

# 〈두암육가〉의 성격과 계보학적 위상\*

이 상 원\*\*

## 차 례

1. 서론
2. 〈두암육가〉의 성격
3. 〈두암육가〉의 계보학적 위상
4. 결론

### | 국문초록 |

이 글은 김약련의 〈두암육가〉의 성격을 분석하고 이를 바탕으로 육가형 시조 내에서 차지하는 이 작품의 계보학적 위상을 살펴본 것이다.

〈두암육가〉는 기본형인 육가 형태를 취하고 있으며, 내용적으로 상삼수(上三首)와 하삼수(下三首)로 구분되어 존재한다. 상삼수의 중심 내용은 자탄(自歎)이다. 자신의 육십 인생을 되돌아보며 아무것도 이룬 게 없음을 한탄하고 있다. 하삼수의 중심 내용은 계자(戒子)다. 자식들에게 젊음을 너무 믿지 말고 착한 일에 매진할 것을 당부하고 있다.

김약련의 〈두암육가〉는 안동문화권에 속하는 영주에서 창작된, 육가형 시조의 마지막을 장식하는 작품이다. 안동문화권에서 탄생된 작품이기 때문에 계보학적으로 퇴계 이항의 〈도산십이곡〉 계열에 속할 것으로 예상할 수 있으나, 고찰 결과 최학령의 〈속문산육가〉 계열에 더 가까운 것으로 파악되었다. 그리고 이전 시대인 17세기 중반에 창작된 〈속문산육가〉 계열의 작품인 이증경의 〈어부별곡〉과 가장 상통하는 점이 많다는 것을 알 수 있었다.

핵심어 : 김약련, 〈도산십이곡〉, 〈두암육가〉, 〈속문산육가〉, 〈어부별곡〉, 육가형 시조

\* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A2A01023363).

\*\* 조선대학교

## 1. 서론

이 글은 김약련(金若鍊, 1730~1802)의 <육가>를 자세히 분석하여 그 성격을 파악한 후 육가형 시조에서 차지하는 계보학적 위상을 파악하는 데 목적이 있다.

김약련은 18세기 후반 경북 영천(榮川, 지금의 영주)에서 활동한 재지사족이다. 그의 집안은 조선전기에는 명망 있는 가문으로 위세를 떨쳤으나 6대조인 김지선(金止善, 1573~1622)이 의금부 도사를 지낸 이후 5대에 걸쳐 관직자를 배출하지 못함으로써 김약련 당대에는 가세가 많이 기울 상태였다. 이에 김약련은 다시 가문을 일으키기 위해 각고의 노력을 기울인 것으로 보이고 그 결과 비록 늦은 나이(45세, 1774)이기는 하나 문과에 급제하여 승정원 가주서(假注書)<sup>1)</sup>로 벼슬길을 시작하였다. 그러나 정조 즉위년(1776년) 8월에 일어난 이응원(李應元) 상소 사건<sup>2)</sup>에 연루되어 삭녕으로 유배를 갔다가 이듬해 1월 풀려났다. 이후 그는 전원에 은거하여 있다가 1793년 4월 죄를 완전히 벗고 원래의 관직인 가주서에 복관된 것을 시작으로 병조 좌랑, 사헌부 지평, 사간원 헌납, 사간원 정언 등 여러 관직에 제수되었으나 대부분 숙사(肅謝)만 하고 물러난 것으로 보인다. 만년에도 그는 통정대부, 첨지중추부사, 병조 참의, 우부승지, 좌부승지 등을 잇달아 제수 받았으나 이 역시 늙고 병든 것을 핑계로 모두 사직하였다.

김약련은 문집인 『두암집(斗庵集)』<sup>3)</sup>과 여기에 수록되지 못한 국문시가를

- 
- 1) 기존 연구에서는 황룡한(黃龍漢, 1744~1818)이 찬한 <묘명(墓銘)>(『두암집』 부록)에 있는 “槐院注書”를 근거로 승문원 주서로 소개하였으나 이는 잘못이다. 승문원에는 주서가 없다. 주서는 승정원의 정7품 관직이다. 가주서는 주서가 유고시에 임시로 차출, 임명되는 임시직이다. 『승정원일기』를 보면 김약련이 1774년 12월에 승정원 가주서에 제수되었다는 것을 확인할 수 있다. “假注書望, 姜栲有頃代, 金若鍊爲假注書.” 『승정원일기』 영조 50년(1774년) 12월 10일 기사.
  - 2) 정조가 즉위하자 안동 유생 이도현(李道顯)이 아들 이응원을 시켜 사도세자의 죽음에 관련된 자의 처벌을 요구하는 상소를 올렸다가 부자가 함께 처형된 사건.
  - 3) 문집의 경우 정식으로 출판된 『두암집』 외에 문집을 만드는 과정에서 생성된 것으로 보

별도로 정리한 『두암제영』을 남기고 있다. 김약련에 대한 기존 연구는 『두암집』에 수록된 전을 중심으로 한 것<sup>4)</sup>과 『두암제영』에 있는 국문시가를 중심으로 한 것<sup>5)</sup>으로 대별된다. 이 글의 연구 대상인 김약련의 〈육가〉는 『두암제영』에 수록된 육가형 시조 작품이다. 『두암제영』에 수록된 국문시가에 대해서는 백두현이 그 실상을 자세히 소개한 바 있고, 여기 수록된 가사 작품에 대해서는 손대현이 주로 형상화 방식을 중심으로 검토한 바 있다. 하지만 〈육가〉에 대해서는 아직까지 검토된 바가 전혀 없다. 이에 따라 이 글에서는 개별 작가의 〈육가〉에 대한 작명과 관련하여 ‘작가의 호+육가’라는 명칭을 붙인 관례에 따라 김약련의 〈육가〉를 〈두암육가〉로 명명하고 이에 대한 자세한 성격을 분석해 보고자 한다. 아울러 이를 토대로 이 작품이 육가형 시조 내에서 어떤 계보학적 위상을 차지하고 있는지에 대해서도 함께 고찰해 보기로 한다.

## 2. 〈두암육가〉의 성격

〈두암육가〉는 『두암제영(斗庵題詠)』<sup>6)</sup>이라는 책자에 수록되어 있다. 제목으로 보아 두암과 관련된 시문을 뽑아 별도로 만든 책자로 판단된다. 여기에는

---

이는 여러 종의 필사본들이 함께 전하고 있다. 이들 필사본은 한국학중앙연구원 장서각에 『두암사고(斗庵私稿)』 3책, 『두암선생속고(斗庵先生續稿)』 2책, 『두암수수록(斗庵叟隨錄)』 2책이 소장되어 있고, 안동대학교 도서관에 『두암산고(斗庵散稿)』 1책이 소장되어 있다. 이들 필사본에는 목판본 『두암집』에 수록되지 않은 것들도 존재하는 것으로 보여 자세한 비교 고찰이 필요한 것으로 판단된다.

- 4) 황만기, 「열녀전 연구-안동문화권을 중심으로-」, 안동대 석사논문, 1999; 권영채, 「두암 김약련의 생애와 산문세계-전 창작을 통한 의리 의식의 형상화를 중심으로-」, 안동대 교육대학원 석사논문, 2002; 이종호·권영채·황만기 지음, 『열녀와 의리』, 북코리아, 2012.
- 5) 백두현, 「두암 김약련의 한글 가사와 시조-노부탄, 답부사, 과폐탄, 소학가, 육가-」, 『어문론총』 제63호, 한국문화언어학회, 2015; 손대현, 「『두암제영』 소재 가사의 형상화와 문학사적 가치」, 『어문론총』 제63호, 한국문화언어학회, 2015; 손대현, 「〈소학가〉의 『소학』 수용과 문학적 의미」, 『어문학』 제135집, 한국어문학회, 2017.
- 6) 원본에는 ‘庵’자가 약자인 ‘奄’자로 되어 있음.

세 종류의 글이 실려 있는데, 첫 번째는 <두암기(斗庵記)>, <두암후기(斗庵後記)>, <암중팔영(庵中八詠)> 등 두암과 직접적으로 관련된 한시문이 실려 있고, 두 번째는 두암 은거 시기에 창작한 것으로 보이는 국문시가가 실려 있으며, 세 번째는 <모씨자전(某氏子傳)> 등 4편의 전이 수록되어 있다.<sup>7)</sup> <두암육가>는 이 중 두 번째 부분에 4편의 가사와 함께 실려 있다.

『두암제영』에 수록된 글들은 삭녕 유배에서 풀려나 전원으로 돌아온 1777년(48세)부터 승정원 가주서로 복관된 1793년(64세) 사이에 창작된 것으로 추정된다. 이는 여기에 수록된 일부의 글을 통해 확인할 수 있다. <모씨자전>은 『두암수수록』(한국학중앙연구원 장서각 소장)에 실려 있는 <무명씨전(無名氏傳)>과 같은 작품으로 보이는데 <무명씨전>은 정미년(1787년)에 쓴 것으로 기록되어 있다. 그리고 4편의 가사 중 <답부사(答婦詞)>에는 “금년(今年)의 님 재 회갑(回甲) / 명연(明年)이 내 나든 히”라는 구절이 있는데 이로써 이 작품은 김약련의 부인인 순천김씨(1729~1799)가 회갑이 되던 1789년(60세)에 창작된 것임을 알 수 있다. <두암육가> 역시 이 무렵 창작된 것으로 보인다.

어저 내 일이야 무슨 일 혀다 혀고  
 굶은 니 다 썩지고 검던 터리 희엿느니  
 어우와 少壯不努力 혀고 老大에 徒傷悲로다.

셋 넷 다숫 어지른 듯 열 스물 얼핏 지나  
 설흔 마온 흥 일 업시 쉰 여순 넘단 말가  
 丈夫의 許多 事業을 못다 혀고 늘것느냐.

生員이 므스것고 及第도 虛일이니  
 밧 같고 논 밋더면 현마 흥들 빅 고포리  
 이지야 아모리 애달온들 몸이 늘거 못혀울쇠.<sup>8)</sup>

7) 이에 대해서는 ‘백두현, 앞의 논문’ 참조.

8) 작품 인용은 ‘백두현, 앞의 논문.’에 따름. 이하 같음.

앞의 세 수를 인용한 것인데 두 번째 작품 중장에 보면 “선 여순 님단 말가”라는 표현이 나온다. 이로써 〈두암육가〉는 작가 나이 예순이 지난 1789년(60세) 이후에 창작된 것으로 보인다. 그런데 1793년(64세) 4월 죄를 완전히 벗고 원래의 관직인 가주서에 복관된 후 여러 관직을 제수 받은 것을 감안하면 이 이후에 지었을 가능성은 매우 낮다. 따라서 〈두암육가〉는 1789년(60세)에서 1792년(63세) 사이에 창작했을 가능성이 높다고 할 수 있는데 이 중에서도 가사 〈노부탄(老婦歎)〉과 〈답부사〉가 1789년에 창작된<sup>9)</sup> 것으로 미루어 이 역시 1789년에 창작되었거나 아니면 회갑을 맞은 1790년에 창작되었을 가능성이 유력한 것으로 판단된다.

이 작품은 “六歌”라는 제목 아래 “上三首自歎, 下三首戒子”라는 주석이 달려 있다. 여섯 수를 하나의 주제로 일관되게 노래한 것이 아니라 상삼수(전삼곡)와 하삼수(후삼곡)의 둘로 나누어 노래한 것이다. 이는 육가형 시조에서 흔하게 나타나는 유형은 아니다. 주지하다시피 육가형 시조는 이별(李龜)의 〈장육당육가〉에서 시작하여 발전을 거듭하는 과정에서 기본형인 육가 외에 확대형인 십이곡, 축소형인 삼곡 등이 나타나게 되었다. 이 중 기본형인 육가와 축소형인 삼곡은 하나의 주제를 일관되게 노래하는 것이 일반적인 형태라 할 수 있고, 확대형인 십이곡은 이를 처음 시도한 이황(李滉, 1501~1570)의 〈도산십이곡〉이 언지(言志)를 노래한 전육곡과 언학(言學)을 노래한 후육곡의 둘을 합쳐 십이곡으로 삼은 것이기 때문에 두 가지 주제로 나누어 노래하는 것이 일반적인 형태라 할 수 있다. 하지만 육가형 시조는 16세기~18세기까지 약 300년간 지속되었기 때문에 이런 일반적 형태가 항상 유지된 것은 아니었다. 그리하여 확대형인 십이곡에서도 하나의 주제를 일관되게 노래하는 작품이 나타났고, 기본형인 육가에서도 두 가지 주제로 나누어 노래하는 작품이 나타나게 되었다.

기본형인 육가를 둘로 나누어 노래한 사례로는 이중경(李重慶, 1599~1678)

9) 앞서 〈답부사〉가 1789년에 창작되었음을 확인한 바 있는데 〈노부탄〉과 〈답부사〉는 부부문답가 형태를 취하고 있으므로 같은 시기에 창작된 것으로 판단된다.

의 〈어부별곡〉이 있다. 이중경은 기본형인 육가 형태를 취하면서도 이를 다시 전삼장(前三章)과 후삼장(後三章)으로 나누어 노래했다. 이렇게 이중경의 〈어부별곡〉은 전, 후 삼장으로 나누어 노래하였으나 전삼장과 후삼장 사이에 뚜렷한 차이를 발견하기는 어렵다. 이중경 스스로도 전삼장과 후삼장을 주제별로 구분 지을 수 있는 별도의 주석을 달지 않았다. 아무튼 이중경은 육가형 시조 내에서 상당히 독특한 형태를 새롭게 창출하는 결과를 낳았다고 할 수 있는데, 〈어부별곡〉에서 이런 특이한 형식이 창출된 것은 육가의 확대형인 〈도산십이곡〉을 창작의 모델로 삼은 뒤 여기서 다시 그 절반을 취했기 때문이다.<sup>10)</sup> 한편 김약련의 〈두암육가〉는 기본형인 육가를 상, 하 삼수로 다시 나누었다는 점에서 이중경의 〈어부별곡〉과 동일한 형태를 보이지만 상, 하의 내용에 스스로 변별을 두고자 시도했다는 점에서 이중경의 〈어부별곡〉과 차이를 드러내고 있다. 이런 공통점과 차이점을 중심으로 김약련의 〈두암육가〉가 육가형 시조 내에서 차지하는 계보학적 위상에 대해서는 다음 장에서 좀 더 구체적으로 살피기로 하고 여기서는 작품 분석에 우선 주력하고자 한다.

위의 세 수는 상삼수(전삼곡)에 해당하는 것으로 김약련은 스스로 이들의 주제를 자탄(自歎)이라 밝히고 있다. 그렇다면 탄식의 구체적 내용은 무엇일까? 세 수 모두 자신의 인생을 되돌아본 후 아무것도 이룬 것이 없는 상태에서 몸은 이미 늙어버린 것을 한탄하고 있다.

첫 번째 작품의 초장 첫 구는 유명한 황진이 시조<sup>11)</sup>의 첫 구를 그대로 가져왔다. 주지하듯이 황진이 시조에서는 입을 보내고 나면 그리워할 게 뻔한 데도 애초에 그걸 왜 몰랐는지 모르겠다고 자신의 일을 후회하고 한탄하는 표현으로 이 구절이 사용되고 있다. 이 작품에서 황진이는 한 순간의 잘못된 판단을 후회하는 감탄구로 이 표현을 사용한 것이다. 그런데 김약련은 이 말을 그대로

10) 이상원, 「17세기 육가형 시조 연구-장경세의 〈강호연군가〉와 이중경의 〈어부별곡〉」, 『한국언어문학』 제65집, 한국언어문화회, 2008.

11) “어저 내 일이야 그릴 줄을 모르드냐 / 이시라 흐더면 가라마는 제 구탁야 / 보내고 그리논 情은 나도 몰라 흐노라.”

가져왔으면서도 황진이와 달리 지금까지 자신의 인생사를 돌아보고 한탄하는 감탄구로 이를 활용하고 있다. 이어지는 내용을 보면 별로 한 일도 없이 굳은 이는 다 빠져 버렸고 검딘 머리는 백발이 되었다고 하여, 사대부로 태어났음에도 입신출세하지 못한 자신의 인생을 한탄하고 있는 것이다. 종장에서 다시 감탄사로 시작하고 있는데 이는 옛 시인의 시구가 새삼 절절하게 다가온 것에 대한 놀라움과 그로 인한 깨달음에서 오는 탄식이라 할 수 있다. “少壯不努力, 老大徒傷悲”는 “젊어서 노력하지 않으면, 늙어서는 상심과 슬픔뿐”이라는 말로 중국 남북조 때 양나라의 시인이었던 심약(沈約, 441~513)의 〈장가행(長歌行)〉에 나오는 구절이다.

두 번째 작품에서는 육십 인생이 손살같이 순식간에 지나가 버렸음을 실감나게 나타냈다. 육십 평생을 아등바등하면서 참 길게도 살아왔지만 그러나 돌이켜보면 서너 살 때 뛰놀던 일이 어제인 듯 느껴지는 것이 인생이다. 열 살인가 싶으면 어느새 스무 살이고 스무 살인가 싶으면 금방 또 서른 살이고 마흔 살이다. 문제는 아무리 늦어도 마흔 살 정도에는 뭔가를 이루어야 하는데 자신은 아무 일도 이룬 것이 없이 선을 지나 예순까지 넘겨 버렸다는 탄식이 뒤를 잇고 있다. 종장에서는 사대부 가문에 태어난 사내대장부로서 해야 할 일이 수없이 많이 있음에도 불구하고 그것들을 제대로 다하지 못하고 어찌 나이만 늘어 버렸느냐고 스스로에게 반문하고 있다. 이쯤 되면 평생을 과거에 몰두했으나 뜻을 이루지 못하고 늙어 버린 조선후기 향반의 삶을 떠올리게 된다. 그러나 김약련은 문과에 급제도 했고 비록 임시직이기는 하나 벼슬한 이력도 있다. 그럼에도 불구하고 이렇게 탄식하는 것은 이응원 상소 사건에 연루되어 삭녕으로 유배를 가게 되면서 이후 본격적인 벼슬길이 끊겨 버린 것과 관련이 있는 것으로 보인다. 즉 뜻한바 포부를 이루었다고 보기에는 짧은 임시직은 부족하기 그지없는 것이었다.

세 번째 작품에서 김약련의 이런 인식을 어느 정도 읽을 수 있다. 생원이 무엇이며 급제도 헛일이라고 하여 과거에 합격한 것이 자신에게는 전혀 출세에 도움이 되지 못했음을 고백하고 있다. 어려운 환경에서도 열심히 학문에 매진

한 것은 과거에 합격만 하면 모든 것이 달라질 수 있다는 믿음 때문이었을 것이다. 그러나 그는 과거에 합격했음에도 불구하고 아무것도 달라지지 않았다. 그리고 그런 상태로 십수 년이 지나 육십을 넘겨 버림으로써 향후 새로운 길이 열리리라는 기대나 희망도 갖기 어려워졌다. 실제로는 이로부터 몇 년 뒤 죄를 완전히 벗고 복관되어 여러 벼슬을 제수 받음으로써 새로운 길이 열리기도 하였으나 이 작품을 창작할 당시만 하더라도 그는 이런 일이 일어날 것이라는 생각을 별로 못하고 있었던 것 같고 때문에 자신의 인생을 굉장히 냉소적으로 바라보고 있었던 것 같다. 중장에서 “뱃 갈고 눈 미더면 현마 혼들 빅 고포리”라 하여 비록 생각에 그치고 있기는 하나 농사 짓는 것까지 고려하고 있는 데서 이를 확인할 수 있다. 그러나 아무리 애가 타도 몸이 이미 늙어 버렸으므로 농사 짓는 일조차 할 수 없는 것이 더욱 한탄할 노릇이다.

이상에서 보듯 상삼수(전삼곡)는 늦은 나이에 문과에 급제하여 입신출세할 기회를 잡았으나 뜻밖의 사건에 연루되어 유배를 가게 되면서 꼬여버린 자신의 인생에 대한 탄식이 중심을 이루고 있다. 한편 하삼수(후삼곡)는 이런 자신의 경험을 바탕으로 자식들에게 경계의 말을 들려주는 것이 중심을 이루고 있다.

너희는 절멋느냐 나는 임의 늘거세라  
 점다 흐고 밋지 마라 나도 일즉 절멋더니  
 절머서 흐니적흐니적흐다가 늘거지면 거죽 거시.

財産인들 부디 말며 科甲인들 마다 흥가  
 財産이 有數흐고 科甲은 在天흐니  
 흐오면 못 흐 리 업기는 착흔 일인가 흐노라.

내 몸이 못 흐고서 너희드려 흐라기논  
 내 못 흐여 애들오니 너희나 흐여스라  
 青年의 아니흐면 늘근 後 쏘 내 되리.



하삼수(후삼곡) 중에서도 첫 번째 작품이 경험을 바탕으로 삼은 측면이 가장 강해 보인다. 이는 하삼수(후삼곡)가 자식들에게 경계의 말을 들려주는 계자(戒子)가 중심인 것과 관련이 있다. 자식들을 훈계하고자 하는 것이 기본뜻이기 때문에 이런 취지를 최대한 살리기 위해서는 경험의 언어가 뒷받침되어야 한다. 훈계의 말은 화자의 좋은 뜻과 달리 항시 거부감을 동반하기 때문이다. 따라서 거부감을 최소화하기 위해서는 화자의 체함에 기반한 생생한 언어가 필요한데 특히 처음 부분을 이렇게 시작할수록 그 효과는 배가된다고 할 수 있다. 첫 번째 작품에서 김약련은 자식들을 향해 젊음을 너무 믿지 말라고 충고한다. 이는 자신의 인생 경험을 바탕으로 한 말이다. 즉 자신도 젊었을 때 젊음을 너무 믿고 소홀한 삶을 산 적이 있었고 그 결과 아무것도 이루지 못한 상태에서 몸은 이미 늙어 버린 신세가 되고 말았다는 것이다. 그는 철두철미하게 살지 못하고 느슨하게 보낸 젊은 시절의 모습을 “흐느적흐느적”이라는 말로 나타냈다. 흐느적흐느적은 느리게 움직이거나 마음을 다잡지 못하고 헤매는 모양을 나타낼 때 쓰는 말이다. 따라서 젊어서 흐느적흐느적했다는 말은 분명한 목표 의식을 정하고 바쁘고 단단하게 살아가지 못했음을 의미하는 것이다. 그리고 그렇게 산 결과는 몸이 늙은 상태에서 허망함만 남더라는 것이다.

두 번째 작품에서는 젊은 자식들이 추구해야 할 궁극적 가치가 무엇인지에 대해 말하고 있다. 그는 재산을 모으는 것, 과거에 급제하여 벼슬길에 나가는 것을 부정하지 않는다. 그러나 중장에 보면 재산은 운수가 있어야 하고 과거는 하늘의 뜻에 달려 있다고 하여 인력으로 되지 않음을 강조하고 있다. 이는 자신의 체험을 바탕으로 깨달은 것을 전하는 것이다. 과거에 급제하고도 입신출세하지 못한 김약련으로서 자신의 노력 이외에 모든 요소가 다 갖추어져야 가능한 재산과 출사(出仕)를 궁극적 목표로 삼아서는 안 된다는 것을 깨달았던 것이다. 이에 그는 자식들이 궁극적 목표로 삼아야 할 것은 스스로 노력만 하면 충분히 성취할 수 있는 착한 일, 즉 착하게 태어난 선한 본성을 끝까지 지키며 살아가려고 노력하는 수신(修身) 또는 수기(修己)의 자세라고 말한다.

세 번째 작품에서는 자기는 하지 못했으면서도 자식들에게 하라고 하는 이

유를 밝히고 있다. 중장에서 그는 자신은 하지 못했기 때문에 애달프다고 하면서 너희들이나 해 달라고 당부한다. 자신이 하지 못해 후회하는 삶을 자식들은 되풀이하지 않기를 바라는 간절한 마음을 담아 부탁하고 있다. 그러면서도 중장에서는 젊어서 안 하면 늙은 후 자신과 똑같은 신세가 되고 만다는 경고도 잊지 않는다.

이상 <두암육가>의 형식과 내용을 자세히 검토해 보았다. 그 결과 <두암육가>는 기본형인 육가 형태를 취하고 있으면서도 이를 다시 상삼수(전삼곡)와 하삼수(후삼곡)의 둘로 구분하는 매우 독특한 형식을 갖추고 있음을 알 수 있었고, 내용적으로는 상삼수(전삼곡)의 경우 자신의 육십 인생을 되돌아보면서 스스로 한탄하는 자탄(自歎)이, 그리고 하삼수(후삼곡)의 경우는 자신의 인생 체험을 바탕으로 자식들을 타이르는 계자(戒子)가 중심을 이루고 있는 것을 확인할 수 있었다. 이제 이를 바탕으로 <두암육가>가 육가형 시조 내에서 차지하는 계보학적 위상에 대해 살펴보기로 한다.

### 3. <두암육가>의 계보학적 위상

<두암육가>의 계보학적 위상을 살펴보기에 앞서 김약련이 어떻게 하여 육가형 시조에 관심을 갖게 되었는지부터 알아보기로 한다.

김약련은 경북 영천(榮川, 지금의 영주)에서 활동한 재지사족이다. 영주는 지리적으로 안동에 인접해 있고 문화적으로도 안동문화권에 속하는 지역이기 때문에 퇴계학의 영향이 매우 강한 곳이다. 따라서 이곳에서 활동한 김약련이 퇴계 이황의 <도산십이곡>을 접했을 가능성은 상당히 높다고 하겠다. 물론 퇴계 이황은 조선 전체가 숭앙한 대학자였고 그로 인해 <도산십이곡>도 특정지역에 국한되지 않고 전국적으로 영향을 미쳤던 것으로 보이지만, 다음의 글을 보면 모든 이들에게 <도산십이곡>이 자연스럽게 수용되었던 것 같지는 않다.

선생은 변화한 것을 좋아하지 않아 아름다운 음악이나 여색 등을 한 번도 접해 본 적이 없었으므로 선생이 가 있는 곳에는 비록 존귀하고 부유한 집이라 하더라도 감히 여악(女樂)을 연주하지 못했다. 정미년(1607, 선조40) 봄 선생이 안동 부사(安東府使)에 제수되었을 당시의 일이다. 백암(栢巖) 김륵(金玊)이 전임 수령이었는데, 선생은 영천(榮川) 고을로 가 구학정(龜鶴亭)에서 임무를 교대하였다. 술기운이 거나해지자 정자 앞의 못에 작은 배를 띄우고 두 명의 여종에게 명하여 〈도산십이곡(陶山十二曲)〉을 연주하게 하였는데, 선생은 이를 물리쳤다. 주인은 선생이 속악(俗樂)을 좋아하지 않는다는 것을 알고 있었으나 이 곡은 다름 아닌 노 선생(老先生, 이황)이 지은 것이었기 때문에 내심 분명히 금지하지 않을 줄로 여겼던 것인데, 선생은 이것마저도 거절하였다. 여기에서 그 깊은 뜻을 상상해 볼 수 있을 것이다. -이학<sup>12)</sup>

위는 〈도산십이곡〉조차도 가까이하지 않은 한강(寒岡) 정구(鄭逵, 1543~1620)의 깊은 뜻을 칭송하는 글이다. 이로써 보면 퇴계학파라고 하여 무조건 〈도산십이곡〉을 수용한 것은 아니었던 것 같다. 이는 〈도산십이곡〉이 노래였기 때문이다. 노래로서의 〈도산십이곡〉 수용은 역시 음률을 알고 좋아하는 성향이 있어야 가능했던 것이다.<sup>13)</sup> 주목할 것은 전임 안동 부사인 백암(栢巖) 김륵(金玊, 1540~1616)이다. 그는 영주 구학정(龜鶴亭) 주인으로 정구가 속악을 좋아하지 않는다는 것을 알고 있었음에도 불구하고 “술기운이 거나해지자 정자 앞의 못에 작은 배를 띄우고 두 명의 여종에게 명하여 〈도산십이곡(陶山十二曲)〉을 연주하게 하였”다. 이를 통해 보면 평소에도 자신의 정자인 구학정에서 음악과 풍류를 즐겼음을 능히 짐작할 수 있다. 이 김륵은 다름 아닌 김약련의 7대조이다. 김약련은 김륵의 둘째 아들인 김지선(金止善, 1573~1622)의 6세손이다. 비록 아주 먼 조상의 행적과 관련된 일화이기는 하나 풍류를 좋아한 김륵의 성향은 대대로 이어졌을 가능성이 있고 구학정에서 연주한 〈도산십이

12) 송기채 역, 『국역 한강집』 4, 「한강언행록」 제1권, 〈율신(律身)〉, 한국고전번역원, 2004.

13) 다음 기록으로 보아 정구는 음악 자체를 좋아하지 않았던 것으로 보인다. “선생은 천성이 음악을 좋아하지 않았다. 내가 문하에 출입한 40년 동안에 한 번도 노래를 부르거나 춤을 추는 모습을 본 적이 없다.-이천봉-” 위의 책.

곡)도 대대로 이어져 김약련에게까지 전승되었을 가능성을 배제할 수 없다. 왜냐하면 김약련은 <두암육가>를 짓는 데 그치지 않고 이를 노래로 불렀다는 흔적이 분명히 존재하기 때문이다. 『두암제영』에 수록된 <두암육가>에는 가사 작품에는 없는 고리점(。)이 표기되어 있는데<sup>14)</sup> 이것이 표기된 곳은 초장 첫 구의 뒤, 초장 끝, 중장 끝, 종장 첫째 음보 뒤로서 이는 가곡 5장의 분장 지점과 정확히 일치하는 것이다. 따라서 <두암육가>는 가곡창으로 불렀음에 틀림없다.

한편 김약련의 <두암육가> 창작에 <도산십이곡>만 영향을 미친 것은 아닌 듯하다. 『두암집』에는 <김첨추정지진동만(金僉樞定之鎮東輓)><sup>15)</sup>이라는 만사가 실려 있어 김진동(金鎭東, 1727~1800)과 교유가 있었음을 알 수 있는데 이 김진동은 김우평(金宇宏, 1524~1590)의 <개암십이곡> 전승에 중요한 역할을 한 인물이어서 주목된다. 그는 『추모록(追慕錄)』(1796)과 『문소세고(聞韶世稿)』(1798)를 편찬하였는데, 『추모록』에는 김우평의 <개암십이곡> 중 현전하는 8수와 김우평의 아들인 김득가의 시조 3수가 수록되어 있으며, 의성김씨 9세의 시문집을 모은 『문소세고』에는 <개암십이곡>의 작가 김우평의 『개암선생문집(開巖先生文集)』과 김우평의 <개암십이곡> 중 여덟 곡이 후세에 전해질 수 있도록 수습한 외서암(畏棲菴) 김추임(金秋任, 1592~1654)의 『외서암일고(畏棲菴逸稿)』가 포함되어 있다.<sup>16)</sup> 이렇게 김우평의 <개암십이곡> 전승에 중요한 위치를 차지하고 있는 김진동과 김약련이 교유하였다는 것은 그 과정에서 김약련이 김우평의 <개암십이곡>을 접했을 가능성을 충분히 상정할 수 있

14) 백두현, 앞의 논문.

15) “華筵相和感恩詩，身老吾王老老時，莫問平生多少債，休論浮世短長期，新工却喜衰年得，古義須教後輩知，天不慙遺躋薄俗，俚偃暮道更何之。” 『두암집』 권1, 『한국문집총간』 속 91, 한국고전번역원, 2010, 525a.

16) 이상 김우평의 <개암십이곡>과 김진동이 편찬한 『추모록』 및 『문소세고』에 대해서는 조해숙, 「의성 김문의 시조 낙수 11수에 대하여」, 『관악어문연구』 제19집, 서울대학교 국어국문학과, 1994; 조해숙, 「전승과 향유를 통해 본 <개암십이곡>의 성격과 의미」, 『국어국문학』 제133호, 국어국문학회, 2003; 이상원, 「<개암십이곡>의 성격과 시가사적 위상」, 『고시가연구』 제19집, 한국고시가문학회, 2007 참조.

게 한다.

김약련은 학사(鶴沙) 김응조(金應祖, 1587~1667)의 〈학사삼곡〉<sup>17)</sup>을 접했을 가능성이 높다. 김약련은 27세인 1756년에 종제(宗弟) 김상련(金象鍊, 1731~1804)과 함께 눌은(訥隱) 이광정(李光庭, 1674~1756)을 찾아가 그의 제자가 되었는데 이광정은 김응조의 행장을 쓴 인물이고 그 행장에는 〈학사삼곡〉에 대한 언급이 있다.<sup>18)</sup> 또한 권구(權榘, 1672~1749)의 문집인 『병곡집』을 읽고 쓴 〈독병곡집(讀屏谷集)〉<sup>19)</sup>이라는 글이 있는 것으로 보아 약 반세기 전에 인근 지역인 안동 병산에서 창작된 권구의 〈병산육곡〉도 접했을 것으로 보인다. 그리고 앞서 잠깐 살펴본 바와 같이 형식적으로 이중경의 〈어부별곡〉과 가장 유사한 것으로 볼 때 〈어부별곡〉의 존재도 알고 있었을 것으로 생각된다. 이렇게 보면 김약련은 이황의 〈도산십이곡〉 이후 영남권에서 창작된 육가형 시조의 거의 대부분을 알고 있었다고 할 수 있다.

김약련이 접한 육가형 시조는 기본형인 육가, 확대형인 십이곡, 축소형인 삼

17) 〈학사삼곡〉은 현재 전하지 않으며 김응조의 문집에 〈학사삼곡서〉만 실려 있다. “鶴沙三曲者, 鶴沙老人所自作歌也. 其第一曲, 則聊以紓學道之誠也. 其第二曲, 則聊以申戀闕之忱也. 其第三曲, 則聊以發傷時之歎也. 蓋老人目盲矣, 耳聾矣, 死亡無日矣, 無以酬父詔師勉之意, 天覆地育之恩, 而悲愁一味, 鬱結而未解, 此歌之所以作也. 始焉學道, 中焉戀闕, 終焉傷時, 吾人事業, 次第然也. 其不言山水之樂者, 志有在而不暇及也. 不以詩文見意而綴俚語爲歌曲者, 老人不文也. 後之覽者, 必有以諒余心而恕余僭也.” 『鶴沙集』 권5, 『한국문집총간』 91, 민족문화추진회, 1992, 97b. 서문의 내용을 통해 가곡(歌曲)으로 불린 것을 확인할 수 있어 육가형 시조 중 축소형인 삼곡 형태의 노래로 판단된다.

18) “嘗作鶴沙三歌曲而序之曰, 老人目盲矣, 耳聾矣, 死亡無日矣, 無以酬父詔師勉之意, 天地覆載之恩, 而悲愁一味, 鬱結而未解, 此歌之所以作也. 始焉學道, 中焉戀闕, 終焉傷時, 吾人事業, 次第然也. 其不言山水之樂者, 志有在而不暇及也.” 『鶴沙集』 부록, 『한국문집총간』 91, 민족문화추진회, 1992, 225a. 또한 김약련이 김응조를 직접 언급하는 글도 보인다. 김약련은 『소고선생문인록』을 편찬하고 끝에 발문을 붙였는데, 거기에 보면 김응조가 소고 박승임(朴承任, 1517~1586)의 〈연화산창수록〉의 발문을 지었다고 하면서 그 내용의 일부를 소개하는 것으로 글을 시작하고 있다. “昔, 鶴沙金先生, 作嘯臯先生蓮花山唱酬錄跋文, 其言有曰, …(이하 생략)” 『嘯臯先生門人錄』, 국립중앙도서관 소장, 1781. 여기서 김약련이 ‘소고선생연화산창수록발문’이라 한 것은 김응조의 『학사집』에 〈凝石寺酬唱錄跋〉이라는 제목으로 실려 있다.

19) 『두암수수록』 권2, 한국학중앙연구원 장서각 소장. 이 글은 『두암집』에는 실리지 않았다.

곡을 망라하고 있다. 이는 그가 육가형 시조를 창작하겠다고 결정한 이후에도 기본형으로 할지, 아니면 확대형이나 축소형으로 할지에 대한 고민이 있었을 것임을 말해주는 것이다. 고민의 결과 김약련은 일단 기본형인 육가 형태를 선택했다. 이는 자신과 가장 가까운 시기에 창작된 권구의 〈병산육곡〉의 형태를 취한 것이다. 하지만 그가 창작한 〈두암육가〉는 권구의 〈병산육곡〉처럼 단일한 육가가 아니라는 점에서 그의 고민의 흔적을 발견할 수 있다. 〈두암육가〉는 ‘육가’라는 이름을 표방하고 있지만 사실은 삼곡 둘을 지어 이를 하나로 합친 것이다. 이는 퇴계 이황이 육곡 둘을 지은 뒤 이를 하나로 합쳐 〈도산십이곡〉으로 만든 것과 유사하면서 그것의 절반을 취한 것이다.

그런데 이런 형태를 시도한 것은 17세기 중반 이중경의 〈어부별곡〉에서 이미 나타났다. 이중경은 “그 전후 삼장을 합하여 육장인 것은, 그 육곡이 합하여 십이곡이 되는 것을 덜어서 각각 그 반을 취한 것이다.”<sup>20)</sup>라고 하여 자신의 〈어부별곡〉이 〈도산십이곡〉의 형태를 모방하면서도 그 반을 덜어 취한 것임을 밝히고 있다. 문제는 김약련의 〈두암육가〉가 이중경의 〈어부별곡〉과 가장 유사한 형태를 띠고 있으면서도 이것과 완전히 동일한 것은 아니라는 점에 있다. 이미 앞서 잠깐 언급한 바와 같이 이중경의 〈어부별곡〉은 전삼장과 후삼장으로 나누기는 했으나 그 각각에 대해 별도의 주제어를 붙이지 않았다. 뿐만 아니라 실제 내용에 있어서도 전삼장과 후삼장 사이에 뚜렷한 변별점을 찾기 어렵다. 이에 비해 김약련의 〈두암육가〉는 상삼수와 하삼수의 각각에 자탄과 계자라는 주제어를 붙여 둘을 분명히 구분 짓고 있다. 이런 점에서 김약련의 〈두암육가〉는 전시대 육가의 형식을 최대한 참고하면서도 자기 나름의 독창적인 또 다른 육가 시형을 창출했다고 볼 수 있다.

지금까지 육가 시형 내에서 보이는 다양한 형식적 실험을 중심으로 형식적 측면에서 〈두암육가〉가 육가형 시조 내에서 차지하는 위상을 살펴보았다. 그렇다면 내용적 측면에서 〈두암육가〉는 계보학적으로 어떤 계열에 속하는 것

20) “其前後三章竝六章，則省其六曲之合爲十二者，而各取其半也。” 〈梧臺漁父歌自序〉, 『雜卉園集』, 계명대학교출판부, 2008, 87쪽.

일까?

여기서 우리는 〈도산십이곡〉 이후 영남권에서 창작된 육가형 시조가 제각기 그 나름의 새로운 시형 창출을 위해 끊임없는 고민들을 해 왔음을 주목할 필요가 있다. 주지하다시피 퇴계 이황은 전래하던 이별의 〈장육당육가〉의 형태를 취하면서도 이를 하나가 아닌 둘을 지어 십이곡으로 합치면서 육가의 확대형인 십이곡을 새롭게 창출한 바 있다. 김우평은 〈도산십이곡〉의 영향력이 강력하던 16세기 말에 육가형 시조를 창작하게 되면서 확대형인 〈도산십이곡〉의 틀을 그대로 수용하여 〈개암십이곡〉을 창작했다. 하지만 〈개암십이곡〉이 〈도산십이곡〉과 완전히 동일한 것은 아니다. 〈도산십이곡〉은 언지를 노래한 전육곡과 언학을 노래한 후육곡을 합쳐 십이곡 형태를 취한 것이지만 〈개암십이곡〉은 전육곡과 후육곡의 구분을 별도로 하지 않았다. 내용적으로도 언학은 보이지 않고 언지를 노래한 것이 중심을 이루고 있다.<sup>21)</sup> 17세기 김응조는 〈학사삼곡〉을 지어 육가의 축소형인 삼곡을 새롭게 창출했다. 그리고 이 중경은 전삼장과 후삼장을 합쳐 육가 형태를 띠는 〈어부별곡〉을 지었다.<sup>22)</sup> 그런데 18세기 권구는 육가의 기본형에 속하지만 〈도산십이곡〉 이후 영남권에서는 그 누구도 시도하지 않았던 육가 형태를 다시 시도하여 〈병산육곡〉을 창작했다. 그리고 이 뒤를 이어 김약련의 〈두암육가〉가 탄생했는데 앞서 살펴본 대로 이 작품은 기본형인 육가 형태를 취하면서도 자탄을 노래한 상삼수와 계자를 노래한 하삼수로 분명히 구분 지어 창작한 것으로 또 다른 실험을 시

21) 〈개암십이곡〉의 성격에 대해서는 ‘이상원, 「〈개암십이곡〉의 성격과 시가사적 위상」, 『고시연구』 제19집, 한국고시학회, 2007.’ 참조.

22) 김응조의 〈학사삼곡〉은 부전(不傳)인데다 정확한 창작 연대도 알 수 없다. 다만 작가의 생몰년(1587~1667)을 고려할 때 17세기 중반 경에 창작되었을 것으로 추정될 뿐이다. 이중경의 〈어부별곡〉은 1656년에 창작된 것으로 알려지고 있다. 따라서 〈학사삼곡〉과 〈어부별곡〉의 선후 관계는 정확히 알 수 없다. 한편 이중경이 〈어부별곡〉을 창작한 것은 고향 청도에서의 일이지만 그가 태어나서 스무 살까지 자란 곳은 안동과 붙은 예천이다. 김응조는 안동 사람이다. 그리고 둘 다 여헌(旅軒) 장현광(張顯光, 1554~1637)을 스승으로 삼은 공통점이 있다. 하지만 이런 사실이 두 작가의 작품 창작에 어떤 영향을 미쳤는지는 알 수 없다.

도하고 있다.

내용적 측면에서 육가형 시조는 <장육당육가> 계열, <속문산육가> 계열, <도산십이곡> 계열의 셋으로 구분해 볼 수 있다.<sup>23)</sup> 육가형 시조의 첫 작품인 이별의 <장육당육가>에는 방외인의 현실 부정 의식이 노골적으로 표출되어 있다. 퇴계 이황은 이런 <장육당육가>의 지향을 비판하면서 새로운 육가형 시조인 <도산십이곡>을 창작하였다. <도산십이곡>은 언지(言志)를 노래한 전육곡과 언학(言學)을 노래한 후육곡으로 구분되어 있으나 핵심 지향은 군자(君子)의 도(道)를 노래한 것이라 할 수 있다. 한편 퇴계 이황과 거의 비슷한 시기에 전라도 나주의 선비였던 최학령(崔鶴齡, 1512~1562)은 과거에 장원급제하고도 무효 처리되어 결국 평생을 초야에 묻혀 살 수밖에 없었던 자신의 인생을 한탄하면서 중국 문천상(文天祥, 1236~1282)의 <문산육가>를 차용하여 새로운 육가형 시조인 <속문산육가>를 창작했다. 16세기 초·중반에 창작된 이 세 작품은 같은 육가형 시조를 표방하였으면서도 그 지향점에 있어서는 이렇듯 매우 다른 양상을 보여주고 있는데, 후대 육가형 시조는 이들 세 작품 중 어느 하나로 수렴되는 경향을 보이고 있다.

그럼 김약련의 <두암육가>는 어떤 계열에 해당한다고 볼 수 있을까? 김약련이 활동한 경북 영주는 지리적으로 안동에 인접해 있으며 문화적으로 안동 문화권에 속하는 지역이다. 따라서 퇴계 사후 200년이 지난 18세기 후반이라 하더라도 이 지역에서 퇴계의 영향은 거의 절대적이었다고 해도 과언이 아니다. 이는 굳이 폭을 넓히지 않고 육가형 시조 창작이라는 것으로 범위를 좁히더라도 마찬가지다. <도산십이곡> 이후 이 지역에서 육가형 시조를 창작한 작가들 중 퇴계학과와 관계없는 사람은 아무도 없다. 특히 김약련은 ‘퇴계→김성일·유성룡→장흥효→이시명→이현일→이광정’으로 이어지는 퇴계학맥의 계승자라 할 수 있다. 그리고 앞서 잠깐 언급한 바 있는 그의 7대조 김륙은 퇴계의 제자 중 한 명이다. 이런 사정을 감안하면 김약련의 <두암육가>는 <도산

23) 이에 대해서는 필자의 육가 관련 연구에서 여러 차례 언급된 바 있으므로 이를 참조하기 바란다.



십이곡〉 계열로 분류되는 것이 가장 자연스럽다. 하지만 실상은 그렇지 않다는 점에서 문제적이다.

〈도산십이곡〉 계열의 작품들은 자연에 은거한 사대부가 처신해야 할 군자의 도를 노래하는 것이 중심이라 했다. 그럼 〈두암육가〉는 어떤가? 〈두암육가〉에 군자의 도와 관련된 내용이 없는 것은 아니다. 계자(戒子)를 노래한 하삼수 중 두 번째 작품에서 자식들이 추구해야 할 궁극적 가치로 착한 일, 즉 수신을 강조한 것은 군자의 도와 관련이 있다고 할 수 있다. 그러나 이것이 〈두암육가〉의 중심을 차지한다고 보기는 어려운 측면이 있다. 〈두암육가〉는 작가 김약련이 자신의 인생 체험을 노래한 것이라 할 수 있는데, 이 작품을 창작할 때의 그는 아직 복관되기 전이었기 때문에 〈두암육가〉의 중심은 사연과 곡절이 많았던 자신의 인생을 한탄조로 되돌아보는 것이라 할 수 있다. 이런 점에서 〈두암육가〉는 오히려 최학령의 〈속문산육가〉 계열에 가깝다고 하겠다.

〈두암육가〉는 〈속문산육가〉 계열에 속한다는 점에서 17세기 중반 이중경의 〈어부별곡〉과 상통한다. 이중경의 〈어부별곡〉 역시 〈속문산육가〉 계열로 분류되기 때문이다.<sup>24)</sup> 이 두 작품은 여러 가지 측면에서 많은 유사점을 보여주고 있다. 우선 이미 앞서 살펴본 바와 같이 육곡 둘을 합쳐 십이곡을 만든 〈도산십이곡〉의 반을 취해 삼곡 둘을 합쳐 육가로 노래하고 있는 점이 동일하다. 다음으로 그 내용 또한 작가 자신의 처지를 한탄하는 것이 중심을 이루고 있다는 점도 비슷하다. 이중경은 모친 사망으로 인한 상실감을 〈어부별곡〉에 담아 노래했으며, 김약련은 뚜렷하게 이룬 일 없이 늙어버린 자신의 신세를 한탄하고 있다. 그러면서도 이 둘은 부분적으로 〈도산십이곡〉의 지향을 보이고 있다는 점에서도 유사점이 확인된다. 〈어부별곡〉의 화자는 산수 간에 일한인(一閑人)이 되어 허물없이 살고 있다고 하고, 〈두암육가〉의 화자는 마음먹으면 못할 게 없기는 착한 일인가 한다고 하여 자연 속에서 사대부가 지켜야 할 최소한의 도리에 대해 말하고 있다. 이런 점에서 이 두 작품은 〈도산십이곡〉의 영

24) 이에 대해서는 ‘이상원, 「17세기 육가형 시조 연구-장경세의 〈강호연군가〉와 이중경의 〈어부별곡〉」, 『한국언어문학』 제65집, 한국언어학회, 2008.’ 참조.

향권에서 탄생한 <속문산육가> 계열의 특성을 공유하고 있다고 하겠다.

한편 <두암육가>는 지금까지 발견된 육가형 시조 중 가장 후대의 작품이라는 점에서도 주목할 필요가 있다. 기존에는 육가형 시조의 마지막을 장식하는 작품으로 신지(申埶, 1706~1780)의 <영언십이장>이 알려져 있었다. 이 작품의 정확한 창작 연대는 밝혀지지 않았으나 신지가 반구정(伴鷗亭)을 구축한 1772년 무렵으로 추정된다.<sup>25)</sup> 그리고 아무리 늦어도 몰년인 1780년을 넘을 수 없다. 그런데 김약련의 <두암육가>는 앞서 언급한 바와 같이 1789년~1790년에 창작되었을 가능성이 높다. 따라서 신지의 <영언십이장>보다 적어도 10년 이상 늦게 창작된 것을 확인할 수 있다.

#### 4. 결 론

김약련은 18세기 후반 경북 영주에서 활동한 재지사족으로서 가사 4편<sup>26)</sup>과 육가형 시조 1편을 남기고 있다. 이 글에서는 이 중 육가형 시조를 <두암육가>라 명명하고 그 작품 성격과 계보학적 위상에 대해 살펴보았다.

<두암육가>는 기본형, 확대형, 축소형 중 기본형인 육가 형태를 취하고 있다. 그런데 특이한 것은 육가를 다시 상삼수(上三首)와 하삼수(下三首)로 나누어 별도의 주제어를 붙이고 있다는 점이다. 상삼수의 주제어는 자탄(自歎)이다. 상삼수에서 그는 뚜렷하게 내세울 만한 일을 하나도 이루지 못한 상태에서 몸은 이미 육십을 넘겨 버린 자신의 인생을 되돌아보면서 이를 한탄하고 있다. 하삼수의 주제어는 계자(戒子)라고 했다. 여기에서 그는 자신의 인생 체험을 바탕으로 자식들에게 젊음을 허비하지 말고 착한 일에 매진할 것을 당부하고 있다.

김약련의 <두암육가>는 안동문화권에 속하는 영주에서 창작된, 육가형 시

25) 권영철, 「반구옹시조와 도산십이곡의 계보」, 『효대논문집』, 효성여자대학교, 1966.

26) 이 중 <노부탄(老婦歎)> 1편은 부인 순천김씨의 작품이다.

조의 마지막을 장식하는 작품이다. 안동문화권에서 탄생된 작품이기 때문에 퇴계 이황의 〈도산십이곡〉의 영향을 많이 받았을 것으로 자연스럽게 생각할 수 있고, 따라서 계보학적으로 〈도산십이곡〉 계열에 속하는 작품으로 분류될 것이라는 것이 일반적으로 예상할 수 있는 것이다. 하지만 이 작품은 고찰 결과 〈속문산육가〉 계열에 더 가까운 것으로 파악되었으며, 이전 시대인 17세기 중반에 창작된 〈속문산육가〉 계열의 작품인 이중경의 〈어부별곡〉을 계승한 측면이 가장 크다는 것을 확인할 수 있었다.

## 참고문헌

### 1. 자료

- 김약련, 『두암집』, 『한국문집총간』 속91, 한국고전번역원, 2010.
- 김약련, 『嘯臯先生門人錄』, 국립중앙도서관 소장, 1781.
- 김응조, 『鶴沙集』, 『한국문집총간』 91, 민족문화추진회, 1992.
- 송기채 역, 『국역 한강집』 4, 「한강언행록」 제1권, 〈율신(律身)〉, 한국고전번역원, 2004.
- 『승정원일기』
- 이중경, 『雜卉園集』, 계명대학교출판부, 2008.

### 2. 논저

- 권영채, 「두암 김약련의 생애와 산문세계-전 창작을 통한 의리 의식의 형상화를 중심으로-」, 안동대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002.
- 권영철, 「반구옹시조와 도산십이곡의 계보」, 『효대논문집』, 효성여자대학교, 1966.
- 백두현, 「두암 김약련의 한글 가사와 시조- 노부탄, 답부사, 과폐탄, 소학가, 육가-」, 『어문론총』 제63호, 한국문학언어학회, 2015, 313~358쪽.  
(UCI : G704-001631.2015..63.025)
- 손대현, 「『두암제영』 소재 가사의 형상화와 문학사적 가치」, 『어문론총』 제63호, 한국문학언어학회, 2015, 127~152쪽.  
(UCI : G704-001631.2015..63.023)
- 손대현, 「〈소학가〉의 『소학』 수용과 문학적 의미」, 『어문학』 제135집, 한국어문학회, 2017, 135~158쪽.  
(UCI : G704-000112.2017..135.011)
- 이상원, 「17세기 육가형 시조 연구-장경세의 〈강호연군가〉와 이중경의 〈어부별곡〉」, 『한국언어문학』 제65집, 한국언어문학회, 2008, 239~265쪽.  
(UCI : G704-000390.2008..65.001)
- 이상원, 「〈개암십이곡〉의 성격과 시가사적 위상」, 『고시가연구』 제19집, 한국고시기문학회, 2007, 167~192쪽.  
(UCI : G704-001062.2007..19.011)

이상원, 「육가 시형의 연원과 육가형 시조의 성립」, 『어문논집』 제52호, 민족어  
문학회, 2005, 179~208쪽.

(UCI : G704-000917.2005.52..005)

이종호·권영채·황만기 지음, 『열녀와 의리』, 북코리아, 2012.

조해숙, 「의성 김문의 시조 낙수 11수에 대하여」, 『관악어문연구』 제19집, 서울  
대학교 국어국문학과, 1994, 143~160쪽.

조해숙, 「전승과 향유를 통해 본 〈개암십이곡〉의 성격과 의미」, 『국어국문학』  
제133호, 국어국문학회, 2003, 253~283쪽.

(UCI : G704-000019.2003.133..001)

황만기, 「열녀전 연구-안동문화권을 중심으로-」, 안동대학교 석사학위논문, 1999.

| Abstract |

## The Nature and Genealogical Status of Duamyukga

Lee, Sang-won

This study set out to analyze the nature of Kim Yak-ryeon's *Duamyukga* and examine its genealogical status in the history of six-stanza Sijo works based on the analysis results.

Kim's *Duamyukga* is in the basic six-stanza form and can be divided into the former and latter three stanzas according to the content. The main content of the former three stanzas is his complaint to himself. Reflecting on his life over 60 years, he laments no achievement of his own. The main content of the latter three stanzas is his advice to his children. He asks his children not to rely on their youth so much and commit themselves to good deeds.

Kim's *Duamyukga* is the last of six-stanza Sijo works created in Yeongju within the cultural zone of Andong. Since it was created in the cultural zone of Andong, one may estimate that its genealogical position will be in the line of Lee Hwang's *Dosansipigok*. The study, however, found that it was closer to the line of Choi Hak-ryeong's *Sokmunsanyukga*. It was also found that it had the most common features with Lee Jung-gyeong's *Eobubyeolgok*, a work in the line of *Sokmunsanyukga* created in the middle 17th century before it.

**Key words :** *Dosansipigok*, *Duamyukga*, *Eobubyeolgok*, Kim Yak-ryeon, Six-stanza Sijo, *Sokmunsanyukga*