

안민영의 자전적 이야기와 정체성의 표현

-『금옥총부』 작품 후기를 중심으로-

손정인*

|| 차례 ||

- I. 머리말
- II. 「서문」에 나타난 안민영의 의식 세계
- III. 작품 후기의 자전적 이야기로서의 성격
- IV. 자전적 이야기를 통한 정체성의 표현
- V. 맺음말

【국문초록】

『금옥총부』 작품 후기는 다른 가집에서는 볼 수 없는 독특한 것이다. 이 연구에서는 안민영이 작품 후기라는 특이한 형태를 설정한 의미와 그것을 통해 말하고자 한 것이 무엇인지를 밝혀보고자 하였다.

안민영은 「서문」에서 스승인 박효관의 풍류에 대해 길게 언급함으로써 궁극적으로 박효관을 통해 자기의 정체성을 말하고자 하였다. 또 중인 계급으로서 분에 넘치게도 대원군을 찬양함으로써 당대 가객들에 대한 우월감을 내비치기도 하였다. 안민영은 ‘後來同志’들에게 자신의 즐거운 삶을 알리려고 하였는데, 이런 점에서 보면, 안민영은 매우 높은 생성감을 지닌, 자기 전승형의 인물이다.

이 연구에서는 작품 후기라는 특이한 형태가 갖는 의미를 그 이야기적 성격에서 찾았다. 이에 따라 작품 후기를 일종의 안민영의 자전적 이야기로 보고, 그것을 장면적-에피소드적 이야기, 요약적-회고적 표현, 연대기적 표현 등 세 가지 유형으로 나누어 살펴보았다.

풍류는 안민영의 삶을 해석할 수 있는 바탕이자, 곧 그의 정체성이다. 그는 ‘후래동지’들에게 자신의 멋진 삶을 생생하게 알려주기 위해 자전적 이야기라고 할 수 있는 후기를

* 대구한의대학교 한국어문학과 교수

설정한 것이다. 안민영은 후기를 통해 ‘후래동지’들로 하여금 그가 겪은 경험을 추체험하게 함으로써 자신의 정체성을 이해할 수 있도록 하였다.

주제어 : 안민영, 금옥총부, 작품 후기, 자전적 이야기, 풍류, 정체성, 추체험

I. 머리말

安玟英(1816~1885 이후)은 3대 가집 중의 하나인 『歌曲源流』의 공동 편찬자로서, 또 그의 개인 가집인 『金玉叢部』의 작가로서 19세기 시조문학사에서 빠뜨릴 수 없는 인물이다. 『금옥총부』는 체제상으로, 181수의 작품이 歌曲唱의 곡조에 따라 분류되어 있으며, 수록된 모든 작품에는 길든 짧은 예외 없이 한문으로 쓴 後記¹⁾가 붙어 있다. 이러한 후기의 형태는 『금옥총부』에서만 볼 수 있는 특이한 것이다. 가집의 경우에는, 가집에 따라 작품에 부분적으로 작가의 이름 등을 밝히는 註가 붙어 있기는 하지만, 『금옥총부』 후기에 비하면 훨씬 짧고 간단하다. 이러한 점은 『가곡원류』와 『금옥총부』에 실려 있는 같은 작품의 경우를 대비해 보면 확인할 수 있다.²⁾ 그만큼 안민영은 자신의 작품만으로 편찬한 『금옥총부』 작품 후기에 각별한 의미를 담고자 한 것이다.

1) 이것은 解說文, 附記, 附註, 跋文, 後記 등으로 불려왔는데, 본 연구에서는 ‘작품 뒤에 덧붙여 기록한 글’이라는 뜻으로 後記라는 용어를 사용한다. 후기의 문장 길이는 4자의 짧은 것에서부터 414자의 장문에 이르기까지 다양하다.

2) 안민영의 대표작인 <梅花詞>(제1수)의 경우 『가곡원류』(국립국악원본)에는 “安玟英, 字荊寶, 號周翁.”이라는 註가, 『금옥총부』에는 “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[栽]新筍, 置諸案上. 而方其時也, 數朶半開, 暗香浮動, 因作梅花詞, 羽調一篇八絕.”이라는 후기가 붙어 있다.

『금옥총부』의 연구 초기부터 연구자들은 후기를 작품을 이해할 수 있는 보조 자료로 인식하여 왔다.³⁾ 이후의 연구에서도 이 후기를 『금옥총부』에 수록된 작품의 창작 시기나 창작 배경을 포함하여 다양한 설명을 덧붙인 기록으로 이해하여, 안민영의 삶과 작품 세계를 다루거나 그를 둘러싼 당대의 예술사적 현상을 검토한 논문들은 예외 없이 이것을 중요한 자료로 다루어 왔다.⁴⁾ 이러한 현상은 후기의 성격에 대한 관심으로 이어졌고, 이에 따라 후기 자체에 대한 구체적인 논의도 이루어졌다. 후기를 집중적으로 다룬 논문은 다음의 2편이다.

송병상⁵⁾은 후기를 작품을 이해하는 해설이면서 19세기 예술사의 한 단면을 확인할 수 있는 자료라는 데 더 중요한 의미를 두었다. 이에 따라 그는 후기의 성격을 ① 패턴과 기녀의 예술적 교감, ② 가악계의 교류와 공존, ③ 자연 탐방의 예술적 승화 등의 면에서 찾아내고, 이를 통해 19세기 가악계의 현장을 확인하고자 하였다.

김선기⁶⁾는 『금옥총부』 후기를 작품을 설명하는 해설적 성격의 글로 보았다. 그는 먼저 후기의 실상을 살핀 다음, 후기에 나타나 있는 작품의 설명 방식을 ① 語句 해설형, ② 작품 해설형, ③ 제목·주제 제시형, ④ 배경 제시형 등 네 유형으로 나누어 살피는 데 주력하였다. 이어서 후기의 자료적 가치와 시조시화로서의 의의를 논하였다.

3) 연구 초기에, 심재완은 『금옥총부』의 후기를 작품을 이해할 수 있는 ‘보충 자료’인 ‘해설문’으로 받아들였다. 심재완, 「금옥총부(주용만영) 연구-문헌적 고찰 및 안민영 작품 고찰」, 『청구대학논문집』 제4집, 청구대학, 1961, p.42.

4) 『금옥총부』 후기를 연구 자료로 삼은 대부분의 연구가 이에 해당하므로 구체적인 연구 성과는 일일이 제시하지 않는다.

5) 송병상, 『『금옥총부』 작품 후기의 성격 고찰』, 『고시가연구』 제4집, 한국고시가문학회, 1997, pp.189-216.

6) 김선기, 『『금옥총부』 작품 후기에 관한 연구』, 『어문연구』 제37집, 어문연구학회, 2001, pp.299-326.

이상의 논문은 후기 자체를 집중적으로 다루었다는 점에서 연구사적으로 일정한 의의를 갖는다. 다만 전자의 논문에서처럼 후기를 ‘예술사의 자료’라는 점에 경도되어 받아들이는 경우, 거기에 담겨 있는 작가 개인의 의식이나 목소리가 상대적으로 묻혀버릴 수 있다. 또한 후자의 논문에서처럼 후기를 ‘설명 방식’에 초점을 맞추어 이해하고자 할 경우, 작품을 설명하기에는 지나치게 짧은 현상이나, 작품을 설명하는 것과는 관계없이 지나치게 긴 현상 등을 해명하기가 쉽지 않다. 후기의 다양성을 고려하면, 이상의 연구는 후기가 지닌 특성 가운데 어느 한 면을 중점적으로 살펴본 것이라고 할 수 있다.

이 연구에서는 안민영이 작품 후기라는 특이한 형태를 설정한 의미와 그것을 통해 독자에게 말하고자 한 것이 무엇인지를 밝혀보고자 한다. 이를 위해 먼저 「서문」에 나타난 안민영의 의식 세계부터 살펴보고자 한다. 이어서 후기를 기존의 연구 시각과는 달리 안민영의 자전적 이야기로 보고, 안민영이 자전적 이야기를 통해 나타내고자 한 것이 무엇인지를 밝혀보고자 한다.

Ⅱ. 「서문」에 나타난 안민영의 의식 세계

『금옥충부』는 개인 가집이기에 그 「서문」의 내용이 여러 작가의 작품을 수집하여 편찬한 일반 가집의 그것과는 다르다. 그동안의 연구에서는 『금옥충부』 안민영의 「서문」을 통해 주로 편찬 동기를 살피고자 했지만, 몇몇 특정 대목에 한정하여 살핀 것이기에 그 성과는 제한적일 수밖에 없었다. 그러므로 여기에서는 「서문」 전체를 대상으로 하여 거기에 나타난 안민영의 의식 세계를 살펴보고자 한다. 논의의 편의를 위해, 「서문」을 의미상으

로 여섯 개의 단락으로 나누어 검토하고자 한다.⁷⁾

(가) 운애 박 선생은 평생 동안 노래를 잘하여 그 이름이 세상에 알려졌다. 물 흐르고 꽃 피는 밤과 달 밝고 바람 맑은 때이면 매양 술두루미를 갖다 놓고, 檀板을 치며 목을 굴려 소리함에 그 노랫소리 맑고 밝고 높아, 알지 못하는 사이에 들보 위의 먼지를 날리고 무심한 구름도 멈추게 한다. 비록 옛 당나라의 李龜年의 훌륭한 재주로도 이에서 더함이 없을 것이다. 그래서 教坊이나 句欄의 風流才士나 冶遊士女들도 높이 받들어 귀중하게 여기지 않을 수 없어, 그의 이름이나 字를 부르지 않고 ‘박 선생’이라고 일컬었다.

(나) 이 때 友臺에 某某의 여러 노인들이 있었는데, 이들 또한 당시의 이름이 들난 호걸들이었다. 이들이 계를 맺어 老人契라 하였다. 또 豪華富貴한 자와 遺逸風騷의 사람들이 계를 모아 昇平契라 하였는데, 이들은 오로지 기쁘게 즐기고, 잔치하여 술 마시며 즐겼다. 이 일에도 실로 선생이 중심이었다.

(다) 내 이 道를 매우 좋아하여 남모르게 선생의 풍도를 사모하여 욕심 없이 따른 지가 이제 40년이 되었다.

(라) 아아? 우리 무리 태어나 성세를 만나 함께 壽域에 올랐으니, 위로는 國太公 石坡大老께서 직접 여러 가지 政事를 다스리시고, 사방에 그 바람이 불어 예약의 범도가 고쳐 새롭게 되어 빛난다. 음악 律呂의 일에 이르기까지 정통하지 않음이 없다. 이어서 又石尙書께서도 음곡의 음색이 더욱 명료하시니, 어찌 천 년에 한 번 있을까 하는 그 때가 아니겠는가!

(마) 내 고무되고 이는 생각을 금하지 못해 외람됨을 무릅쓰고 碧江 金允

7) 『금옥총부』 안민영의 「서문」은 안민영이 자신의 개인 가집인 『昇平曲』 뒤에 붙여 있는 「서문」을 바탕으로 부분적으로 수정·보완한 것이다. 이에 대해서는 김석배, 「『승평곡』 연구」, 『퇴계학과 유교문화』 제36집, 경북대학교 퇴계학연구소, 2005, pp.472-475 참조.

錫과 서로 의론하여 新飢 수십 결을 지어 성덕을 노래하여 하늘의 해를 본떠 그리는 정성을 담았다. 또 전후의 漫詠 수 백 결을 모아 한 편의 책을 만들어 삼가 선생께 나아가 물어, 버릴 것은 버리고 남길 것은 남겨, 윤색한 뒤에야 완벽함을 이루었다.

(바) 이에 名姬·賢伶들이 관현에 붙여 다투어 노래하고 번갈아 화답하면 또한 일대의 훌륭한 일이 될 것임에 曲譜의 끝에 기록하여 뒤에 오는 同志들에게 우리 무리들이 이 세상에 나서 이런 즐거움이 있었구나 하는 것을 모두가 알게 하노라.⁸⁾

(가)에서는 노래 잘하는 사람으로 이름난 朴孝寬의 풍류와 지극한 경지에 대해 말하였다. 고상하고 운치 있는 풍경을 대하면 매양 술두루미를 갖다 놓고 마시면서 노래한 박효관의 풍류는 그야말로 호방한 풍류에 해당한다. 안민영은 박효관의 지극한 경지를 “不覺飛樑塵而過於雲”이란 말로 비유하고, 당나라의 이구년과 비교하였다. 뛰어난 노래 솜씨와 인품으로 인해 박효관은 당시 활동한 풍류객이나 남녀 가객들로부터 존경을 받았다고 하였다.

(나)에서는 友臺를 중심으로 한 노인계와 弼雲臺를 중심으로 한 승평계

8) “雲崖朴先生, 平生善歌, 名聞當世. 每於水流花開之夜, 月明風清之辰, 供金樽, 按檀板, 喉轉聲發, 瀏亮清越, 不覺飛樑塵而過於雲. 雖古之龜年善才, 無以加焉. 以故教坊句欄, 風流才士, 冶遊士女, 莫不推重之, 不名與字而稱朴先生. 時則有友臺某某諸老人, 亦皆當時聞人豪傑之士也. 結契曰老人契. 又有豪華富貴及遺逸風騷之人, 結契曰昇平契, 惟歡娛譙樂是事. 而先生實主盟焉. 余酷好是道, 竊慕先生之風, 虛心相隨, 將四十年于茲. 噫, 吾儕生逢聖世, 共躋壽域, 而上有國太公石坡大老, 躬攝萬機, 風動四方, 禮樂法度, 燦然更張, 而至音樂律呂之事, 無不精通. 繼而又石尚書, 尤敵如也, 豈非千載一時也歟. 余不禁鼓舞作興之思, 不避猥越, 與碧江金允錫君仲相確, 酒作新飢數十闕, 歌詠盛德, 以寓摹天繪日之誠. 又輯前後漫詠數百闕, 作爲一篇, 謹以就質于先生, 存削之潤色之然後, 成完璧. 於是, 名姬賢伶, 被之管絃, 競唱迭和, 亦一代勝事也. 爰錄于曲譜之末, 使後來同志之人, 咸知吾儕之生斯世而有斯樂也. 先生名孝寬, 字景華, 號雲崖, 國太公所賜號也. 上之十八年, 庚辰臘月, 口圃東人, 安玖英, 字聖武, 初字荊寶, 號周翁 序.” 『금옥총부』, 안민영 「서문」.

에 대해 언급하였다. 특히 승평계에 모인 ‘豪華富貴한 자와 遺逸風騷의 사람들’⁹⁾이 오로지 기쁘게 즐기고, 잔치하며 술 마시기를 즐기는 일을 박효관이 주도하였다고 하였다.

(다)에서는 박효관에 대한 인식과 그와의 관계에 대해서 말하였다. 안민영은 “이 길을 매우 좋아하였다.”고 하였는데, ‘이 길’은 어떠한 길을 말하는 것인가? 이어지는 말의 의미를 새겨보면, ‘이 길’은 박효관이 평생 동안 필운대에서 즐겼던 풍류와 승평계의 ‘歡娛譚樂’의 풍류를 포괄하는 것임을 알 수 있다. (가)와 (나)에 나타나 있듯이, 박효관의 풍류는 홀로 즐기는 ‘獨樂’의 풍류가 아니라 風流才士나 冶遊士女, 豪華富貴者와 遺逸風騷人들과 함께 즐기는 풍류였다. 박효관은 그러한 집단적인 풍류 속에서도 외적인 변화함에만 쏠리지 않고 내실을 다졌다.¹⁰⁾ 박효관의 風度を 남모르게 사모한 안민영은 그의 인품과 삶의 양태에 대해 다음과 같이 읊었다.

豪放혈은 저 늘그니 술 아니면 노리로드

端雅衆中 文士貌을 古奇畫裡 老仙形을

못느니 雲臺에 숨어엿은 지 몇몇 하나 되인고. <『금옥』 37>¹¹⁾

-
- 9) 안민영은 자신이 편찬한 『昇平曲』의 「서문」에서 승평계에 참여한 사람들을 豪華風流通音律者(9명) · 名歌(6명) · 名琴(5명) · 珈椰琴의 名手(2명), 名簫(3명) · 名笙(1명) · 良琴의 名手(1명) · 遺逸風騷者(2명) · 名姬(6명) · 賢伶(3명) 등 10종의 특기에 따라 나누고 각각 해당하는 사람들의 이름을 밝혔다. 이상의 인명과, 豪華風流通音律者 · 遺逸風騷者 등의 성격에 대해서는 김석배, 앞의 논문, pp.476-486 참조.
- 10) 최재남은 박효관의 풍류에 대해 “필운동을 중심으로 오랜 기간 이어온 집단적인 풍류의 전통 안에서 현실성을 확보하면서 내실을 다지는 활동”이었다고 평가하였다. 최재남, 「박효관의 필운대 풍류와 이유원의 역할」, 『한국시가연구』 제37집, 한국시가학회, 2014, p.201.
- 11) 『금옥총부』에서 작품을 인용할 경우에는 <『금옥』 작품 번호>로 표시하고, 후기를 인용할 경우에는 <『금옥』 작품 번호> 후기로 표시한다. 작품 번호는 윤영옥, 『안민영이 읊은 가곡가사 『금옥총부』 해석』, 문창사, 2007.에 따른다. 이하 같음.

○ 운애 박 선생 경화는 필운대에 숨어서 평생 동안 시와 술과 노래와 거문고로 날을 보내어 耆老에 이르렀으니, 진실로 일세의 人傑이로다.¹²⁾

늘그니 저 늘그니 林泉에 숨은 저 늘그니
詩酒歌琴與耆로 늘거온은 저 늘그니
平生에 不求聞達하고 절노 늙는 저 늘그니. <『금옥』 46>

○ 운애 박 선생은 필운대에 숨어 시와 술, 노래와 거문고 가운데서 늙어간다.¹³⁾

높푸락 나즈락하며 멀기와 갓잡기와
모지락 둥그락하며 길기와 저르아와
平生에 이러헛엿스니 무삼 근심 잇스리. <『금옥』 24>

○ 운애 박 선생은 평생토록 즐기는 있으나 성냄이 없었다. 사람을 대하고 물건을 접함에 늘 그들을 기쁘게 해 주었으니 군자의 풍도라고 이야기할 수 있으며, 또한 근심 없고 태평한 늙은이라고 말할 수 있을 것이다.¹⁴⁾

안민영은 <『금옥』 37>에서 박효관의 인간에 대해 ‘호방’하다고 하고, 그를 공경하고 찬미하여 단아한 문사요, 세속의 영욕을 벗어난 신선이라고 까지 하였다. <『금옥』 46>에서는 박효관이 세상에 나아가 벼슬을 구하지 않고, 수풀과 물속에 숨어 늙어가는 모습을 찬미하였다. 특히 시조에서는 스승을 두고 ‘늙은이’라고 다섯 번이나 부르고 있지만, 한자리 풍류마당에

12) “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.”，<『금옥』 37> 후기.

13) “雲崖朴先生，隱於弼雲臺，老於詩酒歌琴中.”，<『금옥』 46> 후기.

14) “雲崖朴先生，平生有喜無怒。待人接物也，每每悅之，可謂君子之風，亦可謂無愁太平翁.”，<『금옥』 24> 후기.

서 한 것이기에, 오히려 “이들 사제 간의 아름다운 어울림을 볼 수 있”¹⁵⁾는 것이다. <『금옥』 24>에서는 박효관의 군자다운 풍모를 찬미하였는데, 늘 사람들에게 즐거움을 주고, 즐거워하여 ‘근심 없이 태평한 늙은이[無愁太平翁]’라고 부를만하다고 하였다.

이상에서 보듯이, 안민영은 박효관을 평생을 필운대의 운애산방에 숨어서, 시·술·노래·거문고로 보내면서 기쁨을 나타내었지 노여움을 나타내지 않고 항상 남을 즐겁게 하는 군자의 풍도를 지닌 인물로 인식하였다. 특히 평생 동안 나아가 출세함을 구하지 않는(“不求聞達”) 그의 인품을 추앙하였다. 박효관에 대한 이러한 모든 언급은 겉으로 드러난 그의 모습만 보고서는 단정하여 말하기 어려운 것으로, 그의 내면까지 속속들이 알고 나서야만 말할 수 있는 것이다. 박효관에 대한 안민영의 이해는 40년 동안 그를 따랐기에 가능한 것이다. 안민영은 박효관이 세상을 떠나자 “선생을 모신지 60년에 사제의 情과 봉우의 誼로 밤낮으로 따라서 잠시도 차마 떨어질 수 없었다.”¹⁶⁾고 말했듯이, 박효관의 문하에서 평생을 함께 하였던 것이다. 이러한 과정에서 안민영은 박효관의 옆에서, 박효관의 내면에 일어났던 감정들을 자신의 내면에서와 똑 같이 느껴보고, 박효관이 겪었던 체험을 그 또한 체험할 수 있었던 것이다.

이처럼 안민영은 스승인 박효관의 인품과 風度を 사모하여 수십 년을 함께 하면서, 자연스레 박효관의 삶의 자세에 동화되어 갔던 것이다. 그러하기에 박효관이 안민영에 대해 “성품이 본디 고결하고 자못 운취가 있었고, 산과 물을 좋아하였으며, 공명을 구하지 않고 구름처럼 호방하게 노니

15) 최승범, 「박효관·안민영의 사제풍류」, 『시조로 본 풍류 24경』, 시간의 물레, 2012, p.99.

16) “從事先生六十年，以師弟之情，兼朋友之誼，晝夜相隨，不忍暫離，而今焉先生謝世，我亦何時可去.”，<『금옥』 102> 후기.

는 것으로 일을 삼았다.”¹⁷⁾고 평하게 된 것이다. “不求聞達”한 박효관이 나 “不求功名”한 안민영은 성격이 호방하다는 점뿐만 아니라 지향하는 세계도 같았던 것이다. 안민영이 「서문」의 앞부분에서 박효관의 풍류에 대해 길게 언급한 것은, 궁극적으로 박효관을 통해 자기의 정체성을 말하고 싶었기 때문이다.

(라)에서 안민영은 석파대로(대원군)의 정치적 위업을 기리고 음률에 정통함을 높이 찬양하였다. 중인 계급인 안민영이 이처럼 대원군을 찬양하고, 태평성대를 구가하며, 성덕을 노래한 것은 사실상 분에 넘치는 일이다. 그럼에도 불구하고 (라)에서 그렇게 한 것은 당시의 실권자인 대원군과 개인적인 친분을 맺었기 때문이다. 대원군으로부터 과분한 은혜를 입게 된 안민영은 대원군이 자신을 대접해 준 데 대해 흥감하여 다음과 같이 노래하였다.

즐거워 우습이요 感激하야 눈물이라
興으로 노리여늘 氣運으로 춤이로다
오늘날 歌與舞 笑與淚는 又石尙書 쥬신 비라. <『금옥』 18>

○ 1876년(병자·고종 13) 6월 29일은 나의 회갑날이다. 石坡大老께서 나를 위하여 孔德里的 秋水樓에서 회갑잔치를 베풀어 주시고, 又石尙書에게 명하여 妓樂을 널리 부르게 하여 온종일 질탕히 노니, 이 어찌 사람마다 얻을 수 있는 것이겠는가.¹⁸⁾

안민영은 이에 더하여 다음과 같이 노래하기도 하였다.

17) “口圃東人安玖英<丙>性本高潔，頗有韻趣。樂山樂水，不求功名，以雲遊豪放爲仕.”，『금옥총부』，박효관 「序」.

18) “丙子六月二十九日，卽吾回甲日也。石坡大老，爲設甲宴於孔德里秋水樓，命又石尙書廣招妓樂，盡日迭宕，是豈人人所得者歟.”，<『금옥』 29> 후기.

口圃東人 빗난 身勢 알 니 적어 病 되더니
 似韻似閑 兼得味요 如詩如酒 又知音은
 石坡公 知己筆端이시니 感激無限허여라. <『금옥』 29>

○ 三溪洞 내 집 후원에 口字 모양의 채소밭이 있기에 石坡大老께서 그것으로 호하여 ‘口圃東人’이라 불렀다.¹⁹⁾

안민영은 평소 ‘寒微’하다고 하였다. 그러한 자신에게 대원군이 호를 하사하고, 자기를 알아주니 감격함에 끝이 없었던 것이다. 그러므로 그 당시 안민영은 내심으로, 자신은 당대의 가객들과는 달리 대원군과 친분을 맺은 ‘빛나는 신세’라는 우월감²⁰⁾을 갖고 있었던 것으로 보인다.

(마)에서는 『금옥총부』의 내용과 편찬과정에 대해 말하였다. 안민영은 (마)의 사실들에 고무되어 성덕을 노래한 新鰲 수십 수에다 전후 漫詠 수백 수를 모아 한편을 이룬 뒤에, 박효관의 취사선택과 윤색을 거쳐 『금옥총부』를 완성하였음을 밝히고 있다.

(바)에서는 『금옥총부』의 편찬의도에 대해서 말하였다. 안민영이 이 「서문」을 쓴 것은 1880년 그의 나이 65세 되던 해이다. 65세면 노인에 속한다. 노인 안민영은 ‘後來同志’²¹⁾들에게 세상에 나서 즐겁게 살아온 자신의 삶을 알게 하고자 하였다. 그만큼 안민영은 자신의 삶에 대해 만족하고,

19) “三溪洞, 我家後園, 有口字圃田, 故石坡大老, 賜號口圃東人.”, <『금옥』 29> 후기.

20) 조규익은 안민영이 남긴 기록의 상당 부분에서 무의식으로 표출되는 우월감이 감지된다고 하였다. 조규익, 「안민영론-가곡사적 위상과 작품세계를 중심으로-」, 『국어국문학』 제109집, 국어국문학회, 1993, p.62.

21) 그 당시 안민영은 가악의 풍류를 좋아하는 사람들이나 ‘우대’나 ‘승평계’를 통해 가악 활동을 함께 한 사람들에게서 同志意識을 느꼈던 모양이다. 그들을 ‘當代同志’라고 할 수 있다면, ‘後來同志’는 당대의 사람들이 아니라 뒷날 자신들의 뜻을 계승하여 활동할 미래의 동지를 가리킨 것으로 보인다.

자신의 정체성을 확신하고 있었던 것이다. 이에 안민영은 자신의 흔적을 남기기 위해 전후의 漫詠 수백 수를 모아 박효관의 취사선택과 윤색을 거쳐 자신의 가집을 편찬한 것이다. 그럼에도 불구하고 작품만 남겨서는 ‘후래동지’들이 자신의 빛나는 삶을 실감·공감할 수 없을 것을 우려하였던 것이다. 안민영은 <『금옥』 29>의 초장에서 자신의 ‘빛난 신세를 아는 사람이 적어 병이 된다”고 읊었다. 이에 따라 안민영은 노년기에 접어들어서는 ‘當代同志’들에게 자신의 ‘빛난 신세와 만족스러운 삶’을 반복적으로 이야기해 왔을 것이다. ‘당대동지’들에게는 그렇게 할 수 있겠지만, ‘후래동지’들에게는 어떻게 할 것인가? 뒤에 오는 동지들에게 그것을 이야기해 주기 위해 마련한 것이 작품 후기라는 특이한 형식이다. 안민영은 후기를 통해 궁극적으로 자신의 정체성을 알려주고자 하였다.

이러한 점은 노년기의 정체성을 말한 에릭슨의 견해에 비추어 보면 충분히 이해할 수 있다. 에릭슨은 노인들이 삶에 대해서 만족하고 자신의 삶에 대한 확신이 있을 때, 다음 세대에 자신의 삶을 알리고 학습시킴으로써 자신의 존재를 연속 또는 확장시키고자 하는 욕구를 보인다고 하면서 이를 ‘생성감’이라고 정의하였다.²²⁾ 이러한 견해에 따르면, 안민영은 매우 높은 생성감을 지닌, 자기 전승형의 인물이라고 보겠다.

Ⅲ. 작품 후기의 자전적 이야기로서의 성격

『금옥총부』 작품 후기의 성격을 이해하기 위해서는 기존의 고정된 시각

22) 김은정, 「노년기 자아정체성에 관한 연구」, 『한국사회학회 사회학대회 논문집』, 한국사회학회, 2007, pp.78-79.

에서 벗어나 좀 더 다양한 시각에서 접근할 필요가 있다. 여기에서는 작품 후기의 ‘자전적 이야기’로서의 성격에 주목하고자 한다. 자전적 이야기는 “화자가 자기 자신과 관련하여 중요하게 여기는 것과 경험, 그리고 자신의 세계관을 표현하는 직접 체험한 것에 관한 이야기”²³⁾이다.

사람들은 직접 체험한 것을 다른 사람에게 전해주려고 하거나 스스로 회상하려고 할 때, 이야기의 형식을 이용한다.²⁴⁾ 안민영 역시 자신이 직접 체험한 것을 ‘後來同志’들에게 전해주고, 또 체험한 것을 회상²⁵⁾하기 위해 이야기의 형식, 특별히 ‘자전적 이야기’의 형식을 택한 것으로 보인다. 필자는 후기를 바로 안민영의 자전적 이야기로서의 성격을 지닌 것으로 본다. 가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만은 자전적 이야기의 유형을 ① 장면적-에피소드적 이야기, ② 요약적-회고적 표현, ③ 연대기적 표현으로 나누고 있는데,²⁶⁾ 여기에서는 이러한 견해를 수용하여 논의를 전개하고자 한다.

첫째, 후기 중에서 ‘장면적-에피소드적 이야기’로 볼 수 있는 것을 살펴보자.

가마귀 속 흰 줄 모르고 것치 겹다 뽀무여하며
갈매이 것 희다 스랑허고 속 검은 줄 몰났더니

23) Linde의 ‘자전적 이야기’에 대한 정의는 가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만 지음, 박용익 옮김, 『이야기 분석-서사적 정체성의 재구성』과 서사 인터뷰의 분석을 위한 이론과 방법론』, 역락, 2011, p.30에서 재인용.

24) 위의 책, 같은 곳.

25) 안민영은 한 미녀를 두고 쓴 <『금옥』 126> 후기의 끝에 “그 이름자는 해가 오래 되어 기억하지 못한다(而其名字年久未記).”라고 하였다. 이런 사실로 미루어 볼 때, 후기는 『금옥총부』를 편찬함에 이르러 회상에 의해 지어졌다고 본다.

26) 가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만 지음, 박용익 옮김, 위의 책, pp. 205-218 참조.

이제야 表裏黑白을 식쳐سن저 허노라. <『금옥』 157>

○ 내 시골의 농막에 있을 때 利川의 五衛將 李豊基가 통소 神方曲의 명창 金君植으로 하여금 노래하는 아가씨 하나를 보내게 하였다. 그 이름을 물었더니 錦香仙이라고 했다. 외모가 매우 추악하여 상대하고 싶지 않았으나 당세의 풍류郎으로서 돌려보냄에는 그를 홀대하는 것이 되어, 곧 여러 친구들을 불러 山寺에 올라갔더니, 모두 그 아가씨를 보고 얼굴을 가리고 웃었다. 그러나 한 번 춤을 추매 중지시키기가 어려웠다. 다만 그 아가씨로 하여금 시조를 노래하게 하였더니, 얼굴빛을 가다듬고 단정히 앉아 ‘蒼梧山崩湘水絶之句’를 부르니, 그 소리가 애원하고 처절하여 가던 구름도 멈추게 하고 들보 위의 먼지를 날리더라. 그 자리에 앉았던 모두가 다 눈물을 흘렸다. 시조 3장을 부른 뒤에 이어서 羽界面 한 편을 부르고, 또 잡가를 부르는데 牟興甲·宋萬甲 등의 명창의 調格을 꿰뚫어 묘하지 않음이 없으니, 절세의 명인이라 하겠다. 자리에 앉은 사람들이 눈을 씻고 다시 보니 추하던 그 모습이 홀연히 아름답게 보여, 비록 오나라의 미녀 吳娃나 월나라의 미녀 西施라 하더라도 이에서 더하지 않을 것이다. 자리에 있던 소년들이 모두 눈길을 쏟아 정을 보내었다. 그래서 내 또한 春情을 금하기 어려워 먼저 서둘렀다. 대저 외모로써 사람을 선택할 수 없음을 이에 비로소 깨닫게 되었다.²⁷⁾

먼저 작품부터 살펴보자. 사람들은 까마귀는 겉은 검지만 속은 흰 수 있고, 갈매기는 겉은 희지만 속은 검은 수 있음을 모르고 있다. 화자는 이

27) “余在鄉廬時，利川李五衛將基豊，使洞簫神方曲名唱金君植，領送一歌娥矣。問其名則曰錦香仙也。外樣醜惡，不欲相對，然以當世風流郎指送，有難恕，然即請某諸友，登山寺，而諸人見厥娥，皆掩面而笑。然既張之舞，難以中止。第使厥娥請時調，厥娥斂容端坐，唱蒼梧山崩湘水絶之句，其聲哀怨淒切，不覺遏雲飛塵。滿座無不落淚矣。唱時調三章後，續唱羽界面一編，又唱雜歌，牟宋等名唱調格，莫不透妙，真可謂絕世名人也。座上洗眼更見，即俄者醜要[惡]，今忽丰容，雖吳姬越女，莫過於此矣。席上少年，皆注目送情。而余亦難禁春情，仍爲先着鞭。大抵不以外貌取人，於是乎始覺云耳。”，<『금옥』 157> 후기.

제야 곁이 검고도 속은 흰[表裏黑白]을 깨달았다고 했다. 이러한 깨달음은 사람도 이와 같아, 겉만 보고 평가해서는 안 된다는 교훈을 준다.

안민영은 『가곡원류』에 까마귀를 소재로 한 다음 작품을 싣고, 그 끝에 작가를 소개한 짧은 註²⁸⁾를 부기하였다.

가마귀 집다 ㅎ고 白鷺야 웃지 마라
 것치 검은들 속쫓츠 검은소나
 것 회고 속 검은 증싱은 네야 권가 ㅎ노라. <『가곡원류』 36>

위의 두 작품은 까마귀를 소재로 하였다는 점과 그 주제가 같다는 점에서 통한다. 그러나 작품 끝에 부기된 기록들은 상당히 다르다. <『가곡원류』 36>의 註는 작가의 이름, 호, 자, 관직명을 나열한 것에 지나지 않음에 비해, <『금옥』 157>의 후기는 하나의 이야기로 보아도 무방하다.

안민영은 이 후기에서 어느 날 풍류의 자리에서 겪은 특이한 경험을 이야기하고 있다. 우선 그 현장에 불러나온 금향선이라는 歌姬는 그 외모가 상대하기 싫을 정도로 매우 醜惡하였다고 했다. 그러나 그녀의 노래를 다 듣고는 눈물을 흘릴 정도로 감동을 하였고, 마침내 추하던 그녀의 모습이 홀연히 吳娃나 西施에 못지않을 정도로 아름답게 보였다고 했다. 안민영은 이런 경험에서 깨우친 점이 있어 그것을 <『금옥』 157>로 형상화한 것이다.

가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만은 좁은 의미의 장면적-에피소드적 이야기에 대해 다음과 같이 말하였다. 이에 따르면, 후기는 하나의 ‘좁은 의미의 이야기’이며, ‘장면적-에피소드적 이야기’라고 할 수 있다.

28) “李稷, 字處庭, 號亨齋, 太宗朝相.” 『가곡원류』(국립국악원본) <우조 이삭대엽 12>, 36번의 주.

좁은 의미의 이야기는 기대하지 않았던 것과 흥미진진한 것 그리고 특별한 것을 갖춘, 무엇인가 이야기 가치가 있는 것이 발생했고, 이로써 전형적인 이야기에 대한 우리의 일상적인 이해와 상응하는 개별적인 에피소드의 표현과 관련이 있다. 핵심 자질은 그 당시 행위와 체험의 관점으로부터, 극화적인 형식의 표현을 통해서 장면을 연출하는 것이다. <...> 좁은 의미의 이야기가 가지는 의사소통적 목적은 광범위하다. 좁은 의미의 이야기는 평가적 요소가 있는 이야기적 극화를 통해서, 이야기 공간으로 청자도 함께 끌어들인다.²⁹⁾

이상의 견해에 의하면, 좁은 의미의 장면적-에피소드적 이야기가 발생하는 요건은 ① 기대하지 않았던 것, ② 흥미진진한 것, ③ 특별한 것을 갖춘 것, ④ 무엇인가 이야기 가치가 있는 것 등 네 가지이다. 후기의 내용을 이 네 가지의 면에 견주어 보면, 다음과 같이 대응된다. 즉 ①은 풍류의 자리에 참석한 歌姬가 기대한 것과 달리 醜惡하여 상대하고 싶지 않았다는 점에서, ②는 추악한 가희를 돌려보내지 않고 여러 친구들을 불러 山寺에 올라갔다는 것인데, 독자의 입장에서 보면 귀추가 주목된다는 점에서, ③은 절세 명인인 가희의 노래 소리를 듣고 나서 추하던 모습이 홀연히 아름답게 보였다는 점에서, ④는 외모로써 사람을 선택할 수 없음을 비로소 깨닫게 되었다는 점에서 대응된다.

둘째, 후기 중에서 ‘요약적-회고적 표현’으로 볼 수 있는 것을 살펴보자.

青春 豪華日에 離別곳이니러듯
어니더 님 머리의 서리를 뉘 리치리
오늘에 半나마 검은 털이 마즈 세여 허노라. <『금옥』 127>

29) 가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만 지음, 박용익 옮김, 앞의 책, p.206.

○ 내 진주에 있을 때 물과 풍토에 맞지 않아 風病이 들어 반신불수가 되었다. 널리 의원에게 물어 백방으로 약을 썼으나 조금도 효험이 없어 죽을 지경에 이르렀다. 그런데 한 의원이 와서 말하기를 “이 병은 지극히 위중하여 동래온천에서 21일 동안 목욕하지 않으면 회복될 수 없을 것”이라 하여, 곧 바로 동래로 향하였다. 창원의 馬山浦에 도달하여 멈추고 쉬었다. 그런데 비록 병중이기는 하나 일찍이 마산포에 사는, 가야금을 잘 타고, 編時調의 명창인 崔致學과 창원의 기녀로서 가무를 잘하고 唱夫의 神餘音を 잘 알고 있다고 이름이 알려진 瓊貝에 대해 익히 들어 알고 있었던 터이다. 사람을 시켜 최치학을 청해 만나보고, 가야금 神方曲을 청해 듣고, 다음으로 편시조를 청해 들었더니, 과연 妙處를 꿰뚫어 名琴이요 名唱이더라. 대저 영남에 편시조의 명창 셋이 있으니, 하나는 마산포의 최치학이요, 또 하나는 양산의 李光希요, 남은 하나는 밀양의 李希文이었다. 경패가 지금 어디 있느냐고 물었더니 “지금 府中에 있다.”고 대답하더라, 다음 날 아침 최치학과 함께 부중에 들어가 경패의 집에 갔더니, 과연 집에 있어 나와서 맞이하더라. 비록 사람을 놀라게 할 만한 얼굴과 자태는 아니지만, 은연중에 무한한 취미가 있어, 말과 행동이 모두 자연스럽고 꾸밈이 없더라. 내 비록 병중이나 이 여인을 한 번 보고 어찌 마음에 움직임이 없을까미는 반신불수의 한 병자로서 어찌 능히 마음먹을 수가 있겠는가. 다만 온천에서 목욕하고 돌아오는 길에 만나기를 기약하고, 최치학과 함께 김해부에 도착하여 力士 文達周를 찾아가서 쉬었다. 다음 날 아침 동래온천에 함께 도착하여 머물러 21일 동안 목욕하였더니, 병에 차도가 있어 먹고 마실 수가 있게 됨에 행동거지가 이전처럼 되고, 나를 強壯하게 만들었다. 그 기쁨 어찌 헤아리랴. 온천서부터 유람의 여행을 하여 명산과 대천을 다 밟아 보고 창원 경패의 집으로 돌아가서 여러 날을 머무르면서 전 날 다 하지 못했던 정을 다 폈다. 그리고는 칠원 30리 宋興祿의 집에 함께 가니 孟烈도 또한 집에 있어 나를 보고 기뻐하여, 네댓새를 질탕히 노닐다가 헤어지니 이때에서야 이별의 어려움이 어떠한가를 과연 알겠더라.³⁰⁾

30) “余在晋州時，以水土不服，風症闖肆，半身不收。廣詢醫家，百般拖[施]藥，而不得寸效，至於死境矣。有一醫來言，此病極重，若非東萊溫井三七沐浴，則無可差復

이 작품의 주제는 ‘이별의 어려움’이다. 이에 관한 내용은 후기의 맨 끝에 나온다. 후기의 대부분은 작품의 주제와는 크게 상관없는 내용으로 이루어져 있다. 이 후기의 글자 수는 414자로서 『금옥총부』 후기 중에서 가장 길다. 길이가 긴만큼 후기에 언급된 시간과 공간도 크다. 안민영은 자신의 풍병을 고치러 진주를 출발하여 몇 곳을 거쳐 동래에 이르러 21일을 머물러 치료한 후 돌아오게 되는데, 목적지인 동래로 가는 과정에서 경험한 일들, 동래를 출발하여 돌아오면서 경험한 일들을 요약하여 서술하고 있다.

가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만은 ‘요약적-회고적 표현’에 대해 다음과 같이 말하였다. 이에 따르면, <127>의 후기는 ‘요약적-회고적 표현’에 해당된다.

인생사의 큰 부분 또는 심지어 전체는 <…> 요약적-회고적 표현 형식에 의해서 각인된다. 이것은 사건들이 축약되고 핵심적인 변화의 측면만이 표현되는, 큰 시간의 공간과 관계가 있다. 여기에서도 <…> 연속되는 사건과 경험의 묘사가 핵심이다. 그렇지만 이것은 그 당시 체험의 관점으로 장면을 재연출하는 것이 아니고, 핵심적인 요소들에 국한하여 요약하고 범주화

云, 故即向東萊. 到昌原馬山浦止宿. 而雖病中, 曾聞馬山浦居善伽倻琴編時調名唱崔致學, 及昌原妓瓊貝之善歌舞解唱夫神餘音之高名矣. 使人請崔相見後, 請伽倻琴神方曲請之, 次請編時調聽之, 果是透妙名琴名唱也. 大抵嶺南有編時調三名唱, 一是馬山浦崔致學也, 一是梁山李光希也, 一是密陽李希文也. 問瓊貝今在何處, 答云, 今在府中矣. 翌朝與崔同入府中, 往瓊貝家, 即果在家出迎. 而雖無驚人之色態, 然隱然中自有無限趣味, 言語動止, 都是天然純態矣. 我雖病中, 一見此人, 既不動心, 然半身不收一病漢, 其何能生意乎. 但以溫井沐浴後歸路相見爲期, 與崔同到金海府, 訪力士文達周止宿. 翌朝同到東萊溫井, 仍留沐浴二十一日, 病至差可飲食之節, 行動舉止, 一如前日強壯我矣. 其喜何量. 自溫井, 仍作遊覽之行, 而名山大川無不遍踏, 還到昌原瓊貝家, 多日留延, 以敘前日未盡之情. 而同到漆原三十里宋興祿家, 則孟烈亦在家, 見我欣然, 四五日迭客而別, 此時果知別離之難也.”, <『金옥』 127> 후기.

하며, <‘> 회고적으로 표현하는 것이다. 상상할만한 장면은 발생하지 않는다. 행위와 사건의 경과의 모든 단계가 상세하게 재현되는 것이 아니고, 사건 종결 이후에 요약적 범주화 또는 압축으로 재현된다.³¹⁾

이상의 견해에 의하면, ‘요약적-회고적 표현’은 ① 인생사의 큰 부분이거나 전체³²⁾로서, ② 큰 시간과 공간에서 일어난 일을, ③ 연속되는 사건과 경험을 묘사하되, ④ 요약적-회고적으로 표현하는 것을 말한다. 후기의 내용을 이 네 가지의 면에 견주어 보면, 다음과 같이 대응된다. 즉 ①은 안민영이 풍병이 들어 반신불수가 되어 거의 죽을 지경에 이르렀다는 점에서, ②는 동래에서 체류한 21일을 포함하여 여러 날 동안 ‘진주→마산포→창원→김해→동래온천→명산·대천→창원→칠원’에 이르는 도정에서 경험한 일이라는 점에서, ③은 위의 도정에서 여러 인물(마산포의 최치학, 창원의 경패, 김해의 문달주, 칠원의 송홍록·맹렬 등)을 만나 다양한 경험을 했다는 점에서, ④는 그 다양한 경험을 “유람의 여행을 하여 명산과 대천을 다 밟아 보고”, “송홍록의 집에서 네댓새를 질탕하게 놀다가 헤어지니” 등으로 요약하여 회고하고 있다는 점에서 대응된다.

셋째, 후기 중에서 ‘연대기적 표현’³³⁾으로 볼 수 있는 것을 살펴보자.

안민영의 대표작이라고 할 수 있는 <매화사>는 『가곡원류』에도 실려 있다. 『가곡원류』(국립국악원본)에 수록된 <매화사> 제1수의 註는 “安玫英,

31) 가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만 지음, 박용익 옮김, 앞의 책, p.216.

32) <『금옥』 127> 후기는 ① 중에서 ‘인생사의 큰 부분’에 해당한다면, <『금옥』 166> 후기는 ‘인생사의 전체’에 해당한다. <『금옥』 166> 후기에 대해서는 다음 장에서 구체적으로 살펴볼 것이다.

33) 이 연구에서는 가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만이 ‘연대기적 표현’의 핵심을 ‘전기적 정보의 전달’이라고 한 것에 근거하여, 주로 ‘전기적 정보 전달’의 면에서 살펴보았다. 가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만 지음, 박용익 옮김, 위의 책, p.217 참조.

字荊寶，號周翁”라고 되어 있고, 제3수의 註는 “安玫英，詠梅”라고 되어 있다. 이에 비해 『금옥총부』에 수록된 <매화사> 제1수에는 이보다 긴 후기³⁴⁾가 붙어 있고, 제2수 이하 제8수까지에는 “雲崖山房梅花詞第二”~ “雲崖山房梅花詞第八” 정도의 짧은 후기가 붙어 있다. 제1수의 후기에는 운애산방이라는 장소에서 벌인 사제 간의 풍류가 ‘장면적-에피소드적 이야기’ 형식으로 나타나 있음에 비해, 제2수~제8수의 후기에는 <매화사> 8절의 작품 순서가 일종의 ‘정보 전달’의 형식으로 나타나 있다.

가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만은 연대기적 표현에 대해 다음과 같이 말하였다.

연대기적 표현은 <…> 개별적 사건 사이의 결과적 관계가 없기 때문에 연대기적 형식으로 직업적 활동, 장소의 변경, 여러 제도에서의 체류 등과 같은 임의적인 인생사의 사건과 순서들이 처리될 수 있다. 상호행위와 관련하여 전기적 정보의 전달이 핵심이다. <…> 연대기적 표현은 자료의 진행경과에 대한 비해석적 재현으로 완전히 제한된다.³⁵⁾

이상의 견해에 의하면, 연대기적 표현은 전기적 정보 전달이란 면에서 ① 임의적 인생사의 사건과 순서들이 처리되며, 자료의 진행경과에 대해 비해석적으로 재현된다는 것이다. 후기 중에서 “登平壤練光亭”³⁶⁾처럼 산천 유람의 장소만을 표기한 경우와, <매화사>와 같은 연작시에 작품 번호를 표기하여 작품 순서에 대한 정보를 제공한 경우, 그 외에 후기에 “讚○○(妓)○○”, “題○○(妓)○○” 등으로 단지 지명과 기녀의 이름만 밝힌 경우도 이에 해당한다.

34) <매화사> 제1수의 후기는 주2)에 실려 있음.

35) 가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만 지음, 박용익 옮김, 앞의 책, p.217.

36) <『금옥』 59> 후기.

IV. 자전적 이야기를 통한 정체성의 표현

여기에서는 앞에서 살핀 내용을 바탕으로 안민영이 ‘자전적 이야기’를 통해 독자들에게 말하고자 한 것이 무엇인지를 살펴보고자 한다.

비 바람 눈 설이와 山 짐승 바다 물결
 들 더위 두메 치위 다 가초 격거시며 빗난 의복 멋진 飮食 조흔 벗님
 고은 식과 술 노래 거문고를 싣도록 지닌 後에 이 몸을 헤여흐니 百番 불닌
 쇠 아니면 萬番 시친 돌이로라
 至今에 너 나이 七十이라 平生을 默數흐니 우습고 늦거워라 물에 석긴
 물 아니면 꿈 속에 꿈이런가 흐노라 <『금옥』 166>

○ 내 청춘으로부터 豪放自逸하여 풍류를 매우 좋아하였다. 배운 바는 모두 詞와 曲이고, 거처한 곳은 모두 변화한 곳이며, 사귄 바는 다 부귀한 자들이었다. 때로 또한 物外에 노닐고자 하는 생각이 있어 아름다운 산과 물을 만나면 문득 좋아하여 돌아가기를 잊었다. 금강산과 설악산, 대동강과 묘향산, 동해와 서해, 나라 안에 있는 명승지로서 가 보지 않은 곳이 거의 없다. 거의 모든 곳이 풍류 변화의 자리가 되었다. 서리 눈 바람 비, 바닷물결 산짐승, 들더위 골짜기의 추위가 다 그 가운데 있었다. 이 한 몸이 쇠로 된 창자나 돌로 된 창자가 아닐진대 어찌 오늘 이처럼 늙고 병들지 않겠는가. 네 이제 나이 예순 여섯이라 비 내리는 강가에 홀로 앉아 지나온 한 평생을 홀연히 생각하니, 새 울고 꽃 지며 구름 떠가고 물 흘러 텅 빈 것일 따름이다. 거울에 비치는 백발 위로할 길 없어 술이나 한껏 마시고 노래 한 결 부르니 漆園의 나비 사실인지 아닌지 모르겠다.³⁷⁾

37) “余自青春，豪放自逸，嗜好風流。所學皆詞曲，所處皆繁華，所交皆富貴。而有時亦有物外之想，每逢佳山麗水，輒怡然忘歸。所以金剛雪嶽貝[汎]江妙香東海西海，凡在國中之名勝者，殆無迹不到處。豈盡爲風流繁華。霜雪風雨，海浪山獸，野暑峽寒，亦備在其中間。一身旣非鐵腸石肚，安得不今日老且病也。余今年六十有六

이 작품은 안민영이 66세 되던 1881년 자신의 일생을 회고하며 읊은 것이다. 기존의 연구에서는 대체적으로 이 작품에서 ‘인생무상’에 대한 작가의 감회를 읽어내었다.³⁸⁾ 그러나 이 작품의 의미를 그렇게만 보아버리고 말 것은 아니다. 우리는 작품과 후기를 통해서 자아정체성과 관련된 안민영의 의식세계를 살펴볼 필요가 있다.

이 작품의 후기는 ‘인생사의 전체’에 대한 요약적-회고적 표현이다. 여기에는 ‘청춘’이란 말과 함께 ‘늙음’, ‘백발’이라는 말이 나온다. 노년을 의미하는 ‘백발’은 ‘청춘’과 반대되는 말이다. 노년기에는 신체적인 변화가 따르는데, 노년기를 살고 있는 안민영은 늙고 병든 몸으로, 거울에 비친 자신의 ‘백발’을 보며 안타까워한다. 젊은 시절의 나와 더 이상 동일하지 않다는 것을 자각한 데에서 온 것이다. 완전히 건강한 자(젊은이)가 ‘자기 바깥’에 머무르는 반면에, 늙어가는 사람은 ‘자기 안의 시간’, 즉 과거의 사건에 대한 기억에 머무르게 되듯이³⁹⁾ 안민영 역시 나이가 들어 자신의 삶 전체를 회고하게 된 것이다.

안민영은 “내 청춘으로부터 호방자일하여 풍류를 매우 좋아하였다.”라고 회고하였는데, 우리는 이 말에서 안민영이 평생을 영위한 ‘삶의 주제’가 무엇인지 직감할 수 있다. 그것은 바로 ‘풍류’인 것이다. 우리는 자신의 삶의 역사를 이야기하면서 정체성을 찾고 자기를 인식하는데,⁴⁰⁾ 안민영은

歲，雨牕獨坐，忽起念一生過痕，無非鳥啼花落雲飛水空而已。照鏡白髮，無以自慰，飲一大白，自唱一闌，漆園化蝶，不辨其真假耳。” <『금옥』 166> 후기.

38) 권택경, 「주옹 안민영 시조 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사논문, 1998, p.70. 김현식, 「안민영의 가집 편찬과 시조 문학 양상 연구」, 서울대학교 대학원 석사논문, 1999, p.74, 윤영옥, 『금옥총부 해석』, 문창사, 2007, p.152.

39) 장 아메리, 김희상 역, 『늙어감에 대하여』, 돌베개, 2014, pp.37-38.

40) 조영아, 「흔적과 노년의 이야기 정체성」, 『현대유럽철학연구』, 제52집, 한국현대유럽철학회, 2019, p.242.

일생 동안 경험한 다양한 사건 속에서 자신의 정체성을 나타낼 수 있는 이야기로 ‘풍류’를 선택하여 자기 삶의 주제를 드러내고자 한 것이다.

안민영은 “거처한 곳은 변화한 곳이요, 사권 바는 다 부귀한 자들이다”라고 말했다. 우리는 이 말에서 안민영의 자아정체성을 이해할 수 있다. 자아정체감의 형성은 사회적 관계 속에서 만나게 되는 의미 있는 타자와 상호작용하면서 이루어진다⁴¹⁾는 점에서 보면, 안민영이 “사권 바는 다 부귀한 자들이다”라고 말한 것은 선언적인 의미가 있다. 중인신분이면서도 당대 사회의 최상층의 후원을 받고, 豪華富貴者들과 교유하면서 “술 노래 거문고를 싣도록 지닌,” 지극히 만족스러운 풍류적 삶을 영위해 온 안민영의 의식세계를 느낄 수 있다. 이 말 속에 담겨 있듯이, 안민영은 지나온 자신의 삶을 매우 만족해하고, 또 자랑하고 있는 것이다. 작품 종장에서는 평생을 묵수하고는 “우습고 늦거워라”라고 했다. 여기에서 “우습다”는 말은 “갈잡아서 우습다, 가소롭다”는 뜻이 아니라 자랑스러워 웃음이 난다는 뜻으로 보인다.

「서문」에 나타나 있듯이, 안민영의 풍류는 늘 박효관과 함께 하는 풍류였다. 이제 그들이 함께 한 사제풍류를 살펴보자.

桃花는 훗날리고 綠陰은 퍼져온다

피꼬리시 노리는 烟雨에 구울거다

마초아 羞 드러 勸허랄 제 澹粧佳人 오더라. <『금옥』 26>

- 1871년(신미 · 고종 3) 초여름에 산방에서 운예선생과 마주 앉아 있을 때, 비 뿌리고 피꼬리 올더라. 술을 따라 서로 권하고 있는데, 훌연히 말쑥하게 치장한 한 미인이 술 한 병을 들고 왔다. 이 미인이 바로 평양의 山紅이었

41) 김은정, 「여성 노인의 생애구술을 중심으로 본 노년기 자아정체성의 형성과 지속성에 관한 연구」, 『가족과 문화』 제20집 1호, 한국가족학회, 2008, p.29에서 재인용.

다.⁴²⁾

안민영과 박효관의 풍류라고 하면 風流才士나 冶遊士女들과 詩酒歌琴을 함께 하는 집단적 풍류를 연상하게 된다. 그러나 그들의 풍류라고 해서 늘 그렇지만은 않았다. 위의 후기는 그 것을 말해 준다. 안민영은 후기에서 그의 나이 56세 때인 1871년 초여름, 72세의 박효관과 함께 운애산방에서 즐겼던 풍류의 한 장면을 이야기하였다. 두 사람이 도화가 붉은 꽃잎을 흘날리고 녹음이 퍼져오는 情景에 가뜩이나 마음을 빼앗기고 있는데, 시원스레 비가 뿌리고 피꼬리마저 울어대는 것이 아닌가. 이들은 이러한 정경에 한껏 취해 술을 따라 서로 권하니, 참으로 정겨운 사제 간의 모습이 아닐 수 없다. 그때 “마초아(매마침)” 곱게 차린 평양의 기녀 山紅이 술 한 병을 들고 찾아왔으니 그 반가움은 대단했을 것이다. 이러한 분위기 속에서 안민영이 위의 시조를 지었으니, 비 소리 · 피꼬리 소리에 기녀의 노래 소리 또한 더해 졌을 것임을 짐작할 수 있다.

다음은 안민영의 대표작인 <매화사>와 관련된 사제풍류이다.

梅影이 부드친 窓에 玉人金釵 비겨신저

二三 白髮翁은 거문고와 노릭로다

이윽고 簫 들어 勸하랴 저 달이 또한 오르더라. <『금옥』 6>

○ 나는 1870년(경오 · 고종 7) 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

42) “辛未初夏，與雲崖先生，對坐於山房，時雨洒鶯啼矣。酌酒相屬之際，忽一澹粧佳人，携一壺而來，正是平壤山紅也。”，<『금옥』 26> 후기.

羽調 한 편 8절을 지었다.⁴³⁾

안민영은 후기에서 그의 나이 55세 때인 1870년 겨울, 박효관의 거처인 운애산방에서 즐겼던 풍류의 한 장면을 이야기하였다. 이 자리에는 안민영, 당대의 이름난 歌客인 박효관과 이름난 琴客인 오기여⁴⁴⁾ 및 기녀 순희 · 향춘⁴⁵⁾ 등 5명이 참석하였다.

이들이 운애산방에서 노래와 거문고를 즐기고 있을 때, 마침 박효관이 손수 심어 책상 위에 놓아 둔 매화 몇 송이가 반쯤 피어 그윽한 향기를 피워 내자, 안민영이 이에 감발하여 羽調 8수로 된 <매화사>를 지었다. ‘노래 잘 짓는’ 안민영이기에 그 자리에서 즉흥적으로 <매화사>를 8절까지 지을 수 있었던 것이다. 이에 따라 풍류판의 흥취는 고조되었을 것이고 ‘노래 잘 부르는’ 박효관은 질탕하게 ‘우조 한바탕’을 불렀을 것이다. 또 매화의 청향이 술잔에 뜨면서부터 그들은 모두 흥취에 흠뻑 젖어 질탕하게 놀았을 것이다. <매화사>가 사제풍류의 흥취를 표현한 작품이지만, 후기가 부기되지 않았다면, 독자들은 그 현장의 흥취를 온전히 짐작하기 어려울 것이다.

다음은 안민영 그룹의 화려한 꽃놀이에 대해 살펴보자.

43) “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[栽]新筍，置諸案上。而方其時也，數朶半開，暗香浮動，因作梅花詞，羽調一篇八絕。” <『금옥』 6> 후기.

44) 오기여를 포함한 당시의 이름난 금객, 가객, 풍류객, 명인에 관한 기록은 『승평곡』, 안민영 「서문」에 전한다. “吳岐汝 安敬之 洪用卿 姜卿仁 金君仲 盖當時名琴也.”, 『승평곡』, 안민영 「서문」.

45) 두 기녀는 궁중 진찬에 참석키 위해 지방에서 차출되어 올라 온 자들로서, 진영을 마친 후에는 박효관 · 안민영 등을 위한 풍류마당 행사에 참여하고 있다. 신경숙, 「19세기 가객과 가곡의 추이」, 『한국시가연구』 제2집, 한국시가학회, 1997, pp.295-296.

百花芳草 봄바람을 사람마다 즐길 적의
登東臯而舒嘯하고 臨清流而賦詩로다
우리도 綺羅君 거나리고 踏青登高하리라. <『금옥』 162>

○ 내 1867년(정묘 · 고종 4) 봄에 박 선생 경화, 안경지, 김군중, 김사준, 김성심, 함계원, 신재윤과 더불어 대구의 계월, 전주의 연연, 해주의 은향, 전주의 향춘과 일등의 樂工 한 패를 데리고 남한산성에 올랐을 때 온갖 꽃들이 다투어 피어서 만산에 붉은 꽃과 초록의 나무가 서로 비취 한 폭의 그림을 이루었더라. 이른바 쉽사리 만날 수는 없는 아름다운 경치에 좋은 만남이더라. 사흘 동안 질탕히 놀고 송파나루로 와서 배를 타고 한강으로 내려와 물에 올랐다.⁴⁶⁾

먼저 작품부터 보자. 초장과 중장을 통해 알 수 있듯이 이 작품은 봄날 꽃놀이를 노래한 것이다. 중장의 “登東臯而舒嘯하고 臨清流而賦詩로다”라는 구절은 도연명의 <歸去來辭>의 구절을 차용한 관용적 표현이다. 도연명은 <귀거래사>에서 “동녘 언덕에 올라서 조용히 읊조리고, 맑은 물에 이르러서 시를 짓노라(登東臯而舒嘯, 臨清流而賦詩.)” 하고 이어서 “애오라지 자연의 조화에 따라 다함으로 돌아가리니, 천명을 즐길 뿐 무엇을 의심하랴(聊乘化以歸盡, 樂夫天命復奚疑.)”라고 끝맺었다. 이 말은 자연에 이법에 맡겨 삶을 즐기겠다는 뜻이다. 그러므로 중장은 풍류를 즐기고자 하는 화자의 관념적 흥취를 표현한 것일 뿐, 풍류 현장을 실제로 표현한 것은 아니다.

안민영은 후기에서 3일 간의 꽃놀이를 요약적으로 이야기하였다. 그들

46) “余於丁卯春, 與朴先生景華, 安慶之, 金君仲, 金士俊, 金聖心, 咸啓元, 申在允, 率大邱桂月, 全州妍妍, 海州銀香, 全州香春, 一等工人一牌, 卽上南漢山城, 時卽百花爭發, 萬山紅綠, 相映爲畫. 是所謂不可逢之勝概佳會也. 三日迭宕而還, 到松坡津, 乘船下流, 漢江下陸.” <『금옥』 162> 후기.

은 남한산성에 올라 ‘百花爭發’·‘萬山紅綠’의 경치를 실컷 구경하며 3일 동안이나 질탕하게 놀고는 송파나루로 나와 배를 타고 한강으로 내려왔다고 했다. 안민영은 후기에서 꽃놀이에 함께 나선 예인들과 기녀들의 이름을 구체적으로 밝히고, ‘一等工人一牌’라고 하여 한 무리의 일등 기악연주자⁴⁷⁾들도 함께 하였음을 드러내었다. 우리는 후기를 통해서 비로소 안민영을 비롯한 일류의 예인들이 1867년 봄에 즐긴 화려한 外遊의 실상, 즉 참석 인원과 이름, 행사 규모, 행사 일정 등에 대해서 알 수 있게 되었다.

다음은 박효관을 중심으로 한 ‘丹崖大會’에 대해 살펴보자.

八十一歲雲崖先生 늑라 늑다 일엇던고

童顏이 未改하고 白髮이 還黑이라 斗酒을 能飲하고 長歌을 雄唱하니
神仙의 丈堂이요 豪傑의 氣像이라 丹崖의 硯인 衿을 히마당 사랑하야 長
安 名琴名歌들과 名姬賢伶이며 遺逸風騷人을 다모와 거나리고 羽界面
흔땃탕을 엇겨러 불너닐계 歌聲은 嘹亮하야 들썩티끌 날녀이고 琴韻은
冷冷하야 鶴의 춤을 일의현다 盡日을 迭宕하고 酩酊이 醉흔 後의 蒼壁
의 불근 입과 玉階의 누른 솟출 다 각기 썩거들고 手舞足蹈하올적의 西陵
의 磬가 지고 東嶺의 달이 나니 蟋蟀은 在堂하고 萬戶의 燈明이라 다시금
盞을 씻고 一盃一盃 하온 후의 선소리 第一名唱 나는북 드러노코 牟宋을
比樣하야 흔땃탕 赤壁歌을 멋지게 듯고나니 三十三千 罷漏 소리 식벽을
報하거늘 携衣相扶하고 다각기 허여지니 聖代에 豪華樂事 이밧긔 쏘잇
는가.

다만의 東天을 바라보아 []을 淸각하느 懷抱야 어너긔지 잇스리.
<『금옥』 179>

47) 안민영 예인그룹에서의 기악연주자들에 대해서는 신경숙, 「안민영과 예인들-기악 연주자들을 중심으로-」, 『어문논집』 제41집, 민족어문학회, 2000, pp.267-299 참조.

○ 1880년(경진·고종 17) 가을 9월, 운애 박 선생 景華와 황 선생 子安은 한 무리의 名琴·名歌·名姬·賢伶과 遺逸風騷人을 []山亭에 불러 단풍을 구경하고 국화를 감상하였다. 學古[], 碧江 金允錫(자는 군중)은 매우 뛰어난 거문고의 명수이다. 翠竹 申應善(자는 경현)은 당세의 이름난 소리꾼이다. 申壽昌은 독보적인 양금의 명수이다. 海州의 任百文(자는 경아)은 당세 통소의 명수이다. []張[](자가 치은) []李濟榮(자는 공즙)은 당세의 風騷人이다. 마침 이 때 海州의 玉簫仙이 올라 왔으니 이 사람은 제주와 아홉답기가 한 도에서 뛰어날 뿐만 아니라, 노래와 거문고를 둘 다 잘하여 비록 옛날 이름을 떨친 자가 되살아나게 하더라도 그 앞자리를 양보하지 않을, 진실로 국내 제일의 여인이다. 전주의 弄月은 나이 이팔로 아름다운 얼굴에 가무 또한 뛰어나서 일대의 명희(名姬)라 이름만다. 千興孫·鄭若大·朴用根·尹喜成은 훌륭한 악공들이다. 朴有田·孫萬吉·全尙國은 당세의 唱夫로 牟興甲·宋萬甲과 더불어 나란히 국내에 이름을 떨친 자들이다. 아아! 박 선생 景華와 황 선생 子安은 나이 아흔의 늙은이로 서도 호화로운 性情이 건장했던 청춘시절보다 덜하지 않다. 오늘 같은 모임이 있었으나, 내년에도 또 이와 같은 모임이 있을지 모르겠다.⁴⁸⁾

박효관은 81세 때인 1880년 가을 9월에 당대의 名琴·名歌·名姬·賢伶과 遺逸風騷人을 청하여, 산정에서 단풍을 구경하고 국화를 감상하

48) “庚辰秋九月，雲崖朴先生景華，黃先生子安，請一代名琴名歌名姬賢伶遺逸風騷人，於 []山亭，觀楓賞菊。學古 []，碧江金允錫字君仲，是一代透妙名琴也。翠竹申應善字景賢，是當世名歌也。申壽昌，是獨步洋琴也。海州任百文字敬雅，當世名簫也。 []張 []字稚殷， []李濟榮字公楫，是當世風騷人也。適於此際，海州玉簫善上來，而此人則非但才藝色態之雄於一道，歌琴雙全，雖使古之揚名者復生，未肯讓頭，眞國內之甲姬也。全州弄月二八丰容，歌舞出類，可謂一代名姬。千興孫，鄭若大，朴用根，尹喜成，是賢伶也。朴有田，孫萬甲，全尙國，是當世第一唱夫，與牟宋相表裏，喧動國內者也。噫，朴黃兩先生，以九十耆老，豪華性情，猶不減於青春強壯之時。有此今日之會，未知明年又有此會也歟。”，〈『금옥』 179〉 후기.

는 단애대회를 벌였다. 작품에서는 먼저 단애대회를 이끈 스승 박효관을 기린 다음, 새벽 파루소리에 헤어지기까지 기악을 즐기고 춤을 추며 하루 종일 질탕하게 즐긴 풍류놀이를 노래하였다. 이에 비해 후기에서는 단애대회의 구체적인 면을 나타내고 있다. 즉 후기에서는 ① 단애대회는 박효관과 황자안이 함께 이끌었으며, ② 단애대회에 참석한 거문고의 명수, 이름난 소리꾼, 양금의 명수, 통소의 명수, 풍소인, 훌륭한 악공, 이름난 唱夫들의 이름과 자를 일일이 밝히고 있으며, ④ 특히 기녀 玉簫仙과 弄月の 미모와 예인적 자질에 대해서 비교적 구체적으로 밝히고 있으며, ⑤ 단애대회를 마친 뒤의 회포를 진술하게 이야기하고 있다.

이처럼 작품에서는 단애대회의 풍류놀이를 노래하고 있음에 비해, 후기에서는 단애대회와 관련하여 여러 가지 전기적 정보를 전달하고 있다. 우리는 안민영이 작품 끝에서 단애대회를 두고 왜 ‘豪華樂事’라고 하였는지 그 연유를 후기를 통해서 비로소 알 수 있게 된 것이다. 당대 각 방면의 최고 수준의 예인들이 한자리에 모여 날밤이 새도록 실컷 놀았다고 하였으니, 그 호화로운 규모와 최고 수준의 연행에 놀라지 않을 수 없다. 안민영도 이와 같은 점을 의식하여 행사에 관한 정보를 일일이 언급했을 것이다.

단애대회에서 안민영이 어떤 역할을 하였는지는 자세히 알 수 없다. 다만 작품과 후기를 통해, 그는 해가 지고, 달이 쏸고, 새벽에 이르도록 끝까지 참석했음을 알 수 있다. 그날의 ‘호화낙사’의 증인인 것이다. 단애대회를 마치면서 아흔의 박효관과 황자안이 내년에도 이와 같은 성대한 모임을 주관할 수 있을지를 걱정하는 모습에서, 노스승을 향한 노제자의 애뜻한 정을 느낄 수 있다.

우리는 이상의 논의를 통해서 안민영이 평생을 영위한 삶의 주제가 ‘풍류’임을 확인할 수 있었다. 풍류는 안민영을 안민영이게끔 해주는 것으로서, 안민영의 대다수의 작품이 궁극적으로 ‘풍류’로 귀결될 수밖에 없는

것은 이러한 점 때문이다. 이상에서는 안민영과 박효관이 함께 하는 사제 풍류를 중심으로 살펴보았기에, 안민영의 풍류를 전반적으로 살펴보지는 못했다. 그럼에도 불구하고 안민영이 평생을 박효관과 함께 하면서 그의 風度를 따랐다는 점에서는 사제풍류에 대한 살핍은 그만한 의미를 지닐 것이다.

생성감이 강한 안민영은 자신의 작품을 후대에 남기고자 했지만, 단지 작품을 남겨 놓는다고만 해서 자신의 정체성을 온전히 전할 수 없음을 알았다. 이 점은 『가곡원류』를 편찬하는 과정에서 절감했을 수 있다. 안민영은 이러한 고심 끝에, 자전적 이야기로서의 성격을 지닌 작품 후기라는 양식을 고안해 낸 것이다. “어떤 환경과 외적 상황에 대한 모든 생생한 현재화는 우리를 추체험으로 이끌어 간다.”⁴⁹⁾는 딜타이의 말을 빌린다면, 작품 만으로는 실현할 수 없는 것, 즉 ‘외적 상황을 생생하게 현재화’한 것이 바로 『금옥총부』 작품 후기이다. 즉 그는 후래동지들로 하여금 ‘생생하게 현재화된 상황’에 ‘자기를 투입’하도록 함으로써 ‘추체험’에 이르도록 하고, 이를 통해 궁극적으로 자신의 정체성을 알도록 한 것이다.

V. 맺음말

『금옥총부』 작품 후기는 다른 가집에서는 볼 수 없는 독특한 것이다. 이 연구에서는 안민영이 작품 후기라는 특이한 형태를 설정한 의미와 그것을 통해 독자들에게 말하고자 한 것이 무엇인지를 밝혀보고자 하였다. 이

49) 빌헬름 딜타이, 김창래 옮김, 『정신과학에서 역사적 세계의 건립』, 아카넷, 2009, p.504. ‘외적 상황에 대한 생생한 현재화’, ‘자기 투입’, ‘추체험’에 대해서는 같은 책, pp.501-504 참조.

상에서 살펴본 내용을 정리하면 다음과 같다.

먼저 작품 후기의 성격을 이해하기 위해 「서문」에 나타난 안민영의 의식 세계를 살펴보았다. 안민영은 「서문」의 앞에서 스승인 박효관의 풍류에 대해 길게 언급함으로써 궁극적으로 박효관을 통해 자신의 정체성을 말하고자 하였다. 또 중인 계급으로서는 분에 넘치는 일임에도 불구하고 대원군을 찬양하고 성덕을 찬미함으로써 은연중에 당대 가객들에 대한 우월감을 내비치기도 하였다. 안민영은 後來同志들에게 이와 같은 자신의 ‘즐거운 삶’과 ‘빛나는 신세’를 알도록 하고자 했다. 그만큼 안민영은 자신의 삶에 만족하고, 자신의 정체성에 대해 확신하고 있었던 것이다. 이러한 점에서 보면, 안민영은 매우 높은 생성감을 지닌, 자기 전승형의 인물이라고 하겠다.

그 다음 작품 후기의 다양성을 전제하고, 그 성격의 일단을 해명하고자 하였다. 이에 따라 작품 후기를 기존의 연구 시각과는 달리 일종의 안민영의 자전적 이야기로 보았다. 이에 따라 자전적 이야기를 ①장면적-에피소드적 이야기, ②요약적-회고적 표현, ③연대기적 표현 등 세 가지 유형으로 나누어, 대표적인 작품을 중심으로 살펴보았다. 『금옥총부』에 수록된 181수의 작품 후기는 대부분 위의 세 가지 유형에 귀속시킬 수 있을 것으로 본다.

끝으로 안민영이 후기를 통해 나타내고자 한 것이 무엇인지를 살펴보았다. 풍류는 안민영의 삶을 해석할 수 있는 준거이자, 곧 그의 정체성이다. 그는 ‘후래동지’들에게 자신의 멋진 삶을 제대로 알려주기 위해 자전적 이야기라고 할 수 있는 후기를 설정하였다. 그는 후기에다가 풍류 현장의 상황을 생생하게 표현하여 후래동지들로 하여금 그가 겪은 경험을 추체험하게 함으로써 자신의 정체성을 이해할 수 있도록 하였다.

【참고문헌】

1. 기본자료

『가곡원류』, 국립국악원본.

『금옥총부』, 서울대학교 가람문고본.

2. 논문 및 단행본

권택경, 「주옹 안민영 시조 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사논문, 1998.

김석배, 「『승평곡』 연구」, 『퇴계학과 유교문화』 제36집, 경북대학교 퇴계학연구소, 2005. pp.461-490.

김선기, 「『금옥총부(주옹만영)』의 작품 후기에 관한 연구」, 『어문연구』 제37집, 어문연구학회, 2001. pp.299-326.

김은정, 「노년기 자아정체성에 관한 연구」, 『한국사회학회 사회학대회 논문집』, 한국사회학회, 2007, pp.67-83.

———, 「여성 노인의 생애구술을 중심으로 본 노년기 자아정체성의 형성과 지속성에 관한 연구」, 『가족과 문화』 제20집 1호, 한국가족학회, 2008, pp.27-67.

김현식, 「안민영의 가집 편찬과 시조 문학 양상 연구」, 서울대학교 대학원 석사논문, 1999.

송병상, 「『금옥총부』 작품 후기의 성격 고찰」, 『고시가연구』 제4집, 한국고시가문학회, 1997, pp.189-216.

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

———, 「안민영과 예인들-기악연주자들을 중심으로-」, 『어문논집』 제41집, 민족어문학회, 2000, pp.267-299.

심재완, 「금옥총부(주옹만영) 연구-문헌적 고찰 및 안민영 작품 고찰」, 『청구대학논문집』 제4집, 청구대학, 1961, p.6.

윤영옥, 「안민영이 읊은 가곡 가사 『금옥총부』 해석」, 문창사, 2007.

조규익, 「안민영론-가곡사적 위상과 작품세계를 중심으로-」, 『국어국문학』 제109집, 국어국문학회, 1993, pp.55-82.

조영아, 「혼적과 노년의 이야기 정체성」, 『현대유럽철학연구』, 제52집, 한국현대유럽철학회, 2019, pp.231-254.

- 최승범, 「박효관 · 안민영의 사제풍류」, 『시조로 본 풍류 24경』, 시간의 물레, 2012.
- 최재남, 「박효관의 필운대 풍류와 이유원의 역할」, 『한국시가연구』 제37집, 한국시가학회, 2014, pp.175-205.
- 가브리엘레 루치우스-회네/아르놀프 데퍼만 지음, 박용익 옮김, 『이야기 분석-서사적 정체성의 재구성과 서사 인터뷰의 분석을 위한 이론과 방법론』, 역락, 2011.
- 빌헬름 딜타이, 김창래 옮김, 『정신과학에서 역사적 세계의 건립』, 아카넷, 2009.
- 장 아메리, 김희상 역, 『늪어감에 대하여』, 돌베개, 2014.

Abstract

Ahn, Minyoung's Autobiographical story and the
expression of identity

- Focused on epilogue of 『Geumokchongbu』 -

Son, Jung-in

The epilogue of 『Geumokchongbu』 : (writing added at the end of the work) is unique form which can't see in other collection of songs. This study aimed at studying the reason Ahn, Minyoung took the unique form such as epilogue and what to say through it.

As Ahn, Minyoung mentioned Park Hyo-gwan's pungryu and pungdo long in 「preface」, he ultimately wanted to tell his identity through Park, Hyogwan. Praising Daewongun, he showed that he was superior to gagaek of the time. Ahn, Minyoung wanted to inform about his happy life to his colleagues. In that respect Ahn, Minyoung was a self-winning figure with high generativity.

The meaning of the unique form like epilogue was found out in the form of storytelling. For this reason, the epilogue was regarded as Ahn, Minyoung's autobiographical story and the following three components were used: scenic-episode, summary-retrospective expression and chronological expression.

Pungryu is basic to interpret Ahn, Minyoung's life and his identity. He attached the epilogue to inform about his wonderful life to 'following colleagues' realistically. Ahn, Minyoung wanted 'following colleagues' to understand his identity from his experience through the epilogue.

Key word : Ahn, Min Yeong, Geumokchongbu, epilogue, autobiographical story, pungryu, identity, re-experience.

손정인

소속 : 대구한의대학교 한국어문학과 교수

전자우편 : sjj@dhu.ac.kr

이 논문은 2019년 4월 30일 투고되어
2019년 6월 09일까지 심사 완료하여
2019년 6월 17일 게재 확정됨.

