

경주이씨 가문의 육가 전승과 그것의 문학사적 의미

이상원*

〈차례〉

1. 서론
2. 이정의 <풍계육가>
3. 이득운의 <서계육가>와 <옥화육가>
4. 이홍유의 <산민육가>
5. 문학사적 의미·결론을 대신하여

〈국문초록〉

육가형 시조는 이별의 <장육당육가>에서 시작되었다. 그 후 그의 가문에서는 이정의 <풍계육가>, 이득운의 <서계육가>와 <옥화육가>, 이홍유의 <산민육가> 등이 지속적으로 창작되었다. 이 글은 이런 경주이씨 가문의 육가 전승에 대해 고찰한 것이다.

<풍계육가>는 <장육당육가> 이후 경주이씨 가문에서 처음으로 창작된 육가형 시조로서, 현실을 철저히 잊은 상태에서 자연과의 완전한 합일을 도모하고 있다는 점에서 <장육당육가>를 충실히 계승한 작품이다. <서계육가>와 <옥화육가>는 비록 작품이 전하지는 않지만 관련 자료를 통해 어느 정도 그 성격을 추정할 수 있다. 둘은 약 10년이라는 시차를 두고 이루어진 별개의 육가 2편으로서, 각각 모친상과 광해군 정권 출범이라는 이유로 서계와 옥화로 이거(移居)한 후에 창작했다는 점에서 세속과 단절하고자 하는 의식이 깊게 반영되었을 것으로 보인다. <산민육가>는 경주이씨 가문의 육가 전통을 이어 세상에 대한 불만이 일정하게 표출된 가운데, 세상에서 버림받은 고독한

* 조선대학교

존재로 자신을 표상하는 모습에서 전대의 육가에 나타난 강인한 자의식은 많이 약화된 것을 볼 수 있다.

경주이씨 가문에서 4대에 걸쳐 창작된 육가형 시조들은 <장육당육가> 계열로 통합할 수 있지만, 그런 가운데서도 나름의 역사성을 가지고 존재한다는 점을 인식하는 것도 중요하다. 이정의 <풍계육가>는 <장육당육가>를 비교적 충실히 계승한 작품이지만 산림처사의 삶을 형상화한 작품들과 겹치는 부분도 어느 정도 발견된다. 그런가 하면 이홍유의 <산민육가>에는 17세기 한미한 재지사족의 작품들에서 나타나는 불우한 처지와 관련된 고민이 일부 비치기도 한다. 이런 점들은 경주이씨 가문의 육가 창작이 당대 시가사의 일반적인 흐름과 어느 정도 호흡을 같이하면서 이루어진 것임을 말해준다.

핵심어 : 경주이씨 가문, <산민육가>, <서계육가>, <옥화육가>, 육가형 시조, 이득윤, 이별, 이정, 이홍유, <장육당육가>, <풍계육가>

1. 서론

조선시대 시조 중에는 사시가(四時歌), 어부가(漁父歌), 육가(六歌), 구곡가(九曲歌) 등 연시조 시형들이 많이 존재하고 있다. 이들 연시조 시형 중 가장 활발한 양상으로 창작된 대표적인 것이 육가라 할 수 있다. 따라서 필자는 수년 전부터 이에 관심을 갖고 지속적인 연구를 수행해 왔다.¹⁾ 이 글은 그 연장선에서 이루어지는 것이다.

주지하다시피 육가형 시조(六歌型時調)²⁾는 이별(李麓)의 <장육당육가>

1) 지금까지 필자가 수행한 육가 관련 논문은 다음과 같다. 「‘육가’ 시형의 연원과 ‘육가형 시조’의 성립」, 『어문논집』 52집(민족어문학회, 2005). 「<개암십이곡>의 성격과 시가사적 위상」, 『고시가연구』 19집(한국고시가문학회, 2007). 「17세기 육가형 시조 연구-장경세의 <강호연군가>와 이중경의 <어부별곡>」, 『한국언어문학』 65집(한국언어문학회, 2008).

에서 시작되었다. 그러나 <장육당육가>의 지향은 퇴계 이황(李滉, 1501~1570)이 <도산십이곡>을 창작하는 과정에서 부정되고 극복되었다. 이를 두고 어떤 논자는 “지평선의 변환”³⁾이라는 표현을 쓴 바가 있다. 그렇다면 퇴계의 <도산십이곡> 이후에는 <장육당육가>의 지향을 보여주는 육가형 시조가 더 이상 나타나지 않은 것일까? 이 글에서 경주이씨 가문의 육가 전승에 주목하려는 것은 이 물음에 답하기 위함이다.

이별 이후 그의 가문에서 창작된 육가로는 이정(李淨, 1520~1594)의 <풍계육가>, 이득윤(李得胤, 1553~1630)의 <서계육가>와 <옥화육가>, 이홍유(李弘有, 1588~1671)의 <산민육가>가 있다. 이 중 이득윤의 <서계육가>와 <옥화육가>는 작품이 전하지 않는다. 그럼에도 불구하고 이 글에서는 <서계육가>와 <옥화육가>도 논의의 대상으로 삼고자 한다. 관련 자료를 통해 작품의 성격을 어느 정도 짐작할 수 있기 때문에 이 작품들의 문학사적 위상을 정리하는 것이 필요하다고 보기 때문이다.

경주이씨 가문의 육가 전승에 대해서는 일찍이 임형택이 자료를 소개하면서 기본적인 성격을 검토한 바가 있다.⁴⁾ 이 글에서는 거기서 좀 더 나아가간 확장된 논의를 펴고자 하며, 특히 육가형 시조 전체의 지형을 염두에 두고 이들 작품의 문학사적 의미를 규정하는 데 초점을 맞추고자 한다.

2) 육가형 시조란 ‘육가, 육곡’ 및 그것의 배나 절반인 ‘십이곡, 삼곡’ 등의 이름이 붙은 연시조 작품을 통칭하는 것이다. 이에 대한 좀 더 자세한 개념적 논의는 필자의 선행 논문을 참조하기 바란다.

3) 최재남, 「‘육가’의 수용과 전승에 대한 고찰」, 『관악어문연구』 제12집(서울대학교 국어국문학과, 1987).

4) 임형택, 「17세기 전후 육가형식의 발전과 시조문학」, 『민족문학사연구』 제6호(민족문학사연구소, 1994).

2. 이정의 <풍계육가>

이정(李淨, 1520~1594)은 <장육당육가>를 지은 이별(李鰲)의 조카다. 즉 이별의 막내 동생인 이곤(李鯤, 1488~1537)의 여섯 아들 중 둘째가 이정의이다. 이정에 대해서는 소개 당시 생몰년을 알 수 없는 것으로 보고 되었으나 그 후 이상주가 <서계선생연보>를 바탕으로 몰년을 확인한 바 있다.⁵⁾ 한편 이정의 생년은 『사마방목』을 통해 알 수 있다. 이에 따르면 그는 명종 13년(1558년) 무오(戊午) 식년시(式年試)에 식년진사 2등 4위로 합격한 것으로 기록되어 있으며, 생년은 경진(庚辰, 1520년)으로 되어 있다.⁶⁾

<풍계육가>는 <장육당육가> 이후 경주이씨 가문에서 처음으로 창작된 육가형 시조라는 점에서 <장육당육가>를 충실히 계승했을 가능성이 크다고 예상할 수 있다. 그런가 하면 작가 이정이 퇴계보다 한 세대 정도 뒤에 태어난 인물이기 때문에 <도산십이곡>의 영향을 받았을 가능성도 배제할 수 없다. 과연 작품의 실상은 어느 쪽일지 지금부터 자세히 살펴보기로 하자.

淸風을 죠히 역여 좃을 으니 드닷노르
明月를 죠히 역여 즘을 으니 드런노르
옛스름 이 두 ㅁ지 두고 어딴 혼즈 갖노. (第一節)

너르셔 뉘로르 흥여 爵祿을 ㅁ암에 들고
죤고만 썩집을 시너 우에 이룬 바
어제밤 손쇼 다든 문을 ㅄ도록 닳치엿쇼. (第二節)⁷⁾

5) 『경주이씨선세실록』에 수록된 <서계선생연보>에는 “甲午, 四十二歲, 遭仲父楓溪公之喪.”이라 기록되어 있는데, 이로써 서계 이득윤이 42세였던 1594년에 이정이 사망했음을 알 수 있다. 이상주, 「<서계선생연보>와 <서계육가>·<옥화육가>의 창작 연대」, 『서지학보』 21(한국서지학회, 1998).

6) 『嘉靖三十七年戊午秋生員進士榜目』(하버드예칭도서관).

7) 『경주이씨가승(섬계공유사)』(임형택 소장). 이하 <풍계육가> 인용은 이 책에 의거

청풍과 명월을 좋게 여긴다는 표현이나 조그만 띠집을 시내 위에 이루었다는 말은 강호시가에서 자연친화적 삶을 나타낼 때 상투적으로 사용되는 것들이다. 따라서 이것만 놓고 보면 이 작품은 처사적 삶의 전형에 노대한 것으로서, 방외인의 현실부정 의식을 담아낸 <장육당육가>와 차별화된 것처럼 보인다. 그러나 이 작품에서 주목해야 할 것은 이런 상투적 표현이 아니다. <풍계육가>에서 주목해야 할 것은 작가의 개성이 드러난 것으로 보이는 극단적 표현들이다. 청풍을 좋게 여겨 창문을 아예 열어 놓고 지낸다는 말도 그렇지만, 특히 명월을 좋게 여겨 잠도 자지 않는다는 말은 분명히 과한 표현이다. 이런 과장된 표현은 종장의 반어적 의문으로 이어지고 있다. ‘청풍과 명월은 잠시도 가까이하지 않을 수 없는 것이기에 이를 버려두고 홀로 어디를 갔겠느냐?’라는 반문을 통해 자연을 두고 떠난 옛사람은 없다는 것을 강조하고자 한 것이 종장의 의미다. 결국 1절의 내용은 자연에 대한 절대적 긍정과 지나친 찬사라 할 수 있다.

1절이 자연에 대한 시적 화자의 생각을 밝힌 것이라면 2절은 사회에 대한 생각을 밝힌 것이다. 내용은 역시 속세와 절연된 삶을 살겠다는 것인데, 여기서도 1절에서와 같은 강한 표현들이 사용되고 있어 주목된다. “늑르셔 뉘로르 흥여 爵祿을 막암에 들고?”라는 초장의 표현은 ‘자신은 별로 잘난 게 없기 때문에 작록을 마음에 둘 처지가 못 된다.’는 겸사로 읽히지만, 한편으로 이 표현 속에는 ‘자신은 작록을 마음에 뒤서는 절대로 안 되는 족속으로 타고난 자’라는 것을 강조하는 내용이 숨어 있는 듯도 하다.⁸⁾ ‘작록을 마음에 둘 처지가 못 된다.’고 생각해서건, 아니면 ‘작록을 마음에 뒤선 안 된다.’고 생각해서건 간에 화자가 내린 결론은 세상에 나가지 말고 자연에서 살자는 것이다. 그래서 시내 위에 조그만 띠집을 이루었다고 했는데, 문제는 여기서 살아가는 화자의 태도에 있다. 종장에서

하므로 별도로 밝히지 않는다.

8) 이정이 이별의 조카이고, <풍계육가>가 <장육당육가>를 계승한 작품이라는 생각에 얽매어 그런 것인지는 모르겠지만, 필자는 이 부분을 읽을 때마다 ‘장육당의 후손인 내가 어찌 작록을 마음에 두겠는가?’ 하는 식으로 다가움을 느꼈다.

는 ‘손쇼’와 ‘닷치엿쇼’라는 두 어휘가 주목을 끈다. ‘손쇼’라는 부사어를 통해 자신이 직접 문을 닫았다는 것을 강조하고 있고, ‘닫다’의 강조 표현인 ‘닫치다’를 사용하여 늦도록 문을 닫아 둔 것이 자신의 강한 의지 때문임을 나타냈다. 1절에서 자연에 대한 긍정을 절대화하여 나타낸 것처럼 2절에서는 속세와 단절하고 싶은 마음을 극단적으로 표현하였다.

床 우히 冊을 노코 床 아리 신을 너여라
 이브 으히야 날 보리 그 뒤고
 알과르 어제 맛춘 므지술 맛보러 왔느부드. (第三節)

두고 쏘 두고 저 慾心 기지 읍다
 느는 너 집에 너 세근을 슬퍼보니
 우섭다 낙씨되 혼느 외에 것칠 거시 전혀 읍세르. (第四節)

山으 너는 어이 한갈갓치 노프시며
 물으 너는 웃지 날날리 흐르느냐
 此間에 仁智한 君子는 못너 즐겨 흐노니르. (第五節)

자연을 절대적으로 긍정하고 속세를 극단적으로 부정하는 이분법적 태도는 이현보의 <어부단가>를 비롯한 강호시조에서도 흔히 찾아볼 수 있는 것이다. 따라서 위의 1절과 2절에 나타난 시적화자의 태도만으로 <풍계육가>의 성격과 지향을 규정할 수는 없다. 그러면 <풍계육가>의 성격과 지향을 규정할 준거는 어디서 찾아야 할까?

이현보의 <어부단가>와 같은 강호시조 일반에서 그려지는 세상은, 지금은 물러났지만 언젠가는 다시 나가야 할 곳이고, 부패한 정치가 횡행하는 곳이면서 동시에 천명을 수행할 군왕이 존재한 곳이기도 하다. 따라서 그것에 대한 부정은 근본적인 것이라기보다는 일시적인 것이며, 전체를 대상으로 한 것이라기보다는 일부에 국한되는 것이다. 때문에 강호시조의 화자는 현실을 부정하면서도 현실에 대한 관심을 끊임없이 표명한다. 군왕에 대한 그리움의 표출이나 군왕을 둘러싼 일에 대해 시름을 나타내는

것에서 그런 관심의 일단을 읽을 수 있다. 한편 이별의 <장육당육가>에 나타나는 방외인의 현실부정은 이와 다르다. 이별은 평산 은거 이후 현실과의 인연을 완전히 끊어버렸다. 그는 자신이 태어난 시대 자체를 통째로 부정해 버린 것이다. 때문에 <장육당육가>에는 군왕에 대한 그리움이나 세상사에 대한 시름이 전혀 나타나지 않는다. 현실을 철저히 잊은 상태에서 자연과의 완전한 합일을 도모하는 것이 <장육당육가>에 그려진 세계라 할 수 있다.

이런 차이를 염두에 두고 <풍계육가>를 보면 이 작품이 <장육당육가>와 매우 유사하다는 것을 쉽게 알 수 있다. 2절에서 세상과 철저히 단절하겠다는 의지를 나타낸 작가는 3절과 4절에서는 자연 속에서 지내는 소박하고 청빈한 삶을 보여주고 있다. 3절에서는 무늬술⁹⁾을 맛보러 온 이웃을 맞는 광경을 통해 소박한 삶을 나타냈고, 4절에서는 끝이 없는 인간의 욕심을 비판하고 자신은 낚싯대 하나 외에 가진 게 없다고 하여 청빈한 삶을 강조했다. 5절은 자연의 한결같음을 예찬하고 그 속에서 살아가는 무한한 즐거움을 노래한 것이다. 이로써 세상에 대한 관심을 표명한 것은 그 어디에도 나타나지 않는다는 것을 확인할 수 있다.

五斗米 위호여 紅塵의 늑지 마르
 벼름 비 어쥬러워 칼 토비 므셔워르
 늑중에 슬코 뉘웃친드 崎嶇호드 岐路多端호여르. (第六節)

작품의 마지막을 “그깟 오두미 때문에 벼슬길에 나가는 어리석음을 범하지 말라.”는 경고로 끝맺고 있다. 벼슬길은 비바람이 어지럽게 몰아치는 곳이고 자칫하다가는 모진 형벌을 받게 될지도 모르는 무서운 세계라고 말하면서 당장의 아쉬움 때문에 나갔다가 나중에 뉘우치는 일은 하지 말라고 한다. 세상은 험하고 세상사는 복잡다단하기 때문에 처세가 쉽지 않음을 충고하기도 한다. 이런 경고와 충고는 누구를 향한 것일까? 시의 일

9) 무늬로 빛은 술. 무늬는 가래[楸子]를 가리킴.

반 문법을 고려한다면 이는 자신을 향한 것이고 자신을 향한 이런 경고는 자신의 의지를 더욱 공고히 다지기 위함으로 해석될 것이다. 하지만 이렇게 보기에는 뭔가 석연치 않은 부분이 있다. 이미 세상에 대한 미련을 접고 자연을 마음껏 즐기는 삶을 실천하고 있는 자신에게 이토록 강력한 경고가 과연 필요했을까? 이것이 스스로를 향한 경고라면 그럴 만한 내용이 앞부분에 나왔어야 한다. 그런데 앞에서는 그런 내용을 찾을 수가 없다. 오히려 5절로서 작품이 완결된 듯한 느낌이 들기도 한다. 따라서 이는 자신을 향한 경고라기보다는 남을 향한 경고로 이해된다. 남이라면 일차적으로 세상사람들을 떠올릴 수 있는데, 세상사람들에게 하는 충고라고 보기에는 언어 사용이 다소 지나친 감이 있다. 이런 점에서 이 부분은 작가 이정이 자신의 자손들을 향해 하는 경고가 아닌가 한다.

3. 이득윤의 <서계육가>와 <옥화육가>

이별의 조카 이정이 <풍계육가>를 지었는데, 이어서 이정의 조카 이득윤(李得胤, 1553~1630)이 <서계육가>와 <옥화육가>를 지었다고 전한다. 이곤의 둘째아들이 이정인데, 이득윤은 이곤의 넷째아들인 이잠(李潛, 1528~1575)의 큰아들이다. <서계육가>와 <옥화육가>는 <서계선생연보>에 따르면 1607년에 창작된 것으로 되어 있다.¹⁰⁾ 그러나 『돈헌집』에 수록된 이홍유(李弘有, 1588~1671)의 <선고서계선생행장(先考西溪先生行狀)>을 보면 <서계육가>와 <옥화육가>는 한꺼번에 창작된 것이 아님을 알 수 있다.

본래 계산(溪山)을 좋아하고 흥회(胸懷)가 쇠락하여 정사(亭榭)를 세우고 송죽(松竹)을 가꾸며 날마다 그 사이에서 음영(吟詠)하였다. 그리하여 한가

10) “丁未, 五十五歲, …(중략)… 作西溪六歌玉華六歌, 依陶山十二曲之意也.” 이상주, 앞의 논문.

롭고도 맑게 탁 트인 지취를 문득 팔영(八詠)으로 나타냈다. 그러나 읊을 수는 있지만 노래할 수는 없는 까닭에 다시 대략 <도산가(陶山歌)>를 본떠서 <서계육가(西溪六歌)>를 지었다. 시아(侍兒)에게 이것을 주어 조석으로 익혀서 노래 부르게 하고 안석에 기대어 그것을 들었다. 매양 아름다운 손님이나 좋은 경치를 만나면 반드시 몇 아이들로 하여금 목소리를 함께해서 부르도록 하고 가지런히 서서 춤추도록 하였다. 곁에서 구경하는 사람들이 그를 가리켜 ‘그림 속의 사람’이라고 하였다.

...(중략)...

또한 옥화(玉華)의 경우에는 계산(溪山)이 수려하고 반회굴곡(盤回屈曲)함이 있다. 높은 곳은 반드시 병풍 같은 푸른 벼랑이 있고 낮은 곳은 반드시 물이 고여 못이 되어 마치 무이구곡(武夷九曲)의 형상과 같으므로 선생이 또한 구곡으로 이름을 붙였다. 그 자취를 따라 소요하다가 제5곡에 이르러 말하기를 “이곳은 거할 만하다.”라고 하였다. 대 주변을 보니 푸른 소나무 여덟아홉 그루가 벼랑 주위로 둥글게 서있는데 사시(四時)를 지나도 그 절개가 변치 않았다. 손수 배양하고 이에 이름을 붙여 세한정(歲寒亭)이라 하였다. 별도로 그 위에 한 집을 지어 마음을 가다듬고 정신을 수양하는 곳으로 삼고서 편액하여 춘풍당(春風堂)과 추월헌(秋月軒)이라 하였다. 좌우에 도서를 벌여 놓고 마음을 집중하여 주목한 것이 18년이라는 오랜 세월에 이르렀다. 옥화동 계산의 즐거움은 기약하지 않았는데 저절로 독차지할 수 있었으나, 사물의 공교로움을 형상하고 빼어난 아름다움을 기록하여 설명할 겨를이 없었다. 이에 다시 <옥화육가(玉華六歌)>를 지어 <서계육가>와 합해 12곡을 이루었으니, 극히 한거(閑居)의 취미를 말하고 무궁한 즐거움을 표현해서 그 회포를 붙인 것이다.¹¹⁾

연보에는 <서계육가>와 <옥화육가>가 한꺼번에 창작되어 마치 <도산

11) “雅好溪山，襟懷灑落，營亭榭植松竹，日嘯詠於其間。而其囂囂清曠之趣，輒發於八詠。然可詠而不可歌也，故嘗略倣陶山歌而作為西溪六歌。付之侍兒，朝夕習而歌之，隱几而聽之。每遇佳賓好景，則必使數兒，並喉而唱詠，聯袂而踟躕。傍觀者，指為畫圖中人也。...(중략)... 且如玉華，溪山秀麗，盤回屈曲，而高者必翠崖如屏，下者必渟滏作潭，如武夷九曲之狀，先生亦以九曲名焉。杖屨逍遙，至第五曲曰，此可居矣。見臺邊，有青松八九株，緣崖環立，貫四時而不變其節，手自培養，於是乎倩名曰歲寒亭。別構一舍於其上，以為頤神養性之所，而扁堂曰春風，軒曰秋月。左圖右書，凝心注目者，積至十八年之久。玉華溪山之樂，不期而獨能自專，其狀物之工，記勝之美，有不暇言矣。又作玉華六歌，以西溪六歌，合成十二曲，而極言閑居味道無窮之樂，以寓其懷。” 李弘有，〈先考西溪先生行狀〉，『遯軒集』 권2，『韓國文集叢刊』 속23(민족문화추진회, 2006).

십이곡>의 전육곡과후육곡의 관계인 것처럼 기록하고 있으나 위의 기록을 보면 전혀 그것이 아님을 알 수 있다. 위의 기록에 따르면 <서계육가>와 <옥화육가>는 상당한 시차를 두고 별도로 창작된, 완전히 별개의 노래라 할 수 있다. 우선 <서계육가>는 이득윤이 서계로 거처를 옮긴 뒤 지은 것이다. 이득윤은 원래 석화리(石花里)에서 태어났다.¹²⁾ 그런데 45세(1597년)에 모친인 진주강씨의 상을 당한 뒤 서계로 거처를 옮기게 된다.¹³⁾ 모친상을 감안하면 이득윤이 본격적으로 서계의 산수자연을 즐기기 시작한 것은 1599년 이후라 할 수 있다. 한편 위 <서계육가> 관련 기록 바로 다음에는 1600년 6월 왕자사부에 제수된 기록이 나온다. 따라서 <서계육가>는 1599년~1600년 6월 이전에 창작된 것으로 보는 것이 자연스럽다.¹⁴⁾

반면 <옥화육가>는 이보다 훨씬 뒤에 창작되었다. 옥화동은 서계에서 동쪽으로 수십 리 떨어진 곳인데, 이득윤이 옥화동과 인연을 맺은 것은 서계보다 오히려 먼저였다. 그는 임진왜란이 터진 1592년 좌구산(左龜山)으로 피신을 하고 인근의 옥화동에서 독서를 하였다고 한다.¹⁵⁾ 하지만 이때는 일시적으로 머물렀던 듯하고 그가 본격적으로 옥화동에 거처를 정한 것은 1609년이다. 위에서 “좌우에 도서를 벌여 놓고 마음을 집중하여 주목한 것이 18년이라는 오랜 세월이 이르렀다.”고 한 것은 1592년 처음

12) “嘉靖三十二年，癸丑閏三月三十日，先生生于石花里第。” <서계선생연보>, 이상주, 앞의 논문. 석화리는 지금의 충북 청원군 북일면 석화리이다.

13) “三月，丁內艱，廬幕致哀，一如前喪，時祭畢，因家於山下，所謂西溪是也。作精舍于溪之東，號其齋曰玩易，川曰不舍。” 이홍유, <선고서계선생행장>, 앞의 책. “戊戌(1598년), 四十六歲, 構精舍於先塋側小溪東, 名其齋曰玩易, 川曰不舍, 因以自號西溪.” <서계선생연보>, 이상주, 앞의 논문. 서계는 지금의 충북 청원군 미원면 가양리 수락동 일대이다.

14) 임형택은 자세한 검토 없이 “<서계육가>는 <행장>의 기록을 맞춰보면 1599년부터 1600년 사이에 씌어진 것으로 추정된다.”고 하였는데, 바로 이런 정황을 고려한 것으로 해석된다. 임형택, 앞의 논문.

15) “壬辰(1592년), 四十勢, 值龍蛇之藴, 與門徒數百人, 避兵於左龜山, 讀書於玉華洞, 翊安心谷東西齋.” <서계선생연보>, 이상주, 앞의 논문. 옥화동은 지금의 충북 청원군 미원면 옥화리이다.

옥화동을 발견한 이래 18년째 되는 1609년에 옥화동으로 거처를 옮겼다는 것을 말해주는 것이다. <서계선생연보>에는 이런 사실을 분명하게 기록해 놓고 있다.¹⁶⁾ 이런 점을 감안하면 <서계선생연보>에서 1607년에 <옥화육가>를 지었다고 한 것은 석연치 않은 점이 있다. 물론 “좌우에 도서를 벌여 놓고 마음을 집중하여 주목한 것이 18년이라는 오랜 세월에 이르렀다.”고 한 것으로 보아 완전히 거처를 옮긴 1609년 이전에도 틈틈이 이곳을 찾아 독서했다고 볼 수 있기 때문에 1607년에 <옥화육가>를 창작했을 가능성이 없는 것은 아니다. 하지만 육가나 구곡가의 창작이 새로운 공간을 점유하고 나서 이를 하나하나 자신의 공간으로 조성해 나가는 과정에서 이루어지는 것이 일반적이라는 점, 그리고 이득운이 <서계육가>를 창작한 것 역시 석화리에서 서계로 거처를 옮긴 이후 이루어졌다는 점 등을 고려한다면 아무래도 서계에서 옥화동으로 거처를 옮긴 1609년에 <옥화육가>를 창작했다고 보는 것이 자연스러운 것 같다.

결국 <서계육가>는 1599년경, <옥화육가>는 1609년경에 창작했다고 볼 수 있으므로 둘은 약 10년이라는 시차를 두고 이루어진 셈이다. 따라서 이 둘은 완전히 서로 다른 별개의 육가 2편으로 이해된다. 그럼에도 불구하고 <서계선생연보>에서 이 둘이 동시에 창작된 것으로 기록한 것은 이들 작품을 어떻게든 <도산십이곡>과 연결 지어 보려는 후손들의 의도가 작용한 때문으로 보인다.

그러면 <서계육가>와 <옥화육가>의 성격은 과연 어땠을까? 작품이 전하기 않기 때문에 성격 파악에 상당한 제약이 따르지만 그래도 위의 기록을 통해 기본적인 성격은 어느 정도 짐작할 수 있다.

우선 <서계육가> 관련 기록을 보면 <도산십이곡>을 본떠 창작했다는 것을 강조하기 위해 <도산십이곡발>의 언어를 대거 차용하여 말하고 있다. 그러나 실질에 있어서는 <도산십이곡>을 온전히 계승했다고 보기 어려울 듯하다. <도산십이곡>은 처음부터 전육곡과 후육곡의 둘을 구상하고

16) “己酉(1609년), 五十七歲, …(중략)… 光海時事大變, 先生入玉華洞. 以溪山, 略似武夷, 仍以九曲名焉, 別構一舍於第五曲之上, 扁其堂曰春風, 軒曰秋月.” 위의 논문.

언지(言志)와 언학(言學)을 함께 아우른 것인데, <서계육가>는 이런 틀로 되어 있지 않고 육가 한 편으로 구성되어 있다. 따라서 육가의 형식면에서 <도산십이곡>을 계승했다기보다는 역시 자기 가문에서 이어지던 <장육당육가>와 <풍계육가>의 전통을 이었다고 할 수 있다. 또한 내용면에서도 <서계육가>는 <장육당육가>와 <풍계육가>의 전통을 이은 것으로 보인다. 퇴계 이황은 <장육당육가>에 대해 “또한 애석하게도 세상을 멀리 하여 공손하지 않는 뜻이 있으며, 온유돈후의 실지가 적다.”¹⁷⁾라 하여 비판한 바 있다. 그런데 17세기 허목은 “혼탁한 세상을 만나 몸을 깨끗이 하고 멀리 떠나 세상의 번거로운 일을 잊은 것이 있다.”고 하면서 이를 ‘기영지풍(箕穎之風)’으로 보아 긍정하는 자세를 취했다.¹⁸⁾ 이득운이 형식면에서 <도산십이곡>을 따르지 않고 <장육당육가>와 <풍계육가>의 전통을 이었다는 것은 내용면에서 허목의 관점과 유사한 측면에서 자기 가문의 육가 전통을 해석한 것으로 이해된다. 이득운은 1600년 왕자사부를 제수 받아 나가기 전까지 벼슬길에 나간 적이 없다. 그는 36세(1588년)에 진사시에 합격하였으며, 45세(1597년) 1월 학행으로 회령참봉에 제수 되었으나 나가지 않았다. 그리고 이해 3월 모친상을 당했고, 모친상을 마친 뒤 아예 거처를 석화리에서 서계로 옮겼다. 서계로 거처를 옮긴 뒤 그는 교유도 사절하고 두문불출하며 독서에 전념하였는데 특히 역학에 몰두하여 침식을 잊을 정도였다고 한다.¹⁹⁾ 바로 이 무렵 창작된 것이 <서계육가>라는 점을 고려할 때 <서계육가>는 세상의 번거로운 일을 잊고 자연 속에서 몸을 깨끗이 하고자 하는 ‘기영지풍(箕穎之風)’을 노래한 것으로 이해된다.

17) “亦惜乎, 其有玩世不恭之意, 而少溫柔敦厚之實.” 李滉, <陶山十二曲跋>, 『退溪集』 卷四十三, 『韓國文集叢刊』 30(民族文化推進會, 1989), 468면.

18) “遭濁世, 潔身遠引, 忘世累則有之. 亦足以想見魁梧傑出, 高蹈拔俗, 泠然有箕穎之風.” 허목, <藏六堂六歌識>, 『記言』 別集 卷之十, 『韓國文集叢刊』 99(民族文化推進會, 1992), 104면.

19) “獨處其中, 謝絕交遊, 閉門積學, 俯讀仰思. 惟心循環理會者, 四書·六經及小學·心經·近思錄·朱子書·性理大全, 性理羣書諸篇, 而易學乃其業經也. 極意玩繹, 至忘寢食, 恒自歎曰, 吾東易學不傳久矣.” 이홍유, <선고서계선생행장>, 앞의 책.

다음으로 <옥화육가>의 창작 배경을 설명한 내용은, 율곡 이이가 고산 구곡을 구축하고 제5곡에 은병정사를 지어 왕래풍류하며 <고산구곡가>를 창작한 것을 연상시킨다. 그러나 이 역시 이득윤의 옥화구곡 경영을 주자의 무이구곡 경영이나 이이의 고산구곡 경영에 견주려는 자손의 의도가 작용한 것일 뿐 실질에 있어서는 <옥화육가>는 <고산구곡가>와 상관없는 육가형 시조이다. <옥화육가>도 기본적으로는 <서계육가>와 동일한 성격의 작품으로 이해된다. 다만 세상의 번거로운 일을 잊고자 하는 세속과의 단절의식은 더욱 강화되어 나타났을 것으로 추정된다. 이득윤은 1600년 6월 왕자사부를 제수 받고 벼슬길에 나갔으나 처세에 매우 신중했던 것으로 보인다. 1602년 왕자사부의 임기가 다하여 형조좌랑으로 옮기게 되었는데 병을 이유로 사임하고 낙향해 버린다. 그러나 그 해 선조의 명으로 주역을 교정하는 교정청을 설치하고 부르자 아우 이광윤(李光胤, 1564~1637)과 함께 응했다.²⁰⁾ 1603년 주역을 교정한 공으로 왕이 승직을 명하여 공조정랑, 형조정랑, 의빈부도사 등에 거듭 제수되었으나 나가지 않았다.²¹⁾ 그러다가 1604년 의성현령을 제수 받자 왕명을 계속 사절한 것이 미안하여 부임하게 된다.²²⁾ 그리고 1606년 의성현령을 그만두고 고향으로 돌아왔다.²³⁾ 이상의 벼슬 이력에서 드러나는 것은 정치적인 관직은 사양하고 정치와 무관한 주역 교정 업무는 받아들이고 있으며, 중앙의 요직은 피하고 지방의 수령은 수용하고 있다는 점이다. 이를 통해 혼미하던 선조 말년 정국에서 환해풍파에 휘말리지 않으려 최대한 조심하는 모습을 엿볼 수 있다. 그러던 그는 1608년 선조가 승하하고 광해군 정권

20) “壬寅(1602년), 五十歲, 秩滿, 遷刑曹佐郎, 謝病下鄉. 時筵中, 方講周易, 上以註釋多舛訛, 命設局校正. 先生與弟光胤, 同被首薦, 人皆爲榮.” <서계선생연보>, 이상주, 앞의 논문.

21) “癸卯(1603년), 五十一歲, 四月, 除工曹佐郎, 五月, 尋遷刑曹, 皆辭病. 未幾, 除儀賓都事, 驟陞者, 以校易時, 有陞絀之命故也. 先生促裝趨謝, 上特賜宮饌, 明日, 便還故山.” 위의 논문.

22) “甲辰(1604년), 五十二歲, 二月, 除義城縣令, 以屢虛君命, 爲未安, 強意赴任.” 위의 논문.

23) “丙午(1606년), 五十四歲, 自義城投絀以歸, 州民有去思碑.” 위의 논문.

이 들어서자 이듬해 서계에서 옥화동으로 거처를 옮기게 된다. 이 옥화동은 임진왜란이 일어났을 당시 피신을 하면서 처음 인연을 맺었던 곳이다. 이런 점에서 옥화동으로의 이거(移居)는 세속과 더욱 멀리 떨어져 숨고자한 것으로 이해된다. 따라서 <옥화육가>에는 세속과 단절하고자 하는 의식이 더욱 깊게 반영되었다고 보는 것이 자연스러울 듯하다.

4. 이홍유의 <산민육가>

이홍유(李弘有, 1588~1671)는 다름 아닌 이득윤의 맏아들이다. 그는 28세(1615년)에 진사시에 합격하였으나 56세까지 벼슬길에 나가지 못했다. 그러다가 57세(1644년)에 성현찰방(省峴察訪)에 제수되어 비로소 벼슬길에 나서게 되었는데, 모친상으로 불과 서너 달 만에 이를 그만두었다.²⁴⁾ 그 후 그는 향인(鄉人)들로부터 도훈장(都訓長)으로 추천되거나 향사대부(鄕士大夫)들로부터 산장(山長)으로 추대되어 후진 양성에 힘썼을 뿐이다. 이런 이홍유의 삶은 부친인 이득윤의 삶과 대체로 비슷해 보이지만 꽤 의미 있는 차이도 발견된다.

이득윤의 경우 선조 후반과 인조반정 이후 짧은 기간이나마 벼슬살이를 한 바가 있다. 선조 말년과 광해군대에 벼슬길에 나가지 않은 것은 스스로 몸을 숨긴 측면이 강하다고 할 수 있다. 이에 반해 이홍유는 46세에 동몽교관(童蒙教官)과 참봉(參奉)에 제수되었으나 나가지 않다가²⁵⁾ 57세에 성현찰방을 제수 받고 나갔으나 모친상으로 서너 달 만에 그만두었다. 46세에 동몽교관과 참봉에 제수되었으나 나가지 않은 것은 부친 이득윤

24) “甲申(1644년), 先生五十七歲, 三月, 除省峴察訪, 晦日發行, 四月五日到任. 五月在館, 有寫懷詩. 七月, 上監司告休書歸覲, 親患甚劇. 八月二十八日, 丁內艱. 享年八十七. 十月二十九日, 就合先考墓. 盖一原同壙, 卽先考遺命也.” <年譜>, 『遜軒集』 권1, 『韓國文集叢刊』 속23(민족문화추진회, 2006).

25) “癸酉(1633년), 先生四十六歲, …(중략)… 三月十日, 筮除童蒙教官, 再除參奉, 皆不仕.” 위의 책.

이 45세에 희릉참봉으로 제수되었으나 나가지 않은 것과 견줄 수 있는 것으로, 이는 동몽교관이나 참봉이 종9품 말직임을 생각하면 충분히 이해할 수 있는 부분이다. 따라서 이것으로 이홍유가 벼슬에 관심이 없었다고 볼 수는 없다. 57세에 종6품직인 성현찰방을 제수 받자 곧바로 부임한 것을 보면 이때까지만 하더라도 그는 출사를 거부한 것이 아님을 알 수 있다. 문제는 갑작스런 모친상으로 인해 어렵게 잡은 벼슬생활을 불과 몇 달 만에 그만둘 수밖에 없었고, 3년 상을 치르고 난 뒤에는 다시는 왕의 부름을 받지 못했다는 데 있다. 아마도 이 이후 <산민육가>를 창작한 것으로 추정되는데, 이때의 이홍유는 세상을 피하고자 자발적으로 몸을 숨겼다가보다는 어쩔 수 없이 세상으로부터 버림을 받았다고 보는 것이 옳을 듯하다. <산민육가>에는 그의 이런 처지와 관련된 내용이 자연스럽게 반영된 것으로 보인다.

이 육가(六歌)는 노부(老夫)가 한가롭고 한산한 처지에서 회포를 풀지 못해 노래한 것이다. 그러나 아주 비리(鄙俚)해서 노래할 만한 것이 못 된다. 또한 강조(腔調)에 들 수 있는지 음절에 부합하는지 여부는 자신할 수 없다. 일단 여러 곡의 아래에다 이어 붙여두고 보는 자가 선택하기를 기다릴 따름이다.²⁶⁾

<산민육가> 앞부분에 붙어 있는 자서에 해당하는 글이다. 비록 짧은 글이지만 전체가 검사로 일관하고 있는 것이 주목을 끈다. “여러 곡의 아래에다 이어 붙여두고”라는 표현으로 보아 원래는 <장육당육가>에서 이어지는 경주이씨 가문의 육가형 시조들을 모두 모은 끝에 붙인 것으로 추정되는데, 위의 검사는 그런 점에서 단순한 검사만은 아닌 듯하다. 일단 이 정도로 해두고 작품을 보도록 하자.

26) “此六歌者，老夫居閑置散無以遣懷，然多鄙俚而不足歌也。又未信可以入腔調·諧音節與未也。姑爲尾屬於諸曲之下，以俟覽者之去就爾。” 『경주이씨가승(돈헌공유사)』(임형택 소장). 이하 <산민육가>와 관련된 인용은 이 책에 의거하므로 별도로 밝히지 않는다.

이 몸이 閒暇호야 山水間에 절노 늘거
功名 富貴를 뜻박게 이저쓰니
此中에 淸幽한 興味를 혼즈 조와 호노르. (第一節)

췌고만 이너 몸이 天地間에 혼즈 잇셔
淸風 明月를 벗 숨어 누엇쓰니
世上의 是是非非를 느는 몰느 호노르. (第二節)

위의 1절과 2절은 <자서>에서 말한 바와 같이 자연 속에서 절로 늙어가는 노부(老夫)의 한가로운 삶을 잘 나타낸 것처럼 보인다. 시적 화자는 공명과 부귀를 잊고, 세상의 시시비비에도 무관심한 채 청풍명월을 벗 삼아 청유(淸幽)한 흥미를 즐기고 있다. 그런 가운데서도 두 수 모두에서 ‘혼자’라는 것을 강조하고 있고, 1절에서 공명과 부귀를 ‘뜻밖에’ 잊었다고 하고 있으며, 2절에서 “조그만 이 내 몸”이라 하여 자신을 낮추고 있는 것이 눈길을 끈다. 산수를 즐기는 모습에 왠지 모를 고독감이 묻어 있고, 자연을 선택한 것이 자발적 선택이 아닐지도 모른다는 것을 내비치고 있다.

世上의 브린 몸이 히을 이리 전혀 읍셔
一張 玄琴을 自然이 핫지 트니
아므도 子期 췌근 후에 知音호리 읍셔 호노르. (第三節)

늘고 병든 몸을 世上이 브렛실시
췌고만 草堂을 시너 우히 일위 두고
目前에 보이는 松竹이 너 붓인가 호노르. (第四節)

1~2절에 이어 여기서도 화자의 고독감을 짙게 느낄 수 있다. 그런 가운데 3절과 4절에서 특히 주목되는 것은 세상이 자신을 버렸다고 한 표현이다. 이런 표현은 비슷한 시기에 창작된 이휘일(1619~1672)의 <전가 팔곡(田家八曲)>에도 나타나는데,²⁷⁾ 문제는 둘 사이에 상당한 차이점이 존재한다는 점이다. 이휘일은 벼슬길에 나가지 못했기 때문에 그런 자신

을 세상에서 버려진 몸이라고 표현했지만, 그런 가운데서도 그는 자신의 처지에 맞는 사족의 역할을 적극적으로 고민했고 그 결과로 찾은 것이 원풍(願豐)의 길이었다.²⁸⁾ 반면 이홍유는 전대의 관습을 단지 답습할 뿐 지금의 시점에 맞는 자신의 역할을 찾고자 하는 고민이 보이지 않는다. 이런 점에서 그가 자연에 몸담고 있는 것은 자발적이고 주체적인 선택이라고 보기 어렵다. 때문에 그의 고독은 불가피한 것이라 할 수 있다.²⁹⁾

山林에 드린 지 오리니 世上事를 모르노르
十丈 紅塵이 을미는 ㄹ런노고
物外에 썩여는 몸이 報恩이 어렵셔르. (第五節)

風塵의 奔走호는 분네 호는 일이 전혀 읍드
밥낫 닷 (이하 낙장) (第六節)

5절의 초장에서는 산림에 든 지 오래되어 세상사를 모른다고 했다. 그리고 중장에서는 화자가 처한 공간이 세속과 철저히 차단된 공간임을 강조하고 있다. 초장과 중장의 이런 표현들은 화자의 무심을 부각하거나 자연을 벗하며 지내는 즐거움을 강조하기 위한 전제로 사용되는 것이 일반적이다. 그런데 이 작품은 이런 일반적인 시상전개를 보이지 않는다. 무심의 경지를 강조해야 할 중장에서 스스로를 뛰어난 몸으로 표현하면서 “報恩이 어렵셔르”라고 탄식한다. 자신과 같은 뛰어난 존재가 임금의 은혜에

27) “世上의 버린 몸이 畎畝의 늘거가니 / 밋겻일 내 모르고 호는 일 무스일고 / 이中의 憂國誠心은 年豐을 願호노라.” 이휘일의 <전가팔곡> 중 ‘願豐’, 金思燁, 『閨壺是議方과 田家八曲』, 『高秉幹博士 頌壽記念論叢』(論叢刊行委員會, 1960).

28) 이휘일의 <전가팔곡>을 17세기 재지사족의 새로운 역할 찾기라는 점에서 주목한 것은 “이상원, 「17세기 시가사의 시각」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』(보고사, 2004).” 참조.

29) <산민육가>에 그려진 이홍유의 이런 모습은 17세기 남원지방의 한미한 사족이었던 정훈을 연상시킨다. 정훈의 <용추유영가>에도 자신이 버려진 존재라는 표현-“物外에 버린 몸이 山水에 病이 되어”-이 등장한다. 정훈의 <용추유영가>에 대한 분석은 “이상원, 「사족층의 분화와 정훈의 시가」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』(보고사, 2004).” 참조.

보답할 수 있는 길이 열려 있어야 마땅한데, 세상이 자신을 버려서 보은이 어렵다는 말이다. 3, 4절에서처럼 ‘브리다’라는 어휘를 직접적으로 사용하지는 않았지만 세상이 자신을 버렸다고 인식하는 점에서는 동일하다 하겠다. 마지막 6절은 절반 이상이 떨어져나가 내용을 파악하는 데 한계가 있지만 남아 있는 일부만으로도 세상에 대한 강한 불만을 읽을 수 있다. 자신을 버린 세상, 그 세상에 몸담은 사람들은 밤낮 다툼만 일삼을 뿐 하는 일이 전혀 없다고 하여 현실 정치를 강하게 비판하는 듯하다.

이상 이홍유의 <산민육가>를 살펴본 결과 <장육당육가>와 <풍계육가>의 전통을 이어 세상에 대한 불만이 일정하게 표출되어 있음을 볼 수 있었다. 그런 가운데 세상에서 버림받은 고독한 존재로 자신을 표상하는 모습에서 전대의 육가에서 볼 수 있었던 강인한 자의식은 많이 약화된 것을 느낄 수 있다.

5. 문학사적 의미-결론을 대신하여

이별은 <장육당육가>를 통해 당대 현실을 철저히 부정해 버렸다. 그는 자신의 시대를 “世間求利輩”가 득실대는 혼탁한 세상으로 규정하고, 이런 세상에서 공명을 추구하는 것은 아무 의미가 없다고 생각했다. 그리하여 그는 자신을 잊어버릴 정도로 자연과 동화된 삶을 추구하며, 소부·허유와 같은 고고한 정신 자세를 취하고자 했다. 이처럼 그의 현실부정의식은 극단적인 데가 있다. 즉 그에게는 “때가 되면 다시 나가 몸담을 공간”이기에 조금은 여지를 남겨두고 말할 필요가 있는 차원의 현실은 존재하지 않는다. 이런 점에서 현실과 강호의 두 세계를 모두 긍정하는 가운데 강호에서의 삶을 다짐하는 모습을 보이고 있는 <도산십이곡>과는 근본적으로 구별된다 하겠다.

그런데 <장육당육가>의 극단적 모습을 ‘완세불공(玩世不恭)’으로 비판

하고 ‘온유둔후(溫柔敦厚)’의 미학을 실천한 <도산십이곡>의 창작 이후에도 <장육당육가>가 보여준 현실부정의식을 계승한 작품들이 꾸준히 나타났다는 점이 중요하다. 경주이씨 가문의 육가 전승은 이 점에서 의미가 있다. 물론 경주이씨 가문의 육가 전승을 한 가문 내에서 이루어진 폐쇄적인 전통 계승이라는 관점에서 바라볼 수도 있다. 즉 숙질간 또는 부자간으로 4대에 걸쳐 이어진 육가 창작을, 자기 가문에서 내려오는 육가 창작의 전통을 별 의식 없이 관습적으로 답습한 가문의식의 소산으로 규정할 수도 있다. 하지만 이것을 단지 그렇게 치부해버리고 말 일은 아닌 듯하다. 왜냐하면 여기에는 <장육당육가>를 바라보는 해석의 차이가 개재해 있기 때문이다. 만약 <장육당육가>에 대한 해석이 ‘완세불공(玩世不恭)’으로 비판한 퇴계의 관점 하나로 통일되었다면 그 극복의 산물로 나타난 <도산십이곡> 창작 이후에는 더 이상 <장육당육가>를 계승한 작품은 나타나지 말았어야 한다. 또 설사 <장육당육가>를 계승한 작품이 창작되었다 하더라도 그것은 단지 가문의식에 기댄 답습 행위로 평가되어 마땅하다. 그런데 문제는 <장육당육가>에 대하여 퇴계와 다른 관점에서 바라보는 해석이 당대에 존재했다는 점이다. 앞서 잠깐 언급한 바와 같이 17세기의 허목은 퇴계가 비판한 <장육당육가>를 가리켜 ‘기영지풍(箕穎之風)’이 있다고 긍정적인 바 있다. 그리고 허목의 이런 평가는 17세기 허목의 시대에 새롭게 생겼다가보다는 <장육당육가>의 창작 이래 한 흐름으로 지속되었다고 보는 것이 옳을 것이다. 경주이씨 가문의 육가 전승은 바로 이런 흐름을 실증적으로 보여주는 것이라 할 수 있다.

한편 경주이씨 가문에서 4대에 걸쳐 창작된 육가형 시조들은 강호와 현실의 관계를 <도산십이곡>과는 다르게 설정하고 있다는 점에서 <장육당육가> 계열로 통합할 수 있지만, 그런 가운데서도 각각의 작품들이 나름의 역사성과 개성을 가지고 존재한다는 점을 인식하는 것도 중요하다. 이정의 <풍계육가>는 <장육당육가>를 비교적 충실히 계승한 작품이지만 산림처사의 삶을 형상화한 작품들과 겹치는 부분도 어느 정도 발견된다. 그런가 하면 이홍유의 <산민육가>에는 17세기 한미한 재지사족의 작품들

에서 나타나는 불우한 처지와 관련된 고민이 일부 비치기도 한다. 이런 점들은 경주이씨 가문의 육가 창작이 당대 시가사의 일반적인 흐름과 어느 정도 호흡을 같이하면서 이루어진 것임을 말해주는 것이다.

참고문헌

- 『嘉靖三十七年戊午秋生員進士榜目』, 하버드예칭도서관.
- 『경주이씨가승(돈헌공유사)』, 임형택 소장.
- 『경주이씨가승(섬계공유사)』, 임형택 소장.
- 李弘有, <年譜>, 『遯軒集』 권1, 『韓國文集叢刊』 속23, 민족문화추진회, 2006.
- 李弘有, <先考西溪先生行狀>, 『遯軒集』 권2, 『韓國文集叢刊』 속23, 민족문화추진회, 2006.
- 李滉, <陶山十二曲跋>, 『退溪集』 卷四十三, 『韓國文集叢刊』 30, 民族文化推進會, 1989, 468면.
- 허목, <藏六堂六歌識>, 『記言』 別集 卷之十, 『韓國文集叢刊』 99, 民族文化推進會, 1992, 104면.
- 金思燁, 「閨壺是議方과 田家八曲」, 『高秉幹博士 頌壽記念論叢』, 論叢刊行委員會, 1960.
- 이상원, 「17세기 시가사의 시각」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고서, 2004.
- _____, 「17세기 육가형 시조 연구-장경세의 <강호연군가>와 이중경의 <어부별곡>」, 『한국언어문학』 65집, 한국언어문학회, 2008.
- _____, 「<개암십이곡>의 성격과 시가사적 위상」, 『고시가연구』 19집, 한국고시가문학회, 2007.
- _____, 「사족층의 분화와 정훈의 시가」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고서, 2004.
- _____, 「‘육가’ 시형의 연원과 ‘육가형 시조’의 성립」, 『어문논집』 52집, 민족어문학회, 2005.
- 이상주, 「‘서계구곡’과 <서계팔영> 시」, 『교육과학연구』 제16집 제1호,

- 청주대학교 교육문제연구소, 2002.
- , 「〈서계선생연보〉와 〈서계육가〉·〈옥화육가〉의 창작연대」, 『서지학보』 21, 한국서지학회, 1998.
- 이현자, 「육가계 연시조의 변이양상 연구」, 『시조학논총』 18집, 한국시조학회, 2002.
- 임형택, 「17세기 전후 육가형식의 발전과 시조문학」, 『민족문화사연구』 제6호, 민족문화사연구소, 1994.
- 조영임, 「서계 이득윤과 그의 시세계」, 『동방한문학』 37, 동방한문학회, 2008.
- 최재남, 「‘육가’의 수용과 전승에 대한 고찰」, 『관악어문연구』 제12집, 서울대학교 국어국문학과, 1987.

투고일 : 2012년 1월 10일, 심사 : 2012년 1월 16일~ 2월 13일, 게재확정 : 2월 14일

<Abstract>

Yukga transmission in Lee of Gyeongju family and its significance in history of literature

Lee, Sang-won

Yukga style sijo(육가형 시조) began as "Jangyukdang Yukga(장육당육가)" by Lee Byeol(이별), and since then, his family consistently composed "Punggye Yukga(풍계육가)" by Lee Jeong(이정), "Seogye Yukga(서계육가)" and "Okhwa Yukga(옥화육가)" by Lee Deuk-yun(이득윤), and "Sanmin Yukga(산민육가)" by Lee Hong-yu(이홍유). The purpose of this study is to investigate this transmission of Yukga(육가) in Lee of Gyeongju Family.

"Punggye Yukga(풍계육가)" is the first one worked in Lee of Gyeongju Family after "Jangyukdang Yukga(장육당육가)", a work thoroughly succeeding to "Jangyukdang Yukga(장육당육가)" in that it contributed to complete unity with nature with thorough forgetting of the reality. Although "Seogye Yukga(서계육가)" and "Okhwa Yukga(옥화육가)" have not been passed down as of present, their characteristics can be estimated to some degrees by relevant materials. The two works are separate two Yukga(육가) at an interval of ten years, and might deeply reflect desires for cloistered life from the world because they were written after moving to Seogye(서계) and Okhwa(옥화) due to the death of the mother and the inauguration of Gwanhaegun(광해군), respectively. "Sanmin Yukga(산민육가)" expressed some dissatisfaction toward the world along the Yukga(육가) tradition of Lee of Gyeongju Family but represented the author as

a lonesome life abandoned from the world, indicating that the strong sense of identity in the previous Six-Stanza had been considerably weakened.

Yukga style sijo(육가형 시조) written by the four generations of Lee of Gyeongju Family may be combined to the series of "Jangyukdang Yukga(장육당육가)", but it is important that they exist with their own historicity. "Punggye Yukga(풍계육가)" by Lee Jeong(이정) is a work that relatively thoroughly succeeded to "Jangyukdang Yukga(장육당육가)", but is partially overlapped with works of embodying lives of hermits. "Sanmin Yukga(산민육가)" by Lee Hong-yu(이홍유) partially shows the author's worry related to his adverse circumstances expressed in works of poor local nobleman in the 17th century. Such characteristics indicate that the Yukga(육가) of Lee of Gyeongju Family was written somewhat with the context of the general ambience of the poetry of the time.

Key words : Jangyukdang Yukga, Lee Byeol, Lee Deuk-yun, Lee Hong-yu, Lee Jeong, Okhwa Yukga, Punggye Yukga, Sanmin Yukga, Seogye Yukga, Yukga, Yukga style sijo