

2020년도

우수 논문 및 창작 공모전

안민영 시조의 이해

애정시조를 중심으로

국어국문학과

16학번

목 차

I. 머리말

II. 본론

1. 안민영 애정시조의 양상
2. 안민영 애정시조의 성격과 특성
3. 현재적 관점에서의 의미 고찰

III. 마무리

참고문헌

I. 머리말

안민영은 19세기를 대표하는 가객시인 중 한 사람이다. 대표적 저서인 <금옥총부>에서만 180수의 시조 작품이 남아있을 만큼, 작품 활동을 활발히 한 인물이라고 볼 수 있다. 그 중에서도 애정 시조는 안민영의 연구에서 빠지지 않고 다뤄졌을 만큼, 많은 선행 연구자들이 관심을 가졌던 연구 분야이다. 하지만 지금까지의 연구는 안민영의 애정시조에 드러난 애정의 양상을 긍정적으로 바라보거나, 부정적으로 바라보며 이를 평가하는 것에만 집중되었다. 정작 그 속에 담긴 애정의 본질을 이해하려는 시도는 많지 않았기에, 본고는 안민영의 애정시조에 드러나는 ‘애정’의 양상을 집중적으로 살펴보고자 한다. 애정시조를 중심으로 그의 작품세계를 살펴보고, 오늘날의 삶을 성찰하는 차원에서 그 속에 담긴 ‘사랑’의 의미를 깊이 있게 탐색해보고자 한다.

우리가 살고 있는 현대 사회는 쉽게 사귀고 쉽게 이별하며, 가벼운 만남을 지속하는 ‘인스턴트 만남’이 만연한 상황이다. 특히 최근에는 코로나 19로 인해 언택트 시대가 도래한 만큼, 인간관계에 대한 고민은 중요한 화두가 되었다. 이러한 상황 속에서 진정한 사랑은 무엇인지, 어떠한 인간관계를 추구해야 하는지 스스로 질문을 던져보는 과정은 중요한 것 같다. 본고도 이러한 맥락으로, 인스턴트식 만남이 만연한 세태를 돌이켜보는 차원에서, 안민영의 애정시조에 주목해 바람직한 관계의 의미를 재고해보고자 한 것이다. 또한, 앞으로 우리가 추구해야 할 인간관계로서의 사랑에 대해 고민해보고자 한다.

선행 연구자들이 언급했듯이 안민영의 애정시조를 바라보는 시선에는 큰 차이가 존재한다.¹⁾ 크게는 상당수의 기녀대상 애정시조를 지은 안민영을 여성 편력자로 보는 시선²⁾과, 기녀들의 예술적 자질에 주목해 그들을 애정과 그리움의 대상으로 바라본 것이라는 시선³⁾으로 나뉜다. 전자의 입장에서 안민영의 작품을 ‘권력자에 대한 터무니없는 송축의 헌사와 수많은 여인과의 사연을 담은 연정시조’⁴⁾에 불과하다고 평가했다. 반면 후자의 입장에서 안민영의 작품은 ‘순수한 서정시적 특징을 지니고 있다’⁵⁾고 주장하는 등 안민영의 애정시조에 대한 평가는 극명하게 엇갈리고 있다. 본고는 후자의 입장에 동의하며, 안민영이야말로 진짜 사랑이 무엇인지, 그 본질적 측면을 제시한 훌륭한 모범 사례라고 보았다. 따라서 안민영의 애정시조 양상을 분석하고, 그 속에 담긴 사랑의 모습을 통해 현대의 우리가 가져야 할 바람직한 인간관계의 형태가 무엇일지를 고민해보는 시간은 의미 있을 것이라 생각된다.

- 1) 이형대는 기존 연구들에서 안민영의 기녀대상 애정시조는 ‘그의 환락적 삶의 소산으로 이해되는 경향이 없지 않았다’고 지적하면서 ‘안민영은 성적 대상으로서보다도 예술인으로서의 기녀를 주목하고 연정을 호소한 측면이 더 높았다고 판단된다’고 하였다(이형대, 안민영의 시조와 애정 정감의 표출 양상, 『한국문학연구』 3, 고려대학교 민족문화연구원 한국문학연구소, 2002, 174쪽). 조태흠의 경우 안민영의 애정시조에 대한 해석이나 평가가 상당한 편차를 보이는 이유는 논문의 초점이나 연구시각의 차이에서 비롯된 것이며, 일부 작품만 선택하여 일반화 한 것에도 그 원인이 있다고 했다. (조태흠, 안민영 애정시조의 성격과 그 이해의 시각, 『한국민족문화』 54, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2015, 6쪽).
- 2) 박노준, 「安致英의 삶과 시의 문제점」, 『조선후기 시가의 현실인식』, 고려대학교 민족문화연구소, 1998, 354쪽.
- 3) 이동연, 「19세기 가객 안민영의 藝人像」, 『이화어문론집』 13, 이화어문학회, 1994, 360쪽.
- 4) 박노준, 위의 논문, 356쪽.
- 5) 고정희, 「<가곡원류> 시조의 서정시적 특징」, 서울대학교 석사학위논문, 1996, 98-101쪽.

II. 본론

1. 안민영 애정시조의 양상

안민영의 작품세계에서 단연코 눈에 띄는 것은 애정시조라고 할 수 있다. 일단 그 수부터가 압도적인데, 전해지는 그의 작품 중 3분의 1 가량이 애정시조라고 한다.⁶⁾ 그중 <금옥총부>에 실린 안민영의 애정시조는 총 28수로, 모두 기녀를 대상으로 쓴 시조이다. 하지만 28수를 모두 각기 다른 기녀를 대상으로 쓴 것은 아니며, 그중 절반 이상에 해당하는 16수는 옥소선, 홍련, 혜란, 능운이라는 네 명의 기녀를 대상으로 쓴 것이다.⁷⁾ 그들은 안민영과 10년 가까이 서신을 주고받거나 죽음을 애도하는 등 매우 깊은 관계에 있었던 여성들로 알려져 있다.⁸⁾

또한 조태흠의 분류에 따르면, 안민영의 애정시조 28수 중 ‘만남을 주제로 하는 것은 4수, 이별을 주제로 하는 것은 7수, 그리움을 주제로 하는 시조가 16수, 기타 1수’⁹⁾로, 만남과 이별보다는 상대에 대한 그리움을 드러내는 작품이 많음을 파악할 수 있었다. 즉, 안민영의 애정시조는 많은 여성들과의 무수한 만남을 드러내는, 다른 말로 하면 안민영의 화려한 여성 편력을 드러내는 증거는 아님을 확인할 수 있다. 상대에 대한 그리움을 드러내는 작품의 비중이 크다는 것에서, 우리는 안민영의 애정시조 속 주인공이었던 기녀 옥소선, 홍련, 혜란, 능운이 안민영과는 단순한 연인 그 이상의 관계는 아니었을까 하는 의문을 가져볼 수 있다.

안민영과 기녀들의 관계에 대한 여러 기록을 살펴보면, 그 해답을 얻을 수 있었다. 옥소선의 경우 해주 출신의 기녀로, 예술적 재능이 뛰어나 대원군의 총애를 받았다고 전해진다. 안민영은 서울로 올라와 지내던 옥소선, 그리고 평소 어울리던 운애산방 풍류회의 회원들과 함께 노래와 음악을 즐겼고, 가악이라는 공통된 관심사를 공유하며 두터운 정을 나누게 되었다고 한다. 옥소선이 해주로 돌아간 후로도 서신을 전하며 오래도록 친분을 유지했던 것으로 확인된다.¹⁰⁾ <금옥총부>의 기록을 참고했을 때, 둘은 10년 넘게 교유가 지속된 친밀한 관계로 파악할 수 있다.¹¹⁾ 평양 기녀 혜란은 안민영이 평양에 갔을 때 만나서 정을 나누게 되었고¹²⁾, 헤어질 때에는 혜란이 긴 숲 북편에서 안민영을 전송¹³⁾했을 정도로 남다른 사이였다고 전해진다. 본래 양반이었으나 피임에 잘못 넘어가서 기녀가 된 홍련의 경우, 안민영과 죽는 날까지 연을 맺자는 백년가약을 했지만, 이를 이루지는 못했던 특별한 관계였다.¹⁴⁾ 담양의 기생인 능우는 가무에 능했던 재녀로, 안민영과는 서로 여러 해를 따랐던 만

6) 이형대, 위의 논문, 154쪽.

7) 조태흠, 위의 논문, 8쪽.

8) 조태흠, 위의 논문, 8-9쪽.

9) 조태흠, 위의 논문, 7쪽.

10) “海州玉簫仙 於向年進宴時上來 才藝出類 色態非凡 以當世名姬爲衆所推許 而石坡大老 益寵愛之 呼其名曰玉秀秀 玉秀者 俗稱江娘也 人皆呼之玉秀秀 余與華山孫五汝 碧江金君仲 逐日連袂與玉秀秀 晝以繼夜 於斯之際 情膠誼漆 不能相捨而過事下去 其後癸酉春 石坡大老 命招入役于內醫女座 至三行首當年秋 頃役下送 而其後書信不絕 亦有數次上來於雲宮者矣 丙子冬 又有事 與其三僧上來 而容貌稍損 聲音如縷 有若重病中人矣 一見驚訝 然以吾久阻欣愛之心 猶勝於昔日雄粧華容艷歌之時云爾”, 『金옥』 113번 후기.

11) “丹崖大會(庚辰年, 1880)之後二日 卽九月望日也 更設小酌於山亭 請三妓(玉簫仙, 楚月, 弄月) 盡夜迭宕”, 『金옥』 22번 후기.

12) “余於箕營下去之初 與蕙蘭妓 相對注情”, 『金옥』 159번 후기.

13) “平壤蕙蘭 非徒色態之絕奇 善寫蘭 通歌琴 聲傾一城矣 余於蓮湖朴士俊居幕時 有事下去矣與蕙蘭相隨七箇月 情誼交密 而及其作別之時 蕙蘭送我于長林之北 去留之悵 果難自抑耳”, 『金옥』 119번 후기.

14) “江陵紅蓮 卽呂州良家女也 壬寅年間 爲人誘引上洛 而以色態之超群出類 誤入於妓籍 此是見欺於人 實非渠之本意也 出役後 與我相近 必以頃役終老之意 金石牢約而不能暫時相捨矣 造物多情 竟不得如

큼 각별한 관계였다고 알려져 있다. 안민영이 호남을 지날 적에는 능우의 집을 들러 시조를 남겼고, 그녀가 죽자 죽음을 애도하기 위한 시조를 지었을 정도로 특별한 관계였다고 한다.¹⁵⁾

현대적 의미의 사랑은 일반적으로 남녀 간에 일대일로 이루어지는, 독점적인 소유 관계로 여겨진다. 이러한 좁은 관점으로 안민영의 애정시조에 접근하다보면, 안민영을 심각한 여성 편력자로 보게 되는 것은 어찌 보면 당연하다. 신경숙은 “넘쳐나는 관심과 애정, 그리고 이들 기생 대부분이 실은 동료들이었다는 사실은 그의 기생 풍류가 가히 엽기적이라 할 만큼 과도하다는 혐의”¹⁶⁾를 갖게 한다고 비판했고, 송원호는 “수많은 여인들에게 골고루 베풀어지는 사랑 및 애정행각을 진지한 사랑의 마음이라 하기는 어려운 것이다”¹⁷⁾라며 안민영 시조에서 드러난 애정의 진정성을 의심했다. 하지만 이러한 시선은 지극히 현대적인 관점으로 사료되며, 조선시대에는 ‘처첩제’도 있었다는 점을 고려한다면 안민영의 애정시조를 조금은 달리 바라보아야 할 필요성이 있다. 한 사람이 여러 명에 대한 애정을 표현하는 것이 이상하고 도외시되는 일은 아니었다는 것이다.

또한 애정을 이성애적인 사랑으로 국한지어 보지 않고, ‘인간관계의 정수’라는 입장으로 바라본다면, 안민영에 대한 부정적인 평가는 더욱 재고되어야 할 필요성이 있다. 안민영의 애정시조에서 나타나는 애정은 인간관계의 가장 정점을 표현하는 단어로 보는 것이 옳다는 뜻이다. 즉, 본고는 여기서 애정, 혹은 사랑에 대한 개념을 재정의해보고자 한다. 인간 대 인간으로 서로를 깊이 이해하고, 아끼고 사랑하기에 서로를 그리워하는 감정을 애정으로 이해해야 할 것이다. 이렇게 볼 수 있는 근거는 안민영이 해주 기녀 옥소선을 대상으로 쓴 <금옥총부>의 애정시조에서도 찾아볼 수 있다.

(1) 東離의 물이 밀고 西別의 불이 잇다
水火相侵 두 지음의 나의 肝腸 다 슬거늘
더구나 南路送人하고 北程차자 가노라.

안민영 「금옥 121」

(1)의 시조에서 안민영은 옥소선과 자신의 관계를 ‘지음’이라고 명명하고 있다. 지음은 ‘지기지우(知己之友)와 같은 뜻으로, 자기의 속마음을 알아주는 친구를 이르는 말’이다. 즉, 안민영이 옥소선을 성적인 대상 혹은 관심이 있는 이성으로 본 것이 아니라 함께 마음을 나누는 친구로 보고 애정을 느꼈음을 알 수 있다. 남녀 간의 애정을 이성애적인 사랑의 감정으로만 바라보고 평가하는 것은 편협한 시각이라고 할 수 있다. 실제로 안민영은 옥소선과 화산 손오여, 벽강 김군중과 함께 가악을 밤낮으로 즐기며 어울렸다고 한다.¹⁸⁾ 안민영에게 옥소선은 취미생활을 공유할 수 있는 예술적 동지이자, 마음을 나눌 수 있었던 소중한 친구

意 然彼此骨髓之情 何日暫忘 畫其像貌掛壁而見之矣 未幾而燒”, 『금옥』 128번 후기.

15) “余於湖南之行 自順天路 由光州 到潭陽 訪凌雲 則凌雲因長城金參奉之請 昨日已去 而凌母在家矣 凌母曰 今欲專人於長城 而明朝則還家矣 相見後發程爲可云 然吾之歸期甚愒忙不可暫留 旋即啓程 悵鬱之懷 難以形言 書一絕歌曲 與凌母而歸”, 『금옥』 149번 후기

16) 신경숙, 「안민영 사랑 노래의 생산적 토대」, 『漢城語文學』 24, 2005, 80쪽.

17) 송원호, 「安玟英의 作品世界와 <금옥총부>연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1999, 58쪽.

18) “戊寅春 與蓮湖朴士俊 華山孫五汝 碧江金君仲 訪雲崖山房”, 『금옥』 42번 후기.

였던 것으로 보여진다.¹⁹⁾

또한 기녀에게 연정을 느꼈다 하더라도 아름다운 얼굴이나 신체, 즉 외적인 면모에 매력을 느낀 것이 아니라 상대가 가진 예술인적 면모에 초점을 맞추었다는 점도 주목할 만하다. 20)그에게 무지막지한 여성 편력이 있다고 보기보다는, 기녀들이 가진 자질에 주목해 그들의 예술적 능력을 사랑했다고 보는 편이 타당할 것 같다.²¹⁾ 그의 ‘기생에 대한 넘쳐나는 관심과 애정’은 단순히 기생을 성적 대상으로 보고 생긴 감정이 아니라, 그들의 내면에 있는 예술세계에 반응하여 생긴 감정으로 볼 수 있는 것이다. 이러한 근거는 <금옥총부>에 실려 있는 또 다른 시조인 (2)를 통해 확인할 수 있다.

(2) 가마귀 속 흰줄 모르고 것치 겹다 뉘무여 하며
갈매이 것 회다 스랑허고 속 겹운줄 몰났더니
이제야 表裏黑白을 씌쳐순저 허노라.

안민영 「금옥 157」

이 시조는 기녀 금향선에 대한 것인데, 처음에는 그녀의 외모가 불품없어 관심을 가지지 않았으나, 노래를 듣고 그녀의 진가를 알게 되어 애정을 품게 되었다고 후기에 전하고 있다.²²⁾ 까마귀가 속이 회다는 것을 모르고 겹이 겹다는 이유로 미워하고, 갈매기가 겹은 회지만 속이 겹다는 것을 모르고 좋아했다는 것은 외면보다는 내면의 자질이 훌륭하고 아름다운 금향선을 만남으로써 표리흑백을 깨달은 것이다. 금향선의 외면을 보고 반한 것이 아니라 그녀가 가진 예술적 능력을 보고 애정을 품기 시작했다는 점에서 그가 생각하는 사랑은 못사람들이 생각하는 좁은 의미의 사랑과는 다르다는 것을 알 수 있다.

즉, 아름다운 외모나 신체에 이끌려 관심을 갖는 것은 그가 생각하는 사랑이 아니다. 금

19) 조태흠은 ‘예술적 교감’이 두 사람 사이의 관계의 출발점이라는 것은 작품의 창작동기를 기록한 후기에서 해당 기녀의 예술적 재예를 가장 먼저 기술하고 있다는 사실을 보면 확인할 수 있다고 밝혔다. “해주의 옥소선이 지난번 진연 때에 올라왔었는데, 재예가 출중하고 색태가 비범하여 당세의 명희로 사람들이 추허한 바 되었다.”, “평양의 혜란이는 단지 색태만 뛰어난 것이 아니라, 난을 잘 치고 가금에 능통하여 소문이 온 성에 자자하였다.”, “담양의 능운이는 자가 경학이다. 순창의 금화.칠원의 경패.강릉의 영월.진주의 화향이와 더불어 이름을 나란히 하였으나, 유독 가무에는 능운이가 으뜸이었다”(潭陽凌雲 字卿鶴 與淳昌錦花 漆原瓊貝 江陵影月 晉州花香齊名 而獨凌雲甲於歌舞矣 余與此人 交契深密 多年相隨矣 還鄉之後 自不無相憶之懷. 『금옥』 148번 후기). 다만 흥련은 이들과는 달리 백년 가악이라는 특별한 약속이 있었다고 전해진다(조태흠, 위의 논문, 10쪽).

20) 실제로 안민영과 교류했던 기녀 대부분은 ‘서울 관아에 소속된 일급 예기들’로서 당대 최고의 음악 재녀였다고 전해진다. 그 예술 수준은 함께 공연했던 ‘기악 연주자들’의 기량과 ‘좌상객’들의 예술적 감식안을 통해 잘 드러난다. 신경숙에 따르면 ‘기악 연주자들의 경우 당시 서울 장안의 전설적인 일급 수 세악수들이었으며, 좌상수의 경우는 운현궁 왕실과 여향음악가들로 이들은 가곡 매니아 층을 형성할 정도의 감식안을 지녔다’고 한다. 즉, 안민영과 어울리던 ‘기녀들의 수준은 당대 최고 기량을 지닌 장안 최고의 일패’라고 볼 수 있을 것이다(신경숙, 위의 논문, 80쪽).

21) 이형대, 위의 논문, 155쪽.

22) “余在鄉廬時 利川李五衛將基豐 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 有難忍 然即請某某諸友 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 崩湘水絕之句 其聲哀怨悽切 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 則俄者醜 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』 157번 후기.

향선에 대한 안민영의 기록을 보면 그가 기녀를 대하는 모습은 보통의 남성들이 기녀를 대하는 것과는 사뭇 다름을 알 수 있다. 그가 금향선에게 느꼈던 사랑이라는 감정은 예술적 동지에게 느끼는 일련의 연대감, 공경이었을 것이다. 실제로 금향선이 시조와 우계면, 판소리를 이어 부르자 그 소리를 들은 그 중에 눈물을 흘리지 않는 이가 없었다는 기록을 참고하면, 그녀의 가악 실력은 상당했던 것으로 보인다. 조태흠은 그가 시조에서 주로 기녀들의 미색을 노래했던 것은 ‘풍류 현장의 향락적이고 유희적인 분위기 때문이었을 것’이라고 추정했다.²³⁾ 그가 여성 편력자라는 오해도 이러한 점 때문에 빚어진 것이 아닐까 짐작된다.

(3) 꽃은 곱다마는 香氣 어이 업섯는고
爲花而不香하니 오든 나뉘 다 가거라
그꽃을 이름하이되 不香花라 하노라.

안민영 「금옥 124」

앞서 말했던 것처럼 그는 예술에 감응하는, 예술을 무척 사랑하는 사람이었을 뿐으로 사료된다. 그렇기에 그를 수많은 여성에게 동시다발적으로 연정을 품고 접근했던 무뢰한 정도로 평가해서는 안 될 것이다. 그의 기녀들에 대한 애정을 성애적 사랑이라고만 단순하게 판단하기에는 무리가 있기 때문이다. 안민영이 느꼈던 애정이 무엇인지에 관해서는 (3)의 시조를 통해서도 확인할 수 있다. 이 시조는 당시 아름다운 외모로 유명했던 기녀인 설중선에 대한 것인데, 안민영은 그녀를 보고 ‘오든 나비도 떠나가는 향기 없는 꽃’으로 비유했다.²⁴⁾

"내가 전주를 지나는 길에 '전주기생 설중선이 남방 제일이다'라는 말을 듣고서 찾아가 만나보니 과연 소문과 같았다. 나이는 18세쯤 됐다. 눈 같은 피부에 꽃 같은 얼굴이 몹시 사랑스러웠다. 그러나 노래와 춤에는 어둡고 잡기(雜技)에만 능했으며, 성격이 본시 사나워서, 오로지 얼굴만 믿고 남을 모시는 예의가 없었다. 그녀를 따르는 자라곤 창부(唱夫)뿐이었다"

안민영 「금옥 124」²⁵⁾

또한 후기에는 “노래와 춤에는 어둡고 잡기(雜技)에만 능했으며, 성격이 본시 사나워서, 오로지 얼굴만 믿고 남을 모시는 예의가 없었다.”라고 앞의 금향선과는 상반된 평가를 남겼다.²⁶⁾ “눈 같은 피부에 꽃 같은 얼굴이 몹시 사랑스러웠다.”고 그 외모의 출중함에 대해서는 인정하였다. 하지만 그는 겉모습의 화려함보다는 노래와 춤이라는 예술적 자질과 예의라는 성품을 더 중요히 여겼기에 설중선에 대해 혹독한 악평을 남긴 것으로 추정된다. 그에게

23) 조태흠, 「안민영의 기녀대상 시조의 성격과 그 이해」, 『한국민족문화』 46, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2013, 61쪽.

24) “余於全州之行 聞府妓雪中仙爲南方第一 往見之則果如所聞 年可二九 雪膚花容極可愛 然全昧歌舞 能於雜技 性本悍毒 專恃容色 無待人之禮 但相隨者唱夫云爾”, 『금옥』 124번 후기.

25) 송방송, 『한겨레음악인대사전』, 보고사, 2012, 436쪽.

26) 위의 책, 436쪽.

는 노래와 춤에 소질이 없고 성품이 곱지도 않은 설중선은 그저 향기 없는 꽃일 뿐, 애정의 대상이 아닌 것이다.

(4) 남원의 기녀 송절은 경국지색이 있었으나 가무에는 어두웠으니, 그 애석함을 누를 수 있었겠는가? 내가 남원에 있을 때 친압상수하여 잠 시도 잊을 수가 없었다.

안민영 「금옥 131 후기」 27)

이러한 태도는 남원 기녀 송절에 대한 기록에서도 찾아볼 수 있었다. 이로써 안민영이 느끼는 애정은 상대의 내면과 그가 가진 예술적 자질에서 비롯되는 감정으로, 그것이 남녀 간의 사랑으로 발전할 가능성도 있지만, 모든 경우 그러하지는 않다는 것을 짐작할 수 있다.

(5) “내가 옛날 전라도 감영에 갔을 때 陽臺雲의 향기로운 이름을 물었다. 몸소 그 집에 가보니 아름다운 얼굴에 꽃다운 나이였으며 글과 글씨에 능통한 진실로 일세에 뛰어난 게 고운 여자였다. 그녀를 사랑하며 공경했다. 여러 날을 서로 따랐다.”

안민영 「금옥 61 후기」 28)

(6) 알뜨리 그리다가 만나 보니 우습거다
그림짓치 마주 안저 영영이 볼 뿐이라
至今에 相看無語를 情일런가 ㅎ노라

안민영 「금옥 150」 29)

안민영이 노래와 춤뿐만 아니라 문예적 능력이 뛰어난 상대도 깊이 공경하고 있음이 (5)의 후기를 통해서 잘 드러난다. 해당 내용은 완주 기녀 양대운에 관한 것으로, 안민영은 그녀를 사랑하고 공경하는 이유를 아름다운 얼굴뿐만 아니라 ‘글과 글씨에 능통한 것’에서 찾고 있다. 신분과 남녀 차별이 분명했던 조선 사회에서 그 사람이 가진 능력만으로 온전히 사랑하고, 공경한다는 것은 그가 생각하는 사랑의 태도가 어떠한 것인지를 짐작할 수 있게 한다. 그에게 사랑이란 신분이나 겉모습과는 관계없이 상대가 가진 예술적 자질과 내면에서 비롯되는 감정으로, 인간관계에서 가장 정점을 이루는 단계라고 할 수 있을 것이다. 그런

27) “南原妓松節 有傾國之色 然而昧於歌舞 可勝惜哉 余在南原時 親狎相隨 不能暫忘”, 『金玉』 131번 후기.

28) “余於昔年 完營之行 問襄垣雲之香名 躬往其家 則韶顏妙伶 能文能筆 眞一世之絕 艷也 愛而敬之 多日相隨”, 『金玉』 61번 후기.

29) “丁丑春 余在雲宮矣 有人 來訪 故出往視之 則其人自袖中出一封花箋 坼而見之 則乃是全州梁臺在京書也 卽 往相握 其喜何量信乎 其喜極無語也”, 『金玉』 150번 후기.

의미에서 안민영의 애정은 기존에 여러 연구자들이 지적했던 것과는 다른 관점으로 바라봐야 할 것이다. 즉, 육체적인 관계에 중점을 두는 에로스적 사랑이라기보다는 정신적인 유대감에 중점을 두는 플라토닉적 사랑, 예술적 능력에 대한 공경에 가깝다고 보는 것이 타당할 것이다.

물론 앞서 이야기 한 것처럼 정신적인 사랑에서 육체적 사랑으로 발전되는 경우도 있지만, 그렇다고 해서 그를 환락을 일삼는 난봉꾼으로 일반화 하는 것은 지양해야 한다.³⁰⁾ 이러한 근거는 그의 애정시조에서 육체적 성애 표현은 절제되어 드러난다는 것을 통해서도 확인할 수 있다.³¹⁾ 또한 양대운에 대한 (6)의 시조에서도 그가 생각하는 기쁨의 최고조 상태는 말문이 막히고 그저 응시하는 것이며, 이것이 본인이 생각하는 ‘정’임을 드러내고 있다. 정리하자면, 안민영의 사랑은 상대에 대한 깊은 이해에 기반을 둔 정신적 교감이며, 외면보다는 내면에 집중하고 상대의 능력을 깊이 공경하는 것에서 우러러 나온 마음이다.

2. 안민영 애정시조의 성격과 특성

앞에서의 논의를 통해 안민영 애정시조에 드러난 애정의 양상은 상대의 예술 능력에 대한 공경에서 비롯하는 정신적 교감임을 알 수 있었다. 이러한 특징으로 인해 보통의 애정시조와는 달리 안민영의 애정시조에서는 성적인 애정 표현이 절제되어 나타나며, 이는 안민영 애정시조의 두드러지는 성격이라 사료된다. 보통의 애정시조에서는 임체의 구애 시에서 나타난 ‘오늘은 찬 비 맞았으니 얼어 잘까 하노라’처럼 육체적인 사랑을 암시하는 내용이 담기는 전통이 형성되고 있었다. 하지만 안민영 시조에서는 육체적 사랑에 대한 내용은 드러나지 않거나, 비유로 교묘하게 드러나는 식으로 최대한 절제되어 나타나고 있다. 안민영의 작품 중에서 가장 성애적이라고 평가되는 작품은 다음과 같다.

(7) 南浦月 김혼밤에 돛도 | 치는 저 沙工아
 못노라 너 튼 뱃 | 야 桂棹錦帆 蘭舟 | 로다
 우리는 採蓮 가는 길이니 무려 무슨 허리요

안민영 「금옥 30」

‘난주’는 배(舟)의 이름이라고 볼 수도 있지만, 진양 기생 난주의 이름이기도 하다. 따라서 ‘난주’는 단순히 배의 이름만을 의미하는 것이 아니라 시에서 중의적으로 사용된 단어라고 파악할 수 있다. 조규익은 해당 작품에서 ‘남포는 경상남도 곤양군에 위치한 포구이며, 사공은 안민영 자신을 의미하는 것이고, 뒤에 등장하는 배는 배(舟)인 동시에 사람의 오장육부 중 하나인 배(腹)를 의미하는 것’이라며 ‘採蓮 가는 길은 성행위를 의미하는 것’이라고 분석했다.³²⁾ 따라서 해당 시조는 성행위를 암시하는 에로틱한 의미를 담고 있는 시조 작품

30) 박노준과 권두환은 기녀들과 서스름 없이 어울리는 안민영을 보고 “난봉꾼으로서 그의 기질을 충분히 짐작할 수 있다”고 하였다(박노준, 권두환, 「안민영 시조의 기본 "틀"과 지향세계」, 『고전문학연구』 5, 한국고전문학회, 1990, 38쪽).

31) 이형대는 “안민영의 애정시조에서 주목할만한 특징은 노골적인 섹슈얼리티표현의 현저한 약화 또는 은폐의 경향성이다”라고 단언했을 정도로, 안민영의 시조에서는 ‘육정적 사랑에 대한 표출’이 절제되어 나타나고 있다(이형대, 위의 논문, 154쪽).

이며, 안민영이 진양 기생인 난주를 만나 사랑을 나누며 부른 노래로 파악했다.

이형대 또한 ‘제시된 시간적 배경이 깊은 밤이며, 사공이 돛대를 친다는 행위에서는 성 행위를 연상’할 수 있다며 이러한 해석에 어느 정도 동의하기도 했다. 물론 조규익의 해석에는 억지스러운 부분도 존재하지만, 앞에서 설명한 시간적 배경이나 화자의 능청스러운 태도 등의 정황을 고려한다면, 충분히 공감할 수 있는 해석이라고 본 것이다. 본고도 이러한 해석에 일정 부분 동의하며, 안민영의 시조 중에서 가장 섹슈얼리티가 강화된 작품은 해당 작품으로 보았다. 이 외에 대부분의 안민영 애정시조 작품에서는 육체적 사랑에 대한 언급은 거의 드러나지 않는다고 봐도 무방하다.³²⁾

안민영의 애정시조에서 성애 표현이 절제되어 나타나는 이유로, 선행 연구자들은 ‘고급 예술을 지향하던 가곡원류계의 지향성 혹은 시조 전반에서 성애표현을 잘 쓰지 않는 흐름이 나타난 것’을 꼽았다. 작품 창작에 있어서 시대의 흐름도 지대한 영향을 미치기 때문에, 이 또한 충분히 가능성이 있는 설명이라 볼 수 있다.³⁴⁾ 하지만 본고는 안민영 개인의 특성에 주목하며, 앞서 분석했던 안민영 애정시조의 양상과 연관 지어 이러한 현상을 바라보고자 한다. 다시 말하면, 안민영이 기녀들의 예술적 능력을 공경했고, 예술적 관심사를 바탕으로 상대와 정신적 교감을 함으로써 애정을 형성했던 것과 관련이 있다. 애초에 안민영이 관심 있던 것은 상대의 문예, 가악 등의 예술적 역량이었다. 이를 바탕으로 유대감을 형성하고 교유 관계를 지속했기에, 이러한 관심이 사랑으로 발전했더라도 상대적으로 성애적 표현에는 관심이 덜할 수밖에 없었을 것이다. 안민영이 어울리던 집단도 그와 비슷한 예인집단으로, 그는 예술에 대한 관심을 마음껏 표현할 수 있는 공론 영역을 형성하는데 관심이 많았던 것으로 보인다.

또한 안민영은 당대를 대표하던 가객으로, 그의 시조 작품들은 <금옥총부>와 같은 작품집에 남아 여러 사람들에게 전해졌다는 점도 안민영의 시에서 섹슈얼리티가 두드러지게 나타나지 않는 이유 중 하나가 될 것이다. 그는 작품을 창작하고, 이를 작품집에 실어 세상에 자신의 글을 남기고자 하는 욕심이 있던 예술가였다. 혼자 보기 위한 용도로 시조를 짓거나, 혹은 상대와 둘만 공유하려 시조를 지은 것이 아니라, 다수의 대중들에게 공개될 가능성을 염두에 두고 작품을 창작했기에 여러 번의 검토를 거쳤을 것이다. 이런 이유로 자연스럽게 성적인 욕망의 표현은 최대한 억눌린 채 드러났을 것이다. 그의 시조를 ‘유명한 명희, 현령들이 다투어 노래하고 번갈아 화답했다’는 점은 이러한 말에 신빙성을 더해준다. 그의 작품은 당대의 다른 예술가들과 후대에 남기고자 하는 의도로 창작되었기에, 노골적인 섹슈얼리티 표현은 약화되어 나타나거나 억제되었다고 볼 수 있는 것이다.

32) 조규익, 「안민영론-가곡사적 위상과 작품세계를 중심으로」, 『국어국문학』 109호, 국어국문학회, 1993, 72쪽.

33) 이형대는 <금옥 43>에 실린 시조 또한 기녀 초옥을 ‘연꽃’으로 비유했고, ‘아니 꺾고 어찌하리’라는 관습적 수사가 사용된 것에서 에로틱한 쾌락이 어느 정도 드러난 작품이라고 보았다. 하지만 그가 지적한대로 ‘연꽃’이 관능미를 나타내기 위해 사용된 것이라 파악하기는 어렵고, 시조의 전반적인 내용은 동래부의 기녀 초옥이 가진 자색과 예술적 재능을 예찬하는 것에 초점이 맞춰져 있기 때문에, 본고는 해당 시조에서는 섹슈얼리티를 파악하기 어렵다고 파악해서 별도로 소개하지 않았다(이형대, 위의 논문, 162쪽).

34) 성기옥은 “한국의 고전시가 노래로 불리기 위해 창작된 연행예술적 성격이 강한 만큼, 고전시의 언어는 노래를 짓고 즐기는 향유 상황과의 긴밀한 상호작용 속에서 의미가 완성되는 ‘상황의 언어’이다.”라고 주장한 바 있으며, 본고 역시 이 견해에 동의한다. 하지만 사회적 상황만을 고려해서는 시를 완전히 이해하는데 한계가 있을 수밖에 없기 때문에, 안민영이라는 한 개인의 특성에 주목하는 방향으로 분석을 진행했다(성기옥, 「한국 고전시 해석의 과제와 전망-安玟英의 <梅花詞>의 경우-」, 『진단학보』 85, 진단학회, 1998, 137쪽).

안민영 애정시조의 또 다른 특성은 작가 본인의 체험을 담담하게 서술하는 성격을 지닌다는 것에 있다. 상대에 대한 적극적인 애정 표현이 드러나기보다는, 자신이 겪은 경험을 담백하게 서술하는 방식으로 전개된다.

(8) 엇그제 離別하고 말업시 안젓스니
알쓰리 못 견딜일 혼두가지 아니로다
입으로 닛자허면서 肝腸 슬어 호노라. 『金玉』 146.

안민영 「금옥 146」

(9) 이슬에 놀닌 꽃과 발암에 부친 입피
春霄 玉階上의香氣낫는 蕙蘭이라
밤중만 月明庭畔에 너만 사랑하노라.

안민영 「금옥 161」

작품의 후기를 참고하면, (8)의 시조는 안민영이 기생 홍련과 이별 후에 쓴 시조이다. 초장부터 이별한 상황을 드러내고 있고, 중장에서는 이별 후의 슬픔과 상대에 대한 그리움이 드러난다. 종장에서는 입으로는 잊자고 하지만 속으로는 슬퍼하는 화자의 심리를 드러내고 있다. 전체적으로 담담한 어조로 서술하고 있으며, 슬퍼하면서도 격한 감정을 드러내지는 않고 있다. (9)의 경우에는 기생 혜란을 대상으로 한 작품이다. 초장과 중장에서는 혜란을 난초에 비유해 표현했고, 종장에서는 ‘밤중에 월명정반에 너만 사랑하노라’와 같이 상대에 대한 사랑을 담담하고 진솔하게 서술하고 있다. 사랑하는 감정을 적극적으로 표현하기보다는, 담백하게 자신의 감정을 서술하고 있는 것이다.

(10) 님離別 호올저기 저는 나귀 恨치마소
가노라 돌쳐설제 저난 거름 아니런들
곳아리 눈물 적신 얼굴을 엇지 仔細이 보리요. 『金玉』 119.

안민영 「금옥 119」

(11) 평양의 혜란이는 단지 색태만 뛰어난 것이 아니라, 난을 잘 치고 가금에 능통하여 소문이 온 성에 자자하였다. 나는 연호 박사준이 막부에 있을 때 일이 있어 평양에 내려갔었다. 혜란이와 더불어 칠 개월을 서로 가까이 사귀며 정리가 깊었는데, 작별할 때에 혜란이가 긴 숲 북편에서 나를 전송해 주었다. 가고 머무는 슬픔을 정말 스스로 억제하기 어려울 따름이었다.

안민영 「금옥 119 후기」 35)

35) “平壤蕙蘭 非徒色態之絶奇 善寫蘭 通歌琴 聲傾一城矣 余於蓮湖朴士俊居幕時 有事下去矣與蕙蘭相隨七箇月 情誼交密 而及其作別之時 蕙蘭送我于長林之北 去留之悵 果難自抑耳”, 『金玉』 119번 후기.

(10)은 해란과의 이별 후에 지어진 작품이다. (11)의 후기를 참고하면 안민영과 해란은 칠 개월 동안 깊은 관계를 맺고 사귀어왔음을 알 수 있는데, ‘가고 머무는 슬픔을 정말 스스로 억제하기 어려울 따름이었다’고 서술하는 것으로 봐서 그 관계가 매우 특별해 보인다. 하지만 시조만 보서는 그리움의 대상이 해란인지 아닌지, 화자가 안민영인지 아닌지 확인할 수 없다. 상대를 특정하지 않음으로써 어느 정도 절제된 감정을 보여준다고 파악할 수 있을 것이다.

3. 현재적 관점에서의 의미 고찰

안민영의 애정시조에서 드러난 사랑의 양상을 살펴본 결과, 그가 말하는 사랑은 상대의 예술적 능력과 내면에 대한 존중에서 비롯된 정신적 교감임을 확인할 수 있었다. 또한 안민영이 여성 편력가라고 비판받는 것과는 대비되게, 그의 애정시조는 성적인 애정 표현이 절제되어 나타나고 있었으며, 작가 본인의 체험을 담담하게 서술하는 방식으로 진행되었다. 본고는 이러한 점에 주목하여, 안민영이 보여주는 사랑의 양상이 인스턴트식 만남과 연애가 널리 퍼진 현대 사회를 돌이켜 보는 좋은 방안이 될 수 있을 것이라 생각했다. 현대사회의 인간관계를 돌이켜보고, 바람직한 관계의 성격이 어떠한 것인지를 고민해보게 하는 좋은 계기로 작용할 수 있다고 본 것이다.

현대를 살아가는 사람들은 깊은 관계보다는 쉽게 맺고 끊을 수 있는 부담 없는 만남을 선호한다. 관계를 일방적으로 끊어버리는 ‘손절’이라는 유행어가 사회에서 대두된 것도 이러한 우리 사회의 단면을 잘 보여준다.³⁶⁾ 또한 극도로 발전한 소비 사회에서 현대인들은 겉모습, 그 중에서도 외모와 상품, 의복 등을 자신을 표현하는 강력한 수단으로 여긴다. 외모만으로 만남이 성사되는 데이팅 앱이 인기를 끈 지는 오래되었다. 또한 표면적으로는 신분제가 사라지고 평등한 사회가 도래되었다고 하지만, ‘부모로부터 물려받은 부가 사회의 계급을 결정한다’는 ‘수저계급론’이라는 신조어도 존재한다.³⁷⁾ 이처럼 현대인들의 관심은 여전히 부와 명예 등의 물질적이고 외면적인 요인에 있으며, 상대의 내면이나 그가 가진 능력 자체에 집중하는 경향은 날로 줄어들고 있다고 판단된다.

이러한 암울한 세태 속에서 안민영의 애정시조가 보여주는 사랑의 의미는 특별하게 다가온다. 많은 기녀들과 교류하며 시조를 남긴 안민영을 보고 혹자는 여색을 밝히는 것이라고 비판하기도 했지만, 이는 사실이 아니라는 것을 앞선 논의를 통해 이해할 수 있었을 것이다. 그는 기녀들을 신분과 외모로 평가한 것이 아니라, 그와 동등한 관계에 있는 예술인으로 바라보고 공경하며 사랑했다. 그들이 가진 능력에 주목해 애정을 품었고, 예술적 동지로 여기며 관계를 맺은 것이다. 이러한 안민영의 사랑에 대한 태도는 그의 시조를 통해서도 확인할 수 있었고, 이를 통해 우리가 지향해야 하는 사랑, 인간관계의 태도가 무엇인지에 대해 고민해볼 수 있었다.

다시 말해, 안민영의 애정시조는 현대인들이 추구해야 하는 바람직한 인간관계의 양상을 제시하고 있다고 볼 수 있다. 그의 애정시조는 현대인들이 지나치게 외면에만 매몰된 것은

36) 동아닷컴, “필요 없는 관계는 ‘손절’... ‘인(人)코노미스트’ 자처하는 2000년생”, 2020.05.16. 접속, <https://www.donga.com/news/article/all/20190305/94405010/1>.

37) 시사상식사전, “수저계급론”, 2020.11.01. 접속, <https://terms.naver.com>.

아닌가, 관계에 있어서도 경제성을 따지는 태도는 과연 옳은 것인가 하는 질문을 던지게 한다. 사람의 겉만 보고서는 판단하면 안 된다는 ‘표리후백’을 깨달았던 안민영처럼 현대사회를 살아가는 우리들도 외면보다는 내면에 집중하여 관계를 맺어야 할 것이다. 상대가 가진 지위가 아니라 그가 가진 역량에 초점을 맞추어 상대를 공경하고 사랑할 수 있는 현대인들이 되었으면 한다. 이렇듯 안민영의 애정시조는 바람직한 사랑의 양상을 제시하고, 현대인들의 인간관계를 돌이켜보게 한다는 점에서 큰 의의가 있다.

III. 마무리

안민영의 애정시조가 여러 기녀를 대상으로 하고 있다는 점에서 일부 선행 연구자들은 그의 애정시조를 ‘환락적 삶의 소산’으로 평가하기도 했다.³⁸⁾ 하지만 그러한 평가는 사랑을 좁은 의미로 국한시켜서 해석한 결과로, 사랑을 보다 넓은 개념인 인간관계의 정수로 이해한다면 그러한 평가는 재고되어야 함을 알 수 있었다. 안민영에 대한 부정적인 평가와는 다르게, 안민영이 마음을 두고 있던 대상은 옥소선, 홍련, 혜란, 능운 등 소수의 기녀들이었다. 또한 이들을 성적으로 대상화 하는 시선으로 바라본 것이 아니라, 그들의 내면과 역량에 집중해 존중했다는 것을 알 수 있었다. 안민영의 애정시조에 나타난 사랑의 양상은 상대가 가진 예인적 면모에 대한 공경과 내면에 대한 존중을 바탕으로 한 것이었다. 노래와 풍류를 즐겼던 가객시인 안민영은 예술을 사랑했기에, 기녀들이 가진 예술적 능력에 주목해 그들을 바라봤고, 훌륭한 예인에게는 애정의 감정을 품었다. 기녀를 성적 대상으로 바라본 것이 아니라 예술적 동지로 바라보고 인간적인 호감을 느낀 것으로 볼 수 있다. 그렇기에 안민영의 시조에서 성적인 표현은 약화되어 나타나거나 억제된 모습을 보였고, 자신의 경험을 담담하게 서술하는 방식으로 시를 전개했음을 확인할 수 있었다.

사람의 외면보다는 내면을, 신분보다는 상대가 가진 능력에 주목해 인간관계를 형성해나가는 그의 모습은 현대인들에게 많은 시사점을 제공해준다. 인스턴트식 만남과 연애, 언제든 쉽게 만나고 헤어질 수 있는 인간관계를 추구하고, 지나치게 겉모습을 중시하는 현대인들의 삶의 방식에는 반성이 필요하다. 특히 코로나19의 영향으로 언택트 시대가 도래하게 되면서 사람 간 관계에 대한 관심은 더욱 대두되고 있다. 자연스럽게 학교에서, 회사에서 만남을 가짐으로써 이어지던 인간관계가 이제는 개인의 노력에 의해 유지할 수 있게 되면서 진정한 관계는 어떻게 맺어야 하는 것인지, 어떤 관계를 추구해야 하는지에 대한 관심이 뜨겁다. 이러한 측면에서 안민영의 애정시조는 우리에게 여러 시사점을 준다.

상대의 내면과 그 사람의 역량에 집중해 정서적 유대관계를 맺었던 안민영의 삶의 태도는 지금 우리에게도 적용해볼 수 있는 부분이다. 오랜 시간 떨어져 있어도 서로 글로 안부를 전하며, 단단한 인간관계를 맺었던 안민영. 그의 애정시조에 나타난 사랑의 태도는 현대인들이 추구해야 하는 바람직한 인간관계를 제시하고 있다는 점에서 큰 의의가 있다. 그렇기에 안민영의 애정시조에 드러난 애정의 양상 또한 재평가 될 필요성이 있다. 일부 선행 연구자들이 지적한 것처럼, 안민영의 시조가 ‘개인의 일방적 감정표출로 일관되어 있음이 특징적’이고 ‘고백을 수용할 기녀들에 대해서는 전혀 고려하지 않는다’³⁹⁾는 점은 후기에서의 상황, 안민영과 기녀들 간의 긴밀한 관계를 고려한다면 사실이 아님을 알 수 있으며, 안민영은 진실된 관계를 추구했음을 알 수 있다.

38) 이형대, 위의 논문, 174쪽.

39) 신경숙, 위의 논문, 82쪽.

참고문헌

1. 고정희, 「〈가곡원류〉 시조의 서정시적 특징」, 서울대학교 석사학위논문, 1996.
2. 박노준, 권두환, 「안민영 시조의 기본 "틀"과 지향세계」, 『고전문학연구』 5, 한국고전문학회, 1990.
3. 박노준, 「安玟英의 삶과 詩의 문제점」, 『조선후기 시가의 현실인식』, 고려대학교 민족문화연구소, 1998.
4. 성기옥, 「한국 고전시 해석의 과제와 전망-安玟英의 〈梅花詞〉의 경우-」, 『진단학보』 85, 진단학회, 1998
5. 송원호, 「安玟英의 作品世界와 〈금옥총부〉연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1999.
6. 신경숙, 「안민영 사랑 노래의 생산적 토대」, 『漢城語文學』 24, 2005.
7. 안민영, 『金玉叢部』, 가람문고본, 영인본.
8. 이동연, 「19세기 가객 안민영의 藝人像」, 『이화어문론집』 13, 이화어문학회, 1994.
9. 이형대, 「안민영의 시조와 애정 정감의 표출 양상」, 『한국문학연구』 3, 고려대학교민족문화연구원 한국문학연구소, 2002.
10. 조규익, 「안민영론-가곡사적 위상과 작품세계를 중심으로」, 『국어국문학』 109호, 국어국문학회, 1993.
11. 조태흠, 「안민영의 기녀대상 시조의 성격과 그 이해」, 『한국민족문화』 46, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2013.
12. 조태흠, 「안민영 애정시조의 성격과 그 이해의 시각」, 『한국민족문화』 54, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2015.