

秦酒公의 琴歌

— 「日本書紀」 雄略紀所收 歌謠의 研究 —

糸 重 海

I

記紀歌謠는 日本文學의 水源池임과 동시에 母胎라고 할만 하다. 따라서 日本文學을 理解하려면, 먼저 記紀歌謠의 理解에서부터 着手하여야 할 것임은 너무나 當然한 일이다.

그런데, 이 記紀歌謠中에는 韓土와 關聯된 傳承 속에 記錄되어 있는 歌謠, 또는 韓土로부터의 渡來人과 關聯된 傳承속에 記載되고 있는 歌謠, 그리고 韓土로부터의 渡來人에 依하여 불리어졌다는 歌謠들도 있다.

이 論考에서 다루고자 하는 秦酒公(하다노사게노기미)의 琴歌도 「日本書紀」 雄略天皇紀에 收錄되고 있는 歌謠로서, 韓系의 木工 鬮鷄御田(쓰게노미다)가 天皇의 노여움을 사고 死刑에 處해지려고 할 때, 天皇의 側近에 侍坐하고 있던 韓系의 貴族인 秦酒公(하다노사게노기미)가 거문고(琴)를 타면서 이 노래를 부름으로써 天皇의 怒氣를 풀어드리고 木工을 救出해낼 수 있었다는 노래로서, 이 歌謠의 製作動機나 背景, 그리고 意義를 考察해 본다는 것은 日本의 古代社會에 있어서의 韓系 渡來人들의 生活環境을 알아볼 수 있는 일임과 동시에, 彈琴과 詠歌가 超人間的인 對象인 神을 感動시키고, 人間의 所願을 成就시키는데 있어서 靈力이 있다고 觀念하여 온 韓國의 古代歌謠와도 比較해 볼 수 있는 뜻이 있음을 찾아볼 수 있다.

「日本書紀」의 史書의 價値에 對해서는 論外로 치더라도, 日本文學의 水源池로서의 價値를 認定할 수 있다면, 이 「日本書紀」 속에 收錄되고 있는 歌謠에 對한 研究의 必要性은 다시 強調할 것도 없거니와, 日本學者들에 依해서는 지금까지 엄청난 量의 研究業績이 쌓여지고 있으나, 韓系 渡來人의 文學, 또는 渡來人 關聯의 文學이란 觀點에서 이를 穿鑿한 論考를 接해보지 못했다.

오늘의 日本民族의 血脈 속에는 例外없이 韓民族의 피가 混流하고 있을 것이라는 推斷과,

2 는 문 집

오늘의 日本文化의 淵源의 主流的 要素가 韓土文化에 있었다는 意義와 아울러, 「古事記」와 함께 日本 最古의 史料의 典籍이요, 日本文學의 母胎로서의 「日本書紀」속에 收錄되고 있는 韓系渡來人의 歌謠를 誠實히 考察해 본다는 것은 韓日 兩民族의 根源의 關係를 考察하는데 있어서도 무엇보다 優先하여야 할 課題라고 確信한다.

本論考는 筆者가 計劃하고 있는 記紀歌謠 속의 韓系 渡來人 關聯 歌謠 研究의 一端임을 밝혀 두는 터이다.

II

「日本書紀」雄略天皇紀 十二年條에는 다음과 같은 內容이 記載되고 있다.

冬十月 癸酉朔 壬午日에, 天皇은 木工 鬮鷄御田(쓰게노미다)에게 下命하여 처음으로 樓閣을 짓도록 하였다. 이에 御田(미다)는 樓閣에 올라, 그 위를 뛰어다닐이 날으는 것 같았다. 이때 伊勢의 采女(우네메)가 있어 樓上을 우리러 보는데, 그가 재빠르게 뛰어다니는 것을 보다가 들에 넘어지고는, 손에 들고 있던 御膳을 뒤엎고 말았다. 天皇은 곧, 御田(미다)가 采女(우네메)를 犯姦한 것으로 疑心을 품었다. 따라서 死刑에 處하고자 物部(모노노베)로 이를 들렸다. 이 때 秦酒公(하다노사게노기미)가 侍坐하고 있었는데, 彈琴으로써 天皇을 깨우쳐 모시고자 생각하고 거문고(琴)를 타면서 노래하기를,

〈가무까제〉(神風)¹⁾의 伊勢의 伊勢의 들의,
무성한 나뭇가지 五百年을 거쳐 곁어서,
그것이 다되어 없어지는 날까지,
임금님 굳게 모시어 섬기고자
그렇게 할 나의 목숨도 길이 이어지이다 하고,
말하던 工匠이어라. 아까운 工匠이어라. (意譯)²⁾

(原文)

冬十月癸酉朔壬午. 天皇命木工鬮鷄御田. 一本云, 猪名部御田. 蓋誤也. 始起樓閣. 於是御田登樓. 疾走四面. 有若飛行. 時有伊勢采女. 仰觀樓上. 怪彼疾行. 顛仆於庭. 覆所擊饌. 饌者御膳之物也. 天皇使疑御田奸其采女. 自念將刑而付物部. 時秦酒公侍坐. 欲以琴聲. 使悟於天皇. 橫琴彈曰. 柯武柯筮能. 伊制能. 伊制能奴能. 娑柯曳鳴. 伊哀甫流柯枳底. 志我都矩屢麻泥

1) 「伊勢」라는 말 앞에 오는 이른바 「마푸라고도바」(枕詞). 相磯貞三, 「記紀歌謠全註解」, (東京:有精堂, 1962), p. 446.

2) 이 歌謠는 日本學界에서도 語法的으로 正確한 解釋이 나오지 못하고 있다.

板本太郎外三人, “日本書紀上,” 日本古典文學大系 67, (東京:岩波書店, 1978), p. 488.

爾。飮哀枳瀾爾。柯陀俱。都柯陪麻都羅武騰。倭我伊能致謀。那我俱母鵝騰。伊比志
 柁俱彌謠夜。阿柁羅陀俱彌謠夜。
 於是天皇悟琴聲。而赦其罪。)

「日本書紀」의 이 記錄은 秦酒公(하다노사게노기미)의 노래의 內容과, 그 彈琴詠歌의 動機를 말해 주고 있으며, 아울러 그 彈琴詠歌의 効驗까지를 보여 주고 있는 것이다.

곧, 雄略天皇은 木工 鬮鷄御田(쓰게노미다)에게 命을 내려서, 日本 最初의 樓閣을 建造토록 하였다. 韓系 渡來人³⁾인 鬮鷄御田(쓰게노미다)는 木工技術이 能하였기에 새로 建造하는 樓閣의 높은 위에 올라가서 作業을 하면서, 自由 自在로 뛰어다니는 것이었다. 이는, 뛰어난 木工技術을 처음보는 當時의 日本 사람들로서는 驚異의 對象이 아닐 수 없었다. 마침 天皇의 御膳을 들고 가던 伊勢의 采女(우네메)가 이 木工의 作業 光景을 한참 興味롭게 지켜보다가 (눈이 어지러워졌던지), 손에 들고 있던 수라상을 떨어 뜨리고 만 것이다. 이는 容赦받을 수 없는 事件이었다. 結局은, 無嚴하게도 天皇의 御膳을 떨어뜨리고 만 것은, 鬮鷄御田(쓰게노미다)의 作業現場을 지나다가, 木工 御田에 依하여 犯姦을 당한 것이라고 疑心을 받게 되고, 御田(미다)를 死刑에 處하기 위해 物部(모노노베)⁴⁾로 보내게 되었다. 이 때 天皇의 側近에 侍坐하고 있던 渡來系의 貴族 秦酒公(하다노사게노기미)⁵⁾는, 雄略天皇의 震怒를 풀고, 名工 鬮鷄御田(쓰게노미다)를 救出해 내고자 하여 거문고(琴)를 타면서 부른 노래가 여기에 보인 秦酒公의 노래인 것이다.

이 歌謠의 製作動機가 되는 木工 處刑事件에는 네 사람의 人物이 登場되고 있다. 하나는 超人間的·神格的 位置에 있는 絶對者인 天皇, 여기에 相對되는 者는 無力하기 그지없는, 곧, 生命의 安全도 保障받지 못하고 있는 渡來系의 木工 鬮鷄御田이다. 이 極端과 極端인 兩階層의 人物이 采女(우네메)⁶⁾ 라는 存在의 介入으로 葛藤을 일으키는데, 이 葛藤의 歸結은 너무도 明瞭한 것이다. 즉 無力한 木工은 處刑을 받는다는 事實로 終結되게 되어 있는데, 이 兩極端의 人物의 葛藤은, 中間的 位置에 놓여있는 渡來系의 貴族인 秦酒公의 介入으로 解消되고 安定은 恢復된다.

3) 土橋 寬, 「古代歌謠全注釋」, 日本書紀編(東京:角川書店, 1972), p.242.

4) 「養老の「職員令」によれば」, 刑部省「因獄司」の項に, 「物部四十人 掌主當罪人決罰事・部丁二十人」とある. 直木孝次郎, 「物部に關する二・三の考察」, 「日本書紀研究」, 三品彰英編. (東京:塙書房, 1966), p.168.

5) 平野邦雄, 「秦氏の研究」, 史學雜誌, 第70編, 第3號, 第4號, (1961), pp.25-42., pp.42-73.

6) 板本太郎外三人, 前掲書, p.408.

「采女は, 令制では諸部の小領以上の族から 形容端正なものを貢上して後宮に仕えさせるのであるが, 大化以前から國造などの地方豪族が, 一族の女子を采女として貢上する慣習があつたらしい」.

秦酒公(하다노사게노기미)는 渡來系라는 意義에서 木工 開鷄御田(쓰게노미다)와의 關係가 이루어지고, 天皇의 側近에 侍坐할 수 있는 貴族이라는 意義에서 天皇과의 關係가 이루어지는 데, 天皇과 木工과의 中間에 位置한 秦酒公과 天皇의 震怒를 풀고 木工을 救援해내는 手段方法으로 彈琴과 詠歌를 하였다는 事實은 意味가 깊다.

I

3.1. 渡來系の 木工 開鷄御田(쓰게노미다)가 雄略天皇의 震怒를 사서 死刑에 處해지려고 할 때, 天皇의 側近에 侍坐하고 있던 渡來系の 貴族 秦酒公(하다노사게노기미)의 彈琴과 詠歌가 超人間的 位置에 있는 天皇의 震怒를 풀 수 있었다는 傳承은(詠歌의 意味는 次項으로 미루고) 琴聲 自体에 神格的 對象의 怒氣를 풀 수 있는 續魂의 靈力이 있다고 觀念해 온 古代人의 思想의 反映이라고 볼 수 있다.

이러한 琴聲의 靈力을 考察하기 위하여, 日本의 古代社會에 있어서의 琴의 來歷과 琴에 對한 觀念을 더듬어 보고자하며, 아울러 이의 理解를 돕기 위하여 韓土에 있어서의 琴의 來歷과 이에 對한 觀念도 아울러 考察하고자 한다. 또한, 日本과 韓國의 古代社會에 있어서의 琴에 關聯된 傳承도 아울러 찾아보고자 한다.

여러 文献에 散見되는 日本의 琴(고도)에는 和琴, 新羅琴, 百濟琴 등이 있다.

和琴은 日本 古來의 琴(고도)라는 데서 붙여진 이름인 것이며, 新羅琴·百濟琴은 外來琴으로 理解되어지고 있다.

3.1.1. 「和名抄」에 和琴에 對하여는 다음과 같이 記錄하고 있다.

和琴. 日本琴. 萬葉集云, 梧桐日本琴一面(天平元年十月七日. 大伴談等附使監贈中將衛房前卿之書所記也. 体以箏而短少有六絃. 俗用倭琴二字. 夜萬止古止. 大家所有鷓尾琴. 止比乃乎古止. 倭琴首造. 鷓尾之古止.⁷⁾

即, 和琴은 日本琴 또는 倭琴으로도 記錄되지만, 訓은 모두가 「야마또고도」(夜萬止古止)라는 것이다. 文献上の 年代를 天平元年(729)에 두고 있으니 本論考의 秦酒公의 彈琴의 年代(467)보다도 훨씬 내려온 時期의 이야기가 된다.

「續史籍集覽」에는

7) 源 順, 「和名抄」

東琴(休源抄曰 倭琴一名○源語若紫卷에… 尋流抄曰, 和琴에 菅攪片攪이라하여 神樂催馬樂에 使用되는 일이 있다.⁸⁾

라 하였고, 「倭訓栞」의 「아즈마고도」條에는

倭琴을 말함. 源氏物語(겐지모노가다리)⁹⁾에는 「아즈마」라고만도 적혀 있다. 東琴(아즈마고도)란 뜻이다. 이 東은 西土에 對한 말이다. …古代에는 夫婦의 結緣에서는 반드시 女子側 父母로부터 사위(婿)에게 琴(고도)를 주어 그것을 夫婦의 證票로 삼았던 것 같다. 「古事記」에 天詔琴(아마노노리고도)가 있고, 또 吾妻(아즈마)란 뜻도 이런 意味에서 緣由되었을 것이라는 것은 本居氏의 說이다.¹⁰⁾

日本 古來의 琴(고도)를 「아즈마」, 또는 「아즈마고도」라고도 하는데, 이 「아즈마」라는 말은 「東」의 訓임과 동시에 「吾妻」의 訓이라는 데서, 이는 西土(漢土)에 對한 東土인 日本의 日本琴을, 그리고 또 「吾妻」란 文字의 意味에서, 夫婦의 因緣을 象徵하는 琴(고도)로도 解釋되고 있다는 것이다.

本居宣長도 다음과 같이 말하고 있다.

詔琴(노리고도)는…모든 琴(고도)의 바른 根本的 이름이다. 大抵 그 뜻은 詔言所(노리고도)에서 온 것이다. …옛날에는 神意를 묻고 그 命을 請함에는 반드시 琴(고도)를 랐던 것이다. … 그러기에 琴(고도)라는 이름은, 神이 내려와서 詔言(노리고도)를 내리시는 곳(所)이란 뜻에서 온 것으로서 本來는 能理許登(노리고도)라고 하였던 것을. 許登(고도=琴)라고만 하게 되었음은 省略된 이름인 것이다. 琴(고도)는 이와 같이 神代로부터 있었음은 再言할 必要가 없으며, 太刀, 弓矢 다음에 이 琴(고도)를 일컫게 됨은 貴重한 器財인 것임을 알수 있다. (後略)¹¹⁾

이는 「琴」의 日本訓 「고도」에 對한 解釋인 것이니, 「詔言」(노리고도)하는 곳(도)이란 뜻인 「노리고도도」에서 「노리고도」로, 이것이 다시 줄어져서 「고도」로 되서 琴(고도)로 된 것이라 함이니, 琴의 神器임을 說明하고 있는 것으로 보아진다.

「玉勝間」에서는

中原康富記云. 嘉吉六年九月十七日, 大炊御門殿被仰云. 和琴. 天照大神岩戶出給候時. 神樂器也. 弓六張을 벌리어 彈之依之有六絃云云.¹²⁾

8) 近藤圭造, 「續史籍樂覽」, 歌舞品目, 三(三), (1893-8).

9) 樂式部, 「源氏物語」(日本의 古代叙事文學의 最大傑作의 하나. ?1000).

10) 谷川士清, 「倭訓栞」, 前編, (1805).

11) 本居宣長, 「古事記傳」, 十(五二), (1822).

12) 本居宣長, 「玉勝間」, 十一(六), (1812).

이라 하였고, 또 「花鳥餘情」에도

和琴(야마토고도)는 <이자나기><이자나미>二神의 時代로부터 나온 器物이라고 하지만 日本 紀傳에서는 보이지 않으며, 또 天岩戸에 天照大神 숨었던 神寢에서 나왔다고도 하고 있다. 最初는 弓六張을 나란히 넣어서 줄을 뿜겨 울렸던 데서 和琴(야마토고도)란 것을 만들어냈다고도 한다.¹³⁾

라고 하고, 또 「河海抄」에도

或說云 和琴之濫觴은 弓六張을 가지고 왔던 것으로 이를 神樂에 使用하던 것을 後人이 琴(고도)로 만들어냈다고... 上總國의 濟物の 古文書에 弓六張이라 記하고 注에 御神樂料라 하였다...¹⁴⁾

라 記錄되고 있다.

和琴(야마토고도)는 神代時代로부터 있었다고 記錄하고 있는 「玉勝間」, 「花鳥餘情」, 「河海抄」등에서 拔萃한 上掲文에서 보듯이, 「그 神代로부터 云云」 하는 琴(고도)란 「弓六張」이란 말이 暗示해주는 것처럼, 後世의 樂器와 같이 形体가 갖추어진 것이 아니고, 나무 막대기나 대 막대기에 줄을 걸어서 활같이 만들고, 그 줄을 튕기면 소리가 나게된, 이를테면, 神具로서의 器物이었다고 推定할 수 있다. 그것이 果然 彈奏의 樂具로서의 琴(고도)였느냐에 對하여는 疑問이다. 「古今要覽」에서도

「야마토고도」(倭琴)는 神代의 製作으로서(體言抄), 他國으로부터 傳來한 것은 아니다. 그러기에 「日本琴」이라고도 하였다(上同). 그러나 처음의 일은 確實하지 못한 것이니, 武内宿禰를 傳授의 祖라고도 한다.(和琴血脈圖). 神代로부터 宿禰까지는 어떻게 傳承되었는지 생각할 수가 없고, 天鈿女命(아메노 우즈메노 미코도)가 天香弓을 통진에서 만들어졌다는 말(元元集)들은 받아들이기 어렵다. ... 그러나 和琴(야마토고도)는 京都에서도 四辻戴二家外는 多大和守家에 傳해지고 있을 뿐으로 他에는 傳해지고 있는 것이 없기에 詳細한 일은 알 수가 없다.¹⁵⁾

라고 하여, 일찍부터 和琴의 實在에 疑問을 表明하고 있기도하다. 和琴의 淵源을 神代에 까지 끌어올려 놓고도 그 彈奏法이 없었다는 것은, 神代에 琴이 있었다는 論據로서는 說明이 되지 않는다. 本居宣長도

13) 一條兼良, 「花鳥餘情」四(四).

14) 四辻善成, 「河海抄」, 十三(十一).

15) 屋代弘賢, 「古今要覽」, 三(三七八), (1842).

이렇게 貴重히 여겨온 나머지 後世에 가서는 그 집 깊숙한 곳에 秘藏하여 널리 傳하지 못하였기에, 다만 이름만 들어서 알 뿐, 그 形体를 알 길이 없었고, 하물며 彈法을 아는 사람은 끊기어 없고, 오직 그 집에만 遺傳해내려오며 神遊등에서만 쓰였던 것은 참으로 아까운 일이 아닐 수 없다.¹⁶⁾

라고 하였으며, 또 「續燕石十種」에서도

琴(고도)는 옛날에도 日本에 있어서 樂에 쓰였던 것이나, 지금은 없어져서 아는 사람도 없게 된 것을 享保의 代에와서 江戸(에도)의 某氏, 水戸(미도)의 心越禪師로부터 傳授받아 彈奏하고 있다는 事實을 柳營께서 들으시고, 樂官 辻豊前守伯近任에게 下命, 이를 배워 오도록 하여 琴法을 再興하셨다. (下略)¹⁷⁾

라고 하였다. 日本史의 編史年代上 神代란 時代 自体가 많은 問題를 지니고 있는 터이지만, 日本의 古代社會에 「琴」(고도)라든가 「弓六張」라는 말은 있었다 하더라도 그것들이 果然 오늘 和琴(야마토고도)로 불리어지고 있는 것과 같은 樂具였느냐 하는데 對해서는 疑問일 수 밖에 없다.

以上은 日本의 神代로부터 있었다는 倭琴·和琴·日本琴·東琴등의 表記로 보이는 琴(고도)에 關한 記錄이다.

3.1.2. 外來琴에 關한 記錄도 보인다.

「存採叢書」에는

琴의 始初는 波羅門僧正 처음으로 本朝에 傳來하였다고 「花鳥餘情」에 記錄하고 있지만, 雄略天皇 때에 吳人 貴信이 와서 琴(고도)를 彈하였고, 天武天皇도 吉野(요시노)에 行幸하였을 때 彈奏하였다고 日本紀에 보이고 있으므로...¹⁸⁾

라 하여 波羅門僧正傳來說, 吳人 貴信傳來說¹⁹⁾을 들고 있으나, 波羅門僧正傳來說은 時代가 確實하지 못하고, 吳人 貴信傳來說은 雄略天皇十一年이므로 本論考에 나오는 秦酒公의 彈琴 一年前의 이야기이다. 秦酒公의 彈琴 一年前에 처음으로 外來琴이 傳來되었다는 것은 믿을

16) 本居宣長, 「古事記傳」, 十(五二), (1822).

17) 圖書刊行會, 「續燕石十種」, 柳淇園先生一筆(三〇九), (1907).

18) 近藤圭造, 「存採叢書」, 春湊浪話, 上(六), (1887).

19) 舍人親王, 「日本書紀」, 卷第十四, 雄略天皇紀, 十一年秋七月條, 「十一年七月 有從百濟國逃化者, 自稱名曰貴信, 吳國人也. 磐餘吳琴彈疆 手屋形麻呂等是其後也」.

수가 없다.

「古今要覽」에는 다시 다음과 같은 記錄이 보인다.

「진」(琴)이란 것은 元來 西土의 樂器이다. 처음 만들기는 伏羲라 하기도 하고(琴操), 神農이라고 하기도 한다.(桓譚新論世本傳. 教琴賦.) 그러나 大古의 琴은 一絃으로서 七尺二寸이었던 것을, 後世聖人이 八尺六寸으로 하고(格致鏡原, 所授吳鶴琴序), 虞舜에 이르러서 五絃으로 하고(禮記), 文武에 이르러 七絃으로 되었다 하니(爾雅疏), 지금처럼 되기는 周의 代부터 이다. 皇國에 이 器가 있었다는 것은 仁明天皇朝부터 였다. ○ 本朝文粹, 日本紀부터 하여 國史學令에 琴이란 字가 많이 보이지만, 거의 和琴인 것으로, 七絃의 器는 아닌 것이다.²⁰⁾

이 記錄은 外來琴에 關한 이야기가 主가 되고 있는데, 漢土에 있어서의 琴에 대한 說明은 韓籍側의 「三國史記」에 더 詳細히 보이고 있다.²¹⁾ 日本에 이 外來琴이 보인 것은 仁明朝라고 하고 있거니와, 仁明天皇 即位가 西紀八三二年이 되므로, 이는 九世紀初가 되는 것이다. 이 時期도 本論考에 나오는 秦酒公의 彈琴 以後의 內容이 되는 것이다.

3.1.3. 新羅琴(시라기 고도)에 對하여는 「和名抄」에 다음과 같은 記錄이 보인다.

新羅琴. 本朝格云. 新羅琴師一人(新羅琴, 和名 之良岐古止. 今案所出未詳. 疑自新羅國來歟. 有十二絃. 其名甲乙丙丁戊己庚申壬癸天地見譜²²⁾

이 十二絃의 新羅琴이란 新羅에서 傳來된 琴이라는 것인데, 「續史籍集覽」에서도 「和名抄」와 같은 說明을 보인 다음,

按컨데, 此器 처음으로 我國에 傳來되기는 允恭天皇 때 新羅로부터 種種의 樂器가 傳來되었다면, 그 當時 傳來된 것이 아닐까. 또 「文德實錄」에, 治部大輔 興世朝臣書主, 爲大歌所別當, 新羅人, 沙良眞熊, 善彈新羅琴. 書生相從傳習, 遂得秘道라 하다. 延喜式에 그 絃料에 關한 것을 記載하되, 新羅琴一面, 長五尺, 料絲五兩, 또 拾芥抄에, 新羅琴二張, 承平四年이라 보이지만, 지금은 없어져 버렸다.²³⁾

라 하였고, 「和漢三才圖會」에도

- 20) 屋代弘賢, 前掲書, 前編(二五四).
 21) 金富軾, 「三國史記」, 雜志, 第一, 樂條.
 22) 源 順, 前掲書, 前編, 四.
 23) 近藤圭造, 前掲書, 歌舞品目, 三(八).

新羅琴, 倭名抄云, 新羅琴 和名, 之良
岐古止 所出未詳, 疑自新羅國來歟, 有十二絃, 其名,
甲乙丙丁戊己庚辛壬癸天地 以上十
二絃 ○ 按拾芥抄. 天下名物, 承平四年且錄, 新羅琴三
張, 箏篋一張有之, 今止所用者箏而已. 琴瑟及箏篋新羅琴等, 尋常無識者.²⁴⁾

라 記錄하고 있다. 「和名抄」, 「續史籍集覽」, 「和漢三才圖會」 등의 記錄을 綜合하여 보더라도 新羅琴의 傳來 時期, 그리고 그것을 가지고 들어온 者에 對해서는 未詳이랄 수 밖에 없다. 形態로서는, 甲乙丙丁戊己庚辛壬癸天地인 十二絃으로 되어 있다 함은, 「三國史記」 雜誌 樂條에 보이는 「加耶琴」과 同一한 形態임을 말해 주고 있다. 「和漢三才圖會」나 「續史籍集覽」이 다 같이 「拾芥抄」²⁵⁾를 引用 新羅琴이 있었음을 말하면서 지금은 傳하여지지 않고 있다는 것이다.

한편, 傳來時期에 對해서도 「日本書紀」를 引用, 允恭天皇 때에 新羅로부터 各種 樂器가 傳來된 것인만큼, 그 時期에 新羅琴도 傳來된 것이 아닐까 推定하고 있는가 하면, 이렇게 推定하는 「續史籍集覽」은 다시 「文德實錄」²⁶⁾을 引用 「治部大輔 興世朝臣書主를 大歌所 別當으로 삼고, 마침 新羅人 沙良眞熊가 新羅琴을 善彈하므로 書主는 이 新羅人에게 相從하면서 드디어 그 彈琴의 秘道를 體得하였다고 記錄하고 있다. 本論考에 나오는 雄略紀(十二年, A.D. *67)의 秦酒公, 孝德紀(五年, A.D. 649)의 川原史滿 등은 韓土系의 貴族이면서 新羅琴의 善彈者였음을 알 수 있다.

新羅琴의 允恭天皇朝 傳來說이란 것은 允恭天皇四十二年春正月乙亥朔戊子の 條에

天皇崩, 時年若干, 於是, 新羅王聞天皇既崩而驚愁之, 貢上調船八十艘, 及種種樂人八十, 是泊對馬而大哭, 到筑紫而大哭, 泊于難波津, 則皆素服之, 悉捧御調, 且張種種樂器, 自難波至于京, 或哭泣, 或舞歌. 遂參會於殯宮也.

라 있어, 이 記事는 允恭天皇이 돌아갔을 때, 新羅에서 貢上되었다는 調船 八〇 艘과 種種樂人 八〇人에 關한 이야기인데, 이 記錄은 葬儀에 同伴되는 一種의 送死歌舞의 例로서 趙潤濟博士도 引用하고 있는 記事이지만,²⁷⁾ 이 때에 種種樂器라면, 그 속에는 반드시 新羅琴이 包含되고 있었을 것이다. 이러한 推斷은 「三國史記」에 보인 新羅樂器에서는 玄琴, 加耶琴이 가

24) 寺田良安, 「和漢三才圖會」(原名: 倭漢三才圖會略), (1713).

25) 洞院實熙(?), 「拾芥抄」(原名: 拾芥略要抄).

26) 藤原基經外二人, 「文德實錄」(878).

27) 趙潤濟, 「韓國詩歌의 研究」(서울: 乙酉文化社, 1947), p. 21.

장 主要 樂器로 다루어지고 있음을 볼 수 있기 때문이다.

允恭天皇 四十二年에 新羅琴이 日本에 들어왔다면 이는 西紀453년이 된다. 그러나 이에 앞서 韓土로 부터의 渡來人에 의하여 日本으로 傳來 되었을 可能性을 排除할 수는 없다.

3.1.4. 百濟樂에 對해서도 當時의 日本의 朝廷에서는 計劃인 導入이 있었다는 것은 「日本書紀」 欽明天皇紀의 記事에서도 알 수 있다.

(上略)別奉勅, 貢易博士施德王道良·曆博士固德王保孫·醫博士奈率王有俊陀·採藥師施德潘量豐·固德丁有陀·樂人施德三斤·季德己麻次·季德進奴·對德進陀. 皆依請代之²⁸⁾

即, 여기에 보이는 施德三斤·季德己麻次·季德進奴·對德進陀 등의 百濟樂人은 易博士·醫博士·採藥師 등과 함께 日本에 보내어져서, 앞서 가 있던 사람들과 交替하고 있는 것을 알 수 있다.

「三國史記」에 依하면 新羅의 樂器가 玄琴·加耶琴 등 琴이 주인데 反해 百濟의 樂은

樂之存者, 箏·笛·桃皮箏·筥篥, 樂器之屬多做同內地²⁹⁾

라 한 것으로 보아 絃樂器로서는 箏·筥篥등을 들고 있음을 알 수 있다. 그러므로 百濟樂器의 日本에의 傳來도 新羅에서는 琴이 傳來되었음에 對하여 百濟로부터는 箏·筥篥가 傳來되었던 것으로 보아진다. 特히 筥篥는 「百濟琴」이란 이름으로 불리워졌음을 알 수 있다. 即, 「和漢三才圖會」의 「百濟琴」의 項에는

宋書云, 筥篥初名坎候. 漢武帝滅南越 祠太一后土用樂. 令樂人候暉依琴作坎候也. 所謂坎應節奏也. 候者因工人姓爾. 後言空者訛也. (註略) 按, 筥篥本中華之琴, 而自百濟國始來歟 久太良即³⁰⁾ 百濟之訛

이라 있어서, 筥篥는 本來 中華의 琴이었는데, 百濟를 거쳐 日本으로 傳來되고, 日本에서는 이

28) 舍人親王, 前揭書, 欽明天皇紀, 十五年二月條.

29) 金富軾. 前揭文.

30) 寺田貞安, 前揭書.

를 百濟琴이라고 하고 있는 것이다. 「漢和辭典」³¹⁾에서도 「箏篥」을 說明하여 「百濟琴이라고도 하는 樂器의 하나」라고 說明하고 있음은 上述해온 內容을 反映하고 있는 것으로 보인다. 이에 對해서는 「蜀山人全集」에

지금 愛翫되는 것은 「箏 琴」(소오노고도)를 말한다. 後宇多帝時 筑紫彦山에서 色子라는 이름의 婦女, 이 曲을 唐人으로 傳來받았다 하여 筑紫琴(쓰구시노고도)라고도 한다.³²⁾

라 함을 보면 漢土와 百濟에서 使用되던 樂器인 箏이 日本으로 건너와서는, 筑紫琴(쓰구시노고도)라는 이름으로도 불리어졌다는 것인데, 「好古叢書」에서도

世俗에서 愛翫되는 것은 十三絃의 箏은 筑紫琴(쓰구시노고도)라고 함이 本稱이다. 七絃을 箏(고도)라고 하고, 十二絃을 箏이라고 하며, 二十五絃, 或은 十四絃을 箏이라고 한다. 邦調은 다 「고도」로서 「진노고도」·「소오노고도」·「琵琶노고도」라고도 한다. 通俗으로는 箏을 다만 「고도」라고만 읽어서 同種 樂器의 通稱으로 하는 것이다.³³⁾

라고 하고 있으니, 日本의 古記錄에 보이는 箏篥, 箏, 琴, 箏의 區別이 뚜렷하지 못함을 알 수 있다. 그것은 日本의 新羅琴이 新羅에서 건너간 加耶琴임은 앞에서 指摘한 바이거니와, 이 加耶琴이란 漢土의 箏을 駕洛國에서 加耶琴으로 만들고 이를 다시 新羅에서 新羅의 大樂으로 만든 것이니, 日本의 古記錄에 보이는, 이와 같은 名稱의 混亂은, 日本에 傳來된 箏의 歷史를 反映하고 있는 것이다.

韓土 三國의 樂舞는 때로는 渡來人에 依하여, 때로는 日本朝廷의 計劃的인 導入政策에 依하여, 徐徐히 日本列島에 傳來되었다고 할 것이나, 新羅琴(시라기고도)는 가장 일찌기 新羅에서 건너간, 가장 代表的인 樂器였다고 할 수 있다.

3.1.5. 七世紀에서 八世紀에 걸쳐서 日本에는 律令制가 徐徐히 確立되어감에 따라, 音樂에 있어서도 日本 固有의 後進의 樂舞에서 脫皮, 漢土, 韓土로부터의 傳來의 樂舞가 制度的으로 敎習하게 되면서, 新羅의 樂舞·百濟의 樂舞·高句麗의 樂舞만이 아니고, 度羅(耽羅)의 樂舞까지도 採用되었음을 알 수 있으며, 그 가운데서도 新羅의 箏은 가장 重要한 樂器로서 다루어지고 있었음을 알 수 있다.

樂舞를 制度的으로 整理하게 되었다는 具體的인 變化는 雅樂寮의 設置라고 할 수 있겠으나,

31) 宇野哲人外一人, 「補修新撰漢和辭典」(東京:三省堂, 1943), p. 82.

32) 蜀山人全集, 「半日閑話」, 三五二.(物樂高見編, 「廣文庫」 廣文庫刊行會, 1928 所引).

33) 「好古叢書」 三編, 七(二九).(同上)

雅樂寮의 史上 初見은 「續日本紀」의 大寶元年(701)七月戊戌條인 것이며, 거기에는 雅樂寮의 構成, 곧 樂官·樂人·舞人等 各分野와 그 人員數등이 記錄되고 있는 것이다. 그 뒤의 「大寶令」에 依한 天平三年(731)에 改定된 雅樂寮의 構成을 보면 다음과 같다.

乙 亥定雅樂寮. 雜樂生員.

大唐樂 三十九人
 百濟樂 二十六人
 高麗樂 八人
 新羅樂 四人
 度羅樂 六十二人
 諸縣舞 八人
 筑紫舞 二十人

其大唐樂生, 不言夏蕃, 堪學者. 但度羅樂, 諸縣·筑紫舞生, 並取樂戶.³⁴⁾

여기에 보이는 樂人의 數에 있어서 新羅樂人의 數가 意外에도 적다는 事實과, 反對로 度羅(耽羅)樂人이 想像 以上으로 많았었다는 것은 當時 韓半島의 情勢가 反映된 것이라고 보아진다. 곧, 天智天皇二年(663) 百濟·日本의 聯合軍은 白馬江(「日本書紀」記錄에는 「白村江」)의 싸움에서 羅唐聯合軍에게 大敗함으로써, 百濟는 滅亡하고, 新羅는 三國統一을 完成한 것이다. 滅亡한 百濟의 上層部의 多數의 亡命人은 後退하는 日本軍과 함께 列島에로의 渡來의 길을 取한 것이었다. 「日本書紀」에는 當時 佐平 余自信等 多數의 百濟 渡來人에 對한 授爵의 史實이 記載되고 있음을 본다.³⁵⁾ 이 天智天皇은 日本의 政治的 發展에 커다란 變革을 招來시킨, 이른바, 大化改新의 原動力 이 되었던 天皇이었지만, 日本과 當時의 韓土와의 關係는 이 雅樂寮의 職員數에서도 알 만하다.

雅樂寮가 設置되던 當時, 日本에 傳來되어 있었다고 보이는樂器란 다음과 같은 것들이다.

唐 樂 橫笛, 尺八, 簫, 篳篥, 臺笙, 篳篥, 箏, 琵琶, 方響, 鼓
 高句麗樂 橫笛, 莫牟, 篳篥, 鼓
 百濟樂 橫笛, 莫牟, 篳篥, 鼓
 新羅樂 琴
 伎 樂 腰鼓³⁶⁾

34) 荻美津夫, 「日本古代音樂史論」, (東京: 吉川弘文館, 1977), p. 79.

35) 舍人親王, 前掲書, 天智天皇紀, 十年春正月條.

36) 荻美津夫, 前掲書, p. 79.

여기 보이는 樂器에서 管樂器인 橫笛, 絃樂器인 篳篥, 打樂器인 鼓는, 唐樂·高句麗樂·百濟樂 共通으로 보이는 樂器이며, 高句麗樂과 百濟樂의 樂器는 全혀 同一하게 記錄되고 있음을 볼 수 있다. 箏은 唐樂에만 보이고, 百濟樂에는 안보임이 他資料와는 다르다. 新羅樂에 있어서의 樂器로서는 琴만이 記載되고 있음이 注目할만 하거니와, 이는 新羅琴, 또는 加耶琴이라고도 하는 것으로서, 十二絃으로 되고 있는 것을 가리키는 것이다. 이 新羅琴이나 日本固有의 琴이라고 하는 和琴이나 모두가 韓土에서 가장 오랜 歷史를 가지고 있는 玄琴의 影響을 입고 있으면서도, 이 무렵에는 서로 相當히 다른 形態를 지니고 있었다고 보아진다.³⁷⁾

이 琴은 新羅에 있어서도 靈力을 지니고 있었다는 많은 傳承을 가지고 있었던 것처럼, 日本에 있어서도 이 樂器의 이름 「고도」가 「노리고도도」(詔言所)에 語源을 갖고 있는 것처럼, 神意를 물을 때, 神의 助力을 希願할 때, 鎮魂的 儀式을 行할 때 使用되었던 例를 얼마라도 찾아볼 수 있다. 雄略天皇 十二年(485) 渡來人 木工 鬮鷄御田(쓰게노미다)가 雄略天皇의 震怒를 사서 處刑되려고 할 때, 渡來人 貴族 秦酒公(하다노사게노기미)가 天皇의 震怒를 풀기 위하여 彈琴 詠歌하였다는 그 秦酒公은 新羅琴을 닮던 것으로 보아진다.

3.2. 木工 鬮鷄御田(쓰게노미다)가 雄略天皇의 震怒를 진드려 處刑되려고 할 때, 秦酒公(하다노사게노기미)의 彈琴 詠歌로서 天皇의 震怒가 풀렸다는 秦酒公의 琴歌의 背景을 理解하기 위하여 記紀를 비롯 風土記등에 보이는 琴(고도)에 關한 傳承을 더듬어보고자 한다.

3.2.1 「古事記」의 琴(고도)

(1) 大國主命(오오구니누시노미코도)가 八十神(야소가미)를 避하여 根(네)의 나라를 訪問하고, 거기에서 須世理毘賣를 데리고 逃亡해 나올 때, 大神(오오가미)가 가지고 있던 生大刀(이꾸다찌) 生弓矢(이꾸유미야)와 함께 天詔琴(아메노노리코도)를 가지고 나온다는 이야기가 다음과 같이 記錄되어 있다.

爾握其神之髮, 其室每椽結著而. 五百引石, 取塞其室戶. 負其妻須世理毘賣, 即取持其大神之生大刀與生弓矢, 及其天詔琴而, 逃出之時, 其天詔琴, 拂樹而地動鳴³⁸⁾

여기서 「天詔琴」(아메노노리코도)는 「生大刀」 「生弓矢」와 더불어 國土의 支配者로서는 必不可缺의 道具가 되는 것이나, 「生大刀」 「生弓矢」가 武力的 支配力을 表現하는 것이라고

37) 上揭書.

38) 太安萬侶, 「古事記」, 上卷, 大國主命條.

한다면, 「天詔琴」는 呪的, 宗教的 支配力을 象徵하는 것으로 解釋할 수 있다.³⁹⁾

(2) 神功皇后의 條에, 仲哀天皇이 熊襲(구마소)를 征伐하려고 할 때, 神命을 받기 위하여 彈琴하는 이야기가 나온다.

其天后息長帶日賣命者。當時歸神。故，天皇坐筑紫之訶志比宮，將擊熊曾國之時，天皇控御琴而，建內宿禰大臣居於沙庭，諸神之命。於是大后歸神，言教覺詔者，西方有國。金銀爲本，目之炎耀，種種珍寶，多在其國，吾今歸賜其國。爾天皇答曰，登高地見西方者，不見國土。唯有大海。謂爲詐神而，押退御琴不控，默坐。爾其神大忿詔，凡茲天下者，汝非應知國，汝者向一道。於是建內宿禰大臣白，恐我天皇，猶阿蘇婆勢其大御琴。自阿至勢以音。爾稍取依其御琴而，那摩那摩遜此五字以音。控坐。故，未幾久而，不聞御琴之音。即舉火見者，既崩訖。⁴⁰⁾

이 記錄은 從來의 日本史中 가장 史實性이 없는 이른바 神功皇后의 新羅征伐과 關聯된 記事로서, 여기에서는 仲哀天皇이 神으로부터 託宣을 받으려고 해서 彈琴하지만, 仲哀天皇은 神으로부터 내려진 託宣, 「西方有國, 金銀爲本, 目之炎耀, 種種珍寶, 多在其國」이 잘못된 것이라 하여 「爲詐神」이라 하면서 彈琴을 中斷하고 말았지만, 이것이 神의 노여움을 사서 天皇은 그 때문에 崩御한 것으로 되고 있다. 이 경우에도 琴(고도)은 神意를 묻는 手段으로 使用되고 있음을 본다.

記紀의 神功皇后紀에 보이는 <請神命>에 있어서의 琴의 機能에 대하여, 本居宣長도,

神命을 請함에는 반드시 彈琴을 하였으며, 그 琴上에 神이 下降 來坐하여 託宣으로 命을 내리는 것이다. 이는 저 天詔琴에서도 말한바 있음과 마찬가지다.⁴¹⁾

라 하였으며, 古代의 傳統이 比較的 잘 繼承 施行되고 있다는 神宮의 神事에서는 現代에 와서도 이러한 觀念이 그대로 나타나고 있으니 「皇大神宮儀式帳」에 依하면,

六月例

以十五夜乃亥時，第二御門仁御巫內人仁 御琴給_レ 大御事請_レ 以十六日從宮西河原仁退去之御巫內人_乎 聲_即禰宜內人物忌等之後 家之離罪事令申明解除 并清大祓舉。

39) 倉野憲司校注, 「古事記」, (日本古典文學大系), p. 98. 頭註九.

40) 太安萬侶, 前掲書, 中卷, 仲哀天皇條.

41) 後藤亮一外, 「古事類苑」, 神祇部(東京: 古事類苑刊行會, 1933), p. 275.

九月例

以十五日(中略)夜亥時. 御巫內人乎 第二門爾令侍_{ᄃᆞ} 御琴給_{ᄃᆞ} 請天照坐大神乃 神教_{ᄃᆞ}
即所教離罪事乎 自禰宜館始內人物忌四人館別解除清畢.⁴²⁾

의 記錄이 보인다. 皇大神宮의 年中 行事中 六月十五日과 九月十五日, 밤 亥時에 御巫內人에게 琴(고도)를 주어 天照大神의 神教를 請하고 있는 것은 神功皇后가 神命을 請問할 때의 琴(고도)에 關한 傳承과 다를 바 없다 하겠다.

(3) 仁德天皇이 豊榮(도요노아카리)를 하고자 하여 日女嶋에 幸次하였을 때, 그 섬에서 기러기(雁)가 알을 낳는 祥瑞를 武內宿禰(다케시우찌노스쿠네)에게 下問하자, 武內宿禰는 노래를 지어 天皇의 無量長壽를 祝願하였던 것이다. 이 때 武內宿禰는 天皇의 御 琴을 빌려받고 彈琴詠歌하고 있다.⁴³⁾

(4) 仁德天皇條에는 官船 「枯野」(가라노)에 關한 다음과 같은 이야기가 보인다.

此之御世, 兎寸河之西, 有一高樹. 其樹之影, 當旦日者, 遠淡道島. 當夕日者, 越高安山. 故, 切是樹, 以作船, 甚捷行之船也. 時號其船謂枯野, 故以是船, 旦夕酌淡道之寒泉 獻大御水也. 茲船破壞以燒鹽, 取其燒遺木, 作琴. 其音響七里. 爾歌曰(下略)⁴⁴⁾

官船「枯野」(가라노)가 老朽하여 못쓰게 되니, 이를 뿔감으로하여 소금(鹽)을 만들 때, 타지 않고 남은 나무를 가지고 琴(고도)를 만들었더니, 그 音響이 七里를 울렸다는 것이다.

「日本書紀」에서는 官船「枯野」의 이야기가 이 仁德天皇의 前皇인 應神天皇紀에 보인다. 즉, 「枯野」를 태워 만들어낸 소금을 諸國에 나누어 下賜하였더니, 諸國에서 一齊히 배를 만들어 貢上하였으므로, 배 五百艘가 武庫港에 集結되었던 것이다. 마침 武庫의 新羅停에 와 있던 新羅調使들의 失火로 新羅停에 火災가 發生하고, 이것이 船舶으로 延燒되어 武庫港의 船舶은 모두 불타 버렸다고 記錄하고 있다. 이 火災의 消息을 들은 新羅王이 大驚하여 造船에 能한 工匠을 貢上한 것이 本稿 閔鷄御田(쓰게노키다)의 註記에 보이는 「猪名部」(이나베)의 祖로 되어 있다.⁴⁵⁾

前掲「古事記」에서, 「作琴. 其音響七里. 爾歌曰…」의 그 歌詞에 이어, 「此者志都歌之歌返

42) 「皇大神宮儀式帳」, 一年中行事並月記事.

43) 太安萬侶, 前掲書, 下卷, 仁德天皇條.

44) 上掲書.

45) 舍人親王, 前掲書, 卷第十, 應神天皇紀, 三十一年秋八月條.

也。」라 되어 있다. 이 「志都歌」(시쓰우다)가 「琴歌譜」에는 「妓都歌」로 記錄되고 있거나와,⁴⁶⁾ 이는 鎮魂歌와 相通하는 意味를 지닌 歌謠임을 말하고 있는 것이다. 遊離 逸脫하고 있는 魂魄을 請하여 들어 定着시키는 鎮魂呪術의 機能을 지닌 歌謠로서, 아울러 琴聲의 呪力的 機能도 說明하고 있는 것이다.⁴⁷⁾

(5) 雄略天皇이, 吉野(요시노)에 幸次하였을 때, 吉野川에서 아름다운 童女를 帶同하고 돌아온 일이 있었는데, 再次 그 곳에 幸次하게 되자, 天皇 스스로 彈琴하고 그 童女에게 춤을 추게 하면서 부른 노래가 있다. 다음과 같이 記錄되고 있다.

天皇幸行吉野宮之時, 吉野之川之濱, 有童女. 其形姿美麗. 故婚是童女而. 還坐於宮. 後更亦幸行吉野之時, 留其童女之所遇. 於其處立大御吳床. 彈御琴, 令爲舞其孃子. 爾因其孃子之好舞. 作御歌. 其歌曰

阿具良 拿能	(意譯: 御床에 앉아계신
加微能美氏母知	神의 손이 잡으시고
比久許登爾	타는 고도(琴)에
麻比須流袁美那	춤을 추는 處子야
登許余爾母加母.	영원히 아름다워라.) ⁴⁸⁾

이 노래에서 「神의 손」(加微能美氏)이란 天皇의 손을 가리키고 있는 것이 되겠으나, 神聖한 손으로 타는 琴(고도)라는 意味에서 琴(고도)가 지니는 神秘感을 나타내고 있는 것이다.

3.2.2. 「日本書紀」의 琴

(6) 神功皇后前紀에는 다음과 같은 記錄이 보인다.

皇后選吉日, 入齋宮, 親爲神主, 則命武內宿禰令撫琴. 喚中臣烏賊津使主, 爲審神者. 因以千齋高齋, 置琴頭尾, 而請曰. 先日教天皇者誰神也. 願欲知其名. 逮于七日七夜, 乃答曰, 神風伊勢國之百傳度逢縣之拆鈴五十鈴宮所居神, 名撞賢木殿之御魂天疎向津媛命焉. (下略)⁴⁹⁾

46) 相磯貞三, 「記紀歌謠全註解」, (東京: 有精堂, 1962), p. 200.

47) 上揭書, p. 199.

48) 太安萬侶, 下卷, 雄略天皇條.

49) 舍人親王, 前揭書, 神功皇后前紀, 三月壬申朔條.

여기에서 神功皇后는 神主가 되어, 齋宮에 들어가서, 武內宿禰에게 彈琴하도록 하고, 仲哀天皇에게 託宣한 神名을 알려주기를 諸願하면서, 七日七夜를 祈禱하고 있다. 여기에서 琴(고도)는 神들리는 手段으로 使用되고 있음을 알 수 있다.

神功皇后가 託宣을 請願하는 彈琴에 關하여는 「古事記」와 重復되므로 省略하기로 한다.

(7) 應神天皇紀에는 官船「枯野」(가라노)에 關한 記錄이 보인다.

詔群卿曰, 官船, 名枯野者 伊豆國所貢之船也. 是朽之不堪用, 然久爲官用, 功不可忘. 何其船名勿絕, 而得傳後葉焉. 群卿便被詔, 以令有司, 取其船材, 爲薪而燒鹽. 於是, 得五百籠鹽. 則施之周賜諸國. 因令造船. 是以, 諸國一時貢上五百船. 悉集於武庫水門. 當是時, 新羅調使, 共宿武庫. 爰於新羅停忽失火. 即引之及于聚船. 而多船見焚. 由是, 責新羅人. 新羅王聞之, 豐然大驚, 乃貢能匠者. 是猪名部等之始祖也. 初枯野船, 爲鹽新燒之日, 有餘燼. 則寄其不燒而獻之, 天皇異以令作琴. 其音經縹而遠聆. 天皇歌之曰 (下略)⁵⁰⁾

官船「枯野」(가라노)의 傳承은 「古事記」에도 보이고 있어 앞에서도 引用한 터이지만 「古事記」에서는 仁德天皇條에 보이고 있으며, 枯野(가라노)의 노래(七五歌)도 作者未詳으로 되고 있음에 反하여, 「日本書紀」에 있어서는 應神天皇紀에 나오고 있으며(四一歌), 歌謠의 作者도 應神天皇으로 되고 있다.

「日本書紀」所載의 內容中, 船材를 鴨沼으로 하여 五百籠의 鹽을 얻었다든가, 이 五百籠의 鹽을 諸國에 下賜하였더니 五百의 船舶이 貢上되었다든가, 이 많은 船舶이 新羅調使의 失火로 全燒하였다든가, 이 失火事件을 傳聞한 新羅王이 大驚失色하여 能匠者를 貢上하였는데, 이가 後日 木工을 專業으로 하던 저 有名한 猪名部等の 始祖라든가, 하는 이야기는, 「古事記」에는 안보인다. 이 두개의 傳承은 「古事記」의 傳承이 基本이 되어, 여기 猪名部の 始祖의 渡來傳承이 敷衍된 것이라 할 만하다. 官船「枯野」(가라노)가 타다 남은 것을 가지고 만들어낸 琴(고도)의 神秘함을 表現하는데 있어서, 「古事記」에서는, 「其音響七里」라고 表現하고 있는 것을 「日本書紀」에서는 「其音經縹而遠聆」이라고 表現하고 있다.

(8) 允恭天皇紀에 보이는

燕于新室, 天皇親之撫琴, 皇后起舞, 舞既終而, 不言禮事(下略)⁵¹⁾

50) 上掲書, 應神天皇紀, 三十一年秋八月條.

51) 上掲書, 允恭天皇紀, 七年十二月壬戌朔條.

라는 것은, 新室을 마련한 謙에서, 天皇은 彈琴하고 皇后는 起舞한 事實을 記錄하고 있다. 이는 琴의 神事的 使用이 아니라, 日常的 餘興的인 使用을 보여 준 例가 될 것이나, 天皇과 皇后라는 特殊한 身分에 있는 人物인 점에서 神聖한 場所에로의 通路가 놓여져 있음을 感得할 수 있다.

(9) 雄略天皇紀 十二年冬十月癸酉朔壬午條에, 天皇의 震怒를 샀던 木工 鬮鷄御田(쓰게노미다)가 處刑되려고 할 때, 天皇의 側近에 侍坐하고 있던 渡來系 豪族 秦酒公(하다노사게노기미)가 彈琴 詠歌로서 天皇의 震怒를 鎮定시키고, 處刑되려던 鬮鷄御田(쓰게노미다)를 救濟한 이야기는 本論考의 主題에 關聯된, 記錄으로서 여기에서는 再說明을 避하고자 한다.

(10) 孝德天皇紀에는 皇太子(天智天皇)妃 蘇我造媛(소가노미야쓰고히메)가 死亡한 事實을 몹시 슬퍼하는 皇太子를 위하여, 渡來系の 貴族 川原史滿(가와라노후비노미쓰)가 二首의 노래를 지어서 奉呈하였던바, 皇太子는 川原史滿에게 御琴을 주어 노래하도록 하였으며, 絹·布·綿도 下賜했다는 記錄이 있으니

皇太子妃蘇我造媛…遂因傷心 而致死焉。皇太子聞造媛徂逝，愴然傷怛，哀泣極甚。於是，野中川原史滿，進而奉歌曰(歌謠略) 皇太子慨然頽歎褒美曰，美矣，悲矣。乃授御琴而使唱。賜絹四疋，布二十端·綿二裹。⁵²⁾

라고 하였다. 이는 「乃授御琴而使唱」이라고 한 것으로 보아, 琴의 挽歌에의 參加를 暗示하는 記錄으로도 볼 수 있으나, 亦是, 皇太子란 特殊身分과 關聯시켜서 解釋함이 無難할 듯하다.

3.2.3. 記紀의 琴의 特徵

위에서 記紀에 나타나는 琴(고도)에 關한 記錄을 찾아내고 살펴 왔거니와, 이를 다시 整理하여 보면

◎ 「古事記」에서

- (1) 大國主命條… 「天詔琴」
- (2) 神功皇后條… 神命을 請願하는 彈琴
- (3) 仁德天皇條… 「枯野」가 타다남은 材로 만든 琴聲의 神秘
- (4) 仁德天皇條… 武內宿禰가 天皇의 萬壽無疆을 비는 彈琴과 詠歌
- (5) 雄略天皇條… 天皇이 童女를 춤추게 하고 彈琴함

52) 上掲書, 孝德天皇紀, 大化五年春三月條.

◎ 日本書紀에서

- (6) 神功皇后前紀…神名을 묻기 위한 彈琴
- (7) 應神天皇紀…官船「枯野」가 타다 남은材로 만든 琴聲의 神秘
- (8) 允恭天皇紀…新室의 讎에서 天皇의 彈琴과 皇后의 起舞
- (9) 雄略天皇紀…秦酒公이 天皇의 震怒를 鎮定시킨 彈琴
- (10) 孝德天皇紀…川原史滿가 皇太子妃의 죽음을 哀悼하는 彈琴과 詠歌

琴에 關한 上記 10個項의 內容을 檢討하여 보면

가. (2)와 (6)은 內容이 同一하다.

나. (3)과 (7)은 同一의 內容이나, 「古事記」에서는 仁德朝의 이야기인 것이 「日本書紀」에서는 應神天皇 御製로 되고 있다.

다. 彈琴者로는 天皇, 貴族등 上流層人士 뿐이다.

라. (8)을 除外하면 韓土, 또는 渡來系와 關係가 있다.

마. 琴의 機能은 神秘스런 힘, 神秘스런 소리, 神秘스런 場所와 關係가 있고, 琴(고도)는 神性を 띠고 있다.

이와 같은 諸特徵을 檢討하여 볼 때에, 記紀에 나타나고 있는 琴(고도)는 神事에서든 日常生活에서든 神意를 묻고 神意를 움직일 수 있는, 靈力이 있는 具로서, 祝願·鎮魂에 있어서 靈力을 發揮할 수 있는 神具로서의 意義를 지니고 있음을 알 수 있다.

渡來系の 木工 鬮鷄御田(쓰게노미다)가 天皇의 震怒를 사서 處刑되려고 할 때, 天皇의 震怒를 쫓은 秦酒公의 彈琴에도 鎮魂的 機能이 있었다고 보아진다.

3.2.4. 「風土記」의 琴

「風土記」라는 것은, 「古事記」「日本書紀」와 並稱되면서, 日本의 上代文學中 口誦時代의 文學의 그림자를 길게 간직하고 있는 貴重한 文獻인 것이다.

「風土記」는 和銅六年(713), 元明天皇이 命하여 諸國에서 撰進한, 諸國의 風土를 記錄한 文獻이라고 할 수 있겠으나, 完成은 그 훨씬 뒤의 일일 것이다. 現存하는 것으로 完本으로는 「出雲風土記」뿐이고, 部分的인 것으로는 「常陸風土記」, 「播磨風土記」, 「肥前風土記」, 「豊後風土記」 등 四種이 있고, 일찌기 散失되어버렸지만 諸書에 그것이 斷片的으로나마 引用되고 있음으로써, 그 片鱗만이라도 對할 수 있는 것이 있는데, 이를 「逸文風土記」라고 부르고 있다. 三十六國의 逸文이 現存하고 있다.

이들 「風土記」 속에 琴(고도)와 關聯이 있는 것을 찾으면 다음과 같다.

- (1) 常陸風土記의 「天之鳥琴」

「常陸風土記」에 「天之鳥琴」의 傳承이 다음과 같이 記錄되고 있다.

俄而建借問命大起權議，校閱敢死之士，伏隱山阿，造備滅賊之器，嚴飭海渚，天之鳥琴，天之鳥笛，隨波逐潮，杵島唱曲，七日七夜，遊樂歌舞，于時，賊黨聞盛音樂，擧房男女，悉盡出來，傾潰歡咲。⁵³⁾

이는 「天之鳥琴」와 더불어 「天之鳥笛」에 關한 傳承인데, 그 名稱에서, 神 또는 神仙이 樂器로 생각할 수 있다. 이 傳承에서는 琴과 笛을 가지고 七日七夜 杵島唱曲을 계속하면서 遊樂歌舞한 것으로 되고 있다. 琴과 笛은 늘 竝稱되어온 神祕의 樂器라고 하는 概念은 新羅에 있어서의 栢栗寺의 琴笛의 傳承에서도 찾아볼 수 있다.

(2) 「風土記」逸文, 伊賀國의 唐琴

伊賀國의 唐琴條에 다음과 같은 記錄이 보인다.

大和, 伊賀에 한 河川이 있고, 河川 한복판에 섬이 있는데, 神女가 늘 와서 琴(고도)를 타는 것이었다. 사람들이 이상히 여겨 이를 보러 물러갔더니, 神女는 琴(고도)를 던져 두고 사라져 버렸다. 이 琴(고도)를 神이라 했다. 故로 그 곳을 이름하여 「가라고도」라 부르고 있다.⁵⁴⁾

여기 보이는 「가라고도」(唐琴)는, 본시 唐琴이 아니라 「加羅琴」, 즉 「加耶琴」이라고 본다. 「가라」는 본시 「駕洛國」의 「加羅」에서 나온 것이 「韓」도 「가라」로서 韓半島 全体の 概念으로 되었다가, 다음에는 「唐」도 「가라」로서 日本에서 外國 全体를 「가라」의 概念 속에 包含시키고 있었음을 알 수 있다. 여기 「가라고도」의 傳承은 新羅에서 傳來되어 온 「加耶琴」의 神祕性を 말해 주는 이야기라고 보겠다.

(3) 「出雲國風土記」의 「琴引山」

「風土記」에 「琴字」가 붙는 地名이 많이 보이는데, 「琴引山」(고도비끼야마)도 그 한 例가 된다.

「出雲國風土記」에 보이는 「琴引山」의 傳承은

琴引山. 郡家正南 三十五里二百步, 高三百丈周十一里, 古志傳云, 此山峰有窟, 裏

53) 「常陸風土記」, 行方郡條.

54) 小野玄妙, 「書圖解說佛教美術講座」, p.362. (荻美津夫, 前掲書, p.46 所引).

所造天下，大神之御琴，長七尺，廣三尺，厚一尺五寸。又有石神，高二丈，周四尺，故云
琴引山。⁵⁵⁾

이렇게 되어 있다. 即, 大神의 御琴과 石神의 形像이 있다 하여 琴引山(고도비끼야마)란 이름이 붙고 있는 것이다. 大神의 御琴이라고 해도 自然石이기 때문에 抽象의인 것이라 볼 수 밖에 없는데, 그 岩石을 琴의 形像으로 보았던 古代人의 觀念 속에는 그만큼 琴에 對한 關心이 깊었던 것임을 反映시키고 있다 하겠다.

「播磨國風土記」의 「琴神丘」

「播磨國風土記」에 「琴神丘」(고도가미오까)에 關한 다음과 같은 傳承을 실고 있다.

「昔 大汝命之子。火明命心行甚強。是以父神患之。欲遁棄之。乃到因達神山，遣其子汲水。未還以前即發船遁去。於是，火明命汲水還來，見船發去，即大瞋怨，仍起風波，追迫其船。於是，父神之船，不能進行，遂被打破。所以其號波丘。琴落處者 即號琴神丘。
(下略)⁵⁶⁾

大汝命은 그 아들 火明命의 心行이 強暴함을 두려워하여 因達山에 데리고 가서는, 물을 길어 오라고 命하여, 물을 길러 간 사이에 배를 띄워 도망쳤으나, 火明命의 怨心에서 일으킨 風波에 依하여 大汝命가 탄 배는 難波당하는데, 이 때 琴(고도)를 떨어뜨린 곳을 琴神丘(고도가미오까)라 했다는 것이다. 그런데, 「琴落處者」란 句 앞에서는 琴에 對한 記錄이 없었으므로 이 琴(고도)는 大汝命가 가지고 있던 것으로 推定할 수 밖에 없다. 그렇다 해도, 이 大汝命父子相爭의 說話가 어떻게 해서 琴神丘의 地名緣起說話와 結附되었을까? 아마 琴神丘의 琴神의 說話는 따로 있었던 것이, 여기 大汝命父子相爭의 說話와 結附되어버린 것으로 보아 진다.

大汝命가 그의 아들 火明命에게 물을 길어오라고 보내 놓고 그 사이에 배를 띄워 버렸다는 이야기가, 濟州道의 馬羅島에 있는 「아기堂」⁵⁷⁾의 堂神說話와 酷似함이 있다.

(5) 「播磨國風土記」의 「琴坂」

「播磨國風土記」에 「琴坂」(고도사까)란 地名의 由來에 對하여 다음과 같이 記錄하고 있음을 본다.

55) 出雲國風土記, 飯石郡條.

56) 「播磨國風土記」, 筋磨郡條.

57) 濟州大學國語國文學會, 「國文學報」第六輯, (1974) p.114.

所以號琴坂者，大帶比古天皇之世，出雲國人，息於此坂。有老父與女子，俱作坂本之田。於是出雲人，欲使感其女，乃彈琴令聞，故號琴坂。⁵⁸⁾

大帶比古天皇，即 景行天皇時에 出雲國의 사람이 이 고개에서，老父와 같이 살고 있는 處女의 마을을 움직이게 하고자 彈琴하였었다는 故事에서 이 고개를 「琴坂」(고도사까)라고 부르게 되었다는 것이다.

(6) 「肥前國風土記」의 「琴木岡」

「肥前國風土記」에 「琴木岡」(고도기노오까)라는 地名의 由來가 보이고 있다.

此地平原，元來無岡。大足彥天皇勅曰，此地之形，必可有岡。即令郡丁，起造此岡，登岡宴賞，興闌之後，豎其御琴，琴化爲樟^{高五尺}岡^{三尺}因曰琴木岡。⁵⁹⁾

即，지금 「琴木岡」(고도기노오까)라는 이름으로 불리워지고 있는 이 곳은，元來는 동산이 없었던 것을，大足彥天皇，即 景行天皇이 郡丁에게 命하여 동산(岡)을 만들게 하고，다 만들고는 宴會를 베풀었는데，그 때 天皇이 타던 琴(고도)를 거기에 세웠더니 樟木(녹나무)가 되었다는 것이다. 그래서 이 동산을 「琴木岡」(고도기노오까)라고 부르게 되었다는 것이다.

「風土記」에 보이는 以上の 內容을 整理하여 보면

- ① 天之鳥琴
- ② 塘琴
- ③ 琴引山
- ④ 琴神丘
- ⑤ 琴坂
- ⑥ 琴木岡

등의 傳承인데，①，②는 神秘로운 樂器로서의 琴(고도)에 關한 이야기이고，③~⑥은 琴(고도)와 關係가 있는 地名의 由來를 말하고 있는 것이나，여기에 引用한 四篇의 이야기에서 平地나 溪谷에 關한 地名은 없고，모두가 山·동산(岡丘) 고개(坂)등 平地보다는 높은 곳에 關聯된 地名들인 것을 알 수 있다.

58) 「播磨國風土記」, 揖保郡條.

59) 「肥前國風土記」, 神埼郡條.

「風土記」에 보이는 이러한 傳承을 통하여서도 琴(고도)는 神性이 있는 靈的인 물건이라는 觀念을 表現하고 있다고 말할 수 있다.

3.3 日本音樂의 淵源, 特히 樂器를 同伴한 整齊된 音樂의 淵源은 韓土로부터 건너간 外來의 音樂에서 싹틔으리라고⁶⁰⁾ 하는 것은, 日本의 樂器中 가장 歷史가 오래고 傳統的으로 尊重되여 온 樂器가 琴(고도)인 것이며, 그 琴(고도)가 新羅에서 건너간 玄琴, 또는 加耶琴이 그대로 日本에서 使用되었거나, 아니면 이것이 變造된 和琴(倭琴, 日本琴)이었거나를 莫論하고 한결같이 韓土의 音樂의 影響下⁶¹⁾에 發達된 것이었으리라는 것은 前述해온 雅樂寮의 構成에서나 新羅琴의 歷史에서도 알 수 있다 하겠다. 本論考 渡來系의 貴族 秦酒公(하다노사케노 기미)가 渡來系의 木工 鬮鷲御田(쓰게노미다)를 救하고자 탔던 琴(고도)도 韓土로부터 건너간 新羅琴이 있으리라는 推斷에서, 韓土 三國의 音樂에 關한 記錄을 더듬어 보기로 하겠다.

韓土의 古代音樂에 關한 記錄으로는 「後漢書」東夷傳에

夏后氏太康失德，夷人始畔，自少康已後，世服王化，遂賓於王門，獻其樂舞。

란 記錄이 보이는바, 이 記錄의 史實與否는 둘째로 치드라도, 이는 韓土의 樂舞가 漢土로 알려진 最初의 記錄이라 하겠다.⁶²⁾

韓土의 古代音樂에 關한 韓國側 史料가 없으므로 이를 中國側 史料에서 더듬어볼 수 밖에 없다.

韓土의 古代樂舞에 關한 記錄을 남기고 있는 中國側 史料로는 「三國志 魏志東夷傳」·「後漢書 東夷傳」·「晉書 四夷傳」·「梁書 諸夷傳」·「隋書 東夷傳」·「南史 東夷傳」·「北史 東夷傳」등을 들 수 있다. 이들 史料에서 보이는 韓土의 古代樂舞는 다음과 같다.

三國時代 以前의 韓土의 樂舞로는 夫餘의 「迎鼓」, 濊의 「舞天」등과 같은 定期的 部族의 祭天歌舞와, 夫餘의 勝戰祈願歌舞와 같은 不定期的 祭天歌舞, 그리고 馬韓의 五月祭歌舞·十月祭歌舞 등 農功歌舞를 記錄하고 있을 程度이다.

樂器에 關해서는 辰韓과 弁辰에 瑟이 있었다고 記錄하고 있을 뿐이다.⁶³⁾

三國時代의 樂舞에 關해서는 中國側 史料와 韓國側 史料 속에 比較的 昭詳한 記錄을 남겨 주고 있다.

60) 荻美津夫, 前掲書, p.48.

61) 上掲書, p.79.

62) 趙潤濟, 前掲書, p.8.

63) 「三國志, 魏志東夷傳」 弁辰條, 「俗喜歌舞飲酒, 有瑟, 其形似筑, 彈之亦有音曲…」, 「晉書」辰韓條, 「喜舞善彈瑟, 瑟形似筑武帝太康元年, 其王遣使獻方物…」.

高句麗에는 定期的 部族의 祭天歌舞인 「東盟」과, 亦是 定期的 部族의 歌舞인 禳神祭歌舞가 있었으며, 사람이 死亡하였을 때의 送死歌舞도 있었음을 알 수 있다.

「後漢書」에 「賜鼓吹伎人」이란 記錄이 있는 것으로 보아, 漢土의 樂舞가 무슨 形式으로든 韓土로 傳來되었음도 推測할 수 있다.⁶⁴⁾

後周 建德六年, 高句麗樂이 後周의 樂部로 採入되어 「國伎」라고 불리었다고 하며, 隋의 開皇初에 七部樂을 두었을 때도 그 세번째에 「高麗伎」를 두었다고 되어 있다.⁶⁵⁾

高句麗의 樂制는 크게 整齊되고 있었음을 알 수 있으니, 「三國史記」는 「通典」을 引用

高麗國樂工人, 紫羅帽飾以鳥羽黃大袖紫羅帶大口袴赤皮鞋五色綵繩. 舞者四人. 椎髻於後. 以絳抹額. 飾以金鏤. 二人黃裙襦袴. 極長其袖. 烏皮鞋雙雙竝立而舞. 樂用彈 箏一擘箏一臥箏篋一 豎箏篋一 琵琶一 五琵琶一 義鷲笛一 笙一 橫笛一 簫一 小箏箏一 大箏箏一 桃皮箏箏一 腰鼓一 齊鼓一 擔鼓一 唄一. 自魏至隋竝存其器. 至於制度之詳. 不可得而知也. 隋唐九部樂. 皆有高麗伎. 武后時尚餘二十五曲. 貞元末惟能集一曲. 衣服亦寢衰. 失其本風. 又或云(冊府元龜)樂有五絃琴·箏·箏箏·橫吹·簫 鼓之屬. 吹蘆以和曲.⁶⁶⁾

이라 하였다. 이는 高句麗의 樂制가 그만큼 整齊되고 있었음을 잘 말해 주고 있다. 樂制와 樂器가 詳細하거나, 樂器로는 箏箏·琵琶, 鼓·箏箏·箏·笙·簫·笛 등이 있는 外에 五絃琴이 있었음이 注目된다. 「貞元末惟能集一曲」의 「貞元年代」란 高句麗가 이미 滅亡하고 新羅가 三國統一을 完成한 以後의 元聖王(A. D. 785~798)代인 것이다. 즉, 이 때에 이르러 燦爛하던 高句麗의 樂制도 寢衰되었음을 말하는 것이 된다.

高句麗의 箏箏는, 朝鮮津卒 霍里子高的 妻의 所作인 「箏箏引」이 있는 것으로 보아, 當時 널리 愛用되던 樂器임을 알게 한다.

百濟의 樂도 高句麗의 樂과 함께, 後周 建德六年 獻樂되어 樂部에 採列되었다는 記錄이 보이며,⁶⁷⁾ 그 樂制와 樂器에 關하여는 「三國史記」에 「通典」을 引用,

舞者二人. 紫大袖襦裙. 章甫冠. 皮履樂之存者. 箏·笛·桃皮箏箏·箏箏. 樂器之屬. 多倣同內地. 又或云(北史)有鼓角·箏·竿·篳·笛之樂⁶⁸⁾

이라 하였고, 「海東釋史」에도

64) 趙潤濟, 前揭書, p.10.

65) 韓致淵 「海東釋史」. 卷第二十二, 樂志.

66) 金富弼, 「三國史記」, 雜志, 第一, 樂條.

67) 韓致淵 前揭書.

68) 金富弼, 前揭書.

其器有笙·笛·桃髻皮樂·篳篥(註略)。其器用二人。紫大袖襦裙·章甫冠，皮履。章甫高冠也。而東夷之，豈亦得其遺制歟。古人嘗謂禮失求諸夷信矣。⁶⁹⁾

라 하였으니, 百濟의 樂도 高句麗의 樂과 비슷함을 알 수 있다.

그러나 이 百濟의 樂도 高句麗의 樂과 마찬가지로 百濟가 滅亡함에 따라 衰衰의 運命을 免할 길이 없었으니, 「通典」에서도

百濟樂, 中宗之代工人致散, 開元中岐王範爲大常卿, 復奏置之。是以音伎多闕。⁷⁰⁾

이라 記錄하고 있다, 「中宗之代」란 新羅 聖德王(702—736)대를 말함이니, 이 때는 이미 百濟는 滅亡(660)한 後였으므로, 百濟의 樂도 衰運을 밟게 되었음은 어쩔 수 없는 일이었다.

新羅樂에 關해서는 「三國史記」에 比較的 詳細히 記錄하고 있다.

먼저 樂器의 種類나 樂舞에 있어서의 舞人의 數, 樂人의 服制에 關해서 記錄하고 있음을 볼 수 있으니,

新羅樂。三竹，三絃，拍板，大鼓。歌舞。舞二人。放角幪頭，紫大袖。公襦，紅鞞，鍍金鈎腰帶，烏皮靴。⁷¹⁾

라 하였고, 다시 三絃·三竹에 關하여는

三絃。一、玄琴。二、加耶琴。三、琵琶。三竹。一、大箏。二、中箏。三、小箏。

이라 하였으며, 다시 三絃인 玄琴, 加耶琴, 琵琶에 關한 說明을 다음과 같이 하고 있다.

玄琴

玄琴。象中國樂部琴(按琴操曰。伏羲作琴以修身理性。反其天真也。又曰。琴長三尺六寸分, 象三百六十六日。廣六寸, 象六合。文上曰池。池者水也, 言其平。下曰濱。濱者服也。前廣後狹, 象尊卑也。上圓下方, 法天地也。五絃, 象五行。大絃爲君, 小絃爲臣。文王, 武王加二絃。又風俗通曰。琴長四尺五寸者, 法四時五行。七絃, 法七星)。而爲之。初晉人以七絃琴送高句麗。高句麗人雖知其爲樂器。而不知其聲音及鼓之之法。

69) 韓致滌, 前揭書.

70) 金富軾, 前揭書.

71) 上揭書.

購國人能識其音而鼓之者，厚賞之。時第二柜王山岳存其本樣，頗改易其法制而造之。兼製一百餘曲以奏之。於時玄鶴來舞，遂名玄鶴琴。後但云玄琴。新羅人沙食恭永子玉寶高入地理山雲上院。學琴五十年。自製新調三十曲。上院曲一。下院曲一。南海曲二。倚岳曲一。老人曲七。竹庵曲二。玄合曲一。春朝曲一。秋夕曲一。吾沙息曲一。鴛鴦曲一。遠帖曲六。比目曲一。入實相曲一。幽谷清聲曲一。降天聲曲一。

여기에서는 玄琴의 來歷, 形態, 그 形態 하나 하나에 對한 意味가 說盡되고 있다. 그 來歷의 始源은 中國傳說상의 聖君 伏羲에서 文王·文王까지 關聯시키고 있으며, 晉人에 依하여 七絃琴이 高句麗로 보내어지고 高句麗에서는 王山岳에 依하여 新曲 百餘曲을 만들어 演奏하였더니 玄鶴이 來舞하였다 하여 이름을 玄鶴琴이라 하였다가, 뒤에 玄琴이라 했다는 것이다.

이 玄琴이 다시 新羅로 傳來되고, 新羅에서는 玉寶高가 地理山으로 들어가서 五十年間을 修學하여 다시 새로 三十曲을 만든 것인데, 이 玄琴의 傳授에 對하여는, 다시

傳之續命得。續命得傳之貴金先生。貴金先生亦入地理山不出。新羅王恐琴道斷絕。謂伊飡允興方便傳得其言。遂委南原公事。允興到官。簡聰明少年二人。曰安長。清長。使諸山中傳學。貴金先生教之。而其隱微不以傳。允興與婦偕進曰。吾王遣我南原者。無他。欲傳先生之技。于今三年矣。先生有所秘而不傳。吾無以復命。允興捧酒。其婦執蓬膝行。致禮盡誠。然後傳其所秘飄風等三曲。安長傳其子克相。克宗。克宗制七曲。今亡克宗之後。以琴自業者非一二。所製音曲有二調。一。平調。二。羽調。共一百八十七曲。其餘聲遺曲。流傳可記者無幾。餘悉散逸。不得具載。

라 하였으니, 즉 玉寶高가 地理山에 들어가 五十年間 研究하여 新調 三十曲을 만들었던 것이나, 이를 續命得·貴金先生·允興·安長·清長·克上·克宗을 차례로 거치면서 傳授되었고, 克宗에 이르러 琴道가 確立되고 세상에 퍼졌다고 하는 것이다.

加耶琴

加耶琴。亦法中國樂部篇(風俗通曰。箏奏聲也。釋名曰。箏施絃高。箏箏然。并梁二州箏形如瑟。傳言曰。上圓。象天。下平。象地。中空。准六合。絃柱。擬十二月。斯乃仁智之器。阮瑀曰。箏長六尺。以應律數。絃有十二。象四時。柱高三寸。象三才。)而爲之與箏制度小異。道大槩似之。

加耶國。嘉實王見唐之樂器而造之。王以謂諸國方言各異聲音。崑可一哉。乃命樂師省熱縣人于勒。造十二曲。(中略)後于勒以其國將亂。攜樂器投新羅眞興王。王受之。安置

國原。乃遣大奈麻注知，階古，大舍萬德傳其業。三人既傳十一曲。相謂曰。此繁且淫。不可以爲雅正。遂約爲五曲。于勒始聞焉而怒。及聽其五種之音。流淚嘆曰。樂而不流。哀而不悲。可謂正也。爾其奏之王前。王聞之大悅。諫臣獻議。加耶亡國之音。不足取也。王曰。加耶王淫亂自滅。樂何罪乎。蓋聖人制樂。緣人情以爲樽節。國之理亂不由音調。遂行之。以爲大樂。加耶琴有二調。一，何臨調。二，嫩竹調。共一百八十五曲。

加耶琴의 來歷은 加耶國의 嘉實王이 唐의 箏을 본떠 만든 것이라고 하는 것이다. 唐의 樂器를 본떠 만들면서도 「諸國方言의 聲音이 各其 다른데 樂器에 있어서도 어찌 같은 것일 수 있느냐」고 于勒을 시켜 十二曲을 만들도록 한 것인데, 加耶國이 亡하게 되매, 于勒은 이 加耶琴을 가지고 新羅로 投降하자, 新羅의 眞興王은 于勒을 받아들여 加耶琴을 大樂으로 定했다는 것이다. 于勒을 받아들이고 加耶琴을 大樂으로 定한 王은 大奈麻注知·階古·大舍萬德에게 傳授시켰더니, 이들은 먼저 十一曲을 만들고 王에게 五曲을 바쳤다. 王이 크게 기뻐하는데, 臣下中에는, 「加耶琴은 亡國의 樂이니 取하지 마시도록」 獻議가 있었음에도, 「樂에 무슨 罪가 있겠느냐」고 反問, 大樂으로 定했다는 것이다.

琵琶

唐琵琶(風俗通曰. 近代樂家所作. 長三尺五寸, 法天地人與五行. 四絃象四時也. 釋名曰. 琵琶本胡中馬上所鼓. 推手前曰琵琶. 引手却曰琵琶. 因以爲名.) 鄉琵琶, 與唐·制大同而小異. 亦始於新羅. 但不知何人所造. 其音有三調. 一, 宮調. 二, 七賢調. 三, 鳳凰調. 共二百一十二曲

琵琶는 前述한 玄琴, 加耶琴에 比較하여 볼 때 新羅의 特徵이 가장 적은 樂器이다. 「本胡中馬上所鼓」라 하면서도 그 傳來의 歷史도 모호하고, 唐制와 大同小異할 뿐 아니라, 樂制專章에 對한 말도 없다.

新羅의 樂器中, 玄琴, 加耶琴, 琵琶, 이른바 三絃에 關한 「三國史記」의 記錄은 보아 왔지만, 新羅의 樂器中 玄琴과 加耶琴, 즉 「서문고」는, 新羅樂의 中心이 되는 樂器임을 確認할 수 있다.

新羅 政明王 九年(690), 辛新村의 「設酬奏樂」의 內容을 보면,

筊舞

下辛熱舞 監四人 琴尺一人 舞尺二人 歌尺三人
思內舞 監三人 琴尺一人 舞尺二人 歌尺二人

韓岐舞 監三人 琴尺一人 舞尺二人
 上辛熱舞 監三人 琴尺一人 舞尺二人 歌尺二人
 小京舞 監三人 琴尺一人 舞尺一人 歌尺三人
 美知舞 監四人 琴尺一人 舞尺二人⁷²⁾

으로 되어 있다. 「設誦奏樂」의 七種의 樂舞中 箏舞만은 「箏」自体가 樂器이기 때문에 이를 除外하고는 六種의 樂舞가 한결같이 箏이 同伴하는 樂舞임을 알겠다.

本稿 秦酒公의 琴歌와 關聯, 秦酒公이 新羅系 渡來豪族이라는데서, 古代에 있어서의 韓土의 音樂, 特히 樂器에 關한 記錄을 더듬어 보았거니와, 日本에서의 新羅琴이란 前掲하였던 것처럼 「新羅琴. 自新羅國來有十二絃. 以甲乙丙丁戊己庚辛壬癸天地名之…」라 한 것으로 보아, 이는 新羅의 加耶琴을 指摘하고 있음을 알 수 있다.

3.4. 日本에서 가장 神聖視되어 온 樂器인 琴(고도)는 新羅에서도 亦是 神聖視되어 온 많은 傳承을 남기고 있다.

위에서 보아 온 바와 같이 「玄鶴來舞」에서 붙여진 「玄琴」이란 이름의 傳承, 加耶琴에 있어서 于勒의 傳承도 있지만, 新羅에서 이 琴의 靈異함을 說明해 주는 이야기로는 「三國遺事」에 보이는 「栢栗寺」의 傳承, 琴의 名人 百結先生의 「碓樂」에 關한 傳承등에, 新羅人의 琴에 대한 생각이 잘 담겨져 있는 것으로 보아진다.

「栢栗寺」의 傳承이란, 新羅 孝昭王 二年(693)에 國仙 夫禮郎이 狄賊에 잡혀가자, 이를 救하려고 따라갔던 安常마저 잡혀가게 되었으며, 다시 駭怪한 일은, 宮中 內庫에 감추어두었던 神笛과 玄琴마저 없어졌음을 發見하게 되었는데, 朝廷에서는 賞을 걸고 이 神笛과 玄琴을 찾을 때에, 宮中에 감추어 두었던 神笛과 玄琴은 夫禮郎과 安常을 救濟하고 돌아왔다는 이야기이다.⁷³⁾

이 이야기는 栢栗寺 大悲象의 靈驗을 말해주고 있는 이야기임과 동시에 狄賊에 拉致된 夫禮郎과 安常을 救出한 琴笛의 靈異한 力能을 말해주고 있는 傳承이라 하겠다. 日本에서 琴笛이 同時에 靈異함을 말해주고 있는 傳承으로는 前掲한 바 있는 「常陸風土記」⁷⁴⁾ 收錄의 「天之鳥琴」「天之鳥笛」에 關한 傳承을 들 수 있거니와, 古代社會에 있어서 韓日兩民族이 共通으로 琴笛을 靈異視하여 온 觀念의 反映이라 보아진다.

「三國史記」에 收錄되고 있는 百結先生의 「碓樂」이란 다음과 같은 內容의 이야기이다.

72) 上掲書.

73) 釋一然, 前掲書.

74) 「常陸風土記」, 行方郡錄.

新羅百結先生。不知何許人。慈悲王時人。居狼山下。家極貧。衣百結若懸鶻。時人號爲東里百結先生。嘗慕榮啓期之爲人。以琴自隨。凡喜怒哀歡不平之事。皆以琴宣之。歲將暮。鄰里春粟。其妻聞杵聲曰。人皆有粟春之。我獨無焉。何以卒歲。先生仰天嘆曰。夫死生有命。富貴在天。其來也。不可拒。其往也。不可追。汝何傷乎。吾爲汝作杵聲以慰之。乃鼓琴作杵聲。世傳之。名爲碓樂。⁷⁵⁾

이는 琴曲「碓樂」을 說明하는 內容이라 하겠다. 곧, 「碓樂」이란 慈悲王(458~479)때에 百結先生이 지은 琴曲인 것이다. 이 曲을 만들어내었다는 百結先生의 모습은 決코 平凡한 人間이 아니다. 새털로 몸을 가리운 것과 같은 갈기 갈기 찢긴 옷을 입고, 貧家를 찾아다니고 있으며, 가난하고도 善한 사람들을 찾아내고는, 슬픔과 괴로움을 慰療하여 기쁨을 주는 사람이다. 이것이 또한 百結先生의 琴의 機能이라 하겠다. 時代가 좀 내려간 哀莊王八年(807), 御前에서 思內琴을 演奏하고, 또한 碓琴舞를 추었다는 記錄이⁷⁶⁾ 보이는데, 이 碓樂, 碓琴舞는 벌써 新羅樂으로 整齊되어 있었던 것으로 보아진다.

琴은 新羅 固有의 樂器라 할 수 있을만큼 新羅에서는 尊重되어 왔고 靈異視되어 왔음은 「三國遺事」등에도 자주 보임에서도 알 만하다.

毗處王이 琴匣을 쏘아 不吉한 일을 未然에 豫防할 수 있었다는 「射琴匣」의 이야기, 潛邸時의 元聖大王이, 十二絃琴(加耶琴)을 가지고 天官寺의 우물 속으로 들어가는 꿈을 꾸고 王位에 올랐다는 이야기등,⁷⁷⁾ 琴에 關한 이야기는 많이 찾아낼 수 있다.

高麗에 내려와서도, 流配生活을 하는 鄭叙가 彈琴 詠歌하여, 流配에서 풀려 돌아왔을 뿐 아니라, 歌詞 鄭瓜亭曲은 「忠臣戀主之詞」라 하여 珍重視되었음을 알 수 있다.⁷⁸⁾

玄琴·加耶琴의 機能을 靈力視해온 新羅人의 觀念은 玄琴·加耶琴과 함께 日本列島로 건너가서, 琴(고도)에는 神을 感動시킬 수 있고, 神의 노여움도 풀 수 있는 鎮魂의 機能도 있다는 觀念이 있었던 것이며, 이러한 觀念은 新羅系의 豪族인 秦酒公(하다노사께노기미)의 彈琴에도 달겨져 있었음을 알 수 있다.

IV

4.1. 歌謠에는 超人間的인 對象인 神을 感動시키고 所願을 成就하게 할 수 있다는 생각

75) 金富軾, 前掲書, 列傳, 第八.

76) 上掲書, 雜誌, 樂條.

77) 釋一然, 前掲書, 卷第一, 紀異第二, 射琴匣條, 卷第二, 元聖大王條.

78) 「樂學軌範」, 卷五. 「高麗史」, 卷七十一, 樂志二.

「高麗史」, 毅宗條. 「成宗實錄」第二一九, 十九年八月條.

은 韓日 兩民族의 古代歌謠에서는 共通的으로 發見해낼 수 있는 일이다.

이 秦酒公(하다노사께노기미)의 詠歌도, 忿怒의 化身처럼 舉動하는 雄略天皇의 震怒를 사게 됨으로써 死刑에 處하여지게 된 渡來系의 木工 鬮鷄御田(쓰게노미다)를 救出하기 위하여, 天皇의 震怒를 풀고자 琴(고도)를 타면서 부른 노래가 本稿의 對象이 되는 秦酒公(하다노사께노기미)의 歌謠인 것이다.

即, 本稿의 秦酒公(하다노사께노기미)의 歌謠의 動機가 되는 木工處刑事件에는 네 사람의 人物이 登場되고 있다. 하나는 超人的·神格의 位置에 있는 絶對者인 天皇, 하나는 當時의 社會에서는 生命의 安全도 保障받지 못하고 있는, 79) 無力하기 그지없는 渡來系 木工인 鬮鷄御田(쓰게노미다), 이 兩者가 采女(우네메)를 媒介로 하여 葛藤을 일으키는데, 이 葛藤을 解決하기 위하여 渡來系의 豪族인 秦酒公(하다노사께노기미)가 介入한다. 이 秦酒公(하다노사께노기미)는 같은 韓土系란 데서 木工과는 關係가 있고, 天皇側近에 侍坐할 수 있는 貴族이라는 데서 天皇과의 關係가 있다. 그런데 이 秦氏가 天皇의 震怒를 鎮安시키기 위하여 彈琴과 詠歌를 하고 있다. 그 結果, 天皇의 震怒가 鎮靜되고 木工은 救濟되고 있다.

彈琴의 鎮魂的 機能에 對하여는 前章에서 살펴 온 터이지만, 本章에서는 다시 歌謠의 呪力的 觀念에 對하여 考察하고자 한다.

本稿 雄略天皇과 關聯된 歌謠의 性格을 考察하기 위하여 「古事記」所收의 雄略記의 歌謠를 뽑아내고 一覽表를 만들어 보이면 다음과 같다.

歌 謠 番 號 ⁸⁰⁾	作 者	備 考
九二	雄略天皇	志都歌
九三	〃	〃
九四	〃	〃
九五	引田部赤猪子	〃
九六	〃	〃
九七	雄略天皇	—
九八	〃	—
九九	〃	—
一〇〇	〃	—
一〇一	三重의 采女	天語歌
一〇二	若日下部王	〃
一〇三	雄略天皇	〃
一〇四	〃	宇岐歌
一〇五	春日袁杵比賣	志都歌

79) 中村孝也, 「古代文化」, (東京: 春日書院, 1958), p. 82.

80) 「古事記」所收歌謠 113首, 「日本書紀」所收歌謠 128首에는 各各 歌謠番號를 붙여 番號로 부르기도함.

위의 一覽表의 「備考」의 欄에 表示된 「志都歌」, 「天語歌」, 「宇岐歌」란 名稱은 그 歌謠의 性格을 表記한 用語로서, 「古事記」의 歌謠에만 表示되어 있고, 「日本書紀」의 歌謠에는 表示되지 않았다, 이 가운데서 「天語歌」⁸¹⁾와 「宇岐歌」⁸²⁾는 本稿와는 直接 關係가 없으므로 「志都歌」에 對하여만 考察하기로 한다.

「志都歌」로는, 雄略天皇 所作인 〈九三歌〉·〈九四歌〉, 引田赤猪子所作인 〈九五歌〉·〈九六歌〉, 그리고 春日袁杵比賣 所作인 〈一〇五歌〉, 이래서 五首이다.

「古事記」에는 仁德天皇條에 「志都歌之歌返」(시쓰우다노우다히가헤시)란 歌謠가 六首가 있고, 「琴歌譜」⁸³⁾에도 「歌返」(우다히가헤시)라 하여 一首가 실려있다. 「古事記」仁德天皇條의 六首란 〈五九歌〉·〈六〇歌〉·〈六一歌〉·〈六二歌〉·〈六三歌〉·〈六四歌〉인 것이며, 〈六四歌〉의 다음에, 「此天皇與天后所歌之六歌者志都歌之歌返」라 있는 것으로 보아, 이들 六首가 「志都歌之歌返」란 歌謠라 함이다. 「志都歌」와 「志都歌之歌返」가 어떤 關係에 놓여 있고, 어떤 差異가 있느냐에 對하여는 따로 論하기로 하거니와, 「古事記」속의 이들 歌謠는 서로 떨어져 論할 수 없는 關係의 歌謠임은 쉽사리 理解할 수 있다.

이 「志都歌」(시쓰우다)에 對하여 本居宜長(모도오리노리나가)는 말하기를,

韓神歌(가라카미우다)에 靜韓神(시즈가라가미). 早韓神(하야가라가미)라 하는 경우가 있다. 「早」에 對하여 「靜」라 함을 본다면, 志都歌는 徐徐히(조용히) 부르게 된 노래라는 데서 부쳐진 이름일 것이다.

라 말하고 있음을 본다. 橘守部도 이 說을 따라

志都歌란, 拍子를 느리게 조용히 노래함을 말한다.

라고 말하고 있는 것이다.

그러나 오늘의 日本의 國文學界에서 本居宜長·橘守部の 說을 따르는 사람은 거의 없다. 그렇다면, 이 「志都歌」를 어떻게 解釋하고 있을까? 오늘의 日本의 國文學界에서의 이 「志都歌」의 概念에 關한 通說이란 鎮魂歌와 通하는 概念을 지니는 것으로서, 거칠어진 魂을 지닌

81) 「海部の傳誦する, 所謂 海部物語のうちでも, 特にうたの部分に 天語歌」というのである.」, 相磯貞三, 前掲書, p.199.

82) 「これは酒樂之歌の一種と看做されるものである.」, 上掲書, p.312.

83) 「平安時代の初期に成立したと思われる和琴の譜本. 歌曲名と, 万葉假名で記された21首の歌詞がある. 記紀歌謠と同じものが5首も含まれた古い時代の歌謠である. 秋山 虔「新編國語便覽」, (東京: 中央圖書, 1977), p.118.

精靈, 또는 遊離逸脫하고 있는 魂을 불러들여서 定着시키는 鎮魂呪術의 概念을 지니고 있는 것으로 解釋되고 있는 것이다. 즉 「志都」(시쓰)라는 말을 「시즈카」(靜)로 보지 않고 「시즈마루」(鎮)로 보는 見解이다. 「志都歌之歌返」라는 노래들도 基本的으로는 모두 이 鎮魂歌의 要素를 지니고 있음을 確認할 수 있다.⁸⁴⁾

「古事記」所收의 歌謠中 이 「志都歌」, 또는 「志都歌之歌返」로 表示된 노래란, 史上 特히 恒常 노여움을 잘 發했던 仁德皇后, 雄略天皇과 關聯되어 있는 노래라는 것도 首肯될 수 있는 일이다.

「日本書紀」所收의 歌謠에는 「古事記」所收歌謠에서처럼 「志都歌」란 表示는 없지만 本稿 秦酒公(하다노사게노기미)의 노래가, 「古事記」에서는 「志都歌」와 가장 關係가 깊은 雄略天皇의 震怒를 사서 死刑되려고 하는 木工 鬮鷄御田(쓰게노미다)를 救出코자 부른 노래임을 생각할 때, 이 때의 秦酒公의 노래는 亦是 「古事記」에서 「志都歌」라 하고 있는 性格을 지닌 노래로서, 이는 超人間的인 對象(天皇)의 거칠어진 魂을 가라앉히는 鎮魂歌의 性格을 지닌 歌謠라고 하지 않을 수 없다.

이 鎮魂의 뜻을 「令義解」에서는

鎮魂. 謂鎮安也. 人之陽氣曰魂, 魂運也. 言招離遊之運魂, 鎮身体之中府, 故曰鎮魂.⁸⁵⁾

으로 풀이하고 있음을 본다. 鎮魂이란 身体에서 遊離하고 있는 運魂을 言語로서 歌唱함으로써 말미암아, 이를 身体속으로 招致하여 鎮安시키는 것을 말한다는 것이다.

「令集解」에서는

鎮魂. 鎮殿也. 言初前驅後殿之殿. 世凡一之陽氣曰魂. 魂運也. 令陰氣曰魄. 魄白也. 然則召復離遊之運白, 令鎮身体之中府曰鎮魂(下略)⁸⁶⁾

라고 하였으니 「令義解」의 解釋과 같은 것임을 알 수 있다.

이 鎮魂의 祭式的 行事を 鎮魂祭라고 하고 있으니, 「古事類苑」에서는

鎮魂이란... 天皇의 御魂을 鎮安함으로써 御世의 延長을 祈願하는 祭祀이다. 神武天皇元年, 宇摩志麻治命, 그 父親 饒速日命가 天으로부터 가지고 내려온 十種의 瑞玉을

84) 相磯貞三, 前掲書, p.199.

85) 「令義解」, 一, 職員, 神祇官.

86) 「令集解」, 二, 職員.

獻呈한 것으로부터 起源을 삼고 있다. …當日 神祇官의 笛師는 笛을 불고, 琴師는 琴을 타고, 神部와 雅樂의 歌人은 相和하여 노래를 부르고, 御巫는 拍子에 따라서 춤을 추는 것이다.⁸⁷⁾

라 하고 있는 것을 보면, 鎮魂祭란 것은 天皇의 魂魄을 鎮安하고 天皇의 在位の 延長을 祈願하는 祭式으로서, 이는 神武天皇으로부터 始源을 發하고 있다는 것이다.

그리고, 鎮魂祭의 儀式에는 笛師의 笛, 琴師의 琴, 神部와 雅樂의 歌人 등이 參加하고 相和함으로써 이루어짐을 볼 때,⁸⁸⁾ 雄略天皇의 거칠어진 魂을 鎮安시키기 위하여 秦酒公(하다노사게노기미)가 彈琴詠歌함과 相通하는 뜻을 가지고 있다 할 것이다. 따라서, 雄略天皇의 震怒를 鎮安시키기 위하여 불리어진 秦酒公의 노래도 「古事記」 雄略天皇條에 보이는 「志都歌」와 同軌의 歌謠인 것이니, 이러한 「志都歌」에는 한결같이 超人間的인 神(天皇)의 魂을 鎮安시킬 수 있는 靈力이 있다고 觀念하여 온 古代社會의 思想이 담겨져 있는 것이다.

荻美津夫氏가 令制前の 日本의 音樂을 論함에 있어 그 첫머리에서 다음과 같이 말하고 있음을 본다.

日本의 古代音樂의 中心을 이루는 歌謠, 그리고 그에 同伴하는 樂器의 淵源을 찾으면, 言語·言靈·神·琴을 媒介로한 神과의 對話등과 같은 呪術의 인 것에 到達할 것이다.⁸⁹⁾

즉, 이는 言語·言靈·神·琴등의 呪術性에 對하여 말하고 있음을 찾아볼 수 있다.

「古事記」의 序에서는 神倭天皇, 즉 神武天皇이 賊을 征賑하는 代목에서 다음과 같이 描寫하고 있음을 본다.

神倭天皇, 經歷于秋津嶋. 化熊出川, 天劍獲於高倉, 生尾遮徑, 大鳥導於吉野. 列御壞賊, 聞歌伏仇. 卽, 覺夢而敬神祇⁹⁰⁾

日本의 皇統譜에 있어서의 初代天皇으로 記錄되고 있는 神武天皇의, 所謂 國造事業으로서의 賊徒 征伐에 있어서 歌舞의 呪力이 있었다는 것처럼 記錄되고 있음을 알 수 있다.

序에서는 또, 天武天皇과 大友皇子와의 싸움을 記錄하면서

87) 後藤亮一外, 上掲書, 神祇部, 三十, p.1115.

88) 上掲書, 儀式(五), 鎮魂祭儀.

89) 荻美津夫, 上掲書, p.27.

90) 太安萬侶, 前掲書, 上卷, 并序.

乃放牛息馬. 愷悌歸於華夏. 卷旌戰戎. 舞詠停於都邑.

이라고 하였으니, 이는 戰鬪勝利의 歌舞였다고 보이거니와, 「日本書紀」天武天皇紀에서는

勅大倭·河內·攝津·山背·播磨·淡路·丹波·但馬·近江·若狹·伊勢·美濃·尾張
等國曰, 遷所部百姓之能歌男女, 及侏儒伎人而貢上.⁹¹⁾

이라 하였고, 同十四년에 가서는 다시

是目詔曰. 凡諸歌男歌女笛吹者. 即傳己孫令習歌笛⁹²⁾

등 歌舞에 關한 記錄, 歌舞의 呪力에 關한 記錄등이 數 없이 보인다.

「日本書紀」雄略天皇紀에는 本稿 秦酒公의 琴歌와 關聯된 木工 鬪鷄御田事件이 있었던 다음 해에 가서, 다시 韓土系 木工 猪名部眞根(이나베노마네)가 天皇의 노여움을 사서 處刑되려고 할 때, 同伴 木工들의 歌謠(八〇歌)로써 天皇의 震怒가 풀리고, 生命이 救濟되는 이야기가 보이고 있다.

4.2. 記紀의 記錄以外에도 歌謠의 呪力을 傳承하는 記錄은 많이 찾아 볼 수 있다.

(1) 「今昔物語」에는 大江匡衡의 妻 赤染某라는 女人이, 아들 物泉守인 舉周가 重病을 앓자, 住吉明神앞에 祈禱를 드리면서

보잘 것 없는 사람의 목숨이라 안 아깝지만, 서로 헤어지는 것, 다시 없이[서려워.

(意譯)

이렇게 적어 神前에 바쳤더니, 그날 저녁에 아들의 身病이 快愈하였다는 이야기가 보인다.⁹³⁾ 이는 住吉明神의 靈驗을 傳하는 이야기이지만, 日本의 傳統的인 노래인 和歌(와카)의 呪力을 말하는 것이라고도 볼 수 있다.

(2) 「撰集抄」에는 다음과 같은 이야기가 收錄되어 있다.

옛날, 伊勢에 있어, 널리 알려진 歌人인 某女, 이제 세상이 싫어지고 都市를 벗어나 헤메이

91) 上掲書, 天武天皇紀, 四年二月乙亥朔癸未條.

92) 上掲書, 天武天皇紀, 十四年九月甲辰朔戊午條.

93) 「今昔物語」, 二十四, (後藤亮一外, 「古事類苑」文學部一, p.741 所引).

다가 太秦(우쓰마사)에 있는 太秦寺(우쓰마사테라)에 參拜하고는

南無藥師님 憐愍하여주소서
 세상 衆生은
 누구나 하나처럼 아파할 분이오니 (意譯)

이렇게 읊었더니, 法堂이 흔들 흔들 振動하였다는 것이다.⁹⁴⁾ 이것은 秦氏와 關聯이 깊은 太秦寺(우쓰마사테라)의 靈驗을 말하는 이야기가 되겠으나, 歌謠의 呪力을 말하는 이야기로도 볼 수 있다.

(3) 「古今著聞集」에는 다음과 같은 이야기가 실려 있다.

能因入道가 伊與守 實綱의 案内를 받고 그 地方에 이르렀을 때, 그 때는 바로 첫여름, 오래 가물음이 繼續되면서 草木은 다 타는 것이었다. 이 때, 神은 和歌(와카)를 좋아하므로 和歌를 지어 三島社에 바치면 무슨 効驗이 있을 것이라 하고 國司가 勸하므로, 노래를 지어 부르되

銀河水 물을 못자리 물이 차게 부어주소서
 하늘 오르내리시는 거룩하신 神이여 (意譯)

라고 한 것을, 社司가 적어 神殿에 바쳤더니, 炎旱의 天이 갑자기 어두워지면서, 큰 비가 쏟아 지어, 말라 죽어가던 나락잎도 갑자기 草綠으로 變했다는 것이다.⁹⁵⁾

이는 和歌가 天을 感動시켜 雨天에서 비를 내리게 했다는 傳承이다. 現代에 와서도 가물음이 오래 계속되면 祈雨祭를 行하는 風俗을 農村社會에서 볼 수 있는데, 이 祈雨祭에 있어서의 祝文이 上代社會, 또는 原始社會일 수록 歌謠形式을 取했던 것으로 보아진다.

歌謠가 天地神明을 感動시키고, 所願成就의 効驗을 나타냈다면가 하는 內容의 傳承은 新羅 鄉歌에서도 많이 보아온 터이다.

新羅 眞平王 때에, 居烈郎, 實處郎, 寶同郎 등 三花郎이 楓岳에 遊覽가려고 할 때, 때마침 하늘에 彗星이 나타나서 心大星을 犯하므로 融天師가 「彗星歌」를 지어 불렀더니 星恠는 即滅하였고, 이 때 倭兵이 侵入하려고 하다가, 이 노래의 내력을 듣고, 還國했다고 하였다.⁹⁶⁾ 이것도 鄉歌의 呪力을 말하는 것이라 하겠다.

新羅 景德王十九年庚子四月朔에, 하늘에 二日竝現의 恠가 나타나서 挾旬不滅하므로, 月明大師가 「散花歌」를 지어 불렀더니 二日竝現의 恠가 사라졌다고 되어 있다.⁹⁷⁾

月明大師는 다시 죽은 누이를 위하여 祭祀를 하면서 「亡妹營齋歌」를 지어 불렀더니, 忽然이

94) 「撰集抄」, 卷八, 「伊勢歌之事」條.

95) 「古今著文集」, 卷五, (後藤亮一外, 「古事類苑」, 文學部一, p.742 所引).

96) 釋一然, 前掲書, 卷第五, 融天師慧星歌.

97) 上掲書, 卷第五, 月明師兜率歌.

회오리바람이 일면서 紙錢을 날려 西쪽으로 사라지게 했다는 것이다. 月明大師의 이 「亡妹榮齋歌」는 鄉歌가 죽은 사람의 靈魂을 感動시킨 보기가 된다.⁹⁸⁾

新羅의 鄉歌中에는 이 밖에도, 意中の 女人 善化公主를 얻은 目的으로 鄉歌를 지어 노래하고, 所願을 成就할 수 있었다는 瞽童의 「瞽童謠」,⁹⁹⁾ 鄉歌로서 栢樹를 시들게 하고 王을 깨우쳐 受爵할 수 있게 하는 呪力을 發揮했던 信忠의 「怨歌」,¹⁰⁰⁾ 盲兒를 得明케 한 希明의 「禱千手觀音歌」,¹⁰¹⁾ 賊徒들을 悔誠케한 永才의 「遇賊歌」,¹⁰²⁾ 疫神을 降服 逐出し킨 處容郎의 「處容歌」¹⁰³⁾ 등, 新羅鄉歌의 大部分이, 그 歌謠 속에는 超人間的인 呪力이 있음을 받고 있던 歌謠들이었음을 알 수 있다.

이러한 歌謠들의 製作動機라는 것은 現代人の 詩歌에 對한 認識, 이를테면, 感情의 抒情的 表現이라든가, 感情의 自然的 流露에 依한 詠歌나 作詩가 아니라, 所願成就를 意識한 呪願의 方法으로서의 歌謠였음을 알 수 있다.

詩歌라는 것은 人間의 眞情·至誠의 具體的인 表現이기에, 至誠은 感天이란 말이 있는 것처럼, 한 點의 邪心도 없는 참된 목소리란, 神靈도 感動시킬 수 있다는 생각이, 新羅의 鄉歌에는 길게 흐르고 있었음을 알 수 있다. 一然禪師도

羅人尙鄉歌者尙矣。蓋詩頌之類歟。故往往能感動天地鬼神者非一。¹⁰⁴⁾

이라고 하였으니, 「能感動天地鬼神」이란, 歌謠의 呪力을 말하는 것이 된다.

記紀歌謠에서의 「志都歌」系統의 歌謠에도 이러한 觀念이 內在하고 있었음은 勿論이다.

「古今集」에도

힘도 들이지 않고, 天地를 感動시켜, 눈에 보이지 않은 鬼神에게도 哀憐의 情을 일으키고, 男女의 속도 녹여주고 거칠은 武人の 마음도 달래주는 것은 歌謠인 것이다.¹⁰⁵⁾

라고 하였거니와, 이는 前掲 一然禪師의 말과 同軌인 것이다.

98) 上揭書.

99) 上揭書, 卷第二, 武王.

100) 上揭書, 卷第五, 信忠掛冠.

101) 上揭書, 卷第三, 芬皇寺千手大悲 盲兒得眼.

102) 上揭書, 卷第五, 永才遇賊.

103) 上揭書, 卷第二, 處容郎 望海寺.

104) 上揭書, 卷第五, 月明順兜率歌.

105) 西鄉信綱, 「詩の發生」, (東京: 未來社, 1960), p.21.

木工 鬮鷄御田(쓰게노미다)가 雄略天皇의 震怒를 사게 되고 處刑되려고 할 때, 新羅系의 貴族 秦酒公(하다노사게노기미)가 琴歌로써 天皇의 震怒를 鎮定시키고, 木工을 救出해 낼 수 있었다는 傳承 속에는, 新羅의 鄉歌에서 처럼, 歌謠에는 超人間的인 對象을 感動시키고 所願을 成就할 수 있게 하는 呪力이 있었다고 믿던 觀念이 反映되고 있는 것이라고 보아진다.

V

「日本書紀」雄略天皇記 所收의 秦酒公의 琴歌는, 作者·製作動機·背景등 여러 視点에서, 日本의 古代歌謠中 가장 韓民族과 關聯이 깊은 歌謠의 하나라고 할 만하다.

그것은 이 歌謠의 作者 秦酒公(하다노사게노기미)가 新羅系의 貴族이며, 이 歌謠의 製作動機가 되는 木工 處刑事件의 主人公인 鬮鷄御田(쓰게노미다)가 新羅系 木工이었다는 것이며,¹⁰⁶⁾ 이 木工處刑事件을 契機로 이루어진 秦酒公의 琴歌의 思想的 背景이 또한 新羅的인 그것과 相通함을 보아왔다.

곧 雄略紀에 보이는 秦酒公(하다노사게노기미)와 鬮鷄御田(쓰게노미다)는 雄略朝를 前後한 日本의 古代社會에 있어서의 韓土系 渡來人의 兩面, 學問과 知識과 教養이 훨씬 뛰어난 上流 貴族層으로서의 一面을 보여주고 있는 秦酒公의 處地와, 아무렇지도 않은 일로 天皇의 疑心을 받고, 死刑場으로 보내지게 되는 鬮鷄御田, 生命의 安全과 職業의 自由가 없던, 木工을 專業으로 하는 下級 技術人의 社會的 處地를 보여주고 있다.

秦酒公의 琴歌의 思想的 背景을 考察하기 위하여 琴의 歷史와 古代社會에 있어서의 琴의 機能, 그리고 歌謠의 呪力을 살펴보았다.

日本의 琴(고도)는 本是 新羅의 樂器이며, 이것이 日本列島에로 건너가서 日本의 古代에 있어서의 代表的인 樂器가 된 것임을 알았다. 琴(고도)에 靈力이 있다는 생각은 日本의 古代社會에 있어서의 普遍的인 생각이었으며, 이러한 觀念은 秦酒公의 彈琴에서도 찾아 볼 수 있었다.

詩歌에는 神佛이나 超人間的인 對象을 感動시키고 所願을 成就시켜주는 呪力이 있다는 생각은 秦酒公의 琴歌에서 볼 수 있는 터이지만, 이는 日本의 古代의 傳承에서 헤아릴 수 없이 찾아볼 수 있을 뿐 아니라, 新羅의 鄉歌에서도 例外없이 찾아볼 수 있는 思想的 背景의 特徵임을 알 수 있다.

秦酒公의 琴歌의 動機는 木工處刑事件이었다고 할 수 있지만, 이를 木工顯彰歌¹⁰⁷⁾로 보는

106) 平野邦雄, “秦氏の研究(二)”, 史學雜誌, 第70編, 第4號, p. 47. 中村孝也, 前掲書, p. 82.

107) 山路平四郎「記紀歌謠評釋」日本書紀篇, (東京:東京堂, 1973), p. 374.

見解가 있다. 이러한 觀點에서 볼 때, 雄略朝를 前後로 한 日本의 古代社會에 있어서의 韓土系木工의 優秀한 技術과, 이 優秀한 技術에 對한 當時의 日本社會에 있어서의 認識이 이 琴歌의 背景으로서 돋보인다고 하겠다.

要는, 이 秦酒公의 琴歌는, 雄略紀를 中心으로 한 古代 日本社會에 있어서의 韓土系 渡來人의 生活, 彈琴과 詠歌에서 보여 주는 新羅的 要素와의 共通的인 思想的 背景, 韓土系 文化와 技術의 日本에의 傳來, 定着過程에 있어서의 一面을 보여 주는 作品이라 할 수 있다.

「日本書紀」의 編纂에 있어서는 韓土系 史官들이 적지 않게 參與하고 있다고 하겠거니와,¹⁰⁸⁾ 이 「日本書紀」의 內容을 韓國人의 處地에서 再吟味하여 본다는 것은, 古代社會에 있어서의 韓日 兩民族의 相互關係를 再照明하여 보는, 값있는 作業이 될 것임을 疑心치 않는다.

108) 岩橋小彌太, 「上代史籍の研究」(東京: 吉川弘文館, 1973), pp. 202-210.

— Summary —

Hatanosakenokimi's Song Played dy the Zither

Yang Joong-hae

Out of Japanese songs, Hatanosakenokimi's song, which is contained in the record of Yuryaku Denno in the book of history, "Nihonshoki", is one of the songs most related with Korean people from the point of view of the writer, the cause of playing and the background of the song.

There are many reasons for its being concerned with Korean people. First, the writer of the song is a noble man of Silla origin, Tsukenomita, a protagonist of the carpenter execution incident, the motive of composing the song, is also a carpenter of Silla origin. Not only the musical instrument traces the descent of Hyungeum(a kind of harp of the Silla Period) and Gayageum(a Korean instrument with 12 strings) but also the theoretical background of Hatanosakenokimi's song is descended from Silla.

In this work, Hatanosakenokimi and Tsukenomita show us the aspects of the top and the bottom of social way and living conditions of Korean people who went to Japan many years ago. There were many educated and intellectual Korean people who went to Japan at that time. They were known as noble men and wielded power on the side of the kind. They were also messangers of the continental advanced skills. But they were not safe in their life and no right to choose a vocation at their will. They were like slaves. These two figures of Korean people can be seen in this paper.

Hatanosakenokimi plays the zither in order to prevail upon the king and prevent the king from executing the carpenter. The playing of the zither enables Tsukenomita to be saved. This transmitted song is an expression of a charm. Nevertheless, whenever we think this kind of song is often found in Silla and that the representative instrument, Goto, out of old Japanese instruments is a Hyungeum or a Gayageum can't help stressing the meaning of the song. In the background of this song we can find the excellent skill of the Silla carpenter and the outstanding skill is a wonderful one in Japan.

It is worth while to examine the record as to Korean people contained in "Nihonshoki" and to investigate the fact from the Korean point of view. This study clearly allows us to understand the relationship between Koreans and Japanese in the old society.