

箜篌引의 作家에 對한 研究

김성기*

<차례>

- I. 시가 형성의 시기와 공후인
- II. 작품의 배경담과 작가에 대한 검토
 - 1. 공후인의 배경담
 - 2. 引箜篌而寫其聲
 - 3. 作公無渡河之歌
 - 4. 子高還以其聲語妻麗玉
 - 5. 작품의 창작지와 등장인물의 신분
- III. 맺음말

I. 시가 형성의 시기와 공후인

한국에서 시가의 발단과 형성에 대한 정확한 시기는 아직 누구도 단정하지 못하는 실정이다. 쑤나라의 陳壽(253~297)가 편찬한 『三國志』의 「東夷傳」에 있는 기록으로 볼 때 ‘동작+가사+음곡’이 하나로 어울려서 연출되었던 迎鼓, 舞天, 農功始畢期歌舞 등 이른바 종합예술의 형태가 부여와 삼한시대에 이미 이 땅에 존재했다고 기술되어 있다. 그러나 이 종합예술에서 분화되어 독자적인 한국시가의 형태가 우리 시가사에 등장한 정확한 시기는 불확실하다.

B.C. 이전 시기인 마한시대에 한반도에는 중국의 ‘鐸舞’와 유사한 형태의 ‘節奏’가 있었고, 弁韓·辰韓에는 ‘瑟’이라는 악기가 있었다¹⁾는 기록이 또한 전한다. 이를 감안하면 삼한시대에 이미 한반도에도 시가의 형태가 등장되었고 시기적으로도 가능했다고 볼 수 있다. ‘節奏’와 같은 춤과 ‘瑟’과 같은 악기가 있었다는 기록이 전하고 있기 때문이다. 이 삼한시대는 B.C. 2~3세기에 해당되는 시기이다. 또한 이 삼한 이전에 한반도에는 위만조선이 있었다. 물론 한국의 역사상에 위만조선의 존재 여부에 대한 학자들의 의견이 현재로는 상충되고 있는 실정이다. 그러나 기록상으로는 위만이 인정되고 있고, 그 건국연대를 B.C. 194년으로 보고 있다.

위만조선을 세운 위만은 본래 燕나라 사람으로 한반도에 있었던 기자조선을 정복하고 위만조선을 세웠다. 위만의 침입으로 기자조선의 마지막 임금인 箕準은 한반도의 동남으로 이동하였다. 이 기자조선의 41대 임금인 箕準의 무리가 세운 나라가 곧 삼한 가운데 마한이다.²⁾

* 조선대학교

1) 馬韓 常以五月下種訖 祭鬼神 群聚歌舞飲酒 晝夜無休 其舞數十人 俱起相隨 踏地 低昂 手足相應 節奏有似鐸舞 十月農功畢 亦復如上(三國志 魏志 馬韓條).

俗喜歌舞飲酒 有瑟 其狀似筑 彈之亦有音曲(上同, 弁·辰條).

2) 魏志云 衛滿擊朝鮮 朝鮮王準率宮人左右 越海而南至韓地 開國號馬韓(三國遺事, 卷一 紀異 馬韓條).
後朝鮮王箕準箕子四十一代孫也 避衛滿之亂 浮海而南至韓地 開國仍馬韓(新增東國輿地勝覽, 益山君條).

이 삼한시대에 ‘節奏’가 있었고 ‘瑟’이라는 악기가 존재했다는 것이다. 그러나 이 기록만으로는 한국시가의 발생시기를 단정하기는 아직 어렵다. 더구나 현재 삼한시대의 시가작품이 실제로 전하지 않기 때문에 ‘절주’와 ‘슬’이라는 악기가 이 시대에 있었다고 하더라도 시가의 발달과 형성의 시기를 삼한시대인 B.C. 2~3세기까지 소급하는 것이 무리인 점은 인정된다. 악기의 존재가 시가의 발생을 반드시 의미하는 것은 아니기 때문이다.

그러나 한국의 시가사에서 마한시대에 시가가 있었던 근거는 어느 정도 찾아볼 수 있다. 필자는 일찍이 7세기 때의 시가이고, 향가로 널리 알려져 있는 「서동요」를 54개 마한제국 가운데 하나인 건마국의 무강왕이 지은 노래로 몇 차례 추정한 바 있다.³⁾ 다시 말하면 「서동요」는 7세기 때 창작된 향가가 아니고, 삼한시대의 민요 곧 동요라는 생각이다. 이러한 관점의 단적인 근거는 「서동요」의 배경담에서 찾아 볼 수 있다. 곧 「서동요」가 실린 『삼국유사』의 서동담은 그 題名이 「武王」으로 되어 있다.

이 「무왕」조의 題名에다 일연은 “古本作武康 非也 百濟無武康”이라는 註를 첨기해 두고 있다. 이는 일연이 서동의 이야기인 「무왕」조를 기록하면서 무강왕의 이야기를 무왕으로 바꾸어서 기술했다는 분명한 증거이다. 그 이유는 배경담의 주인공이 “고본에는 무가왕으로 되어 있으나 백제에는 무강왕이 없으므로 무왕으로 바꾸어 기록한다”는 의미가 일연이 첨기한 「무왕」조에 있는 주의 내용이기 때문이다. 일연은 백제에 무왕은 있으나 무강왕은 없다는 것을 알고 있었다. 그래서 일연은 백제에 없는 무강왕을 주인공으로 해서 백제의 이야기로 서동담을 기술할 수는 없었다. 또한 일연은 서동의 이야기를 진평왕의 딸 선화와 맞추려면 같은 시간대의 인물인 무왕이 되어야 한다고 생각도 했을 것이다. 그러나 일연은 이렇게 기술하면서 무엇인가 석연하지 못한 점이 있었다. 「서동요」의 배경담이 「무왕」조의 『고본』에 ‘무왕’이 아니고 ‘무강왕’으로 되어 있었기 때문이다. 그래서 「武王」이라는 題名에다 “古本作武康 非也 百濟無武康”이라는 주를 첨기해 두었다.

일연이 무강왕을 무왕으로 기록했던 오류의 또 하나의 이유로 두 임금의 왕호가 ‘무강왕’과 ‘무왕’으로 그 발음이 유사했기에 ‘무강왕→무왕’으로 주인공의 교체는 더 용이하였다고 생각된다. 그러나 일연은 서동담의 본래 底本인 「무왕」조의 『古本』에 서동담의 주인공이 무강왕으로 되어 있는 점이 마음에 어딘가 석연하지 않았기 때문에, “『고본』에는 무강왕으로 되어 있다. 아니다. 백제에는 무강왕이 없다”고 주를 붙였다는 점이 필자의 생각이다. 이는 곧 백제에는 무강왕이 없기 때문에, 백제에 있었던 무왕으로 『고본』의 기록을 바꾸어 기술했다는 이야기이다. 이 서동담이 형성된 시기의 진위에 대한 여부는 앞으로 학계의 연구와 판단을 기다릴 뿐이다.

서동담의 주인공에 대한 필자의 추정이 가능하다면 우리 시가형태의 연원은 완벽하지는 않더라도 B.C. 2~3세기의 시간대까지 소급이 가능하다. 마한은 B.C. 2~3세기에 한반도에 분명히 등장했던 나라이기 때문이다. 이 서동담의 내용에 의하면, 서동으로부터 薯蕷를 받고 노래를 불렀던 「서동요」의 가창자가 집단인 어린 아동들이다. 이 점은 당시 이 노래가 어느 개인이 창작한 노래라기보다 아직 집단인 민중에서 멀리 벗어나지는 못한 대중성이 강한 패턴의 노래인 것이다. 그러나 “薯蕷餉閭里群童 群童親附之 乃作謠 誘群童而唱之”⁴⁾에서 ‘乃作謠’로 보아서 개인이 지은 서정시가임은 또한 무조건 부인할 수 없다. 여기서 ‘乃作謠’했던 인물이 馬韓諸國 가운데 건마국의 임금인 武康王이다. 이 무강왕이 임금이 되기 전에 마를

3) 拙稿, 『薯蕷謠의 背景說話에 대한 考察』, 『국어국문학』 5집, 조선대학교 국문학과, 71 ~90쪽.

拙稿, 『武王條 薯蕷謠 背景譚 研究』, 『한국언어문학』 46집, 한국언어학회, 21 ~44쪽.

4) 三國遺事, 武王.

개서 생계를 이어갔던 서동으로 있을 때 선화공주의 사랑을 얻기 위해서 지은 노래가 「서동요」라는 생각이다.⁵⁾ 이 추론이 사실이라면 한국에서 시가의 형성시기는 B.C. 2~3세기까지 소급될 수 있다.

이웃 중국에서는 이미 B.C. 6세기에 공자(B.C. 551~479)가 향간에 회자된 3,000수의 민요를 수집하고 그중 311수를 묶어 『시경』을 편찬한 점을 고려하면, 우리시가의 발단을 B.C. 2~3세기로 보는 것은 시간적으로나 주변의 상황으로 보아서 무리가 아니라고 생각한다. 중국은 B.C. 6세기 때 춘추의 난세이기는 했으나 老子(B.C. 580~?)가 주장으로 있었던 도서관이 周나라에 있었고, 공자를 비롯한 제자백가들이 그들의 제자를 가르치고 길러서 학문과 시문이 상당히 융성한 시기이다. 그러므로 중국과 바로 인접한 우리 나라도 시문의 발생이 충분히 있을 법한 시기이다. 더구나 한사군(B.C. 108)의 설치시기로 볼 때 한자와 한문도 이 무렵에 한반도에 분명히 수입되었을 것이다. 이러한 여러 상황을 감안하면 「서동요」가 B.C. 2~3세기에 출현하여 우리 시가사에 시가가 등장할 가능성이 크다. 그래서 실제로 북방에서는 「공후인」이 남방에서는 「서동요」가 비슷한 시기에 등장하여 사람들에게 불리어졌을 가능성을 추단해 볼 수 있다.

한사군과 삼한의 뒤를 이어 삼국이 정립되었던 안팎의 시기에 실제로 우리의 시가는 실체를 드러냈다. 原詞의 모습은 알기 어려우나 지금 전하고 있는 한자로 번역된 한역가 3수가 그 실체이다. 곧 「황조가」, 「黃鳥歌」, 「龜旨歌」가 바로 한역되어 전해온 이 시기의 노래이다. 이 중 「황조가」는 꾀꼬리를 소재로 B.C. 17년에 유리왕이 지은 것이 정설이고, 「龜旨歌」는 A.D. 42년에 귀지봉에 모인 구간 등 300여 군중이 수로왕을 맞이하기 위해서 부른 노래로 알려져 있다. 이 두 시가의 지은 연대는 『삼국사기』와 『삼국유사』인 사서에 기록된 것으로 그 신빙성은 크다.

이 3수의 시가 중 「황조가」와 「구지가」의 등장은 삼한의 정립시기와 시간차가 멀지 않은 기원 안팎의 시기로 창작시기가 분명하다. 반면에 「공후인」은 현재 형성되어 창작된 시기나 작가가 분명하지 않다. 그래서 이 「공후인」은 앞으로 연구되어야 할 문제가 많은 작품이다. 곧 이 작품이 형성된 정확한 시기, 중국작품 운운하는 이 작품의 국적문제, 작품을 지은 작가의 실체, 작품이 등장한 당시의 문화적 배경과 상황, 진나라 최표에 의해서 전하여 알려진 작품의 전승과정 등 많은 문제가 현재 남아 있다. 이러한 「공후인」에 대한 문제들은 양재연을 기점으로 지금까지 50여 년 동안 계속해서 논의되며 오늘에 이르고 있다. 그러나 아직도 그 실상은 완전히 밝혀지지도 않았으며 통일된 견해로 정립이 되어 있지도 않다. 필자는 지난 1964년에 학부의 졸업논문으로 이 작품의 제작시기를 추정한 바가 있다.⁶⁾ 이 번에 이 「공후인」의 두 번째 연구로 이 작품에 대한 ‘작가’의 실체에 대해서 고찰해보고자 한다.

5) 拙稿, 「蓍童謠의 背景說話에 對한 考察」, 『국어국문학』 5집, 조선대학교 국어국문학과, 71~90쪽.

6) 1964년에 조선대학교 문학과 졸업 학사논문으로 「箜篌引의 製作年代考」를 발표한 바 있다. 이 논문은 1964년 4월에 발간되었던 『조대문학』 창간호에 게재되었다. 현재 논문은 조선대학교 박물관에 보관되어 있다(拙稿, 「箜篌引의 製作年代考」, 『조대문학』 창간호, 조선대학교문학연구실, 15~21쪽).

II. 작품의 배경담과 작가에 대한 검토

1. 공후인의 배경담

「공후인」과 그 배경담은 崔豹의 『古今注』, 郭茂倩의 『樂府詩集』, 韓致齋의 『海東繹史』, 朴趾源의 『熱河日記』 등 중국과 한국의 여러 문헌에 전해오고 있다. 이 배경담들은 대부분 유사하다. 보래의 저본은 어느 것인지 알 수 없으나 뿌리는 하나라고 생각한다. 이들 중 진나라 崔豹의 『古今注』에 있는 「箜篌引」의 배경담을 소개하면 아래와 같다. ㉠~㉣로 배경담을 구분한 것은 필자가 논지의 전개를 위하여 자의로 나눈 것이다.

- ㉠ 箜篌引 朝鮮津卒 霍里子高妻麗玉所作也
- ㉡ 子高晨起刺船而濯 有一白首狂夫 被髮提壺 亂流而渡 其妻隨呼止之不及 遂墮河而死 於是援箜篌而鼓之 作公無渡河之歌 聲甚悽愴 曲終自投河而死
- ㉢ 子高還以其聲語妻麗玉 麗玉傷之 乃引箜篌而寫其聲 聞者莫不墮淚掩泣焉
- ㉣ 麗玉以其聲 傳隣女麗容 名曰箜篌引焉

이 「공후인」의 배경담은 슬프고도 로맨틱한 비련의 이야기이다. 남편을 좇아서 하나밖에 없는 귀한 목숨을 버린 아내의 이야기이기 때문이다. 이러한 가슴 아픈 정황만으로도 이 사건에 따른 시가가 창작되었을 가능성이 크다. 지난날에 이 땅의 아내들은 남편을 따라서 세상도 하직하고 순절했던 ‘女心’을 간직하고 살았던 고운 여인들이 있었다. 달빛 아래 행상을 떠난 남편을 기다다가 돌이 되었던 「정읍사」의 주인공인 정읍녀가 그러한 여인이었고, 지금 설화만 남아 있는 「치솔령가」의 주인공인 박제상의 아내 등, 한 많은 望夫譚에 얽힌 주인공들이 말하자면 같은 부류의 여인들이다. 백수광부의 아내도 이러한 범주 속의 한 여인일 것이다. 이러한 애뜻한 이별과 더구나 영영 다시 볼 수 없는 사별에는 동서를 막론하고 노래나 시가 흔히 따랐다는 생각이다. 아름다운 이야기는 시간 속에 묻히고 머리 속에서 잊어버릴 수 없기 때문이다.

정병욱은 백수광부와 그의 처의 실상을 특이하게 신들이 연출했던 신화시대의 무대로 설정하고 주인공을 희랍신화의 酒神인 디오니소스와 음악의 신인 님프로 이해했다. 이들의 죽음을 또한 신들의 죽음으로 이해하면서 이 <공후인>의 이야기를 신화시대와 신들의 몰락에 다 초점을 맞추었다.⁷⁾ 그러나 이 노래에는 디오니소스와 님프 사이에 일어났던 신들의 사랑이 아니고, 신이 갖추지 못한 인간만이 간직하고 사는 비애미가 곱게 흐르고 있는 작품으로 보인다. 백수광부의 처가 강물에 몸을 던져서 남편의 뒤를 따랐던 지순한 사랑은 말할 것도 없고, 광부의 아내에게 향한 광리자고, 여옥, 여용의 인간적인 연민도 인간만이 간직한 인간의 사랑이다. 곧 여옥은 님을 좇아서 죽은 여인의 아픔을 통감하고 그 슬픔의 미를 공후의 선율에 올리고, 그도 부족해서 이웃집 친구인 여용에게 알리는 따뜻한 마음을 소유했던 여인이다. 운문이든 산문이든 문학은 궁극적으로 인간미의 승화라고 볼 때 「공후인」은 그러한 인간미의 승리를 보여준 작품이다. 이 고운 노래의 작가는 지금까지 백수광부의 처와 여옥으로 양분되어 있다. 「공후인」의 작가가 백수광부의 처와 여옥이라는 점에 대한 반론을 제기하면서 작품의 작가를 제3의 인물로 추단한 작업이 이 글의 목적이다. 먼저 연구의 대상이 된 「

7) 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 68~71쪽.

「공후인」은 다음의 작품이다.

公無渡河 임이여 강을 건너지 마오
 公竟渡河 임이 끝내 강을 건너시다가
 墮河而死 물에 빠지어 떠나가신다면
 將奈公何 임은 장차 어이할 것인가

이 작품은 본래 原詞가 우리말 시가이고 후대에 한자로 기록되어 전해오는 한역가로 알려져 있다. 그러므로 정확한 원사는 지금으로서 알 수 없다. 다행히 이 작품의 한역가가 『시경』의 시형태인 4언 4구체를 수용해서 한역되어 전하고 있다. 한시의 형태에서 4언 4구가 가장 오래된 한시의 형태인 점으로 미루어 「공후인」의 창작시기가 상당히 오래된 시가임은 충분히 짐작할 수 있다. 이 「공후인」의 대한 기록이 『고금주』에 전하므로 일차적으로 한역자는 晉의 최표로 볼 수 있다. 그러나 본래 이 노래를 “公無渡河 公竟渡河 墮河而死 將奈公何”의 4언 4구체로 한역했던 인물은 지금 정확히 알 수 없다. 이 <공후인>은 당초 ‘여옥 → 여용 → 다른 이웃 사람’들로 파급되고 회자되면서 오늘에 전승된 노래이다. 한편 이 작품은 여옥이 지은 작품이 아니고 백수광부의 아내가 지었고, 여옥이 공후에 올린 뒤에 이웃의 여용을 통해서 전승되었다고도 보고 있다. 「공후인」의 작가는 결국 여옥과 백수광부의 처로 현재 이원화되어 있는 셈이다. 이와는 달리 「공후인」의 작가에 대해서 이 두 이야기 외에 다른 관점도 있을 수 있다는 점이 필자의 생각이다. 그러므로 여기서는 「공후인」 原詞의 작가에 대한 종래의 이야기를 검토해 보고 다른 가능성도 추정해 보려고 한다. 다시 말하면 「공후인」의 작가는 여옥이나 백수광부의 처 이외에 다른 제3자로 볼 수 있다는 점이다.

2. 引箜篌而寫其聲

배경담의 서두에 있는 ㉔의 “箜篌引 朝鮮津卒 霍里子高妻麗玉所作也”의 내용은 「공후인」이 여옥의 작품임을 단적으로 지적할 수 있는 분명한 기록이고 증거이다. 「麗玉所作」으로 명확하게 기록되어 있기 때문이다. 이 ‘麗玉所作’의 기록을 통해서 「공후인」의 작가를 여옥으로 알 수 있고, 아울러 우리는 여옥이 살았던 장소 곧 노래가 지어진 지역과 그녀의 신분 등도 짐작이 가능하다. 여옥의 신분은 ‘朝鮮津’에 살았던 평범한 여인이다. 여기에 나오는 ‘조선진’은 ‘조선의 어떤 나루’를 뜻할 수 있고, 한편 ‘조선진’이라는 나루이름일 수도 있다. 곧 ‘조선’은 나라 이름과 나루의 이름 중 하나인 지역의 명칭으로 해석해야 할 것이다. 이 조선진의 지명이 분명히 밝혀지면 「공후인」에 대한 여러 문제 중 특히 중국작품 운운의 실마리도 자연스럽게 풀릴 것이다. 「공후인」의 배경담에서 조선은 나라의 이름이든 나루의 이름이든 우리 나라인 것이다. 이 조선이 우리가 아니고 중국의 어느 지역으로 생각하고 중국의 노래로 보는 사람도 있다.

조선의 노래인 「공후인」을 중국의 노래로 오해할 가능성은 충분히 있다. 중국은 우리를 東夷로 칭하고 자기들의 변방 오랑캐국으로 상당히 긴 시간 동안 생각하고 살았다. 실제로 이 땅의 통치자인 우리의 임금들은 형식적으로나마 주국 천자의 임명을 받고 통치에 임했다. 이러한 관점에서 보면 대동강에서 지은 우리 노래가 중국인의 오만한 시각에서는 자기들의 노래로 비쳐질 가능성이 충분하다. 이러한 관점에서 「공후인」이 중국 본토에서 채집된 노래가 아니고 조선에서 수집되어 최표 등이 중국의 문헌에 기록하여 전했다더라도 그들은 자기들

의 노래로 간주했을 가능성을 배제할 수 없다. ‘조선’은 그들의 시각 속에서 중국에 예속된 東夷이기 때문이다. 중국의 역사서에 들어 있는 『동이전』들은 이런 시각에서 기술되었을 것이다.

朝鮮津卒에서 ‘卒’은 병졸로 해석할 수 있다. 그러므로 ‘津卒’은 나루를 관장하는 관리일 가능성이 크다. 다만 ‘진졸’이라는 관리가 정부 조직의 관제상으로 있었는지는 미지수이다. 한편 ‘진졸’은 순수한 뱃사공을 의미할 수도 있다. 이 뱃사공은 곽마을의 자고이거나 곽씨 성을 가진 자고이든가 관계없이 여옥의 남편이다. 그러므로 곽리자고의 신분은 그저 강에서 고기를 잡는 어부요 나루를 관리하는 하급관리일 정도로 보인다. 그러나 ‘子高晨起刺船而濯’으로 볼 때 뱃사공으로 보는 것이 더 순리이다. 배를 직접 손질하고 닦아낸 일은 관리가 할 일이 아니고 배를 소유한 뱃사공의 일이기 때문이다. 관리라면 ‘晨起刺船而濯’할 이유가 없기 때문이다.

이상의 상황이 여옥의 신상에 대한 간략한 이력이다. 결론적으로 조선진의 뱃사공 곽리자고의 아내가 여옥이고, 그녀는 공후를 항시 옆에 두고 연주할 줄 아는 노래를 좋아하는 여인이며, 이름이 ‘고운 구슬’아가씨라는 의미의 ‘麗玉’이다. 그녀의 이웃 친구도 노래를 이해하는 ‘고운 용모’의 아가씨라는 뜻의 ‘麗容’이다. 그러나 麗玉과 麗容이 뱃사공의 아내와 그녀와 함께 하는 벗의 이름으로는 너무 어울리지 않는 고운 이름이다. ‘麗玉과 麗容’이라는 고운 이름은 최표가 공후인담을 기록하면서 주인공의 이름으로 作名한 이름일 것이다. 설화에서 등장한 인물들은 실명이 없고 더구나 여성의 이름이 거론된 배경담은 거의 없다. 그래서 여옥과 여용도 주인공들의 실제 이름이 아니고, 처음 이 설화를 기록했던 사람이 作名했을 것이라는 생각이다.

‘霍里子高妻麗玉所作也’로 보아서 「공후인」의 작가는 여옥이 분명한 것으로 독자들에게 비친다. 그러나 ㉔의 “子高還以其聲語妻麗玉 麗玉傷之 乃引箜篌而寫其聲 聞者莫不墮淚掩泣焉”의 기록을 좀더 세밀히 음미할 필요가 있다. 곧 자고는 집으로 돌아와서 새벼에 보았던 슬픈 이야기를 아내인 여옥에게 전해 주었다. 여옥은 이 말을 듣고 슬퍼하며, 이어서 공후를 끌어 당겨 그 소리를 읊기었으니 듣는 자마다 눈물을 흘리고 얼굴을 가리며 울지 않는 사람이 없었다는 내용이다.

여옥이 지은 <공후인>을 들었던 ㉔의 ‘聞者’들은 ‘莫不墮淚掩泣焉’하였다. 이 「공후인」은 여용이 여옥으로부터 처음 들었고, 다음에 마을과 이웃으로 전파되었다. 문제는 “聞者莫不墮淚掩泣焉”의 바로 앞에 있는 “乃引箜篌而寫其聲”에서 ‘寫’의 실상이다. ‘寫’라는 동사는 ‘베끼다, 읊기다’의 뜻이다. 그래서 ‘寫’의 의미는 다른 원형을 그대로 읊기거나 베끼는 역할을 말하는 동사이다. 그러므로 ‘寫’를 했던 본래 대상인 노래는 여옥이 지은 「공후인」이 아니고 백수광부와 그의 처에 대한 사설이나 노래이다. 문맥상으로 여옥은 어디까지나 ‘寫’를 했던 주체일 뿐이고 ‘寫’의 대상 곧 목적어는 ‘其聲’이다. ‘其聲’ 즉 ‘其+聲’에서 ‘其’는 시가의 본래의 작가이고 ‘聲’은 본래의 작가가 지었던 歌詞의 내용인 것이다.

한편, ㉕의 “麗玉以其聲 傳隣女麗容 名曰箜篌引焉”에서 ‘其聲’은 앞의 ‘其聲’과 실상이 판이하게 다르다. ㉕의 ‘其+聲’에서 ‘其’는 여옥이고 ‘聲’은 여옥이 작곡한 노래인 「공후인」이다. 따라서 후자의 ‘聲’은 歌詞+音曲=聲의 형태에 대한 실체이다. 그래서 여옥의 ‘聲’은 순수한 시가가 아니라 시가에 음곡이 첨가된 노래다. 그러므로 여옥은 요즘으로 말하자면 노래의 작사자가 아니고 작곡가인 것이다. 따라서 음악의 입장에서 주체자는 어디까지나 여옥이다. 따라서 「공후인」을 두고 ㉕의 ‘霍里子高妻麗玉所作也’라고 표현한 것은 하자가 없다. 여옥이 「공후인」을 작곡하였기 때문이다. 또한 노래의 이름도 공후에 붙여 불렀으나 「공후인」이라

고 칭할 수 있다.

3. 作公無渡河之歌

양재연은 일찍이 이 작품에 대해서 시가의 명칭으로는 「公無渡河歌」이고 작가는 강에 몸을 던져 죽은 백수광부의 아내라고 주장한 바 있다. ⑥의 “其妻隨呼止之不及 遂墮河而死 於是援箜篌而鼓之 作公無渡河之歌”라는 기록 때문일 것이다. 이 글에서 ‘其’는 白首狂夫가 분명하고 그 아내가 ‘作公無渡河之歌’를 행했던 주체라는 해석인 것이다.

최표는 「공후인」조를 기록하면서 ④의 ‘霍里子高妻麗玉所作也’와 ⑥의 “作公無渡河之歌”로 한 작품을 대상으로 두 작가를 설정시켜 두고 있다. 한 작품에 대해서 두 작가를 동시에 등장시킨 이유가 반드시 있을 것으로 생각된다. 그 이유가 작품의 작사자와 작곡을 나누어 생각한 결과가 아닌가 한다. 전항에서 이미 <공후인>의 작곡가로 여옥을 지적하였다. 그렇다면 백수광부의 처는 당연히 작사자로 보아야 할 것이다. 그러므로 백수광부의 처가 지은 작품의 가사가 「公無渡河歌」라는 시가인 것이다. 「공무도하가」라는 시가에 음곡을 붙여도 그 노래는 「공무도하가」로 이름을 그대로 사용하는 것이 일반적인 상식이다. 그런데 이 작품은 이와는 달리 시가로는 <공무도하가>이고 노래로는 <공후인>으로 이원적으로 기록했다.

이 작품명에 대해서 이원적으로 기록한 이유도 있었을 것이다. 최표는 琴操의 노래로 相和歌인 <공후인>을 채택했었다. 그런데 <공후인>의 가사 내용이 화자의 시점에서 볼 때 여옥의 일과는 전혀 무관했다. 이 작품은 어디까지나 백수광부의 처가 남편에게 보내는 사랑의 소리요 미학이었다. 그래서 여옥이 음곡을 가사에 올렸다고 하더라도 여옥의 노래로 보기 어려웠기 때문에 백수광부의 부부에 대한 이야기라는 설명이 필요했다. 그 설명이 바로 作公無渡河之歌라는 표현이다. 최표의 의도대로, 이 작품이 화자의 입장에서 여옥과 무관한 백수광부와 그 아내의 이야기라는 점을 확인하기 위해서 다시 「작품」을 예로 들어 본다.

임이여 강을 건너지 마오
 임이 끝내 강을 건너시다가
 물에 빠지어 떠나가신다면
 임은 장차 어이할 것인가

이 작품은 내용적으로 백수광부의 아내가 남편에게 가진 감정과 정서이다. 곧 애타게 입을 부르며 강을 건너지 못하도록 소리치고 말리는 화자는 백수광부의 아내인 것이다. 죽은 남편을 따라서 강에 몸을 던진 주인공도 물론 백수광부의 아내다. 그래서 여기에는 여옥의 마음은 들어 있지 않고 백수광부 아내의 사랑만 들어 있다.

문제는 “作公無渡河之歌”라는 결과의 조건으로 “其妻隨呼止之不及 遂墮河而死 於是援箜篌而鼓之”가 기록되어 있다. 백수광부의 아내는 강물을 건너는 님을 따르며 멈추기를 애원했으나 끝내 물에 빠져 죽은 것이다. 그래서 백수광부의 아내는 援箜篌而鼓之한 것이다. 곧 공후를 끌어당겨 켜는 것이다. 여기에는 이해되지 않는 점이 있다. 광기가 일어 새벽에 집을 나가는 남편을 쫓는 아내가 악기를 쳤다는 점부터 이해가 안 된다. 음악에 밝은 최표가 현악기인 공후의 연주에 대해서 ‘彈’자를 취하지 않고 타악기에 사용되는 ‘鼓’자를 써서 표현했던 것도 주시할 필요가 있다.

“援箜篌而鼓之”는 백수광부의 상례에 대한 이야기로 가정해보고자 한다. 지금도 사람이 죽

으면 악기를 연주하며 그 혼을 하늘로 보내는 遷度儀式이 특히 해안지대에 남아 있다. 그리고 “遂墮河而死”와 “於是援箜篌而鼓之”는 시간의 연속이 아니라는 생각이다. 백수광부의 처는 남편의 사후에 위령제를 지내고 그 뒤에 따라서 죽은 시간적인 차이가 있다. 사람들의 위령제와 상례 때는 신에게 정성을 다하는 뜻으로 몸을 청결히 하였다. 곧 머리를 풀어 깨끗이 감고 손을 씻는 의식이 따른다. 최표의 기사에 나오는 ‘被髮提壺’는 이러한 절차의 형태를 기술한 것이다. 껌안은 항아리는 제주가 손을 씻는 물그릇이거나 祭酒를 담은 술병이고, ‘被髮’은 풀어헤친 머리모습이다. 더구나 황사한 사람의 혼령을 위무하는 위령제에는 악기가 동원되고 집례자가 엮어가는 소망을 담은 위로의 이야기 곧 사설이 따르기 마련이다. 그 사설이 「공무도하가」일 수 있다는 생각이다.

백수광부가 죽고 그 안내가 「공무도하가」를 지은 뒤 따라서 죽었던 시간은 새벽이다. 광리자고는 이 일체를 집에 돌아와서 아내 여옥에게 말한 것으로 기술되어 있다. 그러나 광리자고가 직접 목격한 사실은 강가에서 백수광부의 죽음과 그의 위령제와 이어서 뒤따른 백수광부 아내의 죽음이다. 광리자고가 슬펐했던 것은 백수광부의 죽음이라기보다 오히려 위령제 뒤에 따라서 죽은 백수광부 아내의 죽음이다. 백수광부의 죽음에 대한 이야기는 위령제보다 시간적으로 그 이전의 이야기이다. 이러한 해석 이외에는 이른 새벽에 미친 남편의 죽음을 말리는 아내가 공후를 가지고 뒤따랐다는 일을 설명할 길이 없다.

4. 子高還以其聲語妻麗玉

최표의 공후인에 대한 기사에서 광리자고의 역할은 지금까지 학계의 해석으로는 “還以其聲語妻麗玉” 뿐이다. 집으로 돌아와서 광리자고는 자기의 아내인 여옥에게 백수광부와 그 아내에 대한 슬픈 사건의 이야기를 전한 것이 그의 역할이다. 그런데 “還以其聲語妻麗玉”에서 ‘其聲’에 대한 구체적인 내용을 이해해야 한다. 우선 이 ‘其聲’은 광리자고가 집에 돌아오기 이전에 일어난 사실이다. 구체적으로 ‘其聲’에서, 이 중 ‘其’는 백수광부의 아내이다. 그리고 ‘聲’은 그녀가 남편을 따라가면서 강을 건너지 말라고 간곡히 호소했던 소망인 사실이다.

자고가 “還以其聲語妻麗玉”의 바로 앞에 나오는 “曲終自投河而死”의 기술로 보아서 아내에게 전했던 ‘聲’은 ‘曲’과 백수광부의 죽음에 대한 ‘辭說’ 중 어느 하나이다. 이 중 ‘曲’은 백수광부의 아내가 作했던 公無渡河之歌로 볼 수 있다. 이 「공무도하가」의 사설이 ‘聲甚悽愴’했던 것이다. 그러므로 광리자고가 현장에서 들었던 ‘聲甚悽愴’한 실체는 사실이거나 “曲終自投河而死”에 나오는 ‘曲’일 수도 있다. 그런데 사설은 아직 시형으로 정제된 것이 아닌 이야기이기 때문에 시가로는 볼 수 없다. 그러나 ‘曲’은 ‘시가+음악’으로 형상화 된 것으로 그 가사는 이미 시가인 것이다. 여기서 백수광부의 처가 깊은 물을 건너가는 남편을 뒤따르면서 정제된 시를 지었다는 것은 급박한 정황으로 볼 때 불가능하다.

필자는 ‘還以其聲’의 ‘聲’의 해석으로 ‘曲’을 버리고 ‘사설’을 택하고자 한다. 그 이유는 첫째, 이 작품의 이름이 「공후인」과 「공무도하가」로 이원화되어 기록되어 있다. 백수광부의 아내의 것은 「공무도하가」이고 여옥의 노래는 「공후인」이라는 이야기이다. 그러나 지금 전하는 것은 한 작품이므로 「공후인」이 노래라면 다른 노래는 있을 수 없기 때문이다. 다음의 이유는 죽음 앞에 직면해서 음곡이 정제된 노래를 슬픔의 당사자인 백수광부의 처가 창작했다는 것은 납득하기 어렵다. 그러므로 백수광부 아내의 작으로 기술되어 있는 「공무도하가」는 슬픔에서 우러나오는 일종의 외침이요 사실일 뿐이라는 생각이다. 백수광부의 처가 외쳤던 사설은 결코 가사에 장단을 올려서 부르는 형식을 갖춘 노래일 수는 없다. ‘남편의 죽음이라는

백수광부의 처에게 처했던 정황으로 보아서 차분히 노래를 창작할 수는 없다는 이야기이다. 이 점은 물론 시가 쪽도 피해갈 수 없는 상황이다.

이 해결의 제안으로 「공무도하가」의 작가로 광리자고를 상상하고자 한다. 앞에서 지적한 대로 최표의 「공후인」 기사에서 광리자고의 뜻은 “子高還以其聲語妻麗玉”이다. 백수광부 처가 발했던 소리(聲)를 아내에게 전달해준 역할뿐이다. 그렇다면 여기서 광리자고가 아내인 여옥에게 전하였던 ‘其聲’의 실체를 파악하여야 한다.

광리자고는 백수광부와 그 아내의 죽음을 목도하였다. 백수광부는 미쳐서 죽었고 아내는 사랑하는 남편이 죽었기에 따라서 죽었다. 마을 사람들은 횡사로 죽은 두 사람의 혼을 달래고 애도했었다. 옛부터 물에 빠져 죽거나 비명으로 횡사한 사람들은 혼을 달래는 진혼제를 치루었다. 한국의 풍속에 이러한 시킴곳은 지금도 행해지고 있다.

광리자고는 이러한 슬픈 정황을 현장에서 지켜본 뒤에 그 슬픔을 시가로 표출했던 것이다. 광리자고는 백수광부를 잃은 그 처의 감정을 대신해서 정제된 형식의 시가를 지었다. 그는 이 「공무도하가」를, 노래를 좋아하는 아내인 여옥에게 주어 작곡하게 했다. 그리고 이 작품을 「공무도하가」라고 제목도 광리자고가 붙였을 것이다. 이 「공무도하가」에 아내가 음독을 붙이니, 이제는 시가로서가 아니라 노래로써 「공후인」이라고 두 번째 이름이 붙은 것이다. 이 노래의 가사와 음곡이 고와서 이웃 여용을 통해서 세상에 알려진 것이다. 그러므로 「공무도하가」인 시가의 작가는 남편인 광리자고이고, 노래인 「공후인」의 작곡자는 광리자고의 아내이니 여옥인 것이다.

「공무도하가」의 배경담에서 서술상으로 이해되지 않는 또 하나의 구절이 ‘遂墮河而死 於是援箜篌而鼓之 作公無渡河之歌 聲甚淒愴 曲終自投河而死’이다. 남편이 죽은 모습을 직접 목도하고 태연하게 공후를 끌어당겨 ‘作公無渡河歌’하고, 노래를 마치고 난 뒤 그녀도 ‘投河而死’한 것이다. 공후의 종류에 臥箜篌와 豎箜篌가 있는 것으로 보아서 공후는 간단하게 휴대하고 다니는 작은 악기도 아니다. 이러한 큰 악기를 몸에 지니고 다니며 급박한 남편의 죽음을 보고 여유 있게 시가를 지었다는 것이 이해하기가 어렵다. 그래서 ‘於是援箜篌而鼓之作公無渡河之歌’한 일은 시간과 정황으로 주체자가 백수광부의 처가 아니다. 광리자고가 들었던 것은 백수광부의 처가 외치는 부르짖음일 뿐 시가는 아니다. 그러므로 ‘曲終自投河而死’도 이치에 맞지 않다. 백수광부의 처는 노래를 마친 것이 아니고 울음과 울부짖음을 끝낸 것이다. 따라서 ‘曲終自投河而死’가 아니고 ‘哭終自投河而死’로 보아야 한다. ‘哭’이 ‘曲’으로 바뀌었을 가능성이 있다. ‘曲’과 ‘哭’은 발음상으로 바뀔 가능성이 충분하다. 물론 지금까지의 생각은 증거가 이직은 미급한 추론임을 밝혀 둔다.

5. 작품의 창작지와 등장인물의 신분

「공무도하가」의 배경담에 출연한 인물은 5명이다. 백수광부의 부부, 광리자고의 부부, 그리고 여옥의 친구 여용이다. 이 5명 이외에 보이지 않는 대중이 있다고 본다. 집단인 대중과 완전히 결별된 노래가 아니라는 의미다. 위에서 지적한 대로 백수광부의 부부를 인간이 아닌 신으로 정병욱은 보았다.

노인은 아무런 두려움도 생각도 분별도 없이, 마치 땅 위를 걷는 것처럼 물 속으로 걸어서 들어갔다고 되어 있다. 아무런 두려움도 없이 예사로운 생각으로 물 속으로 걸어 들어간다는 것은 곧 삶과 죽음을 구별하지 않는다는 뜻이 된다. 이같이 삶과 죽음을 구별하지 않는 인물, 즉 죽음을 두려워하지 않는 인물은 생사를 초월한 존재임이 틀림없다. 생사를 초월한 존재란 곧 비인간적인 존재, 즉 신(神)을 의미한다고 보아 마땅하리라 생각한다.⁸⁾

백수광부는 삶과 죽음을 초월한 자이므로 신이라는 것이다. 그래서 정병욱은 백수광부를 희랍신화에 적용시키고 있다. 백수광부는 특징이 ‘被髮堤壺’하고 ‘亂流而渡’하니 취과 계수나무를 몸에 감고 환성을 지르며 산야를 편력하는 디오니소스에 대비했다. 디오니소스는 로마 때는 바쿠스로 부리었던 술의 신 곧 酒神이라는 것이다. 그리고 그의 아내는 강의 요정인 림프인 음악의 신 곧 樂神으로 본 것이다.⁹⁾ 백수광부는 광란의 신이기에 ‘狂夫’로 기술되었으며, 그의 처는 樂神이므로 공후를 끼고 다녔다는 논리이다. 그러나 「공후인」은 숨쉬는 인간의 슬픈 사랑의 이야기이다. 조선의 이야기가 희랍신화에 대칭시키는 것도 문제로 남는다. 그래서 이 노래는 전설적이고 서사적 스토리에 끼여 있는 신화적인 지나간 이야기가 아니고 조선진의 광리자고가 목도한 뒤에 지은 서정의 시가인 것으로 해석하고 싶다.

광리자고는 신이 아니고 배경담의 내용대로 조선진에 살았던 정신적 혼돈을 일으킨 미친 사람이다. 그의 아내는 남편을 사랑해서 끝내 따라 죽은 女心を 지닌 井邑女와 같은 여인이다. 이들의 무대는 ‘朝鮮’이다. 이들이 본래 중국인거나 중국의 직예성에 살았던 우리와 무관한 사람들이 아니라 조선의 여인인 것이다. 만일에 이 ‘조선’이 중국의 지명이라면 너무 단순한 기술이다. 조선은 중국인에게 너무도 잘 알려진 동방의 등축인 무궁화꽃 핀 權域인 우리 땅이다. 이러한 사실은 우리도 중국인도 익히 잘 알고 있다. 만일에 조선이 우리 나라가 아니고 중국의 어느 지역이라면 우리 조선과 변별할 말이 ‘조선’ 앞에 있었을 것이다. 예를 들어 ‘直隸城 朝鮮津卒’과 같이 기술되었을 것이라는 생각이다. 그런데 거두절미하고 ‘朝鮮津卒’로 되어 있는 점으로 보아서 이들은 이 땅에서 살다간 望夫譚의 주인공들이고 그 대상자인 것이다.

광리자고의 신분은 배경담에 ‘朝鮮津卒’로 되어 있다. ‘조선’은 말할 것도 없이 우리 나라이고 ‘津卒’은 뱃사공이나 진의 관리로 보인다. 이 광리자고의 아내 여옥은 공후를 당겨 작곡을 했던 여인이다. 오늘날 상층계층의 여인도 음악에 전공자가 아니면 작곡은 어렵다. 그런데 뱃사공의 아내가 「공무도하가」에 곡을 올린 것이다. 아무리 歌舞에 능하고 일찍이 瑟과 같은 아기가 B.C. 2 ~ 3세기부터 유행할 정도로 음곡에 뛰어났던 민족이라고 하더라도 뱃사공의 아내가 「공후인」을 작곡한 것은 납득하기 어렵다. 그래서 지금 배경담에 작곡자가

8) 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 68쪽.

9) 상동, 69~70쪽.

아무리 여옥으로 되어 있으나 실제로는 후인의 작곡으로 보아야 이해가 된다. ‘달아 노피곰도다샤 어기야 머리곰 비취시라’로 회자된 정읍사도 사건은 후백제 때 정읍에서 일어난 일이다. 그러나 이 「정읍사」는 고려 때에 음곡이 붙여진 고려속요이다. 그러나 현재의 정황으로는 「공무도하가」라는 가사는 괘리자고이고 「공후인」은 그의 아내 여옥이 지었다고 생각한다.

K C I

Ⅲ. 맺음말

창작한 연대와 작가가 아직 확정되지 못한 작품이 「공후인」이다. 이 작품은 지금 한역되어 여러 문헌에 전하고 있다. 이 작품에 대한 연구는 그 동안 여러 각도에서 이루어지고 있다. 연구의 기간도 1950년대 양재연으로부터 지금까지 반세기가 넘는다.

공후인의 연구는 그 동안 작자, 작품의 명칭, 작가의 국적, 배경담의 이해, 본 노래와 한역의 상관성 등 다양하다. 이 중 「공후인」의 작가에 대해서는 크게 두 가지로 이해되고 있다. 백수광부의 처와 괘리자고의 아내인 여옥으로 이원화되어 있다. 곧 시가로는 「공무도하가」라고 칭하며 백수광부의 처가 지은 것이며, 작곡에 무게를 둔 음악의 명칭으로는 「공후인」으로 작곡자는 여옥으로 보는 견해이다.

이 「공무도하가」는 급박한 남편의 죽음 앞에서 공후를 들고 다니며 급류에 빠져 죽은 남편을 뒤따르던 백수광부의 아내가 지었다는 것은 이해하기 어렵다. 그래서 배경담에 기술된 ‘子高還以其聲語妻麗玉 麗玉傷之 乃引箜篌而寫其聲’의 기록에서 ‘寫其聲’의 이미지를 여러 입장에서 천착하였다. 결론적으로 여옥은 ‘其(子高)’의 ‘聲(공무도하가)’을 ‘寫’하여 거기에 음곡을 붙인 작곡가이다. 그러므로 작곡자는 여옥이 분명하지만 「공무도하가」는 여옥의 남편인 괘리자고가 지은 시가인 것이다. 이러한 생각은 사건의 진행, 주인공들의 역할, 배경담에서 이어진 상황의 진행, 배경담의 재해석 등을 고려하여 내린 결론이다. 그러므로 「공후인」은 음악의 명칭으로 여옥이 작곡한 것이고 「공무도하가」는 시가로 괘리자고가 지은 부부의 작품이다.

참고 문헌

『三國史記』

『三國遺事』

『新增東國輿地勝覽』

『高麗史』

金成基, 「箜篌引의 製作年代考」, 『朝大文學』 創刊號, 조선대학교 문학연구실, 1964.

_____, 「薯童謠의 背景說話에 對한 考察」, 『國語國文學』 5집, 조선대학교 국어국문학과, 1983.

_____, 「武王條 薯童謠 背景譚 研究」, 『한국언어문학』 46집, 한국언어학회, 2001.

양재연, 「공무도하가소고」, 『국어국문학』 5호, 국어국문학회, 1953.

정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1976.



<Abstract>

A Study on the Writer of *Gong-hu-in*

Kim, Seong-ki

The writer of *Gong-hu-in* and the year when it was written has not been demonstrated yet. This work is translated in sino-Korean and recorded in various books. The writer of the *Gon-hu-in* is largely assumed as the following two persons: wife of Baek-su-gwang-bu and Yeo-ok, a wife of Gwak-ri-ja-go. It is named as *Gong-mu-do-ha-ga* as a poem which is thought to be written by a wife of Baek-su-gwang-bu. And it is named *Gong-hu-in* as a song whose writer was thought to be Yeo-ok. In various perspectives, this study concluded that the writer is Yeo-ok, but when it considered as a poem named *Gong-mu-do-ha-ga*, it is written by Gwak-ri-ja-go, husband of Yeo-ok. The above result was obtained through consideration of progress of events, roles of heroes, subsequent situations, and reinterpretation of background story. Therefore, *Gong-hu-in* as a name of song is written by Yeo-ok, and a poem named *Gong-mu-do-ha-ga* is written by Gwak-ri-ja-go. That is, it is a work written by the couple(husband and wife).

Key words : *Gong-hu-in*, Baek-su-gwang-bu, Yeo-ok, *Gong-mu-do-ha-ga*, writer

<논문투고일 : 2003.12.31 심사완료일 : 2004.1.31. 게재확정일 : 2004.2.14>