

안민영과 〈승평곡〉

김 용 찬*

〈국문초록〉

안민영의 가집 편찬 작업은 그 자신이 일생 동안 추구했던 예술적 역량을 실현시키기 위한 작업이었다. 최근 안민영이 편찬했던 또 다른 가집인 〈승평곡〉이 발굴됨에 따라, 그의 가집 편찬 작업이 보다 이른 시기에 시작되었음이 확인되고 있다. 〈승평곡〉은 전체 12수의 작품으로 구성된 가집인데, 가곡창의 곡조에 맞춰 각 1수씩의 작품이 배열되어 있다. 따라서 현재 전하는 가집 중에서, '가장 작은 가집'이라고 평가할 수 있다.

이 가집은 안민영이 주도한 '승평계'라는 모임이 결성된 것을 축하하기 위해 엮은 것이다. 여기에는 안민영이 쓴 '서문'이 수록되어 있는데, 이 서문의 내용은 그의 또 다른 가집인 〈금옥총부〉의 서문의 내용과 일부 구절이 가집의 성격에 맞게 일부 탈락되거나 변경된 것을 제외하면 흡사하다고 할 수 있다. 또한 〈승평곡〉의 서문에는 승평계에 참여했던 구성원들의 이름이 적시되어 있어, 당시 이들의 면모와 활동 상황에 대해서 고찰할 수 있는 중요한 자료이다.

〈승평곡〉은 그 서문에서 승평계를 결성하기 위한 목적과 의도를 밝혔으며, 그 하측연에서 부를 가곡의 레퍼토리를 엮어 만든 가집이다. 수록된 작품들은 그 내용이 모두 직·간접적으로 당시의 대원군과 연관되어 있다. 승평계의 하측연이 대원군을 위한 자리였기에, 그 내용도 자연스럽게 대원군을 위한 헌사(獻辭)로 채워진 것이다. 또한 전체 12수의 작품은 기존의 논의와는 달리, 각각 8수와 4수로 구성된 2개의 서로 다른 '평가 형식'의 연창 레퍼토리였음도 확인할 수 있었다

핵심어 : 안민영, 승평곡, 승평계, 가곡, 가집, 평가, 금옥총부, 연창 레퍼토리

* 한중대

1. 머리말

안민영의 가집 편찬은 그 자신이 일생 동안 전려했던 예술적 역량을 실현하기 위한 작업으로서, 스승인 박효관과 함께 편찬한 <가곡원류>와 그의 개인 가집인 <금옥총부>는 그 결과물이었다. 안민영의 개인 작품으로만 구성된 가집 <금옥총부>는 그 체제나 수록 작품의 분량 등으로 보아, 편찬자의 뛰어난 음악적 역량을 확인시켜 주는 자료이다. <금옥총부>의 편찬 연대는 가집에 수록된 박효관의 서문¹⁾을 근거로 대체로 안민영의 회갑(6월) 직후인 1876년 7월에 본격적으로 시작되었을 것이라 추정되고 있다. 또한 안민영의 자서(自序)는 그보다 4년 후인 1880년 12월에 쓰여졌으며²⁾, 1885년에 지어진 작품이 수록된 것으로 보아 <금옥총부>는 오랜 기간에 걸친 정리와 보완을 거쳐 탄생한 가집이라 파악된다.³⁾

그러나 최근 안민영의 또 다른 가집인 <승평곡>이 발굴됨⁴⁾에 따라, 그의 개인 가집 편찬 작업이 보다 이른 시기에 시작되었음이 확인되고 있다. 전체 12수의 작품이 수록된 가집인 <승평곡>은 가곡창의 곡조에

- 1) ‘… 歲赤鼠夷則月既望，雲崖翁朴孝寬，書于彌雲山房，方年七十七，字景華’，‘박효관서’，<금옥총부>. ‘적서(赤鼠)’는 ‘병자(丙子)’를 뜻하며，‘이척(夷則)’은 음력 7월을 지칭하므로，박효관의 서문은 1876년 7월에 쓰여졌음을 확인할 수 있다.
- 2) ‘… 上之十八年庚辰臘月，口圃東人安珉英，字聖武，初字荊寶，號周翁書’，‘안민영 자서’，<금옥총부>. 여기에서 경진년을 고종18년(上之十八年)이라고 기록하고 있는데，이는 왕이 즉위한 해로부터 산입했기 때문이다. 통상 왕이 즉위한 해는 전왕의 재위 마지막 해로 여기고，그 이듬해를 재위 1년으로 삼는다. 그러므로 경진년(1880년)은 고종 17년에 해당한다.
- 3) 김용찬，「<금옥총부>를 통해 본 안민영의 가악 활동과 가곡 연창의 방식」(『시조학논총』 제24집，한국시조학회，2005)，pp.153-155.
- 4) <승평곡>은 이동복의 발굴로 『국악원논문집』 제14집(국립국악원，2002) 말미에 영인되어 소개되었다. 또한 이동복은 <승평곡>의 수록 자료들을 번역하거나，<금옥총부>와 비교하여 자세하게 검토하고 있다. 이동복，「박효관의 생애와 업적에 관한 연구」(『국악원논문집』 제14집).

맞추어 각 1수씩의 작품이 배열되어 있다. 말미에 안민영의 서문이 첨부되어 있는데, 이 기록은 <금옥총부>의 '안민영 자서'의 내용과 일부 구절이 가집의 성격에 맞게 다소 탈락되거나 변개된 것을 제외하면 매우 흡사하다. 하지만 두 기록을 세밀히 비교하여 검토한다면, 분명 두 가집이 편찬된 기간 사이에 발생한 어떤 의미있는 차이를 발견할 수도 있을 것이라 여겨진다.

<금옥총부>의 기록과는 달리 <승평곡>의 서문에는 승평계(昇平契)에 참여했던 인물들의 이름이 그 역할에 따라 적시되어 있는데, 이를 통해 당시 활동했던 승평계 구성원의 면모를 분명하게 확인할 수 있다. 승평계의 구성원과 그들의 활동 상황에 대해서는 이미 선행 연구가 제출되어 있기에⁵⁾, 여기에서는 기록을 통해 확인할 수 있는 승평계 결성의 의도와 <승평곡>이란 가집이 지닌 의미 등에 대해서 보완하여 설명하고자 한다. 단 12수의 작품만이 수록된 이 가집은 현재 발굴된 가집 중에서, 곡조별 분류의 체제를 취하고 있는 '가장 작은 가집'⁶⁾으로 평가된다. 또한 승평계가 결성된 것을 하축하기 위해 안민영의 작품만으로 꾸민 가집인데, 그 연창을 위한 악곡명 옆에 여창으로 부를 때 사용해야 할 악곡을 함께 적어놓은 것이 특징이다. 이는 악곡과 사설 모두에 있어 남창·여창이 어떻게 구성되는지를 잘 보여주고 있는 것이라 하겠다.⁷⁾ 본고에서는 <승평곡>이란 가집에 수록된 작품과 관련 기록들을 통해서, 그 의미를 자세하게 고찰해보고자 한다.

5) 김석배의 「승평계 연구」(『문학과 언어』 제25집, 문학과언어학회, 2003)에서는 이를 분석하여, 여기에 적시된 인물들의 면면에 대해서 자세히 정리하였다.

6) 조순자, 『가집에 담아낸 노래와 사람들』(보고사, 2006), p.193.

7) 신경숙, 「『가곡원류』 여창사설 확대의 의미」(『국악원논문집』 제14집, 국립국악원, 2002), pp.194-195.

2. 안민영과 승평계

주지하듯이 안민영(安珉英 : 1816~1885)은 19세기에 활동했던 주요 시조 작가이자, <가곡원류>와 <금옥총부> 등을 편찬한 대표적인 가집 편찬자이다. 이미 학계에는 그의 활동에 대한 다양한 연구를 통해, 안민영의 작품 세계는 물론 예인으로서의 위상을 입체적으로 조망할 수 있을 정도이다. 이 글에서는 이미 밝혀진 그의 활동 내역을 재차 거론하기보다는, 새로운 자료인 <승평곡>의 기록을 통해 안민영이 주축이 되어 결성했던 승평계의 의미를 중심으로 하여 논의를 진행하기로 한다.

그간 승평계에 대해서는 노인계와 더불어 19세기의 대표적인 가창집단(歌唱集團)이라 알려졌다. 이러한 사실은 안민영 자신의 기록인 <금옥총부>의 '자서(自序)'에 적시되어 있기도 하다. <금옥총부> 각 작품의 부기(附記)와 함께, 이 기록은 안민영과 동시대에 활동했던 예능인들의 활동 상황을 구체적으로 보고하는 중요한 자료이다. 그러나 <금옥총부>의 '안민영 자서'는, 실제로 그보다 7년 전인 1873년에 편찬된 <승평곡>이란 가집의 서문을 일부 변개하여 새로운 가집의 성격에 맞도록 고친 것이다. 두 기록을 비교했을 때 가장 큰 변화는 역시 <승평곡>에 등장했던, 승평계의 구성원들의 구체적인 이름들이 <금옥총부>의 서문에서는 사라진다는 점이다. 이는 서문을 가집의 성격에 맞춰 변개하여 수록했던 편찬자의 의도가 작용한 것으로 파악할 수 있을 것이다.

- ① 운애 박선생은 평생 노래를 잘 하여 당세(當世)에 이름이 알려졌다. ... 이때 곧 우대(友臺)에 모모(某某)의 여러 노인들이 있었는데, 역시 모두 당시의 이름난 호걸지사로서, 계를 맺어 '노인계'라 하였다. 또 호화(豪華) · 부귀(富貴) 및 유일(遺逸) · 풍소인(風騷人)들이 있었는데, 계를 맺어 '승평계'라 하였다. 오직 환오(歡娛)하고 연악(讌樂)하는 것을 일삼았는데, 실로 선생께서 맹주(盟主)이셨다...⁸⁾

② 운애 박선생은 평생 노래를 잘 하여 당세에 이름이 알려졌다. ... 당시 우대에 모모의 여러 노인들이 있었는데, 역시 모두 당시의 이름난 호걸지사로서, 계를 맺어 '노인계'라 하였다. 또 박한영(朴漢英)·손덕중(孫德仲)·김낙진(金洛鎭)·강종희(姜宗熙)·백원규(白元圭)·이제영(李濟榮)·정석환(鄭錫煥)·최진태(崔鎭泰)·장갑복(張甲福) 등은 당시의 호화로운 풍류를 즐기고, 음률(音律)에 통달한 이들이다. 최수복(崔壽福)·황자안(黃子安)·김계천(金啓天)·송원석(宋元錫)·하준곤(河駿鯤)·김흥석(金興錫) 등은 모두 당시의 명가(名歌)이다. 오기여(吳岐汝)·안경지(安敬之)·홍용경(洪用卿)·강경인(姜卿仁)·김군중(金君仲) 등은 모두 당시의 명금(名琴)이다. 김사준(金士俊)·김사극(金士極) 등은 모두 당시의 가야금 명수(名手)이다. 이성교(李聖敎)·김경남(金敬南)·심노정(沈魯正) 등은 모두 당시의 명소(名簫)이다. 김운재(金雲才)는 명생(名笙)이고, 안성여(安聲汝)는 양금(良琴)의 명수(名手)이다. 홍진원(洪振元)·서여심(徐汝心) 등은 모두 당시의 유일(遺逸)·풍소인(風騷人)이다. 대구 계월(桂月)·강릉 행화(杏花)·창원 유록담(柳綠潭)·양채희(陽彩姬)·완산 매월(梅月)·연홍(蓮紅) 등은 모두 명희(名姬)이다. 천흥손(千興孫)·정약대(鄭若大)·윤순길(尹順吉) 등은 모두 당시 현령(賢伶)이다.(이들이 있어) 계를 맺어 '승평계'라 하였다. 오직 환오(歡娛)하고 연악(讌樂)하는 것을 일삼았는데, 실로 선생께서 맹주(盟主)이셨다...9)

두 가집에 각각 수록된 안민영의 서문 ①과 ②에는 이렇듯, 적지 않

-
- 8) “雲崖朴先生, 平生善歌, 名聞當世. ... 時則有友臺某某諸老人, 亦皆當時聞人豪傑之士也, 結稷曰老人稷. 又有豪華富貴, 及遺逸風騷之人, 結稷曰昇平稷. 惟歡娛讌樂是事, 而先生實主盟焉. ...”, ‘안민영 자서’, <금옥총부>.
- 9) “雲崖朴先生, 平生善歌, 名聞當世. ... 時有友臺某某諸老人, 亦皆當時聞人豪傑之士也, 結稷曰老人稷. 又有朴漢英, 孫德仲, 金洛鎭, 姜宗熙, 白元圭, 李濟榮, 鄭錫煥, 崔鎭泰, 張甲福, 蓋當時豪華風流, 通音律者也. 崔壽福, 黃子安, 金啓天, 宋元錫, 河駿鯤, 金興錫, 蓋當時名歌也. 吳岐汝, 安敬之, 洪用卿, 姜卿仁, 金君仲, 蓋當時名琴也. 金士俊, 金士極, 蓋當時珈琊琴之名手也. 李聖敎, 金敬南, 沈魯正, 蓋當時名簫也. 金雲才, 名笙也. 安聲汝, 良琴之名手也. 洪振源, 徐汝心, 蓋當時遺逸風騷者也. 大邱 桂月, 江陵 杏花, 昌原 柳綠潭, 陽彩姬, 完山 梅月, 蓮紅, 蓋名姬也. 千興孫, 鄭若大, 尹順吉, 蓋當時賢伶也. 設稷曰昇平稷. 惟歡娛讌樂是事, 而先生實主盟焉...”, ‘서문’, <승평곡>.

은 차이가 발생하고 있다. 1880년의 <금옥총부> 기록인 ①에는 자신의 스승인 박효관이 중심이 되어 활동했던 '노인계'를 언급한 이후, '또 호화·부귀 및 유일·풍소인들이 있었는데, 계를 뺏어 승평계라 하였다'고 간단하게 언급하였다. 그런데 1873년에 기록된 <승평곡>의 서문 ②에서는 승평계의 구성원들을 각각 '호화로운 풍류를 즐기고 음률에 통달한 자', 명가(名歌), 그리고 악기 연주자들인 명금(名琴)·가야금 명수·명소(名簫)·명笙(名笙)·양금의 명수 등으로 구체적으로 구분하여 그 이름까지 적시하고 있다. 여기에 아마도 여항 시인들을 지칭한 듯한 '유일(遺逸)·풍소자(風騷者)'와 기녀인 명희(名姬), 그리고 군영 출신 세악수(細樂手)로 확인되는 현령(賢伶)까지 모두 10개의 그룹 40여명의 이름이 열거되어 있다.¹⁰⁾

이 두 기록의 차이는 그대로 전채된 가집의 성격에서 비롯된다고 파악된다. 즉 <승평곡>은 가집의 이름과 함께, 가집의 서두에 '승평계 하축(昇平稷賀祝)'이라는 글을 남겨 승평계를 기념하기 위한 의도에서 편찬한 것이라는 사실을 밝히고 있다. 가집의 말미에 첨부된 안민영의 자서(自序)에서, 자신들과 함께 활동했던 인물들을 활동 분야와 함께 자세하게 기록해 놓았던 것이다. 하지만 <금옥총부>는 자신이 창작한 180여수의 작품만으로 새롭게 꾸민 가집이다. 따라서 자신이 이전에 써 놓았던 서문을 이용하되, 새로운 가집에 맞게 변개시켜 수록하는 것은 너무도 당연한 조치일 것이다. 때문에 '승평계'와 관련된 부분을 대폭 줄이고, 자신이 새로 창작한 '전후 만영 수백 수를 모아 한편'을 이룬 가집이 <금옥총부>라는 것을 분명히 밝힌 것이다.¹¹⁾ 어쨌든 중요한 것은 두

10) 이들 각각의 구체적인 기록들과 활동 내역들에 대해서는 김석배, 「승평계 연구」를 참조할 것.

11) “…余, 不禁鼓舞作興之思, 不避猥越, 與碧江金允錫君仲, 相確, 迺作新韻數閱, 歌詠盛德, 以寓摹天繪日之誠, 又輯前後漫詠數百閱, 作為一篇, 謹以就質于先生, 存削之, 潤色之, 然後, 成完璧…”’, ‘안민영 자서’, <금옥총부>. 이 기록 중 밑

가집 모두 안민영 자신이 창작한 작품만으로 체계를 구성했음을 분명히 밝히고 있다는 점이다.

하지만 자신이 가집을 편찬하는 예인으로서 살아가는 자세는, 다소의 기간이 흘렀다고 하여 그다지 큰 변화가 있지는 않았을 것이다. 때문에 <금옥총부>의 '자서'에서 승평계 구성원들의 명단을 제외한 다른 부분의 기록들은, 일부 구절의 첨가와 삭제만으로 그 의미가 온전하게 전달될 수 있다고 보았던 것이다. 이 기록들에서 그는 스승인 박효관(朴孝寬 : 1880~1880?)을 승평계의 맹주(盟主)로 내세웠지만, 실질적으로 계회를 주도한 것은 안민영 자신이었다. 이러한 사실은 안민영이 <승평곡>까지 포함하여 3종의 가집을 편찬하였고, 왕성한 작품의 창작 활동과 더불어 동시대 예인들과의 활발한 교류 관계 등을 통해서 짐작해 볼 수 있다. 또한 무엇보다도 승평계를 하축하기 위한 가집인 <승평곡>을 모두 안민영 자신의 작품만으로 구성한 점과, 스승인 박효관이 당시에는 74살의 고령으로 승평계를 실질적으로 주도하기에는 쉽지 않았을 것이라는 점도 고려할 수 있겠다.

그럼 이들이 내세웠던 '승평계'의 결성 의도는 무엇이었을까? 먼저 서문을 통해서 이를 따져보기로 하자.

... 나는 이 길(道)을 몹시 좋아하고 선생의 풍모를 사모하여, 마음을 비운 채 서로 따른 것이 지금까지 30년이 다 되었다. 아아 우리들이 태어나 성세(聖世)를 만나 함께 수역(壽域)에 올랐으니, 위로는 국태공이신 석파대노야 합하(閣下)께서 계시어, 만기(萬機)를 몸소 관장하며 그 풍문이 사방을 움직여 예악과 법도가 '찬연하게 다시 펼쳐졌고, 음악과 율呂(律呂)의 일에 이르러서는

줄 친 부분은 <승평곡>의 서문에는 보이지 않는 것이다. 다른 부분에서 일부 자구의 결락과 앞 뒤 바뀐이 보이지만, 그 대체의 뜻은 두 기록이 서로 통한다. 이 글에서 '내작신번수결(迺作新編數閱)'은 <승평곡>에 수록된 작품을 지칭하는 것으로 보이며, 여기에 새로운 작품 '수백결(數百閱)'을 덧붙여 새로운 가집인 <금옥총부> 한 권(一篇)을 만들었다는 인식을 분명히 하고 있다.

더욱 밝으셨으니, 어찌 천년만에 한번 만날 수 있는 때가 아니겠는가! 나는 고 무되어 솟구치는 생각을 금치 못하고 외람되고 참월함을 피하지 못하여, 마침 내 신번(新飜) 여러 수를 지어, 노래로 성덕(盛德)을 기리기를 하늘을 본뜨고 태양을 그리는 정성으로써 하였다. 그러나 재주가 부족하고 지식이 보잘 것 없 으며, 말이 비루함이 많아서, 삼가 선생께 나아가 질정을 구하고, 운색하고 존 삭(存削)한 연후에 완벽을 이룰 수 있었다. 이에 명희(名姬)와 현령(賢伶)들이 관현에 올려 다투어 노래하고 번갈아 화답하니, 또한 일대(一代)의 승사(勝事) 이다. 이에 곡보(曲譜)의 끝에 기록하여, 후대의 같은 뜻을 지닌 사람들로 하여 금 우리들이 이러한 생을 살았고 이러한 즐거움이 있었다는 것을 알게 하고자 한다. 선생의 이름은 효완(孝寬)이고, 자는 경화(景華)이며, 운애(雲崖)는 국태 공께서 내리신 호이다. 성상(聖上 : 고종)이 즉위한 해로부터 11년 단양절(端陽節)에 경호(鏡湖)에서 돌아온 나그네 안민영 자 성무(聖武), 호 주옹(周翁) 이 서(序)하노라. 계유(癸酉 : 1873) 5월 하순.¹²⁾

‘승평계’는 박효관과 안민영을 중심으로 활동했던 예인들이 그들의 정신적·물질적 후원자인 흥선대원군(興宣大院君) 이하응(李昞應 : 1820~1898)을 만난 것을 계기로 결성한 모임이다. 이들은 계획을 결성한 이후 지속적으로 풍류 모임을 열었는데, <금옥총부>의 각 작품에 부기된 기록들에는 이들의 활동 내역이 비교적 상세하게 드러나 있다. 승평계의 구성원들은 가창자에서부터 기악연주자 및 기녀와 여향 시인에 이르기까지 매우 다양하게 분포되어 있는데, 그 중심에는 계획의 주도자인 박효관과 안민영이 자리잡고 있었다.

12) “余酷好是道，慕先生之風，虛心相隨，將三十年于茲矣。噫！吾儕，生逢聖世，共躋壽域，而上有國太公石坡大老爺閣下，躬攝萬機，風動四方，禮樂法度，燦然更張，而至於音樂律呂之事，尤儼如也，豈非千載一時也歟。余，不禁鼓舞作興之思，不避猥越，遂作新飜數闋，歌詠盛德，以摹天繪日之誠。然才疎識淺，語多俚陋，謹以就質于先生，潤色之，存削之，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。奚錄于曲譜之末，使後來同志之人，知吾儕之生斯世，而有斯樂也。先生名孝寬，字景華，雲崖，國太公所賜號也。上之十一年端陽節，鏡湖歸客，安致英，字聖武，號周翁序。癸酉五月下澣。”，‘서문’，〈승평곡〉，〈금옥총부〉의 서문에서는 밑줄 친 부분이 삭제되고, 간기(刊記)를 기록한 내용과 기타 몇몇 부분이 상황에 맞게 변경되거나 첨가되었다.

‘승평(昇平)’이라는 단어는 ‘나라가 태평함’이라는 의미로, 곧 태평성대를 달리 표현한 말이다. 하지만 안민영이 계획의 이름으로 내세운 ‘승평’의 의미는 이와 같은 일반적인 의미만은 아니었다. 위의 글에서 보듯, 그는 자신이 살고 있는 시대가 곧 성세(聖世)라고 인식하고 있었다. 보다 구체적으로 흥선대원군(이하 대원군)이 중심에 서서 국정을 다스리던 당시의 상황을 ‘승평’이라고 표현한 것이다. 대원군은 자신의 아들이 12세의 나이로 왕(高宗 : 1852~1919/재위 : 1863~1907)에 즉위하자, 당시 조대비의 후원으로 고종을 대신하여 섭정을 시작하였다. 따라서 당시에는 섭정을 하던 대원군이야말로 왕을 대리하여 정치를 행하고 있었기에, 군주에 버금가는 의미를 지니던 존재였다. 이러한 사실은 위의 기록에서 대원군(석파대노야 합하)이 ‘만기(万機)를 몸소 관장하며 그 풍모가 사방을 움직였다’는 내용을 통해서도 확인된다.

그리하여 대원군이 통치하던 당시의 치세(治世)가 곧 태평성세라는 것을 내세우고, 이를 하축(賀祝)하기 위해 결성한 모임이 승평계였다. 안민영이 주도한 승평계에서, ‘승평’의 대상은 바로 자신들의 예능 활동에 대해 정신적·물질적 후원을 아끼지 않았던 대원군을 제외하곤 생각할 수조차 없었던 것이다. <승평곡>의 서문에서도 대원군의 치세를 한껏 칭송하고, 심지어 그가 다스리던 당시를 일러 ‘어찌 천년만에 한번 만날 수 있는 때가 아니겠는가!(豈非千載一時也歟)’라고 평하기도 하였다.¹³⁾ 또한 <승평곡>에 수록된 작품들도 대부분 대원군에게 바쳐진 헌사(獻辭)에 다르지 않는 내용들로 이루어져 있다.¹⁴⁾ 즉 안민영이 마음속으로부터 ‘고무되어 솟구치는 생각을 금치 못하고’, ‘마침내 신변

13) 박노준은, 이와 함께 군주가 아닌 대원군과 이제면을 위해 헌상한 노래들은 결과적으로 안민영이 ‘아유(阿諛)의 문학’에 종사한 것으로 평가하고 있다. 박노준, 『안민영의 삶과 시의 문제점』, 『조선후기 시가의 현실인식』, 고려대학교 민족문화연구원, 1998), p.341.

14) 작품의 구성과 내용에 대해서는 다음 장에서 상론할 것이다.

여러 수를 지어 노래로(대원군 치세의) 성덕을 기리기를 하늘을 본뜨고 태양을 그리는 정성으로 하였'던 것이 바로 <승평곡>이란 가집의 탄생 배경이라 할 수 있겠다.

한 가지 흥미로운 것은 <승평곡>의 서문에서는 대원군의 아들인 우석공(又石公) 이재면(李載冕 : 1845~1912)이 전혀 등장하지 않는다는 사실이다. 하지만 이 기록을 1880년에 고친 <금옥총부>의 '안민영 자서'에서는 대원군의 치적을 언급하고, 그의 음악적 재능을 평가한 다음 '우석상서가 계승했다'는 내용이 첨가되어 있다.¹⁵⁾ 또한 <승평곡>의 발간 3년 후인 1876년에 박효관이 쓴 '금옥총부서'에서도 안민영을 평가하면서, 대원군과 이재면을 함께 거론하고 있다.¹⁶⁾ 이 기록들을 토대로 <승평곡>의 서문이 작성되었을 당시에는 아직 안민영과 이재면이 서로 직접적인 교류가 없었던 것으로 추정할 수 있겠다. 안민영과 여항 예능인들이 승평계를 결성하여 대원군을 위한 모임을 열면서, 그 자리에 참석한 이재면과도 만날 수 있었을 것이라 여겨진다.¹⁷⁾ 그렇게 본다면 안민

15) “…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 繼而又石尙書 尤儼如也 豈非千載一時也歟 …”, '안민영 자서', <금옥총부>. 밑줄 친 부분이 <금옥총부>의 자서에 첨가된 부분이다.

16) “口圃東人安玫英 字聖武 又荊寶 號周翁 口圃東人 卽國太公所賜號也 性本高潔 頗有韻趣 樂山樂水 不求功名 以雲遊豪放爲仕 又善於作歌 精通音律 時維石坡大老 及又石相公 亦曉通音律 聖於擊缶 周翁爲知己人 長常陪過 而爲之作數百闕新歌 要余校正 高低清濁 協律合節 使訓才子賢伶 被以管絃 唱爲勝遊樂事 故不避識茂才鈍 校正爲一編 願流傳後學焉 歲赤鼠夷則月既望 雲崖翁朴孝寬 書于彌雲山房 方年七十七 字景華.”, '박효관서', <금옥총부>.

17) 안민영이 대원군의 심복인 하정일과 30여년 동안 교류하였던 사실은 <금옥총부> *34 작품의 부기에서 밝히고 있다. 김석배는 안민영이 하정일을 통해 음률에 밝은 이재면과 만났고, 이재면이 박효관 그룹과 어울리면서 대원군을 위한 풍류관에 그들을 불러 인연을 맺었을 것이라 추정하였다.(김석배, 「승평계 연구」, p.256) 그러나 기록을 통해서 보건대, 이는 실상과는 어긋나는 것으로 여겨진다. 오히려 하정일을 통해서 대원군을 만나고, 대원군을 위한 풍류 모임에서 이재면과 알게 되었을 것이라 추론하는 것이 보다 합리적이라 파악된다.

영은 이재면과 1873년 5월 이후 멀지 않은 시기에 인연을 맺고, 이후 그를 대원군과 함께 든든한 후원자로 두게 되었던 것이라 하겠다.

그렇다면 승평계의 결성 시기는 언제일까? 앞서 언급했듯이, <승평곡>의 맨 앞 부분에는 '승평계 하축'이라는 기록으로 시작하고 있다. 이는 가집의 '첫 장에서 연주 목적이 승평계를 축하하는 연주회임을 밝혀 주'는 것으로, <승평곡>이 '하나의 가곡 연주회 팜플렛'이라는 사실을 명시한 것이라 여겨진다.¹⁸⁾ 여기에서 '승평계 하축'이란 곧 승평계 결성을 하축한다는 의미이고, 이 당시에 열렸던 연주회는 곧 승평계 결성을 하축하기 위한 것이었으리라고 파악된다. 그리고 승평계 하축연은 '서문'에 언급된 1873년 단양절(端陽節)에 개최되었을 것이다.¹⁹⁾ 단양절은 음력 5월 5일의 단오를 달리 일컫는 말인데, 설날·추석과 더불어 우리나라의 전통적인 명절로 이 날에는 많은 사람들이 모여 그네와 씨름 등 각종 민속놀이를 벌이며 즐겼다. 따라서 이러한 명절을 기해서 승평계를 결성하고, 이를 하축하는 모임을 열어 대원군의 치세가 태평성대임을 널리 알리고자 하는 의도가 개재되어 있었을 것이라 여겨진다. 수록 작품의 내용으로 보아, 하축연이 열렸던 장소는 대체로 대원군의 거처였던 운현궁과 삼계동의 석파정, 그리고 공덕리의 별장 등이었던 것으로 추정된다.

승평계의 하축연이 열렸던 1873년은 바로 고종이 즉위한 지 만 10년이 되는 해였고, 이를 기념하여 4월에는 왕에게 존호(統天隆運肇極敦倫)를 올리는 진작(進爵) 의식이 개최²⁰⁾되기도 하였다. 고종이 즉위한

18) 조순자, 『가집에 담아낸 노래와 사람들』, pp.196-197.

19) 이는 서문이 오월 하순(下澣)에 쓰여졌음을 밝히면서, 바로 그 앞부분에 '단양절'을 적시한 것은 하축연이 열렸던 때를 알리기 위한 의도라고 판단된다.

20) 신경숙, 「안민영과 기녀」, 『민족문화』 제10집, 한성대학교 민족문화연구소, 1999), p.59. 대체로 진연(進宴)이나 진찬(進饌)은 왕실 인물들의 각종 하례를 기념하기 위하여 열리는 궁중의 중요한 의식이며, 진작(進爵)은 존호(尊號)를

지 10여년이 되자, 조정 안팎에서는 대원군의 섭정을 마치고 왕이 친정(親政)해야 한다는 요구가 거세졌다고 한다. 실제로 이해 11월에는 최익현의 탄핵 상소를 계기로 고종의 친정이 시작되자, 대원군은 섭정에서 물러나 권력의 일선에서 후퇴하게 된다. 이처럼 당시의 다단한 정치적 상황 속에서 안민영 등의 여항 예능인들은 대원군을 위한 연회를 계획하였고, 이를 본격화 한 것이 바로 승평계의 결성과 하축연이라고 하겠다. 특히 당시의 실질적 권력자이자, 자신들의 후원자인 대원군을 위하여 이들은 왕실의 진연 의식에 버금가는 계회를 개최하여 대원군의 노고를 치하하고자 하는 목적도 있었을 것이다.

〈승평곡〉 서문에 구성원들의 면면을 상세히 적은 것은, 승평계 결성 하축연에 참석한 사람들에 대한 기록을 남기고자 하는 의식의 발로라 하겠다. 이처럼 비록 불과 12수의 작품만이 수록되어 있는 규모가 작은 가집이지만, 〈승평곡〉에는 승평계와 관련된 다양한 정보가 포함되어 있다. 아마도 대원군은 이 당시의 복잡한 정세 속에서, 자신이 언젠가 실각할 것이라는 사실을 예측하고 있었던 것으로 보인다. 다음은 이 당시의 대원군의 심경을 엿볼 수 있는 흥미로운 작품이다.

우산(牛山)에 지는 흰를 제경공(齊景公)이 우렷더니
공덕리(孔德里) 가을 다를 국태공(國太公)이 늦기샅다
아마도 고금영걸(古今英傑)의 강개심회(慷慨心懷)는 한가진가 흐노라.
〈금옥 *103〉

석파대로께서 임신년(1872) 봄 공덕리에서 쉬시었다. 하루는 석양에 문인들과 기녀 및 공인들을 거느리고 방소처(尙笑處)에 오르셨는데, 풍악을 크게 베풀고 권하며 즐기는 사이에 해가 지고 달이 떠올랐다. 이에 위연(喟然)이 탄식하여 이르기를, “내가 지금 오십여 세인데, 남은 해가 얼마이겠는가. 우리들은 역시 다음 생에서 한곳에 모여, 금세(今世)에서 다하지 못한 인연을 잇는 것이

우리는 것을 기념하기 위한 의식이라 한다.

또한 옳지 않겠는가!”라 하시니, 좌중의 사람들이 모두 얼굴을 가리고 눈물을 머금었다.²¹⁾

이 작품의 초장은 중국 제나라의 경공이 우산(牛山)에서 노닐다 그 아름다움에 반하여, 자신이 언젠가 죽을 것이라는 사실을 깨닫고 슬피 울었다는 고사를 전제로 하고 있다. 중장은 이러한 고사에 비견하여, 부기(附記)에서 보듯이 공덕리의 별장에서 풍류를 즐기던 대원군(석파대로)이 ‘가을 달’²²⁾을 보고 감회에 젖은 사실을 염두에 두고 지은 것이다. 중장에서는 대원군을 제경공과 더불어 ‘고금영결’로 표현하고, 예나 지금이나 영웅들이 느끼는 강개한 심회는 한가지라고 종결짓고 있다. 이 작품이 지어진 1872년(임신)은 아직 대원군이 섭정을 행하면서, 권력의 중심에 있었던 시기였다. 때문에 당시 권력의 정점에서 있던 인물이 여항의 예능인들과 풍류를 즐기면서, ‘내세’ 운운하면서 탄식하는 말을 토로하자 좌중의 사람들이 눈물을 지었다는 기록은 예사롭지가 않다.

아마도 대원군은 당시의 격변하는 정치적 상황 속에서 국정을 이끌기 위해 적지 않은 고심을 했을 것이고, 그의 ‘지기(知己)’²³⁾로까지 여

21) “石坡大老, 於壬申春, 偃息於孔德里. 一日夕陽率門人及妓工, 登臨旭笑處, 大張風樂, 歡娛之際, 日落月上矣. 乃喟然歎曰 ‘吾年, 今五十餘矣. 餘年幾何. 吾儕亦於來生, 會合一處, 以續今世未盡之緣, 不亦可乎.’ 衆皆掩面含淚”. <금옥총부> *103 작품 부기.

22) 부기에서는 ‘임신춘(壬申春)’이라고 하고 있는데 반해, 작품에서는 ‘가을 달’을 보고 감회에 젖었다고 하여 기록이 서로 어긋나 있다. 이러한 것은 아마도 작품 창작 시기와 부기의 기록 시기가 다소 차이가 나는 데에서 오는 착오가 아닌가 여겨진다.

23) “구포동인(口圃東人) 빗난 신세(身勢) 알 니 적어 병(病)되더니 / 사운사한(似韻似閑) 겸득미(兼得味)요 여시여주(如詩如酒) 우지음(又知音)은 / 석파공(石坡公) 지기필단(知己筆端)이시니 감격무한(感激無恨)허여라.” <금옥*29>. 이밖에도 박효관 역시 <금옥총부>의 서문에서 안민영과 대원군이 ‘지기인(知己人)’이라고 언급하고 있다. “... 時維石坡大老, 及又石相公, 亦曉通音律.

겨졌던 안민영은 그러한 상황을 그냥 보아 넘기지 않았을 것이다. 그는 대원군의 다단한 심사를 복돋을 다양한 방안을 모색하였을 것이고, 여항 예술인이었던 자신이 나서 음악을 통해 현재의 치세가 태평성세라는 것을 널리 알리고자 했을 것이다. 그 결과 그로부터 1년 후에 자신이 주도하여 '승평계'를 만들었고, 대부분 대원군을 대상으로 삼아 창작한 작품들을 레퍼토리로 하여 하축연을 개최하였던 것이다. <승평곡>은 이를 기념하기 위해 만든 공연의 레퍼토리들을 묶어 만든 연창용 가집이었다. <금옥총부>의 각 작품에 부기된 기록을 통해서 확인할 수 있듯이, 승평계의 결성 이후 이들은 지속적으로 여항에서 활동하면서 당대의 문화를 주도해나가고자 했던 것이다.

3. <승평곡>의 구성과 작품 세계

<승평곡>은 그 서문에서 승평계를 결성하기 위한 목적과 의도를 분명히 밝히고, 가집의 서두에 '승평계 하축'이라고 적시하여 그 하축연에서 부를 가곡의 레퍼토리를 엮어 만든 것이다. 작품들은 모두 그 내용이 직·간접적으로 대원군과 연관되어 있다. 수록 작품 중 일부는 이전에 창작했던 작품을 이용하기도 했지만, 대체로 하축연에 사용하기 위해 새롭게 지은 것들로 보인다. 안민영의 하축시들은 작품의 창작에서부터 그 목적을 뚜렷하게 드러내고 있는 바, 실제로 연회 장소에서의 연창을 전제로 하고 있는 경우가 대부분이다.²⁴⁾ 승평계의 하축연이 대원군을 위한 자리이기에, 그 내용도 자연스럽게 그를 위한 헌사(獻辭)

聖於擊缶. 周翁爲知己人, 長常陪過, 而爲之作數百闕新歌, …”, ‘박효관 서’, <금옥총부>.

24) 김용찬, 「<금옥총부>를 통해 본 안민영의 가악 활동과 가곡 연창의 방식」, p.164.

로 채워져 있다. 작품들 속에 대원군의 영웅적 형상은 물론, 그의 주거지인 운현궁과 그가 휴식을 취하던 별장 및 주변의 자연 경관 등이 두루 형상화되어 있다.

수록된 작품들은 '우조 초삭대엽'부터 '편삭대엽'에 이르기까지, 모두 12개의 가곡창의 곡조에 각 1수씩이 배분되어 있다. 각 곡조의 명칭 옆에는 여창(女唱)으로 부르는 방법을 병기(併記)해 놓았다. 이는 연창 상황에 따라, 즉 남성 또는 여성 가창자가 준비 되는대로 이 모든 사실은 공연의 목적에 맞추어 어느 가창자라도 부를 수 있다는 의미를 나타낸다.²⁵⁾ 가집의 이러한 체제에 주목하여 이를 '약식의 가곡 한 바탕 12수가 공연 순서대로 작품이 기록'²⁶⁾되었다고 파악하기도 한다. 그러나 각 작품이 <금옥총부>에 어떤 곡조로 수록되었는가를 살핀 결과, '12곡의 약식 한바탕'으로 보기에는 적절하지 않다고 판단되었다. 먼저 <승평곡>에 수록된 작품들의 곡조명을 보기로 하자.

우조 초삭대엽 - 이삭대엽 - 중거삭대엽 - 평거삭대엽 - 두거삭대엽 - 삼삭대엽 - 소용 - 율당삭대엽 - 이삭대엽 - 평거삭대엽 - 농 - 편삭대엽

먼저 '우조 초삭대엽'의 작품부터 '율당삭대엽'의 작품까지의 8수는 모두 '우조 한바탕'의 연창 순서와 동일하다. '율당삭대엽'의 곡조는 현행 가곡에서는 반엽(半葉)이라고 하며, 가집에 따라서는 '반엽'·'반엇'·'밤엇'·'율당'·'회계삭대엽' 등으로 표기된다. 율당삭대엽(반엽)의 음악적 특징은 연창을 할 때 처음에는 우조(羽調)로 시작하다가, 노래를 부르는 도중에 계면조(界面調)로 변조되어 마무리된다는 것이다. '우·계면 한바탕'의 순서로 연창을 하게 되면, 율당삭대엽 다음에는 계

25) 신경숙, 『『가곡원류』 여창사설 확대의 의미』, p.195.

26) 조순자, 『가집에 담아낸 노래와 사람들』, p.196.

면조가 와야 한다. 곧 <승평곡>의 수록 작품들이 '12수로 짜여진 약식 한바탕'이 되려면, 이어지는 '이삭대엽'과 '평거삭대엽'은 계면조(界面調)의 악조(樂調)여야 한다. 그러나 이 작품들이 수록된 <금옥총부>에는 모두 우조(羽調)에 수록되어 있어, <승평곡>의 이 작품들도 별도의 악조 표기가 없다면 역시 우조로 보아야 한다.²⁷⁾ 만약 이 작품들이 계면조였다면, 해당 작품의 앞에 '계면조 이삭대엽'이라고 명확히 표기했을 것이다. 따라서 이 작품들을 '12수로 짜여진 약식 한바탕'이라고 하기에는 무리가 따른다.

곡조로만 본다면, 오히려 앞에서부터 8수의 작품은 '우조 초삭대엽'으로 시작되어 '울당삭대엽'으로 마무리되는 '우조 한바탕'으로 짜여진 곡으로 파악된다. 또한 '우조 이삭대엽' 이하의 4곡은 별도의 '편가(篇歌)'로 파악하는 것이 옳을 듯하다. 실제 <금옥총부>에 수록된 각종 하축시들은 3수에서부터 8수에 이르기까지 다양한 편가 형식을 보여주고 있다.²⁸⁾ 따라서 '우조 이삭대엽 -평거삭대엽 -농 -편삭대엽'의 4수로 짜여진 나머지 작품들은 '우조 8수 한바탕'과는 다른 '편가'로 파악할 수 있을 듯하다. 이 4수의 작품들은 모두 철저히 대원군을 칭송하는 내용으로 채워져 있다. 그렇다면 <승평곡>에는 아래와 같은 2개의 서로 다른 '편가 형식'의 공연 레퍼토리가 수록되어 있는 셈이다.

27) <금옥총부>의 계면조 작품들은 대체로 애상적이거나, 이별의 아쉬움을 드러내는 등의 감상적인 면모가 두드러진다. 또한 <승평곡>의 작품들이 '하축시'라는 것을 고려할 때, 계면조보다는 우조의 악조가 더 적당했을 것이라 파악된다. 실제로 농·락·편 등의 변주곡을 제외하면, <금옥총부>의 '하축시'들은 모두 우조의 곡조에만 수록되어 있다.

28) 예컨대 <매화사>와 <세자 탄일 하축시>는 모두 우조의 8곡조로만 짜여진 한바탕의 형식이며, 대원군의 <난초사>와 대원군의 '회갑 하축시'와 그 부인인 '대부인 화갑 하축시' 등은 각각 3수의 작품으로 짜여진 '편가'의 형식이다. '우조 한바탕'의 형식과는 달리, 3곡으로 짜여진 '하축시'들은 그 곡조 배분 방식이 각기 다른 것도 특징이다. 이상 연창 방식의 다양한 면모에 대해서는 김용찬, 「<금옥총부>를 통해 본 안민영의 가악 활동과 가곡 연창의 방식」을 참조할 것.

- ① 우조 초삭대엽 - 이삭대엽 - 중거삭대엽 - 평거삭대엽 - 두거삭대엽 - 삼삭대엽 - 소용 - 율당삭대엽(이상 8수의 우조 한바탕)
- ② 우조 이삭대엽 - 평거삭대엽 - 농 - 편삭대엽(이상 4수의 평가 형식)

물론 이들 각 작품은 단 1수씩만으로도 노래를 하기도 한다. 그리고 8수로 짜여진 ①'우조 한바탕'은 대체로 격식을 갖춘 분위기에서 연창되었던 것으로 보인다. 그리고 ②의 경우처럼 일부의 작품만을 취해서 평가 형식을 구성할 때에는, 작품의 내용이나 연창의 분위기 등을 고려하여 그 곡조를 선택하기도 하였다. 이러한 다양한 가곡 연창의 방식은, 연창자가 가곡의 모든 곡조를 익힌 이후에 그 목적이나 성격에 따라 일부의 곡들만을 취해서 노래를 불렀다는 사실을 말해주고 있다.

이제 8수로 이루어진 '우조 한바탕'의 작품들부터 살펴보기로 하자.

[*1] 우조 초삭대엽, 여창 평중거

상원(上元) 갑자지춘(甲子之春)의 우리 성상(聖上) 즉위(卽位)신저
 요순(堯舜)을 법(法) 바드사 광피사표(光被四表) 호오시니
 미재(美哉)라 억만년(億萬年) 동방(東邦) 기수(氣數) | 닐로부터 비로샷
 다.<금육 *1>²⁹⁾

[*2] 이삭대엽, 여창 동(同)

기린(麒麟)은 들이 놀고 봉황(鳳凰)은 산(山)이 운다
 성인(聖人)이 어극(御極) 호사 우로(雨露)을 고로 호시니
 우리는 요천순일(堯天舜日)인저 격양가(擊壤歌)로 질기리다.<금육 ×>

<승평계>에는 가집의 서두에 '승평계 하축'이란 기록을 남기고, 이어서 곡조명과 여창으로 부르는 방법을 지시하면서 작품이 수록되어 있

29) 작품을 인용할 때에는 앞부분에 <승평곡>의 작품 번호와 함께, 곡조명과 여창에 대한 지시 사항을 제시한다. 아울러 작품의 한자는 한글을 내어 쓰고, 한자는 ()안에 병기하며, 띄어쓰기는 현대 어법에 따른다. 제일 뒷부분에는 <금육 총부>의 가번을 함께 제시했다.

다. 따라서 첫 번째 작품(*1)은 우조 초삭대엽으로 부르며, 뒤에 부기된 ‘여창 평중거’의 의미는 여창으로 부를 때에는 ‘초삭대엽’이 아닌 ‘평거 삭대엽’이나 ‘증거삭대엽’으로 부르라는 것이다. 이어지는 작품(*2)의 경우 ‘여창 동’이라고 하여, 여창 역시 남창과 동일하게 이삭대엽으로 부르라는 의미이다. 따라서 대개는 남창과 여창이 같은 악곡으로 부르되, 별도의 여창 방법을 지시해 놓은 작품은 해당 곡조로 부르면 된다는 것을 보여주고 있다. 이는 또한 여기에 수록된 모든 사설이 남창만으로도 연창될 수 있으며, 혹은 여창만으로도 소화할 수 있음을 보여주고 있다고 파악된다.³⁰⁾

가집의 맨 앞에 수록된 초삭대엽(*1)은 고종의 즉위를 다루고 있으며³¹⁾, 이삭대엽(*2)의 작품은 그로 인해 사람들이 태평을 누린다는 의식을 담고 있다.³²⁾ 이 두 작품은 모두 고종의 즉위로 인하여 태평성대의 기쁨이 마련되었으며, 나라의 운수가 이로부터 비뚤되었음을 표현하고 있다. 평가 형식의 레퍼토리에서 이렇게 왕의 즉위와 관련된 작품으로 연창을 시작하는 것은, ‘승평’을 주제로 하고 있는 하축연의 특성상 너무도 자연스럽다 할 것이다. 특히 당시의 군주인 고종의 즉위 하축시로부터 시작하는 것은 곧 ‘치세(治世)’와 연결시키기 위한 장치인 셈이다. 고종의 즉위와 그로 인한 태평성세는, 결과적으로 당시 실질적으로 국정을 담당하고 있던 대원군의 치적과 맞닿아 있다. 따라서 표면적으

30) 신경숙, 「『가곡원류』 여창사설 확대의 의미」, p.195.

31) <금옥총부>에는 다음과 같은 기록이 부기되어 있다. “聖上, 卽祚元年, 甲子之春, 賀祝.”, <금옥총부> *1 작품 부기. 갑자년(1864)에 즉위한 고종을 하축하기 위해 지은 것임을 알 수 있다.

32) 이 작품은 <금옥총부>에는 수록되지 않았으며, <가곡원류>의 여러 이본에는 무명씨로 수록되어 있다. 그러나 <승평곡> 수록 작품들을 자신이 직접 지었다는 자서의 기록(‘酒作新編數閱’)을 염두에 둔다면, 이 작품 역시 안민영이 창작한 것임이 틀림없다. 이 작품을 제외하면, 일부 자구의 출입은 있으나 다른 작품들은 모두 <금옥총부>에도 동일한 곡조에 수록되어 있다.

로는 왕의 즉위와 그로 인한 치세의 결과라고 주장하고 있지만, 그 실
질은 대원군의 치세를 칭송하는 것에 다름 아니다.

[*3] 중거삭대엽, 여창 동

산행(山行) 육칠리(六七里) 하니 일계(一溪) 이계(二溪) 삼계류(三溪流) | 라
유정익연(有亭翼然) 하니 임사당년(臨似當年) 취옹정(醉翁亭)을
석양(夕陽) 생가고슬(笙歌鼓瑟)은 승평곡(昇平曲)을 알린다.<금옥 *39>

[*4] 평거삭대엽, 여창 동

공덕리(孔德里) 천조류(千條柳)이 만년춘광(萬年春光) 머무릿고
삼계동(三溪洞) 구절폭(九折瀑)은 백장기세(百丈氣勢) 가져서라
우리는 성세일민(聖世逸民)이니 태평가(太平歌)로 즐기리라.<금옥 *56>

[*5] 두거삭대엽, 여창 동

백악산하(白岳山下) 옛 자리의 봉궐(鳳闕)을 영시(營始) 하니
경지영지(經之營之) 호오시니 서민자래(庶民自來)로다
아무리 물극(勿極) 호라사더 불일성지(不日成之) 호더라.<금옥 *76>

위의 세 작품은 모두 ‘여창 동’이라는 기록으로 보아, 남창과 여창이
동일한 곡조로 연창되었다는 것을 알 수 있다. ‘중거삭대엽’(*3)의 작품
은 대원군의 별장이 있는 삼계동을³³⁾, 그리고 ‘평거삭대엽’(*4)은 또 다
른 별장인 공덕리와 함께 삼계동의 풍광을 형상화하고 있다.³⁴⁾ 이처럼
<승평곡>의 수록 작품은 대원군이란 인물 자체에 대한 칭송에 그치지
않고, 그가 거쳐했던 곳까지도 그 대상에 포함시키고 있다. 이러한 사실
에서 안민영 등이 대원군에 대해서 어떻게 인식하고 있었는지를 단적
으로 알 수 있을 것이다. 대원군과 자주 어울렸던 안민영을 비롯한 승

33) “彰義門外, 有三溪洞, 洞中有亭. 此是石坡大老偃息處也.”, <금옥총부> *39 작품
부기.

34) “孔德里, 我笑堂前, 有千條柳. 三溪洞, 米月筋後水閣, 有千折瀑.”, <금옥총부>
*56 작품 부기.

평계의 구성원들은 이들 장소에서 풍류 모임을 즐겼음은 물론이다.

따라서 이 작품들에서부터 비로소 대원군에 대한 헌사가 시작되는 셈이다. 특히 증거삭대엽의 작품은 <승평곡>이란 가집의 편찬과 관련해서 주목할 필요가 있다. 대원군과 관련된 다른 작품도 물론이지만, 이 작품은 바로 <승평곡>과 승평계 하축연을 위하여 창작했을 가능성이 높다고 여겨지기 때문이다. 이 작품의 초장은 깊은 산중에 자리잡고 있는 삼계동의 위치를 표현하고 있으며, 중장은 그 속에 위치한 대원군의 정자가 바로 중국의 문인인 구양수(歐陽修)가 이름을 붙였다는 '취옹정(醉翁亭)³⁵⁾과 흡사하다고 진술하고 있다. 이곳에서 안민영을 비롯한 예인들은 음악을 연주하며, 당시 연회의 좌상객이었던 대원군을 위해 승평곡을 불렀던 것이다. 중장의 내용은 바로 승평계 하축연이 개최되었던 상황을 그대로 형상화한 것으로 이해해도 될 것이다.

평거삭대엽의 작품 역시 초장과 중장에서 대원군의 별장인 공덕리의 '천조류(千條柳)'와 삼계동 '구절폭(九折瀑)'의 자연 풍광에 대해서 묘사하고, 중장에서는 당대를 살고 있는 자신들을 '성세일민(聖世逸民)'으로 표현하였다. 그렇기에 중장의 '태평가' 역시 초·중장에서 묘사한 대원군의 거처와 연관이 있음을 드러내고 있다. 즉 자신들이 태평가를 부를 수 있는 이유를 대원군과 연결시켜 설명하고자 한 의도인 것이다. 다음의 '두거삭대엽>(*5)은 경복궁 중건을 하축하는 내용³⁶⁾의 작품인데, 주지하다시피 경복궁의 중건은 대원군의 역점 사업 중의 하나였다.³⁷⁾ 그렇기에 이 작품 역시 대원군의 치세와 연관되어 설명될 수 있

35) 취옹정은 중국 안휘성(安徽省)의 낭야산(瑯琊山)에 승려인 지선(智僊)이 세웠다는 정자이다. 당시 저주(滁州) 지사로 있던 구양수가 이 정자에 취옹정이라 는 이름을 붙이고, 취옹을 자신의 별호로 삼았다 한다.

36) “景福宮重建 賀祝”, <금옥총부> *76 작품 부기.

37) 경복궁의 중건은 1865년(고종 2) 4월 영건도감(營建都監)이 설치되면서 공사가 시작되어, 1868년(고종 5) 7월에는 대체적인 공사가 끝나 고종이 경복궁으

고, 그런 의미에서 대원군을 하축하기 위한 자리에서 연창될 수 있었던 것이다.

[*6] 삼삭대엽, 여창 졸족진난넙

삼백척(三百尺) 솔리여늘 기천년(幾千年) 학(鶴)이로다
 분폭(噴瀑)은 용 조화(龍造化)요 축석(矗石)은 검 정신(劍精神)이라
 이중의 학의운건(鶴衣綸巾) 백우선(白羽扇)으로 유극옹(楡履翁)이 노로시
 더라.<금옥 *91>

「*7」 소용, 여창 동

낙성서북(洛城西北) 삼계동천(三溪洞天)의 수정청이산수려(水澄清而山秀麗) 혼디
 익연(翼然) 유정(惟亭)의 이수재의(伊誰在矣)요 국태공지연식(國太公之偃息) 이시라
 비난니 남극노인(南極老人) 북두성군(北斗星君)으로 형국만년(享國萬年)
 혼읍쇼셔.<금옥 *96>

「*8」 울당삭대엽, 여창 이구월위초장(以九月爲初章), 공덕리반계(孔德里反界) 흐라.

삼월화류(三月花柳) 공덕리(孔德里)요 구월풍엽(九月楓葉) 삼계동(三溪洞)을
 아소당(我笑堂) 봄바람과 미월방(米月舫) 가을달을
 어줍어 육화(六花) 분분(紛紛) 시(時)이 자주영매(煮酒咏梅) 흐시더라.
 <금옥 *100>

삼삭대엽의 작품(*6)은 여창으로 부를 때는 ‘졸족진난넙’³⁸⁾, 곧 두거삭대엽으로 연창하도록 지시하고 있다. 또한 ‘우조 한바탕’의 마지막 작

로 옮겨졌다. 그러나 실제적으로는 1872년(고종 9) 9월에 마무리 공사를 마치고, 영건도감이 폐지되면서 경복궁의 중건 사업이 완료되었다고 할 수 있다.

38) 여창만을 모아 엮은 <여창가요록> 등의 가집에는 악곡의 명칭이 순우리말을 사용한 것으로 나타나기도 한다. 예를 들면 이삭대엽을 ‘누르는 자진한입’, 중거를 ‘중허리 드는 자진한입’, 두거를 ‘존자진한입’, 반엽을 ‘밤엿 자진한입’, 그리고 편삭대엽을 ‘편 자진한입’ 등으로 표기하고 있다. 조순자, 『가집에 담아낸 노래와 사람들』, p.171.

품인 ‘을당삭대엽’에서 여창으로 부를 때는 가곡의 초장과 2장을 서로 바꾸어 부르라고 기록하였다. 따라서 여창으로 부를 때는 노래가 ‘구월 풍요 삼계동을 삼월화류 공덕리요’로 시작하는 것이다. 또한 을당삭대엽이 처음에는 노래가 우조로 시작되었다가 중간에 계면조로 변조를 하는데, 구체적으로 가곡 초장과 2장의 ‘구월풍요 삼계동을 삼월화류’까지는 우조로 부르다가 2장의 중간 부분인 ‘공덕리요’ 부분부터 계면조로 바꾸어 부른다(反界)는 것을 알 수 있다. 이처럼 여창의 곡조명 뿐만 아니라, 부르는 방법까지 상세하게 지적하고 있어 당시 가곡 연창의 실질을 확인할 수 있도록 하고 있다.

이 작품들에서는 모두 대원군에게 바치는 노래로서의 의미를 명확히 하고 있다. 특히 삼삭대엽의 종장에서 묘사한 ‘학의윤건 백우선’³⁹⁾은 대원군의 풍모를 구체적으로 드러낸 것이며, ‘느릅나무로 만든 나막신을 신은 늙은이’라는 뜻의 유극옹(楡履翁)은 대원군의 별호(別號)이기도 하다.⁴⁰⁾ 이 작품의 초·중장은 대원군의 별장이 위치한 삼계동의 주변 풍광을 형상화하였다. 기품있는 소나무와 학, 용의 조화인 듯한 분폭(噴瀑), 그리고 검은 정신을 간직한 듯한 축석(矗石) 등은 그대로 대원군의 정신 세계를 상징하는 시적 대상이라고 볼 수 있다. 특히 종장의 ‘유극옹이 노로시더라’는 종결어는 이 작품이 대원군에게 바치는 헌사임을 분명히 하고 있다.

소용(*7)의 작품 역시 초장에서 ‘물이 맑고 산이 수려한 곳(水澄清而

39) 학의(鶴衣)는 ‘학창의’라고도 하는데, 흰 창의를 가를 돌아가며 검은 형견을 덧댄 옷으로 흔히 학식있는 선비들이 주로 입던 옷이다. 윤건(綸巾)은 비단으로 만들어 은자나 풍류인이 주로 썼던 두건으로, 제갈량이 썼다고 하여 제갈건(諸葛巾)이라 하기도 한다. 백우선(白羽扇)은 새의 흰 깃으로 만든 부채이다. 대원군이 사저(私邸)에서 휴식을 취할 때 주로 이런 차림으로 지냈던 것을 잘 알 수 있다.

40) “楡履翁, 石坡大老別號, 三溪洞中, 有古松奇岩, 白鶴噴瀑.”, <금옥총부> *91 작품 부기.

山秀麗)에 위치한 삼계동의 자연을 묘사하고, 중장에서는 그 속에 자리잡은 정자가 바로 대원군의 휴식처임을 말하고 있다.⁴¹⁾ 중장에서는 사람의 수명을 관장한다는 남극노인성 등에게 대원군의 '형국만년(亨國萬年)'을 비는 것으로 종결짓고 있다. 마지막의 율당삭대엽(*8) 작품도 대원군의 별장이 있는 마포의 공덕리와 북악산 기슭의 삼계동을 형상화하고 있다.⁴²⁾ 구체적으로는 중장에 보이는 공덕리의 '아소당(我笑堂)'과 삼계동의 '미월방(米月舫)'의 정경을 묘사하고, 중장에서는 그 속에서 따뜻하게 데워진 술을 마시며 매화에 관한 시를 읊조리는(煮酒咏梅) 대원군의 모습을 그려내고 있다. 특히 중장의 '자주영매 흐시더라'의 주체는 바로 대원군이며, 그의 별장에서 한가로운 생활을 보내는 형상이 묘사되어 있다.

이상이 8수로 구성된 '우조 한바탕'의 승평계 하축시이다. '승평'이라는 주제에 맞추어 국왕인 고종의 즉위로부터 태평성세의 기쁨이 비릇되었음을 밝히며, 노래가 진행되면서 자연스럽게 대원군과 관련된 주제로 집중하는 양상을 보이고 있다. 특히 평가 형식의 후반부에는 작품 속에 대원군의 형상을 자연스럽게 노출시키면서, 하축연에 참석한 그를 위한 헌가(獻歌)라는 사실을 부각시키고 있다. <승평곡>의 후반부에는, '우조 한바탕'과는 별도로 4수의 작품으로 된 하축시를 평가 양식으로 수록하였다. 별도의 평가 양식에서 선택된 가곡의 곡조는 아마도 작품 뿐만이 아니라, 하축연의 분위기를 고려하여 적절하게 구성했을 것이다. 이제 나머지 4편으로 된 평가의 작품을 살펴보기로 하자.

41) "石坡大老, 於春夏之交, 偃息於此". <금옥총부> *96 작품 부기.

42) "春夏孔德里, 秋冬三溪洞.". <금옥총부> *100 작품 부기.

[*9] 이삭대엽, 여창 동

상운(祥雲)이 어린 곳익 노안당(老安堂)이 장려(壯麗)하고
화풍(和風) 잇는 곳에 태을정(太乙亭)이 표묘(縹渺)하다
두어라 상운화풍(祥雲和風)이 만년장주(万年長住) 하리라.<금옥 *13>

「*10」 평거삭대엽, 여창 동

아소당(我笑堂) 추수루(秋水樓)에 주박(珠箔)을 짓고 보니
남포(南浦)의 구름 쓰고 서산(西山)의 비 지거다
석양(夕陽)에 섬가세악(織歌細樂)으로 교주태평(交奏太平) 하듯다.
〈금옥 *57〉

「*11」 농, 여창 위락(爲樂)

지모(智謀)는 한상(漢相) 제갈무후(諸葛武侯)요 담략(膽略)은 오후(吳侯)
손백부(孫伯符)라
구방유신(舊邦維新)은 주문왕지공업(周文王之功業)이요 척사위정(斥邪衛
正)은 맹부자지성학(孟夫子之聖學)이로다
아마도 오백년간(五百年間) 기영걸(氣英傑)은 국태공(國太公)이신가 호노
라.<금옥 *152>

「*12」 편삭대엽, 여창 편(編)

국태공지공만고영걸(國太公之巨萬古英傑)을 이제 비와 의논컨디
정신(精神)은 추수(秋水)여늘 기상(氣像)은 산악(山岳)이라 만기(萬機)을
궁섭(躬攝) 하니 사방(四方)이 풍동(風動)이라 예악법도(禮樂法度)와 의관
문물(衣冠文物)이며 원유궁실(苑囿宮室)과 부고창름(府庫倉廩)이며 검극도
창(劍戟刀槍)을 찬연갱장(燦然更張) 하시단 말가 그 밧기 가무음률(歌舞音
律)과 서화고조(書畫古調)에란 엇지 그리 밧그시든고
너 일즉 씬을 어더 문무주공(文武周公)을 비은 후이 전신(前身)이 항여 길인
(吉人)이런가 심독희이자부(心獨喜而自負) | 러니 과연적(果然的) 아소당상
(我笑堂上) 봄바람의 당세영걸(當世英傑)을 띄웠거다.<금옥 *175 + *168>

이미 설명한 바와 같이, 이상 후반부의 4곡은 앞부분에 수록된 '우조 한바탕'과는 별도의 편가(篇歌) 형식으로 봐야 한다. 먼저 이삭대엽 (*9)의 작품은 계면조가 아닌 우조의 곡조로, 울당삭대엽(*8)에 이어서

는 ‘약식 한바탕’의 연결곡으로는 적절하지 않기 때문이다. 또한 이 당시에 다양한 곡조로 구성된 편가 양식이 존재하고 있었다는 사실에서⁴³⁾, 이 4곡의 작품을 별도의 편가로 보는 것이 옳다고 여겨진다. 이 중에서 농(*11)의 작품은 여창으로 부를 때는 ‘낙’의 곡조로 부르며, 마지막 작품인 편삭대엽(*12)은 여창으로는 ‘편(編)’으로 부르라고 하였다. 이처럼 각 작품에 부기(附記)된 여창에 관한 기록을 통해서, 여창이 남창과는 어떻게 다르며 또한 당시에 연창되던 여창의 곡조를 구체적으로 확인할 수 있다는 것도 <승평곡>이 지니고 있는 중요한 역할이라고 할 수 있다.

첫 번째 작품인 이삭대엽(*9)은 대원군의 거처인 운현궁의 모습을 묘사하고 있다.⁴⁴⁾ 구체적으로는 운현궁의 노안당과 태을정을 거론하며, 종장에서는 ‘상운화풍(祥雲和風)’ 어리는 그곳에서 대원군이 ‘만년장주(万年長住)’ 할 것이라는 작자의 희망을 피력하고 있다. 다음 작품인 평거삭대엽(*10)은 대원군의 별장인 공덕리 아소당의 서쪽에 위치한 추수루에서 풍류를 즐기는 모습을 그리고 있다.⁴⁵⁾ 초·중장은 추수루에서 발(珠箔)을 견고 내다본 정경을 묘사하고 있다. 종장에서는 예기(藝妓)들의 노래에 맞추어 실내악을 연주하는 모습을 ‘교주태평’이라고 표현하였다. 섬가(織歌)는 여성들이 부르는 노래를 의미하며, 세악(細樂)은 실내악에 적합한 소규모의 기악 연주를 가리킨다. 따라서 안민영은 노래와 연주가 어우러진 추수루의 풍경이 그대로 ‘태평성세’를 상징하는 것으로 묘사하였고, 그러한 풍류의 중심에는 대원군이 위치하고 있었던 것으로 인식하고 있었다.

43) 김용찬, 「<금옥총부>를 통해 본 안민영의 가악 활동과 가곡 연창의 방식」을 참조할 것.

44) “老安堂, 雲峴大舍廊, 太乙亭, 後園山亭.”, <금옥총부> *13 작품 부기.

45) “孔德里, 我笑堂西, 有秋水樓.”, <금옥총부> *57 작품 부기.

두 번째 편가의 세 번째 작품인 농(*11)은 현행의 가곡에서는 계면조의 악조로 부르는데, 삭대엽 계열이 변주된 것으로 사실시조 작품에 적절한 곡조라 할 수 있다. 이 작품 역시 평시조보다 다소 확장된 사실시조 형식을 띠고 있으며, 그 내용은 철저히 대원군이란 인물을 칭송하는 것으로 채워져 있다. 그 창작 배경을 보면 병인양요(1866)가 일어났을 당시, '척사위정(斥邪衛正)'을 내세우며 이에 맞섰던 대원군의 치적을 염두에 두고 지어진 것이다.⁴⁶⁾ 이 작품의 초장에서는 대원군의 지모와 담략은 삼국지연의에 등장하는 제갈공명과 손권에 비견되며, 중장에서는 그의 개혁 작업과 서양에 맞서는 태도는 주문왕과 맹자와 어깨를 나란히 하고 있는 것으로 묘사된다. 결론적으로 중장에서는 이렇듯 굳건히 나라를 다스리고 있는 대원군은 조선 개국 이래의 영걸이라고 한껏 추켜세우고 있다.

마지막 작품인 편삭대엽(*12)은 대원군에 대한 칭송이 극치에 달한 작품이라고 할 수 있다. 초장에서 대원군은 '만고영걸'로 표현되며, 중장은 <승평곡> 서문 중에서 대원군의 치적 부분을 그대로 작품화한 것이다.⁴⁷⁾ 가곡에서 편(編) 계열의 곡조는 10박 한 장단을 기본으로 하고 있는데, 16박 한 장단을 기본으로 하고 있는 삭대엽 계열의 곡들에 비해 상당히 빠르게 연창된다고 한다.⁴⁸⁾ 때문에 다른 작품에 비해서 그 길이가 상당히 확장되어 있으며, <금옥총부>에서는 이 작품의 중장만을 따로 떼어 두 작품으로 만들고 있기도 하다.⁴⁹⁾ 중장은 안민영이 꿈속에

46) “丙寅洋醜之亂，若非國太公智謀膽略，我國幾乎左衽.”, <금옥총부> *152 작품 부기.

47) “雖使古之英傑，復生未肯多讓.”, <금옥총부> *175 작품 부기.

48) 장사훈, 『최신 국악논총』(세광음악출판사, 1991), pp.431-432.

49) 이 작품의 초·중장은 <금옥총부>의 '언편(言編)'에 수록된 *175 작품이며, 중장 부분은 별도의 작품으로 '편삭대엽'(*168)에 수록되어 있다. 이는 아마도 처음에는 한 작품으로 지었다가, 후에 <금옥총부>를 편찬하면서 두 개로 나누어 각각의 작품에 적합한 곡조에 재배열한 것으로 해석할 수 있겠다.

서 옛 성현인 ‘문무주공(文武周公)을 뵈운 후’에 ‘당세영걸(當世英傑)’인 대원군을 만났다는 내용을 기록하고 있다.⁵⁰⁾

이처럼 작품의 내용에 대원군을 그대로 등장시켰다는 것은 해당 작품들이 대원군을 좌상객으로 모신 장소에서 연창되었던 것임을 말해주고 있다. 이 중에서 대원군과 관련된 작품들은 아마도 승평계의 하측연을 위해 안민영이 특별히 창작한 것으로 파악된다. 그리고 작품들은 대부분 대원군을 위한 헌사들로 구성되어 있는데, 이는 <승평곡> 수록된 작품들이 대원군을 모신 상태에서 승평계의 결성을 하축하기 위한 자리에서 연창되었음을 알 수 있게 한다. 그리고 이 작품들은 8수의 ‘우조 한바탕’과 4수의 편가 형식 등 2개의 편가(篇歌)로 이루어졌다는 것도 확인할 수 있었다. 특히 4수로 이뤄진 편가는 그 곡조의 구성으로 보아, ‘우조 한바탕’에 비해 다소 흥취있는 분위기를 연출할 수 있었을 것이라 여겨진다.

4. 맺음말

이상으로 안민영이 편찬한 <승평곡>의 기록과 수록 작품들을 검토해 보았다. 안민영이 기록한 <승평곡>의 서문은, 그보다 7년 후에 개인 작품으로만 엮은 <금옥총부>의 ‘안민영 자서’의 내용과 흡사하다. 다만 가

50) “余於辛丑冬, 夢陪文武周公於私室, 而心獨喜而自負. 自丁卯以後, 長侍石坡大老, 是豈非夢兆之靈應歟”, <금옥총부> *168 작품 부기. 이 기록에서 신축년은 1841년(헌종 7)이며, 정묘년은 1867년(고종4)이다. 따라서 안민영은 대원군과의 인연을 강조하기 위해, 그 자신이 오래 전에 꿈까지도 끌어들이 이용하고 있다고 여겨진다. 아울러 1867년 대원군을 만난 이후, 안민영을 그의 후원 아래 활동하다가 1873년 승평계를 만들어 대원군의 치세를 칭송하고자 했다는 것을 알 수 있다.

집의 성격에 맞도록 내용의 일부를 첨가 혹은 삭제하거나, 일부 구절을 적절히 변경하여 이용한 것이다. 그렇게 본다면 <승평곡>은 승평계 하축연의 연창 대본이기도 하지만, 다른 한편으로는 개인 가집인 <금옥총부>의 초고와도 같은 의미를 지닌다고 볼 수 있다. 아울러 그들의 계획 명칭을 승평계라고 붙인 이유는 당시의 권력을 이끌고 있던, 자신들의 후원자인 대원군의 존재와 밀접하게 연관되어 있다. 당시 왕인 고종을 대리하여 섭정을 행하던 대원군이야말로, 곧 국왕에 버금가는 의미를 지닌 존재였기 때문이다. 따라서 그들이 하축한 승평이란 바로 대원군의 치세를 지칭한 것이다.

그리하여 안민영을 비롯한 예인들은 자신들의 후원자인 대원군을 위하여 계획을 결성하고, <승평곡>에 수록된 작품들은 그것을 하축하기 위한 자리에서 연창되었다. 즉 <승평곡>은 그들이 계획을 결성하기 위한 의도와 목적을 분명히 밝히고, 계획에서 부를 가곡의 레퍼토리를 엮어 만든 가집이라 할 수 있다. 때문에 수록 작품들은 철저히 대원군을 위한 헌사에 초점이 맞춰져 있으며, 대원군의 품모는 물론 그가 거처했던 장소까지도 형상화의 대상이 되었던 것이다. 이러한 작품의 면모를 통해서, 안민영을 비롯한 당시의 예인들이 대원군에 대해서 어떻게 인식하고 있었던가를 확인할 수 있었다. 안민영은 아마도 승평계의 하축연을 궁중의 진연에 버금가는 의미를 부여코자 했을 것이다. <승평곡>의 서문에 승평계 구성원들의 이름과 그들이 어떤 악기를 연주하는가를 상세하게 기록하고 있는데, 적어도 여기에 기록된 인물들은 모두 당시의 하축연에 참가했던 것으로 여겨진다. <금옥총부>의 여러 작품들에 부기된 기록들을 보면, 승평계 구성원들의 풍류 모임은 이후에도 지속적으로 열렸음을 확인할 수 있다.

<승평곡>에는 모두 12수의 작품이 수록되어 있는데, 수록 곡조와 작품의 면모로 보아 모두 2개의 평가 양식이었음을 알 수 있었다. 즉 '우

조 초삭대엽'으로부터 '울당삭대엽'에 이르는 8수의 작품은 '우조 한바탕'의 형식으로 연창되던 것이었다. 또한 '우조 이삭대엽 - 평거삭대엽 - 농 - 편삭대엽'으로 짜여진 4수는 이와는 별도의 평가 형식이다. 즉 <승평곡>은 모두 2개의 서로 다른 평가 형식의 연창 레퍼토리로 구성되어 있는 것이다. 이처럼 다양한 가곡 연창의 방식은 <금옥총부>의 하측시들에서도 볼 수 있으며, 연창자가 하측연의 목적이나 성격에 맞도록 일부의 곡조를 선택해서 하나의 평가로 만들어 노래했음을 알 수 있었다.

<참고문헌>

<승평곡>, 영인본, 『국악원논문집』 제14집, 국립국악원, 2002. pp.265-280.

<금옥총부>, 영인본, 서울대본.

김석배, 「승평계 연구」, 『문학과 언어』 제25집, 문학과언어학회, 2003. pp.253-278.

김신중, 「안민영과 금옥총부 연구」, 『역주 금옥총부』, 박이정, 2003. pp.13-40.

김용찬, 「<금옥총부>를 통해 본 안민영의 가악 활동과 가곡 연창의 방식」, 『시조학논총』 제24집, 한국시조학회, 2006. pp.139-171.

김용찬, 「안민영 <매화사>의 연창 환경과 작품 세계」, 『어문논집』 제54호, 민족어문학회, 2006. pp.43-75.

박노준, 「안민영의 삶과 시의 문제점」, 『조선 후기 시가의 현실인식』, 고려대학교 민족문화연구원, 1998. pp.330-356.

박을수, 「안민영론」, 『한국문학작가론』, 형설출판사, 1985. pp.445-468.

신경숙, 「안민영과 기녀」, 『민족문화』 제10집, 한성대학교 민족문화연구소, 1999. pp.57-86.

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

신경숙, 「『가곡원류』 여창사설 확대의 의미」, 『국악원논문집』 제14집, 국립국악원, 2002. pp.189-199.

신경숙, 「조선후기 연향의식에서의 가자」, 『국제어문』 제29집, 국제어문학회, 2003. pp.299-324.

신경숙, 「19세기 진연문화와 문학」, 『조선후기 궁중연향문화 2』, 민속원, 2005.

pp.71-113.

성기옥, 『한국 고전시 해석의 과제와 전망 -안민영의 <매화사> 경우』, 『진단학보』 제85호, 진단학회, 1998. pp.111-137.

심재완, 『금옥총부(주옹만필) 연구 -문헌적 고찰 및 안민영 작품 고찰』, 『청구대학 논문집』 제4집, 청구대학, 1961.

이동복, 『박효관의 생애와 업적에 관한 연구』, 『국악원논문집』 제14집, 국립국악원, 2002. pp.131-187.

이형대, 『안민영의 시조와 애정 정감의 표출』, 『한국문학연구』 제3호, 고려대학교 민족문화연구원 한국문학연구소, 2002. pp.155-181.

장사훈, 『최신 국악논총』, 세광음악출판사, 1991. pp.418-462.

조순자, 『여창가곡 마흔다섯날』, 민속원, 2004. pp.7-111.

조순자, 『가집에 담아낸 노래와 사람들』, 보고사, 2006. pp.191-197.

<Abstract>

Ahn Minyoung and 'Seungpyeonggok'

Kim, Yong-chan

Ahn Minyoung's editorial work of *gajib*(songbook) was the work for realization of artistic ability which had been a pursuit for his life. According to recent excavation of '*Seungpyeonggok*' that is another *gajib* edited by *Ahn Minyoung*, it is found that his editorial work of *gajib* was began in earlier days. '*Seungpyeonggok*' composes 12 pieces of works, and it arranged each piece of work with melody of *gagok*, respectively. For the size, it is evaluated to 'the smallest *gajib*' among the left *gajib* at present.

This *gajib* was composed to celebrate the gathering of

Seungpyeonggye which led by *Ahn Minyoung*. There is Preface which was written by *Ahn Minyoung*, and the content of preface could be similar to the one in his another *gajib* '*Geumokchongbu*' except some omission, variation, or alternation of content and phrase partly to fit for the character of each *gajib*. The names of *Seungpyeonggye*'s members are shown in the preface of '*Seungpyeonggok*', so it is important material for studying the appearances and activities of the members at that time.

The purpose and intention of *Seungpyeonggye*'s gathering was clarified in the preface of '*Seungpyeonggok*', and '*Seungpyeonggok*' was composed to the repertoire of *gagok* sung at the celebration party. All the collected works are related to *Daewongun* directly or indirectly in their contents. Because the celebration party of *Seungpyeonggye* was designed for *Daewongun*, all the contents are dedication for *Dasewongun* easily. And the works of 12-pieces previously discussed were found as playing repertoire, 'type of *pyeon-ga*' which was composed to 8-pieces and 4-pieces identically.

Keywords : *Ahn Minyoung*, *Seungpyeonggok*, *Seungpyeonggye*, *Gagok*, *Gajib*(songbook), *pyeon-ga*, *Geumokchongbu*, playing repertoire

논문투고일 : 2006년 11월 30일, 심사일 : 38일, 심사완료일 : 2007년 1월 7일