회, 2000. pp.5~22.

신경숙, 「19세기 가객과 가곡의 추이」, 『한국시가연구』 제2집, 한국시가학회, 1997. pp.295~296.

신익철, 「18세기 매화시의 세 가지 양상」, 『한국시가연구』 제15집, 한국시가학회, 2004. p.107.

양희찬, 「안민영 <매화사>의 짜임새에 대한 고찰」, 『시조학논총』 제36집, 한국시조학회, 2012. pp.121~150.

양희철, 「연시조 <매화사>의 세 구조 연구」, 『한국언어문학』 제74집, 한국언어문학회, 2010. pp.318~338.

이동연, 「19세기 시조의 변모양상 —조황·안민영·이세보의 개인시조집을 중심으로—」, 이화여자대학교 대학원 박사논문, 1995. pp.95~102.

3. 단행본

김선중, 『역주 금옥총부-주옹만영-』, 박이정, 2003. pp.13~295.

윤영옥, 『안민영이 읊은 가곡가사 금옥총부 해석』, 문창사, 2007. pp.13~326.

장사훈, 『최신 국악총론』, 세광음악출판사, 1991. p.432. pp.442~443.

장지연, 『유사일사』 권2, 태학사(영인), 1982. p.57.

Abstract

Character and Meaning of Ahn Minyoung's <Maehwasa>

Shon, Jung-in

<Maehwasa> is kagokchangsa that Ahn Minyoung was meant to be sung in the taste field for Unaesanbang.

<Maehwasa>, in respect of apricot flower which Park Hyogwan loved, is a Gagok which Ahn Minyoung changed 'Woogyemyun-Gagokchang' into informal 'Ujo-Gagokchang' for his teacher, Park Hyogwan. <Maehwasa> is not only kinds of tribute which Ahn Minyoung dedicated to his old teacher who loved apricot flower pots, but also arts which expressed the excitement of the taste for the arts between the teacher and pupil.

<Maehwasa> is the product of his Pung-Ryu spirit. But it is hard to determine that is the character of <Maehwasa>. The reason is that Ahn Minyoung watched, admired and sang apricot flowers from various aspects.

The thing Ahn Minyoung could compose <Maehwasa> extempore was that he had the ability to compose Gagokchangsa. He composed <Maehwasa> with suitably mixing and organizing of the image of apricot flower he had in my mind.

We divided composition of music of <Maehwasa> is composed with Ujo-Gagokchang into four sections. Then we considered the situation of composing, the mentality of lyric writer and development of arts in combination with recognizing the composition of music of <Maehwasa>. We reviewed not only the outward expression of the arts, but also deep down inside the writer behind the arts.

Key-words: Ahn Minyoung, Maehwasa, Pung-Ryu spirit, Gagokchangsa, Ujo-Gagokchang.

손정인

소속 : 대구한의대학교 한국어문학부 교수

주소 : (712-715) 경북 경산시 한의대로 1번지

전화번호 : (053) 819-1313 016-655-5914

전자우편 : sji@dhu.ac.kr

이 논문은 2012년 11월 14일 투고되어
2012년 12월 1일까지 심사 완료하여
2012년 12월 11일 게재 확정됨.

