

가야금의 창조와 우륵의 예술세계에 관한 연구

丁海任*

차례

- I. 머리말
- II. 가야금의 창조
- III. 우륵의 예술세계
- IV. 고령과 가야금
- V. 맺음말

【국문초록】

가야금은 가야국의 가실왕이 만들었고, 우륵이 12곡을 지었다는 내용이 『三國史記』에 처음 보인다. 가야금의 제도에서 자연적 우주관과 자연운행의 원리를 비유하여 天地陰陽 三才, 六舍, 12월의 철학적인 원리를 상징하고 있다는 것을 알 수 있다. 가야금의 명칭은 ‘加耶琴’으로 『삼국사기』에 처음 보인다. 가야금은 가야국의 고유한 현악기라는 뜻으로 문헌에 따라 그 한자표기가 加耶琴, 伽耶琴, 加伽琴, 伽伽琴 등으로 변화되어 왔다는 것을 알 수 있다. 일본 정창원의 신라금은 신라에서 악사들이 일본에 전한 악기라는 뜻으로 일본인들이 붙인 명칭으로 해석되며, 가야금의 誤記라고 보아야 할 것이다.

가실왕은 중국 晋代(265~316)와 魏代(220~265)의 12현箏의 제도를 분받기는 했으나 이것을 그대로 답습하지 않고 가야국의 얼이 담긴 독특하고 유일한 가야금을 최초로 만든 사람이다. 이것은 신라시대, 고려시대, 조선시대, 현재에 이르기까지 가야국의 가야금이라는 고유한 명칭으로 한국악기의 우수성을 나타내고 있다. 이것은 바로 가야국의 가실왕이 가야금을 만들었다고 하는 가야금창제의 기원을 중요시하는 고유명사라는 것을 증명해 주고 있다. 광주 신창동, 경산 입당동, 창원 다호리 고분에서 발굴

* 경북대학교 국악과 교수

된 기원전후 1세기의 고대현악기는 『三國志』, 『後漢書』, 『晉書』, 『通典』에 전하는 弁·辰韓이나 東夷의 琴이나 瑟이라는 고대 현악기라고 추정할 수 있다. 대전 월평동 월평산성에서 발굴된 羊耳頭는 가야금에서만 나타나는 양의 귀모양을 하고 있는데 6~7세기의 8현금으로 추정된다. 현악기신라토우는 가야금 창조 이전의 신라고로 간주할 수 없고, 가야금 창조 이후에 만들어진 가야금으로 추정된다.

가야국의 가실왕이 가야금을 만든 이유는 가야금음악을 통하여 대가야의 예술적이고 정치적인 통합을 이루고자 하는 염원이 담겨져 있다는 것을 증명하고 있다. 즐거우면서도 넘쳐 흐르지 않고 슬프지만 비통하지 않는(樂而不流 哀而不悲) 中正의 예술철학을 지닌 우륵의 가야금음악은 신라의 大樂으로 채택되는 결과를 낳았으며, 신라의 대악은 雅正한 음악, 바른 음악을 지칭하는 것으로 한국음악 중 正樂의 모체가 된다.

고령은 대가야의 도읍지로서 가야국의 가실왕이 가야금을 만들었고 우륵이 12곡을 지었다고 하는 가야금의 대표적인 도시로 우륵의 12곡 중 '상가라도'에 해당하는 지역이다. 고령은 우륵의 탄생지로 우륵 영정각, 매년 악성우륵추모제를 지내고 있으며, 우륵의 가야금 타는 소리가 정정하게 울렸다고 하는 정정골이 있고 이 정정골에 전국최초로 우륵을 기념하는 우륵박물관과 우륵국악기연구원, 우륵탑이 건립되어 관광의 명소로 자리 잡고 있고, 전국우륵가야금경연대회가 매년 개최되어 우수한 가야금인재를 양성하고 있으며, 가야고마을을 건립 중에 있다. 고령은 가야금의 고향, 더 나아가 세계적으로 문화예술이 살아 숨 쉬는 도시로 거듭날 것이다.

주제어

가야금, 우륵 12곡, 가실왕, 낙이불류 애이불비, 양이두, 고대현악기

I. 머리말

가야금은 『三國史記』에 처음 보인다. 『삼국사기』에 의하면 가야금은 가야국의 가실왕이 중국의 箏을 본받아 가야금을 만들었고 제국의 방언이 서로 다른데 어찌 음악이 같을 수가 있느냐고 하면서 악성 우륵으로 하여금 가야

지역에 따른 12곡을 짓게 하였고, 가야금음악을 통하여 대가야의 예술적이고 정치적인 통합을 이루고자 하였다는 것을 증명하고 있다. 그러나 우륵은 대가야의 멸망을 예감하고 가야국이 망하게 되자 신라로 투항하여 신라 진흥왕은 우륵의 가야금음악의 예술성을 높이 평가하고 계고 만덕 범지 등 세 제자를 통해 전수받도록 하였으며 가야국의 대표적인 가야금을 통해 樂·歌·舞의 종합예술로 승화시키고 이것을 신라의 궁중음악인 大樂으로 채택하게 되었다. 악성 우륵이 있었기에 가야금이 제대로 전파될 수 있었다고 본다. 이 가야금은 신라 三絃三竹의 하나가 되었고, 고려시대, 조선시대를 거쳐 현재까지 면면히 이어져 국악기의 가장 중심적인 역할을 담당하고 있다.

본 논문에서는 가야금의 창조와 관련하여 가야금제도의 철학적 배경과 가야금의 명칭과 악조, 조현법을 연구하고, 가야금의 유래를 문헌과 유물이나 유적을 바탕으로 기원전 1세기부터 삼한시대, 가야시대, 신라시대, 백제시대, 고려시대, 조선시대, 현대에 이르기까지 가실왕의 가야금창제와 관련하여 중국의 쟁, 한국 고대 현악기, 신라금과의 관계 등을 광범위하게 조사하고, 우륵의 생애와 우륵의 12곡을 통해 우륵의 예술세계를 살펴보고, 문화예술의 도시 고령지역을 가야금과 관련지어 연구하고자 한다.

II. 가야금의 창조

1. 가야금제도의 철학적 배경

가야금제도의 철학적 배경을 사료를 통해 살펴보면 다음과 같다.

〈사료 1〉 『삼국사기』 권 제32 잡지 제1-악/신라 음악 가야금
加耶琴도 중국 악부의 箏을 본받아 만들었다. 風俗通에 “쟁은 秦나라 음악이

다.”라고 하였고, 傅玄이 말하였다. “위가 둥근 것은 하늘을 상징하고 아래가 평평한 것은 땅을 상징하며, 가운데가 빈 것은 천지와 사방(六合)을 본받고 줄과 안축은 열 두 달에 비졌으니, 이는 곧 仁과 智의 악기이다.” 阮瑀가 말하였다. “쟁은 길이가 여섯 자이니 음률의 수에 응한 것이다. 줄이 열 두 개가 있는 것은 네 계절(四時)를 상징하고, 안축(柱)의 높이가 3치인 것은 하늘(天)·땅(地)·사람(人) 三才를 상징한다.” 가야금은 비록 쟁과 제도가 조금 다르지만 대개 그와 비슷하였다. 신라고기(羅古記)에서는 다음과 같이 기록하였다. 加耶國 嘉實王이 당나라의 악기를 보고 만들었다.¹⁾

〈사료 2〉 『삼국사기』 권 제4 신라본기 제4-진흥왕/12년

진흥왕 12년(551) 봄 정월에 연호를 開國으로 바꾸었다. 3월에 왕이 巡行하다가 娘城²⁾에 이르러, 于勒과 그의 제자 尼文이 음악을 잘한다는 말을 듣고 그들을 특별히 불렀다. 왕이 河臨宮³⁾에 머무르며 음악을 연주하게 하니, 두 사람이 각각 새로운 노래를 지어 연주하였다. 이보다 앞서 가야국 嘉悉王이 12현금(十二弦琴)을 만들었는데, 그것은 12달의 음률을 본뜬 것이다. 이에 우륵에게 명하여 곡을 만들게 하였던 바, 나라가 어지러워지자 가야금을 가지고 우리에게 귀의하였다. 그 악기의 이름은 加耶琴이다.⁴⁾

위 〈사료 1〉과 〈사료 2〉에서 살펴본 바와 같이 가야금의 제도는 중국 箏의 철학적 제도를 본받아 악기품체의 윗부분은 하늘의 형상을 본받아 둥글고

1) “加耶琴 亦法中國樂部箏而爲之 風俗通曰“爭 秦聲也” 釋名曰“箏施絃高 箏箏然 并·梁二州箏 形如瑟” 傅玄曰“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” 加耶琴 雖與箏制度小異 而大槩似之 羅古記云“加耶國嘉實王 見唐之樂器 而造之”, 『三國史記』 卷 第三十二 雜志 第一 樂 新羅樂 加耶琴.

2) 『新增東國輿地勝覽』 권15 淸州牧 建置沿革條에, 이곳은 본래 백제의 上黨縣이었는데 娘城 또는 娘子谷이라고도 했다고 한다. 현재의 충북 청원군 琅城面으로 추정된다.

3) 현재의 충북 충주시 남한강 가에 있던 別宮인 듯한데 구체적인 위치는 알 수 없다.

4) “十二年 春正月 改元開國 三月 王巡守次娘城 聞于勒及其弟子尼文知音樂 特喚之 王駐河臨宮 令奏其樂 二人各製新歌奏之 先是 加耶國嘉悉王 製十二弦琴 以象十二月之律 乃命于勒製其曲 及其國亂 操樂器投我 其樂名加耶琴”, 『三國史記』 卷 第四 新羅本紀 第四 眞興王十二年.

아랫부분은 땅의 형상을 본받아 평평하다는 天圓地方을 상징하고, 공명통 역할을 위해 가운데가 비어있는 것은 六合(天地四方)을 상징하고 있다는 것을 알 수 있다. 중국 魏·晉대의 12현을 채택하여 가야금의 12줄과 12개의 안죽, 그리고 한국음악을 이루는 가장 기본적인 음인 12律은 1년 12월 四時(春, 夏, 秋, 冬)를 상징한다. 12율 중 黃鍾은 11월, 大呂는 12월, 太簇는 1월, 夾鍾은 2월, 姑洗은 3월, 仲呂는 4월, 蕤賓은 5월, 林鍾은 6월, 夷則은 7월, 南呂는 8월, 無射은 9월, 應鍾은 10월에 해당한다. 길이 6자[尺]는 6律을 상징하는데 6율은 황종, 대주, 고선, 유번, 이칙, 무역 등으로 12율 중 陽聲에 해당한다. 그리고 天地와 三才에 대하여 살펴보면 다음과 같다.

천지는 『周易』⁵⁾에 의하면 乾坤, 陰陽, 高低, 貴賤, 動靜, 剛柔, 吉凶, 象形을 나타낸다. 天은 陽을 나타내고, 地는 陰을 나타낸다. 이에 음은 極하면 양이 되고, 양이 變하면 음이 되며, 이 음양의 변화가 이루어지면 천지음양이 잘 조화되어 악기의 소리를 아름답게 내게 된다. 그리고 『관자』 「구수」⁶⁾에 의하면 三才는 天·地·人을 말한다. 『주역』 「계사전」⁷⁾에 의하면 주역의 卦를 이루는 3갓나 6효를 天道, 地道, 人道의 삼재와 연관지어 설명하고 있다.

이와 같이 가야금의 제도에서 악기의 몸체는 천지음양을 나타내고, 그리고 안죽의 높이 3치는 천·지·인 삼재를 나타내고, 공명통은 육합을 나타내며, 12개의 현과 안죽은 12월을 상징하는 등 자연적 우주관과 자연운행의 원리를 비유하여 철학적인 원리를 상징하고 있다는 것을 알 수 있다.

5) “天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陳，貴賤位矣。動靜有常，剛柔斷矣。方以類聚，物以羣分，吉凶生矣。在天成象，在地成形，變化見矣”，『周易』「繫辭傳」上 제1장.

“乾，天也，故稱乎父，坤，地也，故稱乎母”，『周易』「說卦傳」 제10장.

6) “一曰天之 二曰地之 三曰人之” 『管子』 「九守」 제55장.

7) “易之爲書也，廣大悉備，有天道焉，有地道焉，有人道焉。兼三材而兩之，故六，六者，非它也，三才之道也.” 『周易』 「繫辭傳」下 제10장.

2. 가야금의 명칭과 악조

1) 가야금의 명칭

가야금의 명칭은 ‘加耶琴’으로 『三國史記』에 처음 보인다. 가야금의 명칭은 문헌에 따라 다른 한자어로 표기되어 있다. 즉 『三國史記』에는 加耶琴, 『高麗史』樂志에는 伽倻琴, 『世宗實錄』에는 伽耶琴이나 伽倻琴, 加倻琴, 『樂學軌範』에는 伽耶琴, 『世祖實錄』, 『端宗實錄』·『燕山君日記』·『仁祖實錄』·『肅宗實錄』·『正祖實錄』·『增補文獻備考』·『慈慶殿進爵整禮儀軌』·『進爵儀軌』·『進僕儀軌』·『進宴儀軌』·『宗廟儀軌』 등에는 伽倻琴으로 표기되어 있고, 현재는 伽倻琴을 보편적으로 많이 사용하고 있다.

그리고 일본 正倉院에 보관된 新羅琴은 신라에서 온 가야금을 지칭하는 용어이다.

위에서 살펴본 바와 같이 加耶琴은 加耶지방의 고유한 현악기라는 뜻으로 문헌에 따라 그 한자표기가 加耶琴, 伽耶琴, 加倻琴, 伽倻琴 등으로 변화되어 왔다는 것을 알 수 있다.

2) 가야금 12현의 명칭

(1) 정창원의 신라금

新羅琴은 『和名抄』注에 의하면 시라기고토(之良岐古土)이다. 출처는 자세하지 않으나 신라국에서 온 것으로 추측한다. 12絃이 있는데 그 명칭은 甲, 乙, 丙, 丁, 戊, 己, 庚, 辛, 壬, 癸, 天, 地으로 악보에 나타난다.⁸⁾

正倉院에 소장되어 있는 신라금 12현의 명칭은 甲, 乙, 丙, 丁, 戊, 己, 庚, 辛, 壬, 癸, 天, 地 등으로 10天干과 天地의 상징적인 고유명사를 사용하였다.

8) 林謙三, “新羅琴 和名之良岐古土 所出未詳 疑新自羅國來歟 有十二絃 其名甲乙丙丁戊己庚辛壬癸天地見譜”, 『正倉院樂器の研究』, 風間書房, 279쪽.

(2) 『악학궤범』의 가야금

『樂學軌範』에 의하면 가야금 12현의 명칭은 저음역과 고음역으로 나누어진다. 저음역은 武絃(제1현)과 一淸~五淸(제2현~제6현), 고음역은 遊絃(제7현)과 1短音~5短音(제8현~제12현)으로 지칭한다.

(3) 현행 정악가야금

가야금 12현의 명칭은 각각 악조에 따라 다른 口呼를 사용한다. 黃鍾平調의 구음은 흥, 동, 덩, 둥, 당, 동, 징, 징, 지, 당, 동, 징이고, 黃鍾界面調의 구음은 흥, 동, 덩, 둥, 당, 당, 징, 징, 지, 당, 동, 징이다.

이상으로 정창원의 신라금과 『樂學軌範』의 가야금, 현행 정악가야금 12絃의 명칭을 비교하여 <표 1>로 나타내면 다음과 같다.

<표 1> 정창원의 신라금과 『악학궤범』의 가야금, 현행 정악가야금 12현의 명칭 비교

		제1현	제2현	제3현	제4현	제5현	제6현	제7현	제8현	제9현	제10현	제11현	제12현
정창원		甲	乙	丙	丁	戊	己	庚	辛	壬	癸	天	地
악학궤범		武絃	一淸	二淸	三淸	四淸	五淸	遊絃	一短音	二短音	三短音	四短音	五短音
현재	평 조	흥	동	덩	둥	당	동	징	징	지	당	동	징
	계면조	흥	동	덩	둥	당	당	징	징	지	당	동	징

3) 가야금의 악조와 조현법

가야금의 악조와 조현법은 『삼국사기』에서 『악학궤범』·현재에 이르기까지 다르게 나타난다.

(1) 『삼국사기』의 악조

<사료3> 『삼국사기』 권 제32 잡지 제1-악/신라 음악 가야금

加耶琴에는 두개의 樂調가 있으니, 첫째는 河臨調, 둘째는 嫩竹調로서, 모두 185곡이었다.⁹⁾

위와 같이 가야금곡은 모두 185곡으로 하림조와 눈죽조가 있다고 하였는데 명칭만 전할 뿐 구체적인 설명이 없어 곡명이나 조의 내용을 자세히 알 수 없다. 그러나 『樂學軌範』에 의하면 淸風體는 河臨調라고 하고 姑洗宮이라고 한다. 즉 姑(宮)·蕤(商)·南(角)·應(徵)·汰(羽)의 姑洗宮 平調이다. 이 하림조는 『樂學軌範』의 가야금의 악조인 河臨調와 명칭이 같으므로 『三國史記』 가야금의 악조인 河臨調는 『樂學軌範』의 淸風體에 해당한다고 할 수 있다. 그리고 우륵과 이문이 낭성 河臨宮에서 연주를 하였다는 기록이 있는데 이 河臨宮은 河臨調의 '河臨'과 같으므로 관련이 있다고 보고 河臨宮에서 연주한 곡은 河臨調의 곡을 연주했을 것이다. 그러나 嫩竹調에 대해서 자세히 알 수는 없으나 河臨調와 다른 姑(宮)·林(商)·南(角)·應(徵)·汰(羽)의 姑洗宮 界面調를 나타내는 樂調일 것이다.

(2) 『악학궤범』의 악조와 조현법

- ㉠ 樂時調平調 중 1指는 姑洗宮이다. 1지의 조현법은 다음과 같다. 제3현은 下五, 제8현은 宮으로서 모두 姑洗이다. 제4현은 下四, 제9현은 上一로서 모두 蕤賓이다. 제5현은 下三, 제10현은 上二로서 모두 南呂이다. 제6현은 下二, 제11현은 上三으로서 모두 應鍾이다. 제7현은 下一, 제12현은 上四로 모두 大呂이다. 제1현은 南呂이고 濁下三이다. 제2현은 應鍾으로 濁下二이고 力按하면 下一이다.
- ㉡ 樂時調平調 중 2指는 仲呂宮이다. 2지의 조현법은 다음과 같다. 제3현과 제8현은 宮으로서 모두 仲呂이다. 제4현과 제9현은 모두 林鍾이다. 제5현과 제10현은 모두 無射이다. 제2현과 제6현, 제11현은 모두 黃鍾이다. 제7현과 제12현은 太簇이다.

9) “加耶琴有二調 一河臨調 二嫩竹調 共一百八十五曲”, 『三國史記』 卷 第三十二 雜志 第一樂 新羅樂 加耶琴條

- ㉔ 樂時調平調 중 3指는 林鍾宮이다. 3지의 조현법은 다음과 같다. 제3현과 제8현은 宮으로서 모두 林鍾이다. 제4현과 제9현은 모두 南呂이다. 제1현과 제5현과 제10현은 모두 黃鍾이다. 제2현과 제6현, 제11현은 모두 太簇이다. 제7현과 제12현은 姑洗이다.
- ㉕ 樂時調平調 중 橫指는 南呂宮이다. 횡지의 조현법은 다음과 같다. 제3현과 제8현은 宮으로서 모두 南呂이다. 제4현과 제9현은 모두 應鍾이다. 제1현과 제5현과 제10현은 모두 太簇이다. 제2현과 제6현과 제11현은 모두 姑洗이다. 제7현과 제12현은 蕤賓이다.
- ㉖ 樂時調界面調의 조현법은 樂時調平調와 같다. 다만 上一·上四·下一·下四는 모두 樂時調平調보다 1울이 높다.
- ㉗ 羽調 중 橫指는 南呂宮이다. 횡지의 조현법은 다음과 같다. 제1현은 下五, 제5현은 宮, 제10현은 上五이고 모두 南呂이다. 제2현은 下二, 제7현은 上二, 제12현은 上七이고 모두 太簇이다. 제3현은 下二, 제8현은 上三이고 모두 姑洗이다. 제4현은 下一, 제9현은 上四이고 모두 蕤賓이다.
- ㉘ 羽調 중 羽調는 應鍾宮이다. 제1현과 제5현과 제10현은 宮으로서 모두 應鍾이다. 제2현과 제7현, 제12현은 모두 姑洗이다. 제3현과 제8현은 蕤賓이다. 제4현과 제9현은 모두 夷則이다. 제6현과 제11현은 모두 大呂이다.
- ㉙ 羽調 중 八調는 淸黃鍾宮이다. 팔조의 조현법은 다음과 같다. 제1현과 제5현과 제10현은 宮으로서 모두 黃鍾이다. 제2현과 제7현, 제12현은 모두 仲呂이다. 제3현과 제8현은 林鍾이다. 제4현과 제9현은 모두 南呂이다. 제6현과 제11현은 모두 太簇이다.
- ㉚ 羽調 중 邈調는 淸太簇宮이다. 막조의 조현법은 다음과 같다. 제1현과 제5현과 제10현은 宮으로서 모두 太簇이다. 제2현과 제7현, 제12현

은 모두 林鍾이다. 제3현과 제8현은 南呂이다. 제4현과 제9현은 모두 應鍾이다. 제6현과 제11현은 모두 姑洗이다.

- ㉔ 羽調界面調의 조현법은 羽調와 같다. 다만 上一·上四·下一·下四는 모두 羽調보다 1울이 높다.
- ㉕ 淸風體는 河臨調 속칭 剩이고 姑洗宮라고 한다.”¹⁰⁾ 淸風體는 姑洗宮이다. 조현법은 제2현은 下五, 제7현은 宮, 제12현은 上五로서 모두 姑洗이다. 제3현은 下四, 제8현은 上一로서 蕤賓이다. 제4현은 下三, 제9현은 上二로서 南呂이다. 제1현과 제5현은 下二, 제10현은 上三으로서 모두 應鍾이다. 제6현은 下一, 제11현은 上四로 모두 大呂이다.¹¹⁾

『樂學軌範』에 의하면 악조는 樂時調平調와 樂時調界面調, 羽調, 羽調界面調, 淸風體로 나뉘어 조현법이 자세히 설명되어 있다. 이 중에서 앞의 樂時調와 羽調는 중심음을 나타내는데 樂時調는 낮은 조로서 고선, 중려, 임중, 남려가 중심음이 되고 羽調는 높은 조로서 남려, 응중, 청황중, 청태주가 중심음이 된다. 그리고 뒤의 平調와 界面調는 선법을 나타내는데 平調는 <宮>-(3울)-<上一>-(4울)-<上二>-(3울)-<上三>-(3울)-<上四>-(4울)-<上五>의 3·4·3·3·4의 울정으로 구성되어 있고, 界面調는 <宮>-(4울)-<上一>-(3울)-<上二>-(3울)-<上三>(4울)-<上四>-(3울)-<上五>의 4·3·3·4·3의 울정으로 구성되어 있다.

이상으로 『樂學軌範』의 가야금 조현법을 비교하여 <표 2>로 나타내면 다음과 같다.

10) “淸風體亦名河臨調惑稱剩即姑洗宮也”, 『樂學軌範』 권7, 26b.

11) 『樂學軌範』 권7, 24b~26b.

〈표 2〉 『樂學軌範』의 가야금 조현법

			제 1 현	제 2 현	제 3 현	제 4 현	제 5 현	제 6 현	제 7 현	제 8 현	제 9 현	제 10 현	제 11 현	제 12 현	
		名稱	武絃	1 淸	2 淸	3 淸	4 淸	5 淸	遊絃	1 短音	2 短音	3 短音	4 短音	5 短音	
樂時調	平調	五音略譜	濁下三	濁下二	下五	下四	下三	下二	下一	宮	上一	上二	上三	上四	
		五聲	角	徵	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	
		徵調	宮	商	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	
		一指	南	應	姑	麩	南	應	大	姑	麩	南	應	大	
		二指	無	黃	仲	林	無	黃	太	仲	林	無	黃	太	
	界面調	五聲	角	徵	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	
		羽調	商	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	
		一指	南	應	姑	林	南	應	太	姑	林	南	應	太	
		二指	無	黃	仲	夷	無	黃	夾	仲	夷	無	黃	夾	
		三指	應	太	林	無	應	太	姑	林	無	應	太	仲	
	羽調	平調	五音略譜	下五	下三	下二	下一	宮	上一	上二	上三	上四	上五	上六	上七
			五聲	宮	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角
			徵調	徵	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮
			橫指	南	太	姑	麩	南	應	太	姑	麩	南	應	太
			羽調	應	姑	麩	夷	應	大	姑	麩	夷	應	大	姑
		界面調	八調	黃	麩	林	南	黃	太	仲	林	南	黃	太	仲
逸調			太	夷	南	應	太	姑	林	南	應	太	姑	林	
五聲			宮	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	
羽調			羽	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	
橫指			南	太	姑	林	南	黃	太	姑	林	南	黃	太	
清風體	平調	五音略譜	下二	下五	下四	下三	下二	下一	宮	上一	上二	上三	上四	上五	
		五聲	徵	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	
		徵調	商	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	
		律名	應	姑	麩	南	應	大	姑	麩	南	應	汰	姑	

『樂學軌範』의 淸風體는 河臨調라고 하고 속칭 剩이라고 칭한다. 이 하립 조는 『三國史記』 가야금의 악조인 河臨調와 명칭이 같으므로 『樂學軌範』의 淸風體는 『三國史記』 가야금의 악조인 河臨調에 해당한다고 할 수 있다. 淸風體의 음역은 濁下二부터 上五까지로 되어 있고, 姑(宮)·蕤(商)·南(角)·應(徵)·沃(羽)의 姑洗 平調이다. 樂時調平調의 1指는 濁下三부터 上四까지로 되어 있고, 姑(宮)·蕤(商)·南(角)·應(徵)·沃(羽)의 고선 평조이다. 따라서 『樂學軌範』의 淸風體는 樂時調平調의 1指의 조현법과 비교하면 고선 평조인 점에서는 같으나 음역이 樂時調平調의 1指보다 전체적으로 한음이 높게 되어 있다.

(3) 현행 정악가야금의 樂調와 調絃法

현행 정악가야금의 악조는 악곡에 따라 橫鍾平調와 橫鍾界面調, 伏簇界面調, 絃鍾平調, 絃鍾界面調 등으로 나누어진다.

①의 조현법은 橫鍾平調(橫·伏·仲·絃·備)나 絃鍾界面調(絃·橫·伏·仲)의 조현법으로 여민락, 밀도드리, 웃도드리, 유초신지곡 중 상령산~타령, 양청도드리, 우조가락도드리, 보히사, 가곡 중 평조, 수요남극지곡에서 사용한다.

②의 조현법은 橫鍾界面調(橫·仲·絃·無)의 조현법으로 중광지곡 중 상령산~타령, 계면가락도드리, 가곡 중 계면조에서 사용한다.

③의 조현법은 伏簇界面調(伏·絃·備·黃)의 조현법으로 유초신지곡과 중광지곡 중 군악에서만 사용한다.

④의 조현법은 徠鍾平調(徠·備·橫·伏·飴)의 조현법으로 취타에서만 사용한다.

이 현행 정악가야금의 조현법을 <표 3>으로 나타내면 다음과 같다.

<표 3> 현행 정악가야금의 조현법

		제1현	제2현	제3현	제4현	제5현	제6현	제7현	제8현	제9현	제10현	제11현	제12현
①	律名	橫	伏	徠	徠	橫	伏	徠	徠	備	黃	太	仲
	口音	홍	동	덩	등	당	동	징	징	지	당	동	징
②	律名	橫	伏	徠	徠	橫	橫	徠	徠	無	黃	太	仲
	口音	홍	동	덩	등	당	당	징	징	지	당	동	징
③	律名	橫	伏	徠	徠	備	伏	飴	徠	備	黃	太	仲
④	律名	橫	伏	徠	備	橫	伏	飴	徠	備	黃	太	仲

3. 가야금의 창조와 유래

1) 가야금의 창조

가야금은 가야국의 가실왕¹²⁾이 만들었다는 기록이 『三國史記』에 처음 전한다.

<사료 4> 『삼국사기』 권 제32 잡지 제1-악/신라 음악 가야금

加耶琴도 중국 악부의 箏을 본받아 만들었다. 風俗通¹³⁾에 『쟁은 秦나라의 악기이다.』라고 하였고, 釋名에 『쟁은 줄을 높이 매어 소리가 쟁쟁하며, 并州·梁州의 두 주의 쟁은 모습이 쟁과 같다.』고 하였다. 傅玄¹⁴⁾이 말하였다. “위가 등

12) 가실왕은 『三國史記』 卷 第三十二 雜志 第一 樂 新羅樂 加耶琴條에서는 加耶國의 嘉實王, 『三國史記』 卷 第四 新羅本紀 第四 眞興王 十二年條에서는 加耶國의 嘉悉王, 『新撰姓氏錄』 左京諸蕃下 道田連條에서는 任那國의 賀室王 등으로 한자의 표기가 다르게 나타나 있다.

13) 중국 후한(後漢) 말의 학자 應劭가 편찬한 저서.

14) 중국 晉代(265~316)의 文臣. 傅幹의 아들. 字는 休奕. 弘農의 太守를 지냈으며, 武帝 때 司隸校尉를 지냈다. 글과 음악에 밝았으므로 晋나라 宗廟의 樂章을 지었다.

근 것은 하늘을 상징하고 아래가 평평한 것은 땅을 상징하며, 가운데가 빈 것은 천지와 사방[六合]을 본받고 줄과 안쪽은 열 두 달에 비겼으니, 이는 곧 仁과 智의 약기이다.” 阮瑀¹⁵⁾가 말하였다. “쟁은 길이가 여섯 자이니 음률의 수에 응한 것이다. 줄이 열 두 개가 있는 것은 四時를 상징하고, 안쪽(柱)의 높이가 3치인 것은 天·地·人 三才를 상징한다.” 가야금은 비록 쟁과 제도가 조금 다르지만 대개 그와 비슷하였다. 신라고기[羅古記]에서는 다음과 같이 기록하였다. “加耶國의 嘉實王이 당나라의 약기를 보고 만들었다. 왕은 “여러 나라의 방언이 각기 다르니 음악이 어찌 한결갈을 수 있으랴?” 하고는 樂師 省熱縣사람 于勒에게 명하여 12곡을 짓게 하였다.¹⁶⁾

〈사료 5〉 『삼국사기』 권 제4 신라본기 제4-진흥왕/12년

12년(551) 봄 정월에 연호를 開國으로 바꾸었다. 3월에 왕이 巡行하다가 娘城에 이르러, 于勒과 그의 제자 尼文이 음악을 잘한다는 말을 듣고 그들을 특별히 불렀다. 왕이 河臨宮에 머무르며 음악을 연주하게 하니, 두 사람이 각각 새로운 노래를 지어 연주하였다. 이보다 앞서 가야국 嘉悉王이 12현금(十二弦琴)을 만들었는데, 그것은 12달의 음률을 본뜬 것이다. 이에 우륵에게 명하여 곡을 만들게 하였던 바, 나라가 어지러워지자 약기를 가지고 우리에게 귀의하였다. 그 약기의 이름은 加耶琴이다.¹⁷⁾

『三國史記』에 의하면 가야국의 가실왕이 중국의 箏을 본받아 가야금을 만들었다. 그리고 『羅古記』에서는 가야금은 당나라의 약기를 보고 만들었다고

- 15) 중국의 삼국시대 魏(220~265)나라의 文臣. 字는 元瑜. 蔡邕의 제자. 그는 曹操 아래서 司空軍謀祭酒를 지냈고, 陳琳과 함께 記室을 장악하면서 軍國의 書檄을 만들었다
- 16) “加耶琴 亦法中國樂部箏而爲之 風俗通曰 『爭 秦聲也』 釋名曰 『箏施絃高 箏箏然 并·梁二州箏 形如瑟』 傳文曰 “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” 加耶琴 雖與箏制度小異 而大槩似之 羅古記云 “加耶國嘉實王 見唐之樂器 而造之 王以謂 “諸國方言各異 聲音豈可一哉 乃命樂師省熱縣人于勒 造十二曲”, 『三國史記』 卷 第三十二 雜誌 第一 樂新羅樂 加耶琴.
- 17) “十二年 春正月 改元開國 三月 王巡守次娘城 聞于勒及其弟子尼文知音樂 特喚之 王駐河臨宮 令奏其樂 二人各製新歌奏之 先是 加耶國嘉悉王 製十二弦琴 以象十二月之律 乃命于勒製其曲 及其國亂 操樂器投我 其樂名加耶琴”, 『三國史記』 卷 第四 新羅本紀 第四 眞興王 十二年.

하였는데 이것은 『三國史記』에서 가야금의 제작과 우륵의 활동과 관련한 가야국 가실왕과 신라 진흥왕 12년(551)과 13년(552)의 기록과 비교하면 당나라(618~907)는 시기적으로 이에 맞지 않는다. 따라서 『羅古記』의 唐나라는 중국의 譔記로 보아야 할 것이다. 따라서 당나라의 악기는 중국의 쟁을 가리키는 것일 것이다.

중국의 箏에 관한 최초의 문헌은 『史記』이다. 중국의 쟁에 관한 기록을 살펴보면 다음과 같다.

〈사료 6〉 『사기』

“대저 항아리를 두들기고缶를 치거나 箏을 타고 넓적다리를 두드리며 노래를 불러 눈과 귀를 즐겁게 하는 것이 참된 秦나라의 음악이다.”¹⁸⁾

〈사료 7〉 『문헌통고』

箏은 秦나라의 악기이다. 傅玄이 箏賦序에 말하기를, “세간에서는 蒙恬이 만들었다고 한다. 오늘날 이 악기를 보면 위가 둥근 것은 하늘을 형상한 것이고, 아래가 평평한 것은 땅을 상징한 것이며, 가운데가 빈 것은 六合에 準한 것이고, 줄(弦)과 안죽(柱)은 12개로 12월을 의미하고, 즉 四象이 존재하고 그것을 두드리면 5음이 나는데 이는 바로 仁智의 악기이다.”¹⁹⁾라고 하였다.

〈사료 8〉 『풍속통의』

“箏은 5현으로 筑의 모양이다. 오늘날 并州·凉州의 두 주의 쟁은 모양이 瑟과 같다. 누가 만들었는지 알 수 없다. 혹자는 말하기를 秦의 蒙恬이 만들었다고 한다.”²⁰⁾

18) “夫擊瓮 叩缶 彈箏 搏脾而歌呼鳴鳴 快耳目者 眞秦之聲也……”, 『史記』 권87 諫逐客書 李斯列傳.

19) “箏秦聲也 傅玄 箏賦序曰 世以爲蒙恬所造 今觀其器 上崇似天 下平似地 中空準六合 弦柱擬十二月設之則四象 在鼓之則五音發 斯乃仁智之器”, 『文獻通考』 권137. 25b.

20) “箏謹按禮樂記 五絃筑身也 今并凉二州箏形如瑟 不知誰所改作也 或曰秦蒙恬所造”, 『風俗通義』 欽定四庫全書 卷六 聲音條.

〈사료 9〉 『석명』²¹⁾

“箏은 줄을 높이 매어 소리가 쟁쟁하며, 并州·梁州²²⁾의 두 주의 쟁은 모습 이 瑟²³⁾과 같다.”²⁴⁾


〈사료 10〉 『수서』 음악지

“箏은 13현으로 秦의 聲라고 한다. 蒙恬이 만든 것이다.”²⁵⁾

〈사료 6~10〉와 같이 『文獻通考』·『風俗通』에 의하면 “箏은 秦나라의 악기이다.”라고 한 바와 같이 箏은 秦(기원전 221년~기원전 206년)나라의 악기가 가장 오래된 것이고, 秦의 蒙恬이 만든 것이라고 한다. 쟁은 문헌에 따라 현의 수에 있어 매우 다양하다. 『風俗通義』의 5현쟁, 『文獻通考』 12현쟁, 『隋書』의 13현쟁 등이 전한다. 그 외에도 5현, 16현, 18현, 21현, 26현, 49현도 있다.

현의 재료는 전국시대부터 명나라, 청나라초기까지 명주실을 사용하였고, 청나라말기나 중화민국 초기에는 철사에 명주실 감은 줄, 구리줄(銅弦)과 명주실을 병행하여 사용하였다. 안족의 재료는 화리나무, 박달나무, 버드나무 등이고, 烏木에 상아나 짐승의 뼈를 붙이기도 한다. 상아나 소의 뼈를 사용하기도 한다. 가조각(義甲)을 사용하는데 고대 가조각은 동물의 치아나 뼈를 갈아서 만든 것과 금속이나 학의 깃털, 대나무로 만든다. 반면 현대 가조각은 손이나 손가락에 부착

21) 2세기경에 後漢의 劉熙가 지은 8권의 類書. 爾雅體와 비슷하게 釋天, 釋地 등의 27가지로 분류하여 名物の 類를 기재했는데, 해석 방법은 명칭의 음에 따라서 풀이하였다.
 22) 중국 漢나라 때 설치된 12州 중 并州와 涼州. 본서 약지의 인용문 중에 ‘并梁二州’는 『風俗通』의 원사료에 의거하여 볼 때 ‘并涼二州’의 잘못이다. 한나라의 并州는 현재의 山西省 지방을 가리키며, 涼州는 현재의 甘肅省 지방을 가리킨다.
 23) 중국 고대의 악기로서, 25줄로 되어 있는 가장 큰 체제의 현악기. 앞면은 오동나무를 쓰고 뒷면은 엄나무를 쓰며, 사면의 변두리에만 검은 칠을 하고 25絃을 엮었으며, 몸통의 尾端이 뒤로 구부러지고 양 끝에 발과 雲足이 있다(張師助, 『韓國樂器大觀』, 서울대학교출판부, 1986, 91~92쪽).
 24) “箏施弦高急箏秦然也”, 『釋名』 卷七 釋樂器 欽定四庫全書.
 25) “箏十三弦所謂秦聲 蒙恬所作者也”, 『隋書』 志第十 音樂下 欽定四庫全書卷十五.

한다. 안쪽의 모양은  古泉式(唐나라式)을 많이 사용하고 있다. 그리고 윗판과 아랫판을 붙여 사용한다.²⁶⁾

가실왕은 가야국의 왕이라고만 설명되어 있어 가실왕의 재위기간을 자세히 알 수 없다. 가실왕은 대가야가 멸망하기 직전의 마지막 도설지왕으로 보는 설²⁷⁾과 479년에 중국 南齊에 조공하여 ‘輔國將軍本國王’이란 작호를 받은 바 있는 荷知王으로 보는 설,²⁸⁾ 하지왕과 異腦王 사이의 왕으로 보는 설,²⁹⁾ 이녀왕설,³⁰⁾ 이녀왕과 도설지왕 사이로 보는 설³¹⁾ 등으로 다양하다. 이 중에서 본 논자는 가실왕은 대가야가 멸망하기 직전의 마지막 도설지 왕으로 보는 것이 타당하다고 본다. 왜냐하면 『삼국사기』의 기록에 의하면 우륵의 신라로 망명한 이유는 가야국이 멸망하게 되었기 때문이라고 하여 가야국의 멸망이 임박했음을 알려주고 있기 때문이다.

그리고 가야금의 제작 시기는 510년,³²⁾ 520년,³³⁾ 530년대,³⁴⁾ 544년³⁵⁾ 등으로 다양하게 추정하고 있다. 그러나 가야금의 제작 시기는 대가야

26) 黃好吟 저, 현정채 역, ‘중국의 정(箏)’, 『민족음악학』 제19집, 서울대학교 동양음악연구소, 1999, 191~203쪽 요약.

27) 黃好吟 저, 현정채 역, ‘중국의 정(箏)’, 『민족음악학』 제19집, 서울대학교 동양음악연구소, 1999, 45쪽.

28) 田中俊明, “于勒十二曲と大加耶連盟”, 『東洋史研究』, 東洋史研究會, 1990, 26쪽. 金泰植, 『加耶聯盟史』, 일조각, 1993, 291쪽.

李永植, “가야인의 시간의식과 가야금12곡”, 『釜大史學』 제30집, 2006, 14쪽.

29) 백승충, “加羅國과 于勒十二曲”, 『釜大史學』 제19집, 부산대학교 사학회, 1995.

30) 권주현, “于勒을 통해 본 大加耶 文化”, 『한국고대사연구』 제18권, 서경문화사, 2000, 78쪽, 84~85쪽.

31) 주보돈, “우륵의 삶과 가야금”, 『악성 우륵의 생애와 대가야의 문화』, 고려군 대가야 박물관·계명대학교 한국학 연구원, 2006, 71쪽.

32) 田中俊明의 주장.

33) 白承忠, “加羅國과 于勒十二曲”, 『釜大史學』 제19집, 부산대학교 사학회, 1995, 53~82쪽.

34) 주보돈, “우륵의 삶과 가야금”, 『악성 우륵의 생애와 대가야의 문화』, 고려군 대가야 박물관·계명대학교 한국학 연구원, 2006, 71쪽.

가실왕의 재위기간과 직접적으로 관련되어 있어야 하고, 신라진흥왕 12년 이전에 가야금이 만들어졌다고 하는 『삼국사기』의 내용에 의거하면 금관가야가 멸망한 532년 이후 551년 이전으로 추정된다.

가실왕은 중국의 쟁을 그대로 답습하지 않고 가야국의 얼이 담긴 독특하고 유일한 가야금을 최초로 만든 사람이다. 가야금은 위가 둥글고 아래는 평평하고, 가운데가 비어있어 큰 공명통을 가진 통 오동나무, 그리고 명주실로 꼬아 만든 12개의 현과 12현의 인죽을 사용하고 있다. 특히 양의 귀와 머리 모양을 한 양이두는 악기의 공명통에 끼우는 것으로 12개의 현을 때는 부들이 있어 중국의 쟁과 구별된 독특한 구조를 가지고 있다. 이것은 신라시대, 고려시대, 조선시대, 현재에 이르기까지 가야국의 가야금이라는 고유한 명칭으로 한국악기의 우수성을 나타내고 있다. 이것은 바로 가야국의 가실왕이 가야금을 만들었다고 하는 가야금창제의 기원을 중요시하는 고유명사라는 것을 증명해 주고 있다.

그리고 일부 학자들은 가실왕이 가야금을 만든 것이 아니라 우륵이 가실왕의 명에 따라 만든 것이라고 설명하는 경우가 많은데 이것은 사료에 근거한 사실적인 내용이 아니다.

2) 가야금의 유래

문헌의 기록을 살펴보면 가야금이 창조되기 전에 쉼이나 췌의 명칭이 보인다. 그리고 유물이나 유적을 통하여 가야금과 흡사한 형태의 현악기가 발견된 바 있다. 이러한 문헌의 기록과 유물을 통하여 가야금의 유래가 어떠한지 살펴보기로 하겠다.

35) 安廓, “于勒”, 『自山安廓國學論著全集』 제5집, 여강출판사, 1994, 317~325쪽.

(1) 문헌의 기록

『三國志』, 『後漢書』, 『晉書』, 『通典』의 중국문헌과 『三國史記』, 『三國遺事』, 『高麗史 樂志』, 『世宗實錄』, 『樂學軌範』, 『燕山君日記』 등의 한국문헌에 한국 고대 현악기 琴이나 瑟, 그리고 가야금과 관련한 기록이 나타나고 있다.

〈사료 11〉 『삼국지』 위지 변진전

“風俗에 노래하고 춤추고 술 마시기를 즐겼다. 瑟이 있는데 그 모양은 筑에 가깝고 그것을 타니 音曲이 있었다.”³⁶⁾

〈사료 12〉 『후한서』 동이전

“風俗에 노래하고 춤추고 술 마시고 瑟 연주하기를 즐겼다.”³⁷⁾

〈사료 13〉 『진서』 진한조

“辰韓에 춤추기를 좋아하며 瑟 연주하기를 좋아하는데 瑟의 모양은 筑과 비슷하다.”³⁸⁾

〈사료 14〉 『통전』 진한조

“辰韓의 풍속에는 노래하고 춤추고 술 마시고 琴과 瑟을 연주하기를 즐겼다. 瑟이 있는데 그 모양은 筑에 가깝고 그것을 타니 音曲이 있었다.”³⁹⁾

위 〈사료 11~14〉와 같이 『三國志』를 비롯하여 『後漢書』, 『晉書』, 『通典』 등의 기록에 의하면 東夷, 弁韓과 辰韓에 琴과 瑟이 있었다. 그리고 瑟의 모양은 筑과 비슷하다고 한다. 이 琴과 瑟은 노래와 춤과 함께 사용되었을 것이다. 이 기원전후에서 4세기까지 弁·辰韓이나 한국(東夷)에 전해진 琴이나

36) “俗喜歌舞飲酒 有瑟其形似筑 彈之亦有音曲”, 『三國志』 魏志 卷三十 弁辰傳(欽定四庫全書).

37) “俗喜歌舞飲酒鼓瑟”, 『後漢書』 卷一百十五 東夷傳(文淵閣四庫全書).

38) “喜舞善彈瑟瑟形似筑”, 『晉書』 卷九十七 辰韓條(文淵閣四庫全書).

39) “俗喜歌舞飲酒鼓琴瑟 其瑟形似筑 彈之亦有音曲”, 『通典』 卷一百八十五 辰韓條(文淵閣四庫全書).

瑟이라는 고대 현악기는 기원전후 1세기에 광주 신창동, 경산 임당동, 창원 다호리 고분에서 발굴된 고대현악기와 연관성이 깊다고 추정된다. 한국 고대 현악기의 명칭을 문헌별로 나누어 보면 다음 <표 4>와 같다.

<표 4> 한국 고대 현악기의 명칭

출 처		명 칭
『三國志』	弁辰	瑟
『後漢書』	東夷	瑟
『晉書』	辰韓	瑟
『通典』	辰韓	琴, 瑟

<사료 15> 『삼국사기』 제48권 열전 제8-물계자

勿稽子는 나해 이사금대의 사람이다. 집이 대대로 미미하였으나 사람됨이 기개가 커서 어려서부터 장대한 뜻을 가졌다. 그 때 浦上의 여덟 나라가 阿羅國을 치기로 함께 꾀하자 아래국에서 사신을 보내와 구원을 청하였다. 이사금이 왕손 捺孫으로 하여금 이웃의 군과 6부의 군사를 거느리고 가서 구해주게 하여 드디어 8국의 군대를 패배시켰다. 이 싸움에서 물계자는 큰 공을 세웠으나 왕손에게 미움을 샀으므로 그 공은 기록되지 않았다. 어느 사람이 물계자에게 말하기를 “자네의 공이 대단히 컸는데 기록되지 못하였으니 원망하는가?” 하였더니 말하기를 “어찌 원망하리요?” 하였다. 어느 사람이 말하기를 “어찌 왕에게 아뢰지 않는가?” 하니 물계자가 말하기를 “공을 자랑하고 이름을 구하는 것은 뜻있는 선비의 할 바가 아니다. 단지 마땅히 뜻을 힘써 연마하며 후일을 기다릴 뿐이다.” 하였다. 그 후 삼년이 지나 骨浦, 柒浦, 古史浦의 세 나라 사람이 竭火城을 공격하여오자 왕이 군사를 거느리고 가서 구하여 세 나라의 군사를 대패시켰다. 물계자는 수십 명의 목을 베었으나 공을 논함에 이르어서는 또 얻는 바가 없었다. 이에 자기 부인에게 말하였다. “일찍이 들으니 신하된 도리는 위함을 보면 목숨을 바치고, 어려움을 만나면 몸을 돌보지 않는 것이라 하였는데 전날의 浦上, 갈화의 싸움은 위험하고 어려운 것이었다. 그런데도 목숨을 바치지 못하고, 자신을 버리지 못한다고 사람에게 소문이 났으니 장차 무슨 면목으로 저자와 조정에 나가겠는가?” 드디어 머리를 풀고 琴을 들고 師屍山으로 들어가 돌아오지 않았다.40)

40) 勿稽子 奈解尼師今時人也 家世卑微 爲人僮 少有壯志 時八浦上國同謀伐阿羅國 阿羅使

〈사료 16〉 『三國史記』 제48권 열전 제8-백결

百結 선생은 어떤 사람인지 알 수 없다. 狼山 아래에 살았는데 집이 대단히 가난하여 옷을 백 번이나 기워 입어 마치 비둘기를 거꾸로 매단 것처럼 너털너털 하였다. 그래서 당시 사람들이 東里의 백결선생이라 불렀다. 일찍이 榮啓期의 사람됨을 사모하여 쉼을 가지고 다니면서 무릇 기쁨과 성냄, 슬픔과 즐거움 그리고 마음에 편치 않은 일들을 모두 쉼으로 폼다. 어느 해 연말에 이웃 동네에서 곡식을 방아 쪼갠데 그의 아내가 절구공이 소리를 듣고 말하기를 “다른 사람들은 모두 곡식이 있어 방아질을 하는데 우리만이 곡식이 없으니 어떻게 해를 넘길까?” 하였다. 선생이 하늘을 우러러보며 탄식하여 말하였다. “대저 사람이 살고 죽는 것은 명이 있는 것이요, 부귀는 하늘에 달린 것이라! 오는 것은 거절할 수 없고, 가는 것은 따라 잡을 수 없는 것인데 그대는 어찌 마음 상해하시오? 내 그대를 위하여 절구공이 소리를 지어서 위로해 주리다.” 이에 쉼을 뜬어 절구공이 소리를 내었다. 세상에 전하여져서 그 이름을 ‘방아타령’(碓樂)이라고 하였다. 41)

〈사료 15~16〉에 의하면 勿稽子是 奈解王(196~230)시대의 사람으로 쉼을 들고 사체산으로 들어갔다고 하여 물계지는 쉼을 연주했을 것이다. 이 쉼은 한국 고대 현악기의 명칭이다. 또한 자비왕(458~479) 때의 사람인 백결 선생이 쉼으로 희로애락을 표현하고, 세모에 부인을 위하여 방아타령(碓樂)을 연주하였다고 하였다. 이 두 기록에 나타나는 쉼은 자세한 설명이 없어 알 수 없지만 3세기 초나 5세기 후반의 한국 고대 현악기의 명칭이다.

來 請救 尼師今使王孫捺音 率近郡及六部軍往救 遂敗八國兵 是役也 勿稽子有大功 以見僧於王孫 故不記其功 或謂勿稽子曰 “子之功莫大 而不見錄 怨乎” 曰 “何怨之有” 或曰 “蓋聞之於王” 勿稽子曰 “矜功求名 志士所不爲也 但當勵志 以待後時而已” 後三年 骨浦·柒浦·古史浦三國人 來攻竭火城 王率兵出救 大敗三國之師 勿稽子斬獲數十餘級 及其論功 又無所得 乃語其婦曰 “嘗聞爲臣之道 見危則致命 臨難則忘身 前日浦上竭火之役 可謂危且難矣 而不能以致命忘身 聞於人 將何面目以出市朝乎” 遂被髮携琴 入師曩山 不反. 『三國史記』 卷 第四十八 列傳 第八 勿稽子.

- 41) 百結先生 不知何許人 居狼山下 家極貧 衣百結若懸鶉 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. 『三國史記』 卷 第四十八 列傳 第八 百結先生.

이상으로 『三國志』, 『後漢書』, 『晉書』, 『通典』에서는 대부분 고대현악기의 명칭을瑟로 표기된 반면에 위 『三國遺事』나 『三國史記』의 기록에 의하면 琴이라고 표기하고 있는데 이것은 현악기의 변천과정을 나타내고 있다.

〈사료 17〉 『삼국사기』 제32권 잡지 제1-악/신라 음악 가야금

加耶琴도 중국 악부의 箏을 본받아 만들었다. 風俗通에 “쟁은 秦나라 음악이다.”라고 하였고, 釋名에 “쟁은 줄을 높이 매어 소리가 쟁쟁하며, 并州·梁州의 두 주의 쟁은 모습이瑟과 같다.”고 하였다. 傅玄이 말하였다. “위가 둥근 것은 하늘을 상징하고 아래가 평평한 것은 땅을 상징하며, 가운데가 빈 것은 천지와 사방[六合]을 본받고 줄과 기둥은 열 두 달에 비겼으니, 이는 곧 仁과 智의 악기이다.” 阮瑀가 말하였다. “쟁은 길이가 여섯 자이니 음률의 수에 응한 것이다. 줄이 열 두 개가 있는 것은 네 철[四時]을 상징하고, 기둥의 높이가 세 치인 것은 하늘·땅·사람[三才]을 상징한다.” 가야금은 비록 쟁과 제도가 조금 다르지만 대개 그와 비슷하였다. 신라고기[羅古記]에서는 다음과 같이 기록하였다. 加耶國의 嘉實王이 당나라의 악기를 보고 만들었다. 왕은 “여러 나라의 방언이 각기 다르니 음악이 어찌 한결같을 수 있으랴?” 하고는 樂師 省熱縣 사람 于勒에게 명하여 12곡을 짓게 하였다. 후에 우륵은 그 나라가 장차 어지러워질 것이라고 생각하여 악기를 지니고 신라 진흥왕에게 투항하였다. 왕은 그를 받아 國原⁴²⁾에 안치하고, 대나마 注知·階古와 대사 萬德을 보내 그 업을 전수받게 하였다. 세 사람이 이미 12곡을 전수받고 서로 말하기를 “이 곡은 변잡하고 음란하니, 雅正하다고 할 수 없다.” 하고는 드디어 축약하여 다섯 곡으로 만들었다. 우륵이 처음에 그 말을 듣고 노하였으나, 그 다섯 가지의 음곡을 듣고 나서는 눈물을 흘리고 탄식하면서 말하였다. “즐거우면서도 흘러넘치지 않고 슬프면서도 비통하지 않으니, 바르다고 할만 하구나. 너희는 그것을 왕의 앞에서 연주하라.” 왕이 이를 듣고 크게 기뻐하였는데, 간언하는 신하[諫臣]가 의논하여 아뢰었다. “가야에서 나라를 망친 음악이니, 이는 취할 것이 못 됩니다.” 왕이 말하였다. “가야 왕이 음란하여 스스로 멸망한 것이지 음악이야 무슨 죄가 있겠는가. 대개 聖人이 음악을 제정함

42) 현재의 忠北 忠州市. 국원은 원래는 고구려의 國原城인데, 신라 진흥왕 12년(551)의 한강 상류지역 점령 당시에 신라에 편입되어 同王 18년(557)에 신라의 國原小京으로 되었으니, 우륵은 그 사이에 이 지역에 안치된 것이다. 현재의 충주시 漆琴洞에 우륵이 신라인들에게 가야금을 가르쳤다는 彈琴臺가 있다.

은 인정에 연유하여 법도를 따르도록 한 것이니, 나라의 다스려짐과 어지러움은 음악 곡조로 말미암은 것이 아니다.” 드디어 그를 행하게 하여 大樂으로 삼았다. 가야금에는 두 調가 있으니, 첫째는 河臨調, 둘째는 嫩竹調로서, 모두 185곡이었다. 우륵이 지은 12곡은, 첫째는 下加羅都, 둘째는 上加羅都, 셋째는 寶伎, 넷째는 達已, 다섯째는 思勿, 여섯째는 勿慧, 일곱째는 下奇物, 임실 여덟째는 師子伎, 아홉째는 居烈, 열째는 沙八兮, 열한째는 爾赦, 열두째는 上奇物 남원이었다. 泥文이 지은 3곡은, 첫째는 까마귀(烏), 둘째는 쥐(鼠), 셋째는 메추라기(鶉)이었다.⁴³⁾

〈사료 17〉에 의하면 가야금은 가야국의 가실왕의 加耶琴의 창제, 가야금의 제도의 철학적 배경, 우륵의 신라 망명, 우륵과 진흥왕의 만남, 가야금과 노래와 춤을 통한 계고, 주지, 만덕의 제자양성, 신라의 대악이 된 경위, 우륵의 12곡의 창작배경과 제자 이문의 3곡, 河臨調와 嫩竹調의 악조와 가야금 185곡, 신라의 大樂을 통한 우륵의 예술세계 등 가야금의 총괄적인 내용을 설명하는 대목이다.

〈사료 18〉 『三國史記』 권 제32 잡지 제1-악/신라 음악

신라 음악(新羅樂)은 三竹, 三絃, 拍板, 大鼓, 歌·舞였다. 춤은 두 사람이 추었으니, 放角幘頭를 쓰고, 자주색의 큰 소매가 달린 공을 입고, 붉은 가죽띠에 도금한 띠고리를 단 허리띠를 두르고, 검은 가죽 목신발을 신었다. 삼현은, 첫째

43) “加耶琴 亦法中國樂部箏而爲之 風俗通曰『爭 秦聲也』釋名曰『箏施絃高 箏箏然 并·梁二州箏 形如瑟』傳玄曰“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”加耶琴 雖與箏制度小異 而大樂似之 羅古記云『加耶國嘉實王 見唐之樂器 而造之 王以謂“諸國方言各異 聲音豈可一哉”乃命樂師省熱縣人于勒 造十二曲 後 于勒以其國將亂 搞樂器 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 三人既傳十二曲 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 流淚歎曰“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 一河臨調 二嫩竹調 共一百八十五曲 于勒所製十二曲 一曰下加羅都 二曰上加羅都 三曰寶伎 四曰達已 五曰思勿 六曰勿慧 七曰下奇物 八曰師子伎 九曰居烈 十曰沙八兮 十一曰爾赦 十二曰上奇物 泥文所製三曲 一曰烏 二曰鼠 三曰鶉, 『三國史記』卷 第三十二 雜志 第一 樂 新羅樂 加耶琴.

는 거문고[玄琴], 둘째는 加耶琴, 셋째는 琵琶였다. 삼죽은, 첫째는 大琴, 둘째는 中琴, 셋째는 小琴이었다.⁴⁴⁾

〈사료 18〉에 의하면 新羅樂은 三竹[大琴·中琴·小琴], 三絃[玄琴·加耶琴·琵琶], 拍板, 大鼓, 歌·舞의 종합예술로 편성되어 있다. 이에 加耶琴은 신라의 三絃 중의 하나이다. 이것은 신라시대에 가야국의 가실왕이 만든 가야금을 그대로 사용한다는 것을 증명하고 있다.

〈사료 19〉 『三國史記』 권 제4 신라본기 제4-진흥왕/12년

신라 진흥왕 12년(551) 봄 정월에 연호를 開國으로 바꾸었다. 3월에 왕이 巡行하다가 娘城에 이르러, 于勒과 그의 제자 尼文이 음악을 잘한다는 말을 듣고 그들을 특별히 불렀다. 왕이 河臨宮에 머무르며 음악을 연주하게 하니, 두 사람이 각각 새로운 노래를 지어 연주하였다. 이보다 앞서 가야국 嘉悉王이 12현금[十二弦琴]을 만들었는데, 그것은 12달의 음률을 본뜬 것이다. 이에 우륵에게 명하여 곡을 만들게 하였던 바, 나라가 어지러워지자 악기를 가지고 우리에게 귀의 하였다. 그 악기의 이름은 加耶琴이다.⁴⁵⁾

〈사료 19〉에 의하면 하림궁에서 우륵과 이문은 신라 진흥왕의 신임을 얻어 각각 새로운 노래와 가야금곡을 지어 연주하였는데 이 곡은 원래의 우륵의 12곡과 이문의 3곡과 다른 곡이라는 것을 알 수 있다. 그러나 그 노래와 악곡의 명칭은 무엇인지 알 수가 없다. 그리고 551년 이전에 가실왕이 12달의 음률을 본받아 12줄의 가야금을 만들었다고 하였다.

44) “新羅樂 三竹 三絃 拍板 大鼓 歌舞 舞二人 放角幃頭 紫大袖公欄 紅鞞 鍍金鈿腰帶 烏皮靴 三絃 一玄琴 二加耶琴 三琵琶 三竹 一大琴 二中琴 三小琴”, 『三國史記』 卷 第三十二 雜志 第一 樂 新羅樂.

45) “十二年 春正月 改元開國 三月 王巡守次娘城 聞于勒及其弟子尼文知音樂 特喚之 王駐河臨宮 令奏其樂 二人各製新歌奏之 先是 加耶國嘉悉王 製十二弦琴 以象十二月之律 乃命于勒製其曲 及其國亂 操樂器投我 其樂名加耶琴”, 『三國史記』 卷 第四 新羅本紀 第四 眞興王 十二年.

〈사료 20〉 『三國史記』 권 제4 신라본기 제4- 진흥왕/13년

신라 진흥왕 13년(552) 왕이 階古, 法知, 萬德 세 사람에게 명하여 우륵에게 음악을 배우도록 하였다. 우륵은 그들의 재능을 헤아려 계고에게는 가야금을, 법지에게는 노래를, 만덕에게는 춤을 가르쳤다. 학업이 끝나자 왕이 그들에게 연주하게 하고, 말하기를 “예전 娘城에서 들었던 음과 다름이 없다.” 하고는 상을 후하게 주었다.⁴⁶⁾

신라 진흥왕 13년(552) 우륵은 진흥왕의 명에 따라 각자 재능에 맞추어 階古에게는 가야금을, 注知⁴⁷⁾에게는 노래를, 萬德에게는 춤을 가르쳤다. 여기에서 우륵이 가야국에서는 가야금만을 연주했었는데 신라에서는 가야금과 노래, 춤의 종합예술을 연출했다. 이것은 가야국의 가야금음악에서 신라의 樂·歌·舞 종합예술로 발전하는 계기가 되었다는 것을 알려주고 있다.

〈사료 21〉 『삼국유사』 제5권-8편은-물계자

제10대 奈解王이 즉위한 지 17년(임진 壬辰)에 保羅國, 古自國(지금의 固城), 史勿國(지금의 泗州) 등 여덟 나라가 합세해서 변경을 침범해 왔다. 왕은 태자 나음(내푼)과 장군 一伐 등에게 명하여 군사를 거느리고 이를 막게 하니 여덟 나라가 모두 항복했는데 이때 勿稽子의 軍功이 제일이었다. 그러나 태자에게 미움을 받아 그 상을 받지 못했다. …… 물계자는 그 아내에게 말했다. “내 들으니 임금을 섬기는 도리는 위태로움을 보면 목숨을 바치고, 환란을 당해서는 몸을 잊어버리며, 節義를 지켜 死生을 돌보지 않는 것을 충이라 하였소. 保羅(發羅인 듯하니 지금의 羅州)와 竭火의 싸움은 진실로 나라의 환란이었고 임금의 위태로움이었소. 그러나 나는 일찍이 자기 몸을 잊고 목숨을 바치는 용맹이 없었으니 이것은 不忠하기 이를 데 없는 것이요. 이미 불충으로써 임금을 섬겨 그 몫이 아 버님께 미쳤으니 어찌 효라 할 수 있겠소.” 이에 머리를 풀어헤치고 鬚을 메고서

46) “王命階古·法知·萬德三人 學樂於于勒 于勒量其人之所能 教階古以琴 教法知以歌 教萬德以舞 業成 王命奏之曰 “與前娘城之音無異” 厚賞焉”, 『三國史記』 卷 第四 新羅本紀 第四 眞興王 十三年.

47) 『三國史記』 新羅本紀 卷 第四 眞興王 十三年에는 그의 이름이 ‘法知’로 되어 있다. 계고와 법지는 동일한 인물이다.

師彘山에 들어갔다. 그리고는 대나무의 꿈은 性癖을 슬퍼하고 그것에 비유하여 노래를 짓고, 흐르는 시냇물 소리에 비겨서 琴을 타고 곡조를 짓고 하였다. 그곳에 숨어 살면서 다시는 세상에 나오지 않았다.⁴⁸⁾

〈사료 22〉 『삼국유사』 권2 기이 제2-원성대왕

伊飡 金周元이 맨처음에 上宰가 되고 왕은 角干으로서 상제의 다음 자리에 있었는데, 꿈이 복두(복頭)를 벗고 흰 갓을 쓰고 12絃琴을 들고 天官寺 우물 속으로 들어갔다.⁴⁹⁾

〈사료 21~22〉에는 琴과 12絃琴의 기록이 나타나 있다. 勿稽子是 奈解王(196~230) 시대의 사람으로 琴을 들고 사체산으로 들어가 琴을 연주했다고 하였다. 이 琴은 한국 고대 현악기의 명칭이다. 이 물계자의 기록은 〈사료 15〉 『삼국사기』의 기록과 거의 같다. 그리고 신라 제38대 元聖大王(785~798)의 꿈에 나타난 12絃琴은 12代孫의 왕위승계의 징조로 상징하고 있는데

48) “第十奈解王即位十七年壬辰，保羅國/古自國[今固城]/史勿國[今泗州]等八國，併力來侵邊境。王命大(太)子捺音/將軍一伐等率兵拒之，八國皆降。時勿稽子軍功第一，然爲大(太)子所嫌，不賞其功。或謂勿稽曰：“此戰之功，唯子而已，而賞不及子，大(太)子之嫌，君其怨乎？”稽曰：“國君在上，何怨人臣。”或曰：“然則奏聞于王幸矣。”稽曰：“伐功爭命，揚己掩人，志士之所不爲也，勳之待時而已。”〈二〉十年乙未，骨浦國[今合浦也。]等三國王各率兵來攻燭火。[疑屈弗也，今蔚州。]王親率禦之，三國皆敗，稽所獲數十級而人不言稽之功。稽謂其妻曰：“吾聞仕君之道，見危致命，臨難忘身，仗於節義，不顧死生之謂忠也。夫保羅[疑發羅，今羅州。]燭火之役，誠是國之難/君之危，而吾未會有忘身致命之勇，此乃不忠甚也。既以不忠而仕君，累及於先人，可謂孝乎？既失忠孝，何顏復遊朝市之中乎！”乃被髮荷琴，入師彘山[未詳]，悲竹樹之性病，寄托作歌，擬溪澗之咽響，扣琴制曲，隱居不復現世。『三國遺事』5卷-8避隱-勿稽子。

49) 元聖大王 伊飡<金周元>，初爲上宰，王爲角干，居二宰，夢脫幪頭 著素笠 把十二絃琴，入於<天官寺>井中。覺而使人占之，曰：“脫幪頭者，失職之兆；把琴者，著枷之兆；入井，入獄之兆”王聞之甚患，杜門不出。于時，阿飡<餘三>[或本<餘山>]來通謁，王辭以疾不出。再通曰：“願得一見”。王諾之，阿飡曰：“公所忌何事？”王具說占夢之由，阿飡與拜曰：“此乃吉祥之夢。公若登大位而不遺我，則爲公解之”。王乃辟禁左右而請解之，曰：“脫幪頭者，人無居上也；著素笠者，冕旒之兆也；把十二絃琴者，十二孫傳世之兆也；入<天官井>，入宮禁之瑞也”。王曰：“上有<周元>，何居上位？”阿飡曰：“請密祀北川神可矣”。從之。『三國遺事』卷二 紀異第二 元聖大王。

12개의 줄을 가진 가야금에 해당한다고 본다.

〈사료 23〉 『고려사』 제71권 악지/속악/악기

玄琴[6줄] 琵琶[5줄] 伽倻琴[12줄] 大琴[12구멍] 杖鼓, 牙拍[6매] 無尋[장식이 있다] 舞鼓, 絃琴[2줄] 鸞篋[7구멍] 中箏[12구멍] 小箏[7구멍] 拍[6매]⁵⁰⁾

『高麗史』에 의하면 伽倻琴은 12줄로 이루어져 있고 俗樂에 사용하는 악기이다. 여기에서 俗樂은 한국고유의 전통음악을 가리킨다.

〈사료 24〉 『세종실록』 제26권, 6년(1424 갑진) 11월 18일(기축)

예조에서 계하기를, “본조의 樂部는 다만 笙 二部가 있었는데, 원래 중국에서 온 것으로 하나는 썩고 깨어진 지 이미 오래되었습니다. 국가에서 두 번이나 樂器都監을 설치하고, 완전한 것을 본떠서 제조하였으나, 불어도 소리가 나지 아니 하였습니다. 그러므로 종묘와 사직에 악기를 갖추지 못한 지가 여러 해 되었습니다. 이제 다시 都監을 설치하고 笙 21부를 만들었는데, 중국에서 온 것과 다름이 없습니다. 또 전에는 和·芴가 없었는데, 樂懸圖와 樂書를 참고하여 새로 화 열 넷과 우 열 다섯을 만들었고, 또 전에 만든 鳳簫·簫·壎·篋의 성음이 맞지 아니하여, 이제 교정하여 다시 만들었는데, 八音이 처음으로 다 맞게 되었습니다. 또 琴 8와 瑟 10개와 大箏·芴箏 각 3와 伽倻琴·玄琴·唐琵琶·鄉琵琶 각 2를 만들어, 종묘와 여러 제사에 사용함에 풍족하니 그 공로가 적지 아니한 것입니다. 이에 공장들에게 상을 주어야 하겠으므로 그 공로를 상고하여 상·중·하 3등으로 나누어 기록하여 아뢰입니다.”하니, 正布를 차등 있게 하사하였다.⁵¹⁾

50) “玄琴[絃六]琵琶[絃五] 伽倻琴[絃十二]大琴[孔十三]杖鼓牙拍[六枚]無尋[有粧飾]舞鼓磬琴[絃二]鸞篋[孔七]中箏[孔十三]小箏[孔七]拍[六枚]”, 『高麗史』 제71권 樂志/俗樂/樂器

51) “禮曹啓: “本朝樂部, 只有笙二部, 元是中朝所賜, 其一朽破已久, 國家再設樂器都監, 効其完者製造, 吹之無聲. 由是宗廟社稷樂器不備者有年, 今更立都監, 造笙二十一部, 與中朝所賜無異. 且前此所無和竿, 參考《樂懸圖》與《樂書》, 新造和十四, 竿十五. 又前造鳳簫簫, 壎篋, 聲音不諧, 今更校正改製, 八音始皆諧和. 又造琴八, 瑟十, 大箏, 箏各三, 伽倻琴 玄琴, 唐琵琶, 鄉琵琶各二, 宗廟諸祀, 用之周足, 其功不細, 工匠不可不賞. 今考其功勞, 分上中下三等, 具錄以聞.” 賜正布有差.” 『世宗實錄』 26卷, 6年(1424甲辰) 11月 18日(己丑).

〈사료 24〉에 의하면 樂器都監을 설치하여 樂懸圖와 樂書를 참고하여 악기를 제작하였다. 伽倻琴은 종묘와 여러 제사에 사용하였다.

〈사료 25〉 『세종실록』 제47권, 12년(1430 경술) 2月 19日(경인)

伽倻琴에 소속된 것으로는 嫩竹調·河臨調는 이름만 남아 있고 곡은 전하지 않으니, 이러한 잃어버린 여러 篇은 이루 다 기록할 수 없으나, 譜法이 남아 있는 것은 그 歌詞의 舊本이 傳寫되어 사사로이 간직한 사람이 반드시 있을 것이라고 생각되니, 中外에 書을 내려 우리나라의 옛날 노래와 樂典을 널리 구하여, 만약 상제하고 완전한 舊本을 가진하여 고하고 바치는 사람이 있으면 관직으로 상을 준다면, 예전 음악이 없어지고 빠진 것을 거의 찾아 채우게 될 수 있을 것입니다.⁵²⁾

〈사료 25〉에 의하면 伽倻琴의 嫩竹調와 河臨調는 『삼국사기』부터 악조명만 전해지고 자세한 내용이 전해지지 않은 것을 해결하고자 보범이나 옛날 노래와 악전의 舊本을 구하고자 하는 노력을 하고 있다고 하였다.

〈사료 26〉 『세종실록』 제47권, 12년(1430 경술) 3월 18일(무오)

樂學⁵³⁾에서 雅樂⁵⁴⁾은 琴·瑟·編鍾·編磬·管·簫·笙·竽·和·鳳簫·笛·篴·塤·柷·敔·特種·特磬·雷鼓·雷鼗·靈鼓·靈鼗·路鼓·路鼗·應雅·相·牘·鐃·鐃·鐃·鐃·晉鼓·登歌·文舞·武舞·典樂·唐琵琶·牙箏·大箏·당피리[唐箏]·唐笛·洞簫·鳳簫·龍管·笙·竽·화·금·슬·杖鼓·敎坊鼓·方響·【이상은 唐樂】·거문고[玄琴]·가야금[伽倻琴]·비파·大琴·장고·嵇琴·唐琵琶·향피리[鄉箏] 【이상은 鄉樂】이요⁵⁵⁾

52) “又伽倻琴所屬‘嫩竹調’，‘河臨調’，空有其名，而不傳其聲，此等遺亡諸篇，不可悉記，然譜法尚存，其歌詞舊本，意必有傳寫私藏者焉。願令中外悉求我朝舊時歌典，如有詳悉舊本，自告進呈者，賞之以職，則舊樂之缺，庶可填補矣。” 『世宗實錄』 47卷, 12年(1430 庚戌) 2月 19日(庚寅).

53) 樂學은 조선 전기 음악에 관한 일을 담당한 관청.

54) 雅樂은 조선시대 궁중의식에서 연주된 전통음악.

55) 樂學：雅樂，琴，瑟，編鍾，編磬，管，簫，笙，竽，和，鳳簫，笛，篴，塤，柷，敔，特種，特磬，雷鼓，雷鼗，靈鼓，靈鼗，路鼓，路鼗，應雅，相，牘，鐃，鐃，鐃，鐃，晉鼓，登歌，文舞，武舞，典樂，唐琵琶，牙箏，大箏，당피리[唐箏]，唐笛，洞簫，鳳簫，龍管，笙，竽，화，금，슬，杖鼓，敎坊鼓，方響，【이상은 唐樂】，거문고[玄琴]，가야금[伽倻琴]，비파，大琴，장고，嵇琴，唐琵琶，향피리[鄉箏] 【이상은 鄉樂】이요⁵⁵⁾

〈사료 26〉에 의하면 伽倻琴은 향악에 편성되는 악기이다.

〈사료 27〉 『세종실록』 제60권, 15년(1433 계축) 5월 5일(정사)

문소전⁵⁶⁾에 임금이 친히 제사를 지내는 때의 堂上樂은 拍을 가운데 두고, 첫째 줄에는 琴·瑟·笙·方響을 왼쪽, 琴·瑟·和·方響을 오른쪽에 두고, 둘째 줄에는 歌 여섯을 왼쪽에, 또 여섯을 오른쪽에 두고, 셋째 줄에는 龍管·鶯巢·唐笛·洞簫·牙箏·唐琵琶 등을 왼쪽에, 용관·필률·당적·통소·大箏·당비파 등을 오른쪽에 두고, 넷째 줄에는 教坊鼓를 가운데 두고, 杖鼓 둘을 왼쪽에 둘을 오른쪽에 둔다. 堂下樂은 拍을 중간에 두고, 첫째 줄에는 玄琴 하나를 왼쪽에 하나를 오른쪽에 두고, 鄉琵琶 하나를 왼쪽에, 하나를 오른쪽에 두고, 伽倻琴 하나를 왼쪽에 하나를 오른쪽에 두고, 당비파 하나를 왼쪽에 하나를 오른쪽에 두고, 絃琴 하나를 왼쪽에 하나를 오른쪽에 둔다. 둘째 줄에는 歌 넷을 왼쪽에 넷을 오른쪽에 두고, 鄉鶯巢 하나를 왼쪽에 하나를 오른쪽에 두고, 大笛 하나를 왼쪽에 하나를 오른쪽에 둔다. 셋째 줄에는 교방고를 가운데 두고, 장고 둘을 왼쪽에, 둘을 오른쪽에 두고, 넷째 줄과 다섯째 줄에는 용관·당필률·당적·통소·당비파·方響 등을 아울러 좌우에 나누어 둔다. 여섯째 줄에는 교방고 하나를 왼쪽에 하나를 오른쪽에 두고, 장고 넷을 왼쪽에 넷을 오른쪽에 둔다. 攝行할 때의 堂上 악은 拍을 가운데 두고, 첫째 줄에는 거문고와 笙을 왼쪽에, 거문고와 和를 오른쪽에 두고, 둘째 줄에는 方響을 가운데 두고, 歌 셋을 왼쪽에 셋을 오른쪽에 두고, 셋째 줄에는 필률·통소·당비파를 왼쪽에, 당적·용관·당비파를 오른쪽에 두고, 넷째 줄에는 교방고를 가운데 두고, 牙箏과 장고를 왼쪽에, 大箏과 장고는 오른쪽에 둔다. 堂下樂은 拍이 중간에 있고, 첫째 줄에는 방향을 가운데 두고, 현금과 伽倻琴을 왼쪽에, 향비파와 당비파를 오른쪽에 두고, 둘째 줄에는, 大笛 하나를 왼쪽에 하나를 오른쪽에 두고, 歌 둘을 왼쪽에 둘을 오른쪽에 두고, 셋째 줄에는 교방고를 가운데 두고, 장고 하나를 왼쪽에 하나를 오른쪽에 두고, 넷째 줄에는 방향을 가운데 두고, 용관·당적·당비파 등을 왼쪽에, 필률·통소·당비파를 오른쪽에 두고, 다섯째 줄에는 교방고를 가운데 두고, 장고 둘을 왼쪽에 둘을 오른쪽에 두었다.⁵⁷⁾

歌, 文舞, 武舞. 典樂, 唐琵琶, 牙箏, 大箏, 唐鶯巢, 唐笛, 洞簫, 鳳簫, 龍管, 笙, 竿, 琴, 瑟, 杖鼓, 教坊鼓, 方響【已上唐樂】玄琴, 伽倻琴, 琵琶, 大琴, 杖鼓, 絃琴, 唐琵琶, 鄉鶯巢. 【已上鄉樂】 『世宗實錄』 47卷, 12年(1430 庚戌) 3月 18日(戊午).

56) 조선 태조의 비 神懿王后 韓氏를 모신 사당.

〈사료 27〉에 의하면 文昭殿에 임금이 친히 제사를 지낼 때 당상악과 당하악에 가야금이 편성된다.

〈사료 28〉 『세종실록』 제65권, 16년(1434 갑인) 7월 18일(계사)

慣習都監⁵⁸⁾이 아뢰기를, “御前禮宴에 鄉樂은 동쪽에 있어, 첫째 줄에는 柷琴·唐琵琶·伽倻琴이 각각 하나, 둘째 줄에는 첫줄과 같고, 셋째 줄에는 大箏이 넷, 鄉箏⁵⁹⁾이 하나, 넷째 줄에는 杖鼓가 넷인데, 위의 향악 안에서 전에는 당비파가 하나, 해금이 하나이던 것을, 이제 각각 하나씩 더하고, 唐樂은 서쪽에 있는데, 첫째 줄에는 당비파가 여섯, 방향(方響)이 둘, 둘째 줄에는 대쟁(大箏)이 둘, 아쟁(牙箏)이 둘, 셋째 줄에는 필률(鬲篥)이 여섯, 생(笙)과 화(和)가 각각 하나, 넷째 줄에는 용관(龍管)이 둘, 당적(唐笛)이 넷, 통소(洞簫)가 둘, 다섯째 줄에는 장고가 여덟, 여섯째 줄에는 교방고(教坊鼓)가 하나인데, 위의 당악 안에서 전에는 아쟁과 대쟁이 각각 하나씩이던 것을, 지금 각각 하나씩 더하게 하옵소서.” 하니, 이를 예조에 내리라고 하였다.⁶⁰⁾

57) “文昭殿親行祭, 堂上樂拍在中。第一行琴, 瑟, 笙, 方響在左, 琴, 瑟, 和, 方響在右。第二行歌六在左, 六在右。第三行龍管, 鬲篥, 唐笛, 洞簫, 牙箏, 唐琵琶在左, 龍管, 鬲篥, 唐笛, 洞簫, 大箏, 唐琵琶在右。第四行教坊鼓在中, 杖鼓二在左, 二在右, 堂下樂拍在中。第一行玄琴一在左, 一在右。鄉琵琶一在左, 一在右。加伽倻琴一在左, 一在右。唐琵琶一在左, 一在右。柷琴一在左, 一在右。第二行歌四在左, 四在右。鄉鬲篥一在左, 一在右。大笛一在左, 一在右。第三行教坊鼓在中, 杖鼓二在左, 二在右。第四行及五行, 並龍管, 唐鬲篥, 唐笛, 洞簫, 唐琵琶, 方響分左右。第六行教坊鼓一在左, 一在右。杖鼓四在左, 四在右。攝行時堂上樂拍在[中]。第一行琴笙在左, 琴和在右。第二行方響在中, 歌三在左, 三在右。第三行鬲篥, 洞簫, 唐琵琶在左, 唐笛, 龍管, 唐琵琶在右。第四行教坊鼓在中, 牙箏杖鼓在左, 大箏, 杖鼓在右。堂下拍在中。第一行方響在中, 玄琴, 加伽倻琴在左, 鄉琵琶, 唐琵琶在右。第二行大笛一在左, 一在右。歌二在左, 二在右。第三行教坊鼓在中, 杖鼓一在左, 一在右。第四行方響在中, 龍管, 唐笛, 唐琵琶在左, 鬲篥, 簫, 唐琵琶在右。第五行教坊鼓在中, 杖鼓二在左, 二在右。” 『世宗實錄』 60卷, 15年(1433 癸丑 / 명 선덕(宣德) 8年) 5月 5日(丁巳).

58) 조선 초기 음악을 말아본 관청.

59) 鄉鬲篥은 鄉鬲篥의 誤字이다.

60) 慣習都監啓: “御前禮宴, 鄉樂在東, 第一行柷琴, 唐琵琶, 玄琴, 鄉琵琶, 伽倻琴各一, 第二行同, 第三行大箏四, 鄉鬲篥一, 第四行杖鼓四。右鄉樂內在前, 唐琵琶一, 柷琴一, 今各加一。唐樂在西, 第一行唐琵琶六, 方響二, 第二行大箏二, 牙箏二, 第三行鬲篥六, 笙和各一, 第四行龍管二, 唐笛四, 洞簫二, 第五行杖鼓八, 第六行教坊鼓一。右唐樂內在前, 牙箏大箏各一, 今各加一。” 命下禮曹。 『世宗實錄』 65卷, 16年(1434 甲寅) 7月

〈사료 28〉에 의하면 가야금은 慣習都監의 御前禮宴에서 鄉樂에 사용하는 악기이다.

〈사료 29〉 『세종실록』 제101권, 25년(1443 계해) 9월 16일(정묘)

의정부에서 예조의 公文에 의하여 아뢰기를, “대체로 百工技藝의 일은 나날이 단련하고 다달이 연습하지 아니하면 반드시 정묘한 지경에 이를 수가 없사오나, 慣習都監의 광대와 기생들은 모두 빈궁해서 살아나가기에도 겨를이 없사온데, 심한 추위와 무더위·장마에도 항상 기술을 연습하게 하오면 살아갈 것이 염려되오니, 청하옵건대, 4番으로 나누게 하여 매년 춤고 더운 여섯 달을 제외한 외에 2월부터 4월까지, 8월부터 10월까지 날마다 기술을 연습하게 하되, 가르치기를 玄琴·伽倻琴·鄉琵琶·杖鼓·牙箏·奚琴·箏·大琴·少琴 등의 樂으로 하여, 능한 자는 다른 재주를 겸해 가르치고, 능하지 못한 자는 오로지 한 가지 技藝만을 가르치게 하소서.⁶¹⁾

〈사료 29〉에 의하면 의정부에서 예조의 公文에 慣習都監의 광대와 기생들의 기예학습내용에 伽倻琴이 포함되어 있다.

〈사료 30〉 『세종실록』 116권, 29년(1447 정묘) 5월 2일(임진)

議政府에서 禮曹의 공문에 의거하여 아뢰기를, “輝德殿에서 모시는 춘하 추동의 큰 제향과 시속 명절의 別祭에 東宮께서 친히 거행하실 때의 樂器는, 이제 文昭殿樂器陳設圖를 상고하여 뒤에 기록한 것을 참작하옵고, 관원을 보내서 제향을 거행할 때는 문소전에서 동궁이 거행하실 때의 예에 의거하도록 하소서.” 하며, 그대로 따랐다. 殿上에는 拍·教坊鼓가 각 하나씩 가운데 있고, 왼편으로 첫째 줄에 方響·笙·唐琵琶·牙箏 각 하나씩, 둘째 줄에 歌工 네 사람, 세째 줄에 洞簫·唐笛·唐箏·龍管 각 하나씩, 네째 줄에 杖鼓 둘이고, 오른편으로 첫째 줄

18日(癸巳).

- 61) 丁卯/議政府據禮曹呈啓：“大抵百工技藝之事，非日鍛月鍊，必無入妙之理。然慣習都監倡妓，類皆貧婁，謀生之不暇，勿論祁寒暑雨，常令肄業，則生理可慮。請分爲四番，每年除寒暑六月外，自二月至四月，八月至十月，輪日(隸)[肄]業，教之以玄琴伽倻琴鄉琵琶杖鼓牙箏奚琴箏大琴小琴等樂，能者兼治他技，不能者專守一藝。” 『世宗實錄』 101卷, 25年(1443 癸亥 / 명 정통(正統) 8年) 9月 16日(丁卯).

에 大箏·唐琵琶와 方響 각 하나씩, 둘째 줄에 歌工 네 사람, 셋째 줄에 龍管·唐
 箏·唐笛·洞簫 각 하나씩, 넷째 줄은 杖鼓이며, 殿庭에는 拍·方響·大琴·
 教坊鼓·方響 각 하나씩 가운데 있고, 왼편으로 첫째 줄에 奚琴·伽倻琴·琵琶·
 玄琴 각 하나씩, 둘째 줄에 鄉箏 하나와 歌工 세 사람, 세째 줄에 唐琵琶·杖鼓
 각 하나씩, 네째 줄에 洞簫·唐笛·龍管 각 하나씩, 다섯째 줄에 洞簫·唐笛·唐
 箏·龍管 각 하나씩, 여섯째 줄에 杖鼓 돌리고, 오른편으로 첫째 줄에 玄琴·鄉
 琵琶·伽倻琴·奚琴 각 하나씩, 둘째 줄에 歌工 세 사람과 鄉箏 하나, 세째 줄에
 杖鼓·唐琵琶 각 하나씩, 네째 줄에 龍管·唐箏·唐笛·洞簫 각 하나씩, 다섯째
 줄에 龍管·唐箏·唐笛·洞簫 각 하나씩, 여섯째 줄에는 杖鼓가 들어있다.⁶²⁾

〈사료 30〉에 의하면 輝德에서 모시는 춘하추동의 큰 제향과 시속 명절의 별
 祭에 東宮께서 친히 거행하실 때의 樂器는, 殿庭에·伽耶琴이 편성되어 있다.

〈사료 31〉 『세종실록』 제117권, 29년(1447 정묘) 7월 2일(임진)

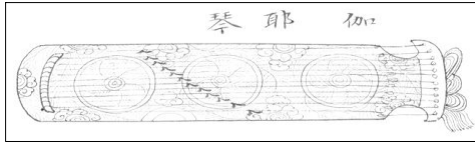
의정부에서 禮曹의 문안에 의거하여 아뢰기를, “輝德殿에서 攝行하는 祭祀에
 堂上樂은 첫째 줄에 笙·牙箏·方響·大箏·和, 둘째 줄에 歌工 6인, 셋째 줄에
 唐琵琶·洞簫·唐箏·管·唐笛·唐琵琶, 네째 줄에 杖鼓와 教坊鼓 각 2로 하
 옴고, 堂下樂은 첫째 줄에 鄉琵琶·玄琴·方響·伽倻琴·鄉琵琶 각 1, 둘째 줄에
 鄉箏·歌工 2, 大琴 2, 歌工 2, 奚琴, 셋째 줄에 杖鼓 1, 教坊鼓 2, 넷째 줄에
 唐琵琶·唐笛·管·方響·唐箏·洞簫·唐琵琶, 다섯째 줄에 杖鼓 5로 하소서.”
 하니, 그대로 따랐다.⁶³⁾

62) 政府據禮曹呈啓：“輝德殿四時大享，俗節別祭東宮親行時樂器，今考文昭樂器陳設圖，參酌後錄。遣官行祭時，依文昭殿攝行例。”從之。殿上拍，教坊鼓各一居中。左一行方響，笙，唐琵琶，牙(事)[箏]各一，二行歌工四人，三行洞簫，唐笛，唐箏，龍管各一，四行杖鼓二。右一行大等唐琵琶和方響各一，二行歌工四人，三行龍管唐箏唐笛洞簫各一，四行杖鼓二。殿庭拍，方響，大琴，教坊鼓，方響各一居中。左一行奚琴，伽耶琴，琵琶，玄琴各一，二行鄉箏一，歌工三人，三行唐琵琶，杖鼓各一，四行洞簫，唐笛，唐箏，龍管各一，五行洞簫，唐笛，唐箏，龍管各一，六行杖鼓二。右一行玄琴，鄉琵琶，伽耶琴，奚琴各一，二行歌工三人，鄉箏一，三行杖鼓，唐琵琶各一，四行龍管，唐箏，唐笛，洞簫各一，五行龍管，唐箏，唐笛，洞簫各一，六行杖鼓二。『世宗實錄』116卷，29年(1447 丁卯 / 명 정통(正統) 12年) 5月 2日(壬辰)。

63) 壬辰/議政府據禮曹呈啓：“輝德殿攝行祭堂上樂，第一行笙牙箏方響大箏和，第二行歌工六

〈사료 31〉에 의하면 휘덕전에서 섭행하는 제사에서 伽耶琴은 堂下樂에 편성되어 있다.

〈사료 32〉 『세종실록』 제132권 15b 五禮儀 嘉禮序例/樂器/樂器 2 伽耶琴



〈그림 1〉 『世宗實錄』 五禮儀 嘉禮序例/伽耶琴

〈그림 1〉에 의하면 伽耶琴의 공명통 위에 화려한 문양으로 장식되어 있고, 12개의 안축 위에 12줄이 얹혀있고, 부들이 양이두의 밑부분에 매여져 있다.

〈사료 33〉 『세종실록』 132권 오례의/가례서례/악현도/조례고취

				正										
方響歌	和歌	笙歌	方響歌	方響歌	和歌	笙歌	方響歌	方響歌	和歌	笙歌	方響歌	方響歌	和歌	笙歌
琵琶	琵琶	琵琶	琵琶	琵琶	琵琶	琵琶	琵琶	琵琶	琵琶	琵琶	琵琶	琵琶	琵琶	琵琶
箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏
笛	笛	笛	笛	笛	笛	笛	笛	笛	笛	笛	笛	笛	笛	笛
太手	牙	御	玄	太手	牙	御	玄	太手	牙	御	玄	太手	牙	御
箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏	箏
大	大	大	大	大	大	大	大	大	大	大	大	大	大	大
杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖
杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖
杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖
杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖	杖
				南										

〈그림 2〉 『세종실록』 132권 오례의 가례서례 악현도 조례고취

人, 第三行唐琵琶[琵琶], 洞簫, 唐箏, 管, 唐笛, 唐琵琶, 第四行杖鼓, 教坊鼓各二. 堂下第一行鄉琵琶, 玄琴, 方響, 伽耶琴, 鄉琵琶一, 第二行鄉箏, 歌工二, 大琴二, 歌工二, 奚琴, 第三行杖鼓一, 教坊鼓二, 第四行唐琵琶, 唐笛, 管, 方響, 唐箏, 洞簫, 唐琵琶, 第五行杖鼓五.”從之. 『世宗實錄』 17卷, 29年(1447 丁卯) 7月 2日(壬辰).

〈사료 33〉에 의하면 『세종실록』 132권 五禮儀 嘉禮序例 朝禮鼓吹의 樂懸圖에 伽耶琴이 동쪽에 1대씩, 서쪽에 1대씩 편성되어 있다.

〈사료 34〉 『세종실록』 제135권 오례의/흉례의식/친전의

明器【明器는 神明이다. 모양은 平時와 같이 만드는데, 다만 麤惡하고 작을 뿐이다.】는 筭 8, 【3升이 들 만하다. 黍 1, 稷 1, 麥 1, 粱 1, 稻 1, 麻 1, 菽 1, 小豆 1이다.】 瓦甕 3, 【3升이 들 만하다. 醯 1, 醢 1, 가루(屑) 1인데, 薑桂의 가루이다.】 瓦竈 2, 【3升이 들 만하다. 醴酒 1, 淸酒 1이다.】 瓦竈 2, 瓦釜 2, 瓦甗 1, 瓦鼎 12, 瓦尊 4, 瓦瓶 1, 匏勺 3, 瓦爵 1, 瓦盞 3, 籩 12, 豆 12, 瓦簋 2, 瓦簋 2, 特種 1, 瓦鍾 16, 瓦特磬 1, 瓦磬 16, 瓦塼 1, 箎 1, 琴 1, 瑟 1, 笙 1, 竽 1, 管 1, 柷 1, 敔 1, 節鼓 1, 羽 1, 籥 1, 干 1, 戚 1, 瓦方響 16, 笛 1, 洞簫 1, 篳篥 1, 牙箏 1, 大箏 1, 琵琶 1, 教坊鼓 1, 拍 1, 杖鼓 1, 鄉篳篥 1, 大琴 1, 鄉琵琶 1, 玄琴 1, 伽倻琴 1이다.⁶⁴⁾

〈사료 34〉에 의하면 『世宗實錄』 제135권 五禮 凶禮儀式 遷奠儀의 明器에 伽倻琴이 포함되어 있다.

〈사료 35〉 『단종실록』 제3권, 즉위년(1452 임신) 9월 1일(경인)

明器는 …… 瓦特鍾 1, 瓦鍾 16, 瓦特磬 1, 瓦磬 16, 瓦塼 1, 箎 1, 琴 1, 瑟 1, 笙 1, 竽 1, 管 1, 柷 1, 敔 1, 節鼓 1, 羽 1, 籥 1, 干 1, 戚 1, 瓦方響 16, 笛 1, 洞簫 1, 篳篥 1, 牙箏 1, 大箏 1, 琵琶 1, 教坊鼓 1, 拍 1, 杖鼓 1, 鄉篳篥 1, 大琴 1, 鄉琵琶 1, 玄琴 1, 伽倻琴 1이다.⁶⁵⁾

64) 明器, 【明器, 神明之也. 象似平時而作, 但麤惡而小耳.】 筭八, 【容三升, 黍一, 稷一, 麥一, 粱一, 稻一, 麻一, 菽一, 小豆一.】 瓦甕三, 【容三升, 醯一, 醢一, 屑一, 薑桂之屑.】 瓦竈二, 【容三升, 醴一, 淸酒一.】 瓦竈二, 瓦釜二, 瓦甗一, 瓦鼎十二, 瓦尊四, 瓦瓶一, 匏勺三, 瓦爵一, 瓦盞三, 籩十二, 豆十二, 瓦簋二, 瓦簋二, 瓦特鍾一, 瓦鍾十六, 瓦特磬一, 瓦磬十六, 瓦塼一, 箎一, 琴一, 瑟一, 笙一, 竽一, 管一, 柷一, 敔一, 節鼓一, 羽一, 籥一, 干一, 戚一, 瓦方響十六, 笛一, 洞簫一, 篳篥一, 牙箏一, 大箏一, 琵琶一, 教坊鼓一, 拍一, 杖鼓一, 鄉篳篥一, 大琴一, 鄉琵琶一, 玄琴一, 伽倻琴一, 『世宗實錄』 권135 五禮 / 凶禮儀式 / 遷奠儀.

65) 明器: …… 瓦特磬一, 瓦磬十六, 瓦塼一, 箎一, 琴一, 瑟二, 笙一, 竽一, 管一, 柷一, 敔一, 節鼓一, 羽一, 籥一, 干一, 戚一, 瓦方響十六, 笛一, 洞簫一, 篳篥一, 牙箏一,

〈사료 35〉에 의하면 明器 중에 伽倻琴이 포함되어 있다.

〈사료 36〉 『세조실록』 제1권 총서

9월에 세종이 세조에게 명하여 安平大君 李瑢·臨瀛大君 李瑈와 더불어 音樂을 배우도록 하였다. 이용은 그 성품이 화려한 것을 좋아하였고, 이구는 본래 音律에 밝았기 때문에 모두 즐겨 배웠다. …… 세종이 거문고를 탄다는 말을 듣고 크게 기뻐하며 곧 배우기 시작하였다. 어느 날 安평 대군 이용·임영 대군 이구와 더불어 鄉琴을 타라고 명하였는데, 세조는 배우지 않았으나 安평 대군 이용이 능히 따라가지 못하니 세종과 문종이 크게 웃었다. 또 세조가 일찍이 伽倻琴을 타니 세종이 감탄하여 이르기를, “진평 대군의 氣象으로 무슨 일인들 이루지 못하겠는가?” 하고, 또 말하기를, “진평 대군이 만약 琵琶를 탄다면, 능히 쇠약한 기운도 다시 일게 할 것이다.”하였다.⁶⁶⁾

〈사료 36〉에 의하면 세조는 가야금을 세종이 감탄할 정도로 잘 연주했다는 것을 알 수 있다.

〈사료 37〉 『연산군일기』 제40권, 7년(1501 신유) 5월 13일(경신)

전교하기를, “伽倻琴 하나를 尙衣院으로 하여금 만들어 들리게 하라.” 하였다.⁶⁷⁾

이외에도 『연산군일기』 同 제41권,⁶⁸⁾ 제45권,⁶⁹⁾ 제50권,⁷⁰⁾ 제54권,⁷¹⁾

大箏一, 琵琶一, 教坊鼓一, 拍一, 杖鼓一, 鄉箏一, 大琴一, 鄉琵琶一, 玄琴一, 伽倻琴一.” 『端宗實錄』 제3권, 卽位年(1452 壬申) 9월 1日(庚寅).

66) 九月, 世宗命世祖, 與安平大君瑢, 臨瀛大君瑈學樂. 瑢性好華麗, 瑈素曉音律, 故皆樂學焉. …… 及聞世宗彈琴大悅, 乃始學. 一日世宗命與瑢, 瑈鼓鄉琴, 世祖不學, 而瑢不能及, 世宗與文宗大笑. 又世祖嘗鼓伽倻琴, 世宗歎曰: “晉平之氣象也, 何事不能成哉?” 又曰: “晉平若鼓琵琶, 則能令衰氣更興.” 世祖又嘗吹笛, 在座諸宗親莫不感焉, 有鶴來舞庭中, 錦城大君瑜年方幼, 見之忽起對舞. 嘗於月夜, 世祖教伶人許吾笛界面調, 【羽調俗謂之界面調.】 聞者莫不哀傷. 『世祖實錄』 1권 總序.

67) 傳曰: “伽倻琴一, 令尙衣院造入.” 『燕山君日記』 제40권, 7年(1501 辛酉) 5月 13日(庚申).

68) 壬午/下御書曰: 拍一, 玄琴三, 笛二, 牙箏三, 草笛二, 杖鼓一, 唐琵琶三, 伽倻琴三, 箏琴箏笛二, 善歌者六, 鼓一入內. 仍傳曰: “除替師, 皆令妓入奏. 初九日曲宴故也.” 『燕

제57권,⁷²⁾ 제58권,⁷³⁾ 제60권,⁷⁴⁾ 제61권⁷⁵⁾ 등에 가야금에 관한 기록이 나온다.

〈사료 38〉 『인조실록』 제12권, 4년(1626 병인) 3월 10일(계축)

禮葬都監이 아뢰기를, “明器와 服玩·樂具 등을 지금 만들고 있는데 鍾·石·磬·祝·敵와 같이 종묘 제악에 쓰는 것들은 좀 참람한 듯한 혐의가 있으니, 다만 俗樂에 쓰이는 唐箏·洞簫·唐箏·鄉箏·唐琵琶·鄉琵琶·玄琴·伽倻

山君日記』 41卷, 7年(1501 辛酉) 9月 7日(壬午).

- 69) 下御書曰: 掌樂院羯鼓二, 箏二, 伽倻琴二, 稚琴二, 玄(今)[琴]二, 大琵琶二, 拍一, 鼓二入內. 『燕山君日記』 45卷, 8年(1502 壬戌) 8月 16日(乙卯).
- 70) 戊申/掌樂院員書奚琴妓廣寒仙等四人以啓, 傳曰: “近日雨澤適給, 故進小宴于兩殿, 其令廣寒仙等, 持奚琴以入.” 俄傳曰: “善伽倻琴, 牙箏妓, 各一人亦速選入.” 一日王酒酣, 私語任崇載曰: “予欲私廣寒仙, 恐外間知也.” 崇載曰: “世祖朝有四妓, 無時出入宮掖. 選妓出入, 外人何知之?” 王意始決, 遂幸廣寒仙. 先是, 王以微行, 率宦者五六人, 各持杖猝入淨業院, 毆黜尼僧老醜者, 只留年少有姿色七八人淫之. 此, 王肆慾之始. 『燕山君日記』 50卷, 9年(1503 癸亥) 6月 13日(戊申).
- 71) 傳曰: “伽倻琴, 玄琴, 琵琶, 羯鼓入內.” 『燕山君日記』 54卷, 10年(1504 甲子) 6月 2日(辛酉).
- 72) 傳曰: “唐琵琶, 玄琴, 伽倻琴各四十, 腰鼓, 奚琴, 笛, 箏各三十四, 拍十, 大鼓二, 小鼓六, 牙箏三十, 及時畫金造入.” 『燕山君日記』 57卷, 11年(1505 乙丑) 1月 4日(庚寅).
傳曰: “衆樂中, 如唐琵琶, 玄琴聽之爲佳, 伽倻琴始佳, 而終不如初, 胡箏於遠近聽俱佳. 今廣熙樂中, 善吹胡箏者, 哲斤, 貴孫等數人耳, 然哲斤不如貴孫. 大抵笛, 箏樂訓以曲詞, 可易學, 胡箏但以舌作聲, 所以難學, 可令多數傳習. 非但胡箏爲然, 其餘才技, 竝宜別稱名號, 分正從試才, 最能者爲正, 其次爲從, 不能者作闕. 如天使族親不緊人員, 只令一年一度受祿, 推其剩給與廣熙. 爲正從者, 其本家亦依法復戶, 使之資生.” 『燕山君日記』 57卷, 11年(1505 乙丑) 1月 15日(辛丑).
- 73) 命造羯鼓, 玄琴, 拍, 笛, 奚琴, 伽倻琴樂器數十部, 竝以沈香, 純金爲飾. 『燕山君日記』 58卷, 11年(1505 乙丑) 7月 8日(辛卯).
- 74) 命囚生員黃允獻于密威廳. 尙傳金璽, 與承旨姜渾, 附耳語. 又授密簡曰: “盡辟史官.” 手書允獻招辭以啓, 尋命放之. 允獻妾寶非姓崔, 容質纖麗, 善伽倻琴, 具壽永納之. 王卽幸之, 甚寵愛, 封爲淑媛, 色藝俱絕, 後宮無出其右. 性狠愎不喜言笑. 王每入聚紅院, 酣歌戲舞, 與興清, 諧諷爲樂, 寶非獨斂容, 王以爲思戀舊夫, 欲殺允獻 『燕山君日記』 60卷, 11年(1505 乙丑年) 10月 6日(丁巳).
- 75) 傳曰: “其造唐琵琶十七, 伽倻琴十三, 玄琴十二, 牙箏三, 稚琴二, 杖鼓二, 納于聚紅院.” 『燕山君日記』 61卷, 12年(1506 丙寅) 1月 8日(戊子).

琴·牙爭·拍·節鼓·杖鼓·瓦方響 등을 만들어 쓰고 木工人·木奴婢 등도 그 수를 조금 줄여야 할 것입니다. 그리고 명기를 나무 궤에 넣을 경우 오랜 세월이 지나면 썩게 되어 땅이 무너져 꺼질 염려가 있으니, 謄錄에 기재된 대로 石函을 만들어 쓰는 것이 온당하겠습니다.” 하니, 따랐다.⁷⁶⁾

〈사료 39〉 『인조실록』 16권, 5년(1627 정묘) 4월 16일(임자)

左邊捕盜大將이 아뢰기를, “예조의 書吏 張愛賢이 종묘의 祭器를 훔쳤다 하기에 그의 집을 수색하였더니 과연 簋 열 벌, 鬲개 하나, 香爐 하나, 伽倻琴과 玄琴 각각 하나씩이 나왔습니다. 속히 梟示하소서.” 하니, 따랐다.⁷⁷⁾

〈사료 40〉 『숙종실록』 제12권, 7년(1681 신유) 11월 6일(을묘)

예조에서 또 宗廟祭享 때 奠幣·進饌에는 樂章이 있으므로, 永昭殿에도 전폐·진찬하는 절차가 있다면 악장이 없을 수 없으니, 전폐·진찬 악장도 지어내게 하도록 청하자, 임금이 그대로 따랐다. 그 악기는 殿上樂인 唐琵琶 2, 方響 1, 杖鼓 2, 鬻栗 1, 牙爭 1, 教坊鼓 1, 唐笛 1, 洞簫 1, 歌 4, 執拍 1과, 殿庭樂인 鄉琵琶 1, 伽倻琴 1, 大琴 2, 教坊鼓 1, 玄琴 1, 唐琵琶 1, 鬻栗 1, 唐笛 1, 方響 1, 奚琴 1, 杖鼓 2, 洞簫 1, 歌 2, 執拍 1, 麾 1이다.⁷⁸⁾

〈사료 41〉 『숙종실록』 61권, 44년(1718 무술) 2월 17일(병신)

禮葬都監에서 아뢰기를, “이번에 都監의 모든 일은 實錄과 을유년(1825)의 儀軌를 참고하여 거행하는데, 그 가운데 謄冊 이하 여덟 가지를 뒤에 조목별로

76) 癸丑/禮葬都監啓曰：“明器，服玩，樂具，今方造作，而如鍾，石磬，祝敔等廟樂所用，則事涉嫌逼，只俗樂唐箏，洞簫，唐鬻栗，鄉鬻栗，唐琵琶，鄉琵琶，玄琴，伽倻琴，牙爭，拍節鼓，杖鼓，瓦方響等物造用，而木工人，木奴婢等數，亦爲稍減。且明器，藏於木櫃，年久朽腐，則恐有土地坎陷之患，依謄錄，以石函造用宜當。”從之。『仁祖實錄』 제12卷, 4年(1626 丙寅) 3月 10日(癸丑).

77) 壬子/左邊捕盜大將啓曰：“禮書書吏張愛賢，偷取宗廟祭器。搜覓於其家，則果有簋十部，蓋一，香爐一，雞彝一，牛樽，蓋一及伽倻琴，琴玄各一部。請速梟示。”從之。『仁祖實錄』 16卷, 5年(1627 丁卯) 4月 16日(壬子).

78) “奠幣進饌樂章，亦請撰出，上從之。其樂器曰殿上樂，唐琵琶二，方響一，杖鼓二，鬻栗一，牙爭一，教坊鼓一，唐笛一，洞簫一，歌四，執拍一。殿庭樂，鄉琵琶一，伽倻琴一，大琴二，教坊鼓一，玄琴一，唐琵琶一，鬻栗三，唐笛一，方響一，奚琴一，杖鼓二，洞簫一，歌二，執拍一，麾一。”『肅宗實錄』 12卷, 7年(1681 辛酉) 11月 6日(乙卯).

열거하여 세자께서 徽覽하시는 데에 대비할까 합니다. 또 한두 가지 품지하여 결재할 단서가 있으면 마땅히 下승이 있기를 기다려 거행하겠습니다.吉凶의 儀仗·服玩·明器에 이르러서는 실록과 을유년·신사년(1825)의 의례 중에 있기도 하고 없기도 하고, 많기도 하고 적기도 하여 서로 같지 아니하므로, 도감에서 그 숫자를 마음대로 정하기에는 어려운 점이 있기 때문에 모두 別單을 만들어 열거하여 기록하고 주석을 달아서 바치니, 청컨대 예조로 하여금 稟旨하게 하고 참작하여 정하여서 분부하시면 거행하도록 하겠습니다. …… 그 뒤에 예조에서 또 예제를 서로 참고하여 참작해서 정한 다음 別單으로 열거하여 썼는데, 그 내용은 다음과 같다. …… 瓦鍾·瓦磬【실록에 의하여 각각 4대씩을 사용하였다.】·瓦壘·簫·篳·觥·祝·敵·琴·瑟·竽【실록과 신사년 의례에 의하여 각각 1대씩을 사용하였다.】·木卿·唐樂人瓦【실록에 의하여 10인을 사용하였다.】·特鍾瓦·特磬瓦·方響·管·唐笛·唐鶯栗·鄉鶯栗·大琴·唐琵琶·鄉琵琶·玄琴·伽倻琴·大箏·牙箏·拍和·節鼓·杖鼓【신사년 의례에 의하여 각각 1대씩을 사용하였다.】·木鞍馬·木散馬【을유년 의례에 의하여 각각 1개씩을 사용하였다.】·木奴·木婢【을유년 의례에 의하여 각각 40인씩을 사용하였다.】입니다.”⁷⁹⁾

〈사료 42〉 『영조실록』 123권, 50년(1774 갑오) 8월 28일(기유)

임금이 德游堂에 나아가 새로 과거에 급제한 사람들을 소견하였다. 임금이 金魯永에게 이르기를, “너는 부모가 다 살아 있는데도 풍악을 베풀지 않았다고 하니, 이는 네 아버지의 뜻인 것 같다. 네가 사는 동네가 바로 나의 옛집과 같은 동네이다. 龍虎營의 三絃을 특별히 내려 줄 터이니, 너는 오늘 遊街하라.” 하였다. 이어 該曹에 명하여 곡식과 피륙을 題給하게 하니, 김노영은 곧 月城尉 金漢靈의 손자였다.⁸⁰⁾

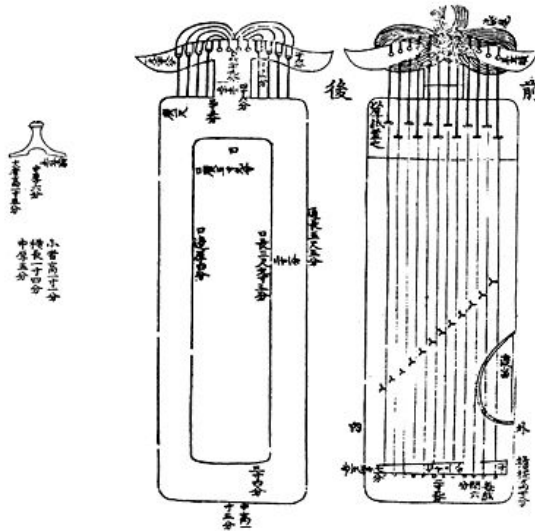
79) 丙申/禮葬都監言：“今此都監凡事，參考實錄及乙酉儀軌舉行，而其中謚冊以下八條，條列于後，以備徽覽。且有一二稟裁之端，當待下令舉行。至於吉凶儀仗，服玩，明器，則實錄及乙酉，辛巳儀軌中，有無多少，互相不同，自都監有難擅定其數，故立爲別單列錄，懸注以入。請令禮曹稟旨，酌定分付，以爲舉行之地。…… 後，禮曹又參互酌定，別單列書古儀仗以入。…… 瓦鍾，瓦磬，【依實錄，各用四。】瓦壘，簫，笙，篳，祝，敵，琴，瑟，竽，【依實錄及辛巳儀軌，各用一。】木卿，唐樂人，【依實錄，用十。】瓦特鍾，瓦特磬，瓦方響，管，唐笛，唐鶯栗，鄉鶯栗，大琴，唐琵琶，鄉琵琶，玄琴，伽倻琴，大箏，牙箏，拍和，節鼓，杖鼓，【依辛巳儀軌，各用一。】木鞍馬，木散馬，【依乙酉儀軌，各用一。】木奴，木婢，【依乙酉儀軌，各用四十。】” 『肅宗實錄』 61卷, 44年(1718 戊戌) 2月 17日(丙申).

〈사료 42〉의 三絃은 가야금, 거문고, 향비파를 일컫는다.

〈사료 43〉 『정조실록』 제 6권, 2년(1778 무술) 11월 29일(을묘)

伽倻琴을 타도록 명하고, 또 琵琶·牙箏·奚琴을 타도록 명하고, 또 大琴과 箏樂을 불도록 명하였다.⁸¹⁾

〈사료 44〉 『樂學軌範』의 伽耶琴



〈그림 3〉 『樂學軌範』의 伽耶琴

〈그림 2〉에 의하면 가야금의 명칭과 12개의 안죽과 12줄, 공명통의 모양 등이 자세히 그려져 있다.

80) 己酉/上御德游堂, 召見新恩, 上謂金魯永曰: “汝以具慶, 不爲張樂云, 似是汝父之意也. 汝之所居洞, 卽予舊邸. 龍虎營三絃特給, 汝今日遊焉.” 仍命該曹, 米綿題給, 魯永卽月城尉金漢蓋之孫也 『英祖實錄』 123卷, 50年(1774 甲午年) 8月 28日(己酉).

81) “命彈伽倻琴. 又命合彈琵琶, 牙箏, 奚琴. 又命吹大琴, 箏樂.” 『正祖實錄』 6卷, 2年(1778 戊戌) 11月 29日(乙卯).

『三國史記』에 의하면 가야금은 비록 쟁의 제도와 조금 다르지만 대개 같고, 신라고기(羅古記)에 이르기를 “加耶國 嘉實王이 唐의 악기를 보고 만들었다.

가야금은 오동나무로 만들고, 장식목과 부들(染尾)는 玄琴과 같다.⁸²⁾ 장식은 아교를 사용하지 않고 붙인다. 羊耳頭는 꼬리 끝에 꿸고, 擔樑(현침)는 줄 끝에 받쳐 있다. 모두 12줄이고 武絃이 좀 굵고 5短音으로 갈수록 줄이 가늘어지고 안죽(柱) 또한 높이가 점점 낮아진다.⁸³⁾ 부들은 양이두에 8자 모양으로 맨다. 타는 법은 오른손의 모지, 식지, 장지, 무명지 세 손가락을 차례로 써서 타다. 짚는 법은 왼손 식지, 장지, 무명지 세 손가락으로 (줄을) 쥐어잡고 모지와 소지 두 손가락으로 줄을 누른다. 쌍현을 쓰는 법은 반드시 동일한 울의 줄을 아울러 타다. 예를 들어 모지로 궁의 줄을 타면 장지로 下五의 줄을 아울러 타고, 또 모지로 上二의 줄을 타면 장지로 下三의 줄을 아울러 타는 것과 같은 것이다. 먼저 장지를 쓴 다음 모지를 쓴다. 줄을 타는데 식지나 장지를 쓰면 밖에서 안으로 줄을 들고, 모지를 쓰면 안에서 밖으로 줄을 든다. 합자법은 제8현에 모지를 타고, 제3현에 장지를 써서 같이 타면 그것을 ‘**가략**’로 표시하는데, 그것을 속칭 ‘**드맹**’이다. 제9현에 모지를 쓰고, 제4현에 장지를 써서 같이 타면 그것을 ‘**과과**’로 표시하는데, 그것도 속칭 ‘**드맹**’이다. 식지로 제7현만 타면 그것을 ‘**나**’로 표시한다. 장지로 제5현만 타면 그것을 ‘**외**’로 표시한다. 모지로 제12현만 타면 그것을 ‘**고**’로 표시한다. 제3현에 식지를 써서 일시에 치면 그것을 ‘**츠트**’으로 표시한다. 다른 손가락과 다른 줄의 경우도 이와 같다.⁸⁴⁾

- 82) 장식목은 화리(華梨), 철양(鐵楊), 오매(烏梅), 산유자(山柚子)를 사용하고, 염미는 각색 진사(眞絲) 또는 푸른 물을 들인 무명실을 사용한다.
- 83) “三國史云 加耶琴與箏制度少異而大槩似之 羅古記云 加耶國嘉實王 見唐之樂器 而造之…… 按伽耶琴之制以桐木爲之 裝飾木及染尾與玄琴同 凡裝飾等具不用膠 羊耳頭則插於尾端 擔樑支於絃端 凡十二絃 武絃稍大 至五短音漸次而細 柱亦漸次而低” 『樂學軌範』 권7 27ab.
- 84) “三國史云 伽耶琴與箏制度小異 而大槩似之 羅古記云 伽耶國嘉實王 見唐之樂器 而造之 按造法 伽耶琴之制 以銅木爲之 粧飾木及染尾 與玄琴同 凡粧飾等具 不用膠付 羊耳頭則插於尾端 擔樑支 於絃端 凡 十二絃 武絃稍大 至五短音漸次而細 柱亦漸次而低. …… 按法 以左手食長名三指拘把 母小二指按之 彈法 以右手母食長三指遞吊彈之 用雙絃法 必併彈 一律之絃 如以母指彈宮絃 則於長指併彈下五絃 以母指彈上二絃 則於長指併彈下三絃之類 彈法 用食長兩指 則自外勾之 用母指則自內勾之 合字之法 於第八絃用母指 於第三絃用長指 同彈則作 **가략** 於第九絃用母指 於第四絃用長指 同彈則作 **과과** 以食指只彈第七絃則作 **나** 以長指只彈第五絃則作 **외** 以母指只彈第十二絃則作 **고** 於第一絃用無名指於第三絃用食指 一時挑之同則作 **츠트** 他指他絃做此”, 『樂學軌範』 권7, 24, 26.

위와 같이 악학계법에는 가야금의 제도와 탄법, 조현법, 칫수를 상세히 설명하고 있다. 가야금은 오동나무로 만들고, 장식목과 부들(染尾)는 玄琴과 같다. 장식은 아교를 사용하지 않고 붙인다. 羊耳頭는 꼬리 끝에 꿸고, 담패는 줄 끝에 받쳐 있다. 모두 12줄이고 武絃이 좀 굵고 5短音으로 갈수록 줄이 가늘어지고 안쪽(柱) 또한 높이가 점점 낮아진다. 부들은 양이두에 8자 모양으로 맨다. 이 양이두는 악학계법에 처음 사용되는 명칭으로 가야금에서만 사용되는 명칭이다.

정창원의 신라금과 『樂學軌範』, 현행가야금의 길이와 너비, 높이를 비교하면 <표 5>와 같다.

<표 5> 정창원 신라금, 『樂學軌範』의 가야금과 현행 정악가야금의 비교

	정창원신라금	악학계법 가야금	현행정악가야금
전체길이와 너비	(전체길이) ① 158.1cm ② 153.3cm ③ 145.3cm	5자5푼×1자 (153cm×30.3cm)	151cm×28.5cm
입길이와 너비		3자9치5푼×9치5푼 (119.7cm×28.8cm)	122cm×17cm
현침길이		7치3푼(22.1cm)	25cm
매현사이의 간격		6푼(1.8cm)	2.2cm
큰안쪽의 높이		1치5푼(4.5cm)	7cm
작은 안쪽의 높이		1치1푼(3.3cm)	6.5cm

<표 5>에 의하면 정창원 신라금과 『樂學軌範』의 가야금과 현행 정악가야금의 길이와 너비를 비교하여 보면 거의 같고, 『樂學軌範』 가야금안쪽의 높이는 현행정악가야금에 비하여 아주 낮다.

〈사료 45〉 『증보문헌비고』 제95권 약고6/악기1/사부/속부/가야금

『三國史記』에 이르기를, “가야금은 역시 중국 樂部의 箏을 모방하여 만든 것이다.”라고 하였고, 『風俗通』에는 “箏은 秦나라 악기이다.”라고 하였으며, 『釋名』에는 “쟁은 줄을 높고 급하게 메워 그 소리가 箏箏하고 并州와 梁州 두 고을의 쟁의 모양은 瑟과 같다.” 하였고, 傅玄은 말하기를, “위가 둥근 것은 하늘을 형상한 것이고, 아래가 평평한 것은 땅을 상징한 것이며, 중간이 빈 것은 六수에 準한 것이고, 絃柱는 12월에 비긴 것이니, 이는 바로 仁智의 악기이다.” 하였다. 阮瑈은 말하기를, “쟁의 길이를 6척으로 한 것은 6律의 數에 응한 것으로서, 12줄이 있는 것은 四時를 형상하였고, 기둥(柱) 높이가 3寸인 것은 三才를 형상한 것이다.”라고 하였는데, 가야금은 쟁의 제도와는 조금 차이가 있으나 대개는 같다. 『新羅古記』에 이르기를, “伽倻國 嘉實王이 唐나라 악기를 보고 만들었는데, 임금이 말하기를, ‘여러 나라의 方言이 각각 다른데 그 聲音이 어찌 같을 수 있겠는가?’ 하고, 곧 樂師 省熱縣 사람 于勒에게 명하여 12곡을 만들게 하였는데, 뒤에 우륵이 그 나라가 장차 어지러워질 것을 알고 악기를 가지고 신라 眞興王에게 투항하니, 임금이 이를 받아들여 國原에 安置시키고 大奈麻 注知·階古와 大舍 萬德을 보내어 그 業을 전수하게 하였다. 이들 세 사람은 이미 11곡을 전수받고서 서로 말하기를, ‘이것은 번거롭고 또한 음란하니, 맑고 바른 악이 될 수 없다.’ 하고 드디어 줄여서 5곡으로 만들었다. 우륵이 처음 듣고는 노여워하였으나 그 음악을 다 듣고나서 눈물을 흘리면서 감탄하기를, ‘즐거워도 방탕함에 흐르지 아니하고 슬퍼도 悲傷함에 이르지 아니하니 가히 바른 음악이라고 이를 만하다. 너희는 왕의 앞에 가서 연주하라.’ 하였는데, 왕이 그 음악을 듣고 크게 기뻐하였다. 諫臣이 獻議하기를, ‘망한 가야국의 음악은 취할 것이 못됩니다.’ 하고 하니, 임금이 말하기를, ‘가야국의 임금이 음란하여 스스로 멸망한 것인데, 음악이 무슨 죄가 있겠는가? 대저 聖인이 악을 만든 것은 人情에 연유하여 樽節하게 한 것이니, 나라가 잘 다스려지고 어지러운 것은 音調에 말미암는 것이 아니다.’ 하고, 드디어 이를 행하게 하였으므로 大樂이 되었다.”라고 하였다. 가야금은 두 調가 있으니, 하나는 河臨調이고 하나는 嫩竹調인데, 모두 1백 85곡이다. 于勒이 만든 12곡은, 1. 下加羅都, 2. 上加羅都, 3. 寶伎, 4. 達己, 5. 思勿, 6. 勿慧, 7. 下奇物, 8. 師子伎, 9. 居烈, 10. 沙八兮, 11. 爾赦, 12. 上奇物이고, 泥文이 지은 3곡은, 1. 까마귀(烏), 2. 쥐(鼠), 3. 메추라기(鶉)이다. 가야금은 오동나무로 만들고, 장식목과 부들(染尾)는 玄琴과 같다. 장식은 아교를 사용하지 않고 붙인다. 羊耳頭는 꼬리 끝에 꽃고, 擔樑(현침)는 줄 끝에 받쳐 있다. 모두 12줄이고

武絃이 좀 굵고 5短音으로 갈수록 줄이 가늘어지고 안죽(柱) 또한 높이가 점점 낮아진다. 타는 법은 오른손의 모지, 식지, 장지, 무명지 세 손가락을 차례로 써서 탄다. 짚는 법은 왼손 식지, 장지, 무명지 세 손가락으로 쥐어 잡고 모지와 소지 두 손가락으로 줄을 누른다. 쌍현을 쓰는 법은 반드시 동일한 울의 줄을 아울러 탄다. 예를 들어 모지로 궁의 줄을 타면 장지로 下五의 줄을 아울러 타고, 또 모지로 上二의 줄을 타면 장지로 下三의 줄을 아울러 타는 것과 같은 것이다. 먼저 장지를 쓴 다음 모지를 쓴다. 줄을 타는데 식지나 장지를 쓰면 밖에서 안으로 줄을 들고, 모지를 쓰면 안에서 밖으로 줄을 든다. 합자법은 제8현에 모지를 타고, 제3현에 장지를 써서 같이 타면 그것을 '가림'로 표시하는데, 그것을 속칭 '드명'이다. 제9현에 모지를 쓰고, 제4현에 장지를 써서 같이 타면 그것을 '가미'로 표시한다. 식지로 제7현만 타면 그것을 '나'로 표시한다. 장지로 제5현만 타면 그것을 '오'로 표시한다. 모지로 제12현만 타면 그것을 '고'로 표시한다. 제3현에 식지를 써서 일시에 치면 그것을 '치트'으로 표시한다. 다른 손가락과 다른 줄의 경우도 이와 같다.⁸⁵⁾

- 85) “三國史記云 伽倻琴亦法中國樂部箏而爲之 風俗通曰 爭秦聲也 釋名曰 箏施絃高 箏箏然并梁二州箏 形如瑟 傅玄曰 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” 伽倻琴 雖與箏制度小異 而大槩似之 羅古記云 伽倻國嘉實王 見唐之樂器 而造之 王以謂 諸國方言各異 聲音豈可一哉 乃命樂師省熱縣人于勒 造十二曲 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 三人既傳十二曲 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 流淚歎曰 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 緣人情以爲擗節 國之理亂 不由音調” 遂行之 以爲大樂 伽倻琴有二調 一河臨調 二嫩竹調 共一百八十五曲 于勒所製十二曲 一曰下加羅都 二曰上加羅都 三曰寶伎 四曰達已 五曰思勿 六曰勿慧 七曰下奇物 八曰師子伎 九曰居烈 十曰沙八兮 十一曰爾赦 十二曰上奇物 泥文所製三曲 一曰烏 二曰鼠 三曰鶯 造法 伽倻琴之制 以銅木爲之 粧飾木及染尾 與玄琴同 凡粧飾等具 不用膠付 羊耳頭則挿於尾端 擔樑支 於絃端 凡 十二絃 武絃稍大 至五短音漸次而細 柱亦漸次而低 按法 以左手食長名三指 拘把 母小二指按之 彈法 以右手母食長三指遞吊彈之 用雙絃法 必併彈 一律之絃 如以母指彈宮絃 則於長指併彈下五絃 以母指彈上二絃 則於長指併彈下三絃之類 彈法 用食長兩指 則自外勾之 用母指則自內勾之 合字之法 於第八絃用母指 於第三絃用長指 同彈則作 가림 於第九絃用母指 於第四絃用長指 同彈則作 가미 以食指只彈第七絃則作 나 以長指只彈第五絃則作 오 以母指只彈第十二絃則作 고 於第一絃用無名指 於第三絃用食指 一時挑之同則作 치트 他指他絃倣此. 『增補文獻備考』 제95권 樂考6/樂器1/絃部/俗部/伽倻琴.

위 <사료 45>의 내용은 『三國史記』와 『樂學軌範』의 내용을 인용하였다.

3) 유적에 나타난 고대현악기와 가야금

(1) 광주시 신창동유적의 현악기

新昌洞 遺跡은 …… 榮山江의 중상류에 존재한 대단위 複合遺跡으로 農耕文化研究의 標式的 位置를 점하고 있다. 이곳에서는 기원전 1世紀를 中心時期로 하는 低濕地와 環壕, 土器窯址, 甕棺墓群 등 生産·生活·墳墓가 조사되었으며, 이후 原三國時代에 해당되는 住居址와 墓制도 확인되고 있다. 특히 이 유적은 그동안 알려지지 않았던 低濕地遺跡인 동시에 또한 最初로 조사가 시도된 유적이라는 점에서도 學史的인 意義가 있다. 그 동안 이 유적에서 出土된 木器類와 漆器類 등은 우리나라 先史考古學의 認識範圍를 넘어서는 것들로서 당시의 문화상과 사회상을 이해하는데 중요하게 學論되고 있는 자료들이다. …… 3차와 4차 조사는 1997년 3월에서 8월 사이에서 진행되었다. …… 이 때 출토된 대표적인 유물로는 木劍과 劍俯屬具, 각종 木·漆容器, 農工具의 木柄, 絃樂器, 베틀부속구인 바디(緯打具), 실감개(絲卷), 빗(櫛) 등이며 이와 함께 漆容器 및 漆磨研用 천과 천조각 등이 있다. 당시 絃樂器는 이러한 出土品 가운데 단연 으뜸이었다. 발굴 현장에는 絃樂器를 찾아 전국에서 사람들이 모여들었으며, 원래의 형태, 絃의 고정방법, 그리고 絃의 수 등에 대해서 여러 가지 견해가 이때 제시되었다.⁸⁶⁾

原木를 분할하여 만든 一木造의 絃樂器로 단면의 基本形은 板材狀이다. 악기의 전체적인 구성은 頭部の 絃固定部와 絃이 올려져 作音機能을 발휘하는 彈音部, 그리고 絃孔이 위치하는 絃尾部로 구분된다. 彈音部の 형태는 木槽狀으로 단면 「U」形이다. 전체길이 77.2cm이며, 이 가운데 頭部는 길이 11.8cm이며, 여기에 絃固定部가 결합된다. 형태는 돌출된 평면 역삼각형이며, 兩端의 형태는 鷓尾狀으로 다듬어져 있다. 頭部에는 方形의 結合用 축구멍 2개가 위치한다. 이 方形孔은 絃固定部를 부착하기 위한 쐐기 목을 박아 단단하게 결합하는 기능으로 생각된다. 이 結合孔의 크기는 2.3cm×1.8-1.9cm, 깊이는 2.6cm이고 두 구멍의 간격은 2.4cm 정도이다. 전체길이 77.2cm 殘存 최대폭 15.9cm(복원 최대폭 28.4cm), 두께는 頭部가 5.7cm로 가장 두꺼우며 점차 얇아져서 絃尾部의 先端에 이르면 1.6cm 정도이다. 현이 걸려 음을 내는 탄음부, 즉 악기의 중심부는

86) 『광주신창동저습지 유적 IV』, 국립광주박물관, 2002, 13쪽.

木槽狀이며, 「U」字形으로 둘레를 남기고 내부를 파내었으므로 단지 底板中心部만을 사방에서 돌출되게 각아 약간 볼록하게 만들었다. 絃尾部는 絃이 매듭을 시작하는 곳으로 絃을 거는 구멍(絃孔)이 위치한다. 絃孔은 현미부의 一部를 「V」字形으로 파낸 뒤에 그 내부에 직경 0.3cm 정도의 작은 圓孔을 뚫었으며 각 구멍 사이의 간격은 2.3cm 정도이다. 현재 잔존 구멍은 6개이나 유물의 규모와 형태를 감안하면 10개의 絃孔으로 복원된다. …… 악기의 밑바닥은 편평하게 다듬었다. 한편 전면에는 자귀로 마무리한 흔적이 잘 남아있다.⁸⁷⁾

이 현악기는 벗나무로 만들어져 있고 U자형으로 가운데가 파여 있으나 가운데가 볼록하게 솟아 있어 안쪽을 그 위에 사용하지 않았을 것이고, 양쪽 끝에 홈이 파져 있어 윗판을 얹었는지 미심하다. 여음을 내는 역할을 하는 공명부분에 대한 흔적이 없는데 공명부분을 어떻게 처리했을까 하는 것이 매우 미심하다. 축구멍(弦柄)이 있는데 이것은 고대 슬과 축에 축구멍(弦柄)이 있었다.⁸⁸⁾

광주시 신창동유적의 현악기(사적 3백75호)는 실물로 발견된 기원전 1世紀의 한국 고대 현악기로서 그 길이가 77cm이고 잔존폭이 15.9cm이나 원래의 폭은 28.4cm로 추정하고 있고 한쪽에 줄을 거는 구멍이 6개이지만 원래의 현공은 10개라고 단정할 수 없고 『樂學軌範』이나 현행 정악가야금과 같이 12개일 수도 있다. 이 현악기는 『樂學軌範』이나 현행 정악가야금과 비교하면 폭은 비슷하나 길이는 거의 반에 해당되어 매우 작은 몸체를 지니고 있다. 악기의 재료는 벗나무로 되어 있고 여음을 내는 공명부분이 없다. 이것은 『樂學軌範』이나 현행 정악가야금의 통오동나무재료와 공명부분과 다르다. 그리고 줄을 걸 수 있는 사각모양의 축구멍이 있는데 이것은 고대 슬과 축의 축구멍과 흡사하다. 그리고 현을 걸기 위해 뚫은 小孔에 뚜렷하게 남아있는 사용흔과 底板外面의 磨耗痕 등을 통해 보면 이 유물이 제작과정에서 파손되어 폐기된 未成品으로서가 아니라 기능적으로 實際 사용되었던 것이었음을 알 수 있다.

87) 『광주신창동저습지 유적 IV』, 국립광주박물관, 2002, 16쪽.

88) 上同, 133쪽.

이 악기는 한국 최초로 기원전 1세기로 추정되는 현악기로서 고대현악기의 원형을 보여 주고 있다. 그리고 변진한뿐만 아니라 마한 지역에도 유사한 현악기가 있었다는 것을 증명해 주는 유물이다.



〈그림 4〉 광주시 신창동유적의 현악기(사적 3백75호)

(2) 경산 임당동 121호 유적 목관묘의 현악기

임당유적은 경산시의 중앙에서 볼 때 북서쪽에 해당되며 좌표는 동경 128° 45'15" 북위 35°50'20"에 위치한다. 유적의 북서쪽으로는 금호강의 지류인 남천 및 烏鷲川이 흐르는데 南川은 유적의 서쪽에서 남북방향으로, 오목천은 북쪽에서 남동방향으로 蛇行狀으로 흐른다. 유적은 이 지류들 사이에 형성된 구릉지의 谷低平野인 '대동들', '대평들', '임당들'이 넓게 펼쳐져 있는 동편의 구릉지대이다. …… 이 외 木棺墓와 木槨墓 등 小形墓들은 稜線 頂上部 및 斜面 등 전체에 분포하며 封土墳과 함께 대략 해발 50~70m 사이에 위치한다. …… 이른 시기의 생활 유적은 현재의 자료로 볼 때 기원전 1~2C경 목관묘를 축조한 집단이 1지구의 북서쪽에서 주거생활을 시작한 후 점차적으로 사적 300호로 지정된 임당동고분군이 위치한 북동쪽 斜面까지 주거공간을 확대한 것으로 판단된다.⁸⁹⁾

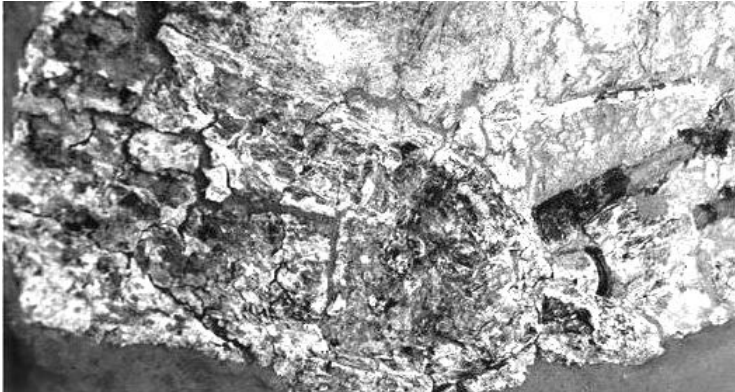
우리나라의 철기 문화는 기원전 3세기경 서북부지역에서 먼저 시작되었으며, 남부지방은 늦어도 기원전 2세기 말 경에는 철기문화가 보급되기 시작하였다. 이 시기에 후기 양식의 청동기와 이를 모방한 철기가 부장되는 목관묘가 조성되었다. 목관묘(널무덤)는 흙(충전토)을 채운 후 그 위에 봉토를 씌운 것이다. 출토된 유물은 세형동검·청동계검·파두식철검·철모 등의 무기류, 쇠낫, 쇠도끼, 모

89) 『경산 임당유적(I)』 A~B 지구 고분군, 한국토지공사, 한국문화재보호재단, 1998, 9쪽, 11~12쪽.

루 등의 농기구·공기류와 각종 후기무문토기, 고식와질토기, 오수전·漢鏡片·무늬 있는 銅器 등이다. 이 가운데 '臣樂'이라는 명문이 있는 원통형동기와 광주 신창동에서 출토된 것과 같은 모양의 현악기는 매우 주목되는 유물이다.⁹⁰⁾

위 유물은 1997년 한국토지공사와 한국문화재보호재단에 의해 경산 임당동 121호 유적 목관묘 東短壁에서 발굴된 것이다. 東短壁쪽에서 露出된 漆痕은 크기가 길이 67cm, 너비 27cm로 광주 新昌洞遺蹟에서 出土된 현악기와 크기·형태에 있어 매우 유사하다.⁹¹⁾ 이러한 형태의 현악기는 중국이나 일본에서는 출토된 예가 전혀 없다. 그러므로 우리나라에서 독자적으로 제작하여 사용했을 가능성이 있는 현악기의 가장 오래된 자료로서 가야금이 이 악기에서 개량된 것으로 보인다.⁹²⁾

위 경산 임당동 121호 유적에서 발견된 변진한의 현악기의 길이 67cm, 너비 27cm의 칠흔은 광주시 신창동 현악기(전체길이 77.2cm 잔존 최대폭 15.9cm-복원 최대폭 28.4cm)와 비교하면 크기와 형태에 있어 광주 신창동 유적에서 출토된 마한의 현악기와 유사하다.



〈그림 5〉 경산 임당동 121호 유적 목관묘의 현악기

90) 국립대구박물관편, 『압독사람들의 삶과 죽음』, 통천문화사, 2000, 18~19쪽.

91) 『경산 임당유적(Ⅰ)』 A~B 지구 고분군, 한국토지공사, 한국문화재보호재단, 1998, 255쪽.

92) 국립대구박물관편, 『압독사람들의 삶과 죽음』, 통천문화사, 2000, 134쪽.

(3) 창원 다호리 유적 11호·15호·17호 義昌茶戶里古墳群

義昌茶戶里遺蹟은 行政區域上 慶尙南道 義昌郡 東面 茶戶里 232番地 一帶에 位置하고 있다. …… 遺蹟이 위치하고 있는 논밭 一帶는 海拔 433m의 九龍山 北西麓과 이어지는 海拔 20m 정도의 野山에서 北쪽으로 뻗어 내린 야트막한 丘陵이었던 곳으로 현재는 果樹園(감나무)과 階段式 논밭으로 開墾되어 있다. 그리고 野山의 頂上部쪽으로 올라가면서 原三國時代 後期墳墓들과 伽倻時代의 大小形 石室墳이 存在하고 있어 앞으로의 發掘進展에 따라 原三國時代 初期부터 伽耶時代까지의 墓制변천과정을 究明할 수 있는 重要한 遺蹟으로 평가된다.⁹³⁾

경상남도 창원군 다호리에 있는 고대국가 형성기의 고분이다. 구릉지와 저습한 평지의 지형관계로 목제품 유물의 보존이 가능한 지형이다. 조사에 의하면 대부분이 널무덤(목관묘)이며, 일부에서 독무덤(옹관묘)이 나타났다. 널무덤은 무덤구덩이(교광)의 크기와 꺾문거리구덩이(부장갱)의 유무에 따라 3가지 유형으로 나누어진다. 이러한 3유형은 무덤 주인의 신분차이에 의한 것으로 보고 있다. 다호리 고분은 한국고대사의 공백기인 고대국가 형성시기에 대한 새로운 자료를 제공해 주고 있다. 또한 통나무를 파내고 만든 목널의 출토는 나무널에 대한 새로운 형태를 제시하였으며, 문자 생활의 증거인 붓과 가야금의 원조인 현악기 등이 나왔으며, 한편 오수진, 성운경을 통해 중국·낙랑과 활발한 교역을 하였음을 알 수 있는 유적으로 당시 문화상을 확인할 수 있는 자료로 평가된다.⁹⁴⁾

茶戶里遺蹟에서는 제11호·제15호·제17호묘에서 木心漆器 板子가 발견되었는데 모두 동쪽 短壁에 기대어 세워져 있었다. 이 漆器 板子の 크기는 대체로 길이나 幅 그리고 두께까지 新昌洞 出土 絃樂器와 비슷하며, 墓壙內 出土位置도 林堂洞遺蹟과 같다.(林堂洞 出土 絃樂器가 세워져 있다고 할 때) 단지 長方形板인 점이 차이가 나고 혹시 新昌洞 出土品이 完形이 아니고 이 같은 形態의 얇은 長方形板이 上板으로 결합되는 것이 아닐까 생각된다.⁹⁵⁾

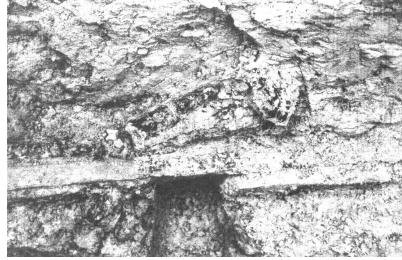
93) 이근무·이영훈·윤광진·신대곤, “창원 다호리유적 발굴진전보고(I)”, 『考古學誌』 제1집, 한국고고미술연구소, 1989, 5쪽, 8쪽.

94) 대한민국 사적10(제301호~제330호) 작성자: 김영한 1988.09.03.

95) 이근무, “유물·유적에 나타난 삼한사회의 생활상”, 『한국고대국가의 형성』, 국립중앙박물관, 1998, 155쪽.

① 茶戶里遺蹟 第11號墳⁹⁶⁾

“북쪽으로 뺀어내린 얇은 구릉의 西쪽 斜面에 位置한다. 長軸은 東~西에 가
 끼우며 平面抹角長方形의 墓壙을 가진 木
 棺墓이다....東쪽 棺外 側面에 接하여서
 는 거의 垂直인 상태로 세워진 木心漆器
 板子가 노출되었다.”⁹⁷⁾



〈그림 6〉다호리유적 제 1호분

② 茶戶里遺蹟 第15號墳⁹⁸⁾

“1호분의 북서쪽 방향으로 한 단 아
 래의 논바닥에서 발견된 목관묘이다. 묘
 광은 길이 241cm, 幅 100cm, 정도이며
 장폭은 동서에 가깝다. 墓壙의 깊이는 현
 어계선에서 바닥까지가 75cm이며 副葬
 坑까지의 깊이는 95cm이다. 木棺은 盜
 掘로 인하여 원래의 위치에서 벗어났으
 나 동쪽 바닥 棺材의 일부가 原狀대로
 잘 남아 있다. 木棺은 상수리나무로 만들
 었으며 최대폭이 76cm, 길이는 동쪽의
 木棺 끝과 서쪽의 充墳土의 범위로 보아
 대략 210cm 정도이다. …… 東壁中央部
 分에는 木棺의 마구리부분과 沿하여 漆器
 板子가 세워져 있었다.”⁹⁹⁾



〈그림 7〉다호리유적 第15호분

96) 제11호분 : 이건무·이영훈·윤광진·신대근, “창원 다호리유적 발굴진전보고(Ⅰ)”, 『考古學誌』 제1집, 한국고고미술연구소, 1989, 114쪽.

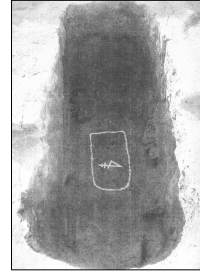
97) 이건무·이영훈·윤광진·신대근, “창원 다호리유적 발굴진전보고(Ⅰ)”, 『考古學誌』 제1집, 한국고고미술연구소, 1989, 41~42쪽.

98) 제15호분 : 이건무·윤광진·신대근·김두철, “창원 다호리유적 발굴진전보고(Ⅱ)”, 『考古學誌』 제3집, 한국고고미술연구소, 1991, 47쪽.

99) 이건무·윤광진·신대근·김두철, “창원 다호리유적 발굴진전보고(Ⅱ)”, 『考古學誌』 제3집, 한국고고미술연구소, 1991, 11~12쪽.

③ 茶戶里遺蹟 第17號墳¹⁰⁰⁾

“木棺墓로 東-西(E-4°-N)에 가까운 長軸方向을 가지며 平面은 抹角長方形이다. 규모는 길이 245cm, 너비 98cm, 깊이 134cm이다. …… 東壁中央에는 漆器板子가 세워진 채로 出土되었다. 이러한 漆器板子は 同 11號墳과 15號墳의 東壁에서도 같은 狀態로 出土된 바 있다. 現殘高 約 64cm, 幅 28.5cm, 厚 약 3~5cm이다.”¹⁰¹⁾



〈그림 8〉 第17號墳

이 창호리 분묘는 기원 전후한 시기, 늦어도 AD 1세기대의 분묘로 추정되고 이 漆器 板子は 11號墳과 15號墳의 東壁에서도 같은 狀態로 出土된 바 있다. 제17호분의 漆器 板子は 現殘高 約 64cm, 幅 28.5cm, 厚 약 3~5cm이다. 대체로 이 漆器 板子の 길이나 幅 그리고 두께까지 新昌洞 出土 絃樂器와 비슷하며, 墓壙內 出土位置도 林堂洞遺蹟과 같다. 단지 長方形板인 점이 차이가 있는데 이것은 한국의 고대현악기로 삼한에서 동일한 현악기를 사용했을 것이라고 추측된다.

이상으로 광주 신창동, 경산 임당동, 창원 다호리고분에서 발굴된 絃樂器고대 현악기는 『三國志』, 『後漢書』, 『晉書』, 『通典』 등의 기록에 전하는 弁辰韓과 辰韓, 東夷의 琴과 瑟의 고대 현악기와 직접적으로 관련이 있다고 본다.

3) 신라토우

토우란 글자 그대로 토제의 인형을 뜻한다. 그러나 넓은 의미에서는 사람의 형상뿐만 아니라 다른 여러 가지의 동물이나 생활용구, 짐 등 모든 것을 그 모습 그대로 본떠 나타낸 것을 일컫는다. 고대의 토우는 크게 나누어 장난감으로 만들

100) 제17호분 : 이건무·윤광진·신대곤·김두철, “창원 다호리유적 발굴진전보고(Ⅱ)”, 『考古學誌』 제3집, 한국고고미술연구소, 1991, 50쪽.

101) 이건무·윤광진·신대곤·김두철, “창원 다호리유적 발굴진전보고(Ⅱ)”, 『考古學誌』 제3집, 한국고고미술연구소, 1991, 13~14쪽.

어진 것과 주술용의 우상으로 만든 것, 그리고 무덤에 넣기 위한 것 등으로 구분할 수 있다. …… 우리나라의 경우는 신라의 토제 유물로 이른 바 신라토우가 있고 통일신라에는 독립된 형태의 土俑이 보인다. …… 장식토우란 고배의 뚜껑이나 항아리의 어깨부위 등에 장식으로 붙인 작은 토우들이다. 여기에 붙은 토우들은 10cm를 넘지 않는 것들로서 간단한 손놀림이나 얼굴 표현으로 인간의 감정을 잘 나타낸 것들이 많다.¹⁰²⁾

신라의 주악토우는 악기연구에 있어 중요하다고 생각한다. 그런데 토우는 대부분 그 규모나 크기에 있어 상당히 작아서 줄의 수나 악기의 모양을 자세히 나타낼 수 없고, 특히 줄의 수는 공간적인 제약이 있어 실제 악기의 줄의 수와 상이할 수 있다고 본다.

(1) 신라토우 1 : 경주시 황남동 황남동 장경호 奏樂土偶

신라 味鄒王陵 계림로 30호분 경주시 皇南洞 陵園 長頸壺의 목부분에 가야금의 주악도 토우가 보인다. 3세기 초로 추정하고 있다. 토우장식항아리로 국보 195호로 지정되어 있다.

경주시 황남동 장경호 주악도 토우는 여자가 앉아서 두 손으로 6개의 줄과 양이두를 가진 현악기를 연주하는 모습으로 3세기 초의 유물로 보아 가야금의 전신으로 보아야 할 것이다. 양이두의 양이두 끝 부분이 동물의 뿔모양으로 뾰족하게 되어 있어 매우 특이하다.

102) 이난영, “신라의 토우”, 『新羅土偶』, 국립경주박물관, 1997, 138~140쪽.



〈그림 9〉 경주시 황남동 황남동 장경호 주악토우

(2) 신라토우 2 : 가야금연주 인물토우(彈琴土偶)¹⁰³⁾



〈그림 10〉 가야금연주 인물토우

가야금연주 彈琴土偶는 신라시대의 토우로 인물의 높이는 13cm이고 국립중앙박물관에 소장되어 있다. 人物의 머리는 缺失되고 왼손에 伽椰琴을 잡고 있으며 줄이 6줄이다. 土器에 附着된 것이 아니고 四角板 위 에 서 있는 獨立像이다. 性的 표현은 없으나 긴장한 體軀로 보아 男性임을 알 수 있다. 伽椰琴은 胎土로 보아 사람과 함께 出土된 것이 분명하나 樂器와 꼭 맞지 않고 있어 자세한 것을 알 수 없다.¹⁰⁴⁾

이 가야금연주 인물토우는 출토지가 미상이고 신라시대의 토우로 가야금을 손에 들고 서있는 독립상인데 두상은 없다. 그런데 이 현악기는 양이두와 6줄로 되어 있는데 가야금으로 추측된다.

103) 『新羅土偶』, 가야금연주 인물토우(彈琴土偶 : 德 2406, 圖版 69), 국립경주박물관, 1997, 172쪽.

104) 『新羅土偶』, 국립경주박물관, 1997, 172쪽.

(3) 신라토우 3 : 현악기를 연주하는 사람 토우(奏樂土偶)¹⁰⁵⁾

현악기를 연주하는 사람 토우(奏樂土偶)는 경주 황남동에서 출토되었고, 신라 5~6세기에 해당하고, 높이 2.1cm로 국립중앙박물관에 소장되어 있다. 양팔을 벌리고 앉아서 악기를 연주하는 모습의 토우이다. 악기는 줄이 여러 개 있는 현악기이다. 눈과 입은 간략하게 새겨져 있고, 악기를 연주하면서 노래를 부르는 모습을 표현한 것으로 보인다.¹⁰⁶⁾

이 현악기를 연주하는 사람 토우(奏樂土偶)는 5~6세기의 신라토우로 현악기를 연주하고 있는데 이것은 여러 개의 줄과 양이두의 모양을 하고 있어 가야금으로 추측된다.



〈그림 11〉 현악기를 연주하는 사람 토우

(4) 신라토우 4 : 가야금을 연주하는 토우(彈琴土偶)¹⁰⁷⁾

가야금을 연주하는 토우(彈琴土偶)는 경주 황남동에서 출토된 신라시대의 토우이고, 인물높이는 5.5cm이고 국립중앙박물관에 소장되어 있다. 高杯桴鏡 위에 男根을 과장하여 표현한 男子가 伽倻琴을 타고 있는 모습이다. 伽倻琴을 연주하

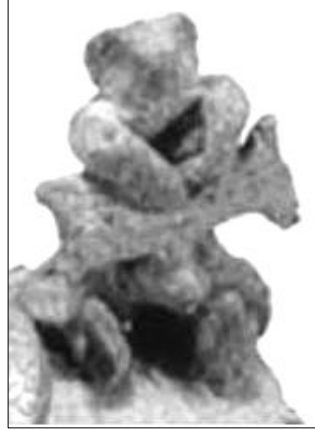
105) 현악기를 연주하는 사람 토우(奏樂土偶 : 유물번호 M482-5), 국립중앙박물관.

106) <http://www.museum.go.kr/RelicBoard.do>.

107) 가야금을 연주하는 토우(彈琴土偶 유물번호 M481), 국립중앙박물관.

고 있는 人物은 대부분 女子로 묘사되고 있으나 이 유물은 男子라는 점이 특이하다. 伽倻琴은 여섯 줄로 描寫되어 있다.¹⁰⁸⁾

이 신라토우는 남자가 무릎위에 엎어 악기를 안고 두 손으로 연주하는 모양으로 6개의 줄을 가지고 있고 양이두의 모양은 양쪽 끝이 바깥쪽으로 구부러져 있고 오른쪽의 좌단 모양도 일자형이 아니고 양쪽 끝이 바깥쪽으로 구부러져 있다. 이 악기는 가야금으로 추정된다.



〈그림 12〉가야금을 연주하는 토우

(5) 신라토우 5 : 토제악기연주토우장식 뚜껑있는 굽다리접시(土製琴奏樂像裝飾高杯蓋)

토제악기연주토우장식 뚜껑있는 굽다리접시(土製琴奏樂像裝飾高杯蓋)는 신라시대의 토우이고, 높이는 10.6cm이고 이화여자대학교박물관에 소장되어 있다. 3명의 인물 중 1명은 춤을 추는 듯한 자세를 하고 있고, 1명은 가야금을 연주하고 있다. 그 앞에는 엎드려서 잔을 들어 바치고 있는 모습을 하고 있다.¹⁰⁹⁾

가야금을 타고 춤을 추며 풍요를 기원하는 신라사람들의 사상을 해학으로 표현한 토우가 장식되어 있다. 토우의 생동감 있는 표정과 동작은 조각작품으로서도 손색이 없을 만큼 표현력이 뛰어나다.¹¹⁰⁾

이 토제악기연주토우장식 뚜껑 있는 굽다리접시는 신라시대의 악기연주토우로 5개의 줄과 양이두의 모양을 하고 있는데 양쪽 끝이 날카롭게 바깥쪽으로 구부러져 있고 오른쪽의 좌단 모양도 일자형이 아니고 양쪽 끝이 뾰족

108) 『新羅土偶』, 국립경주박물관, 1997, 171쪽.

109) 上同.

110) 『梨花女子大學校博物館 名品』, 梨花女子大學校博物館, 1999.

하게 바깥쪽으로 구부러져 있다. 그리고 악기를 무릎 안쪽으로 몸에 가깝게 세워 왼쪽무릎은 안쪽으로 구부러져 있으나 오른쪽 무릎은 펴져 있는 연주자 세로 가야금으로 추측한다.



〈그림 13〉 토제악기연주토우장식 뚜껑있는 굽다리접시

이상과 같이 신라토우는 양이두, 줄 등 가야금의 특징적인 모양을 갖추고 있다. 특히 5~6개의 줄은 토우라는 크기의 공간적 제약으로 줄의 수가 적게 묘사될 수도 있다고 본다. 가)의 경주시 황남동 장경호 주악토우는 3세기초로 추정되어 가야금의 전신으로 보여진다. 그러나 나)~마)의 신라토우는 가야금으로 추정된다.

4) 대전 월평동 유적의 목제 羊耳頭

국립공주박물관과 충남대학교 박물관에서는 1994년 8월부터 1995년 6월까지 대전광역시 서구 월평동 산 25-1번지 일대에서 유적발굴조사를 실시하였다.¹¹¹⁾ 발굴 조사된 月坪洞 遺蹟은 大田盆地의 서부에 위치하며, 北流하는 甲川邊을 따라 남북으로 길게 뻗어있는 능선의 북쪽에 입지한다. 이 능선은 '성재'로

111) 『大田 月坪洞 遺蹟』, 국립공주박물관·충남대학교박물관·대전광역시상수도사업본부, 1999, 25쪽.

불리고 있으며 해발 110~130m 정도의 높이이다. 이 유적은 대전시기념물로 지정되어 있는 月坪山城 남동쪽 모서리와 약 150m 정도 떨어져 있다. 月坪山城은 현재 둘레가 대략 710m 정도이고 성벽의 윤곽과 문지의 흔적은 뚜렷하게 남아 있다. 城壁은 가장 높은 봉우리를 南西壁의 일부로 하고 이를 기점으로 능선을 따라가면서 축조되어 있다. 성벽의 축조는 자연할석으로 외면을 맞추어 쌓았다.¹¹²⁾

이번 조사는 구릉전체(약 4,000평)를 전면적으로 발굴하였기 때문에 비교적 많은 수의 유구가 조사되었다. 조사된 유구는 木柵, 壕, 城壁, 木柳庫, 주거지 大形瓦穴, 貯藏孔, 小形柱孔群, 統一新羅期 石槨墓 등이다.¹¹³⁾

木柳庫의 유물은 백제토기편과 목곽시설 가구에 사용된 썰기, 각재, 판재와 도구자루, 나무모루, 木器, 말안장부속구, 角材말목다발 등 다량의 木製品과 鍛造鐵釵1점이 출토되었다.¹¹⁴⁾

이 月坪洞 遺蹟은 6세기 후반에서 7세기로 추정하고 있다.¹¹⁵⁾

대전 월평동유적(5~6세기)에서 출토된 백제 8현금 양이두(羊耳頭)는 백제시대 가야금과 같은 현악기의 줄을 묶는 머리부분으로 백제시대 실물악기로는 최초의 유물이다. 나무로 짠 백제시대 저장고에서 발견된 이 유물은 현재 현(絃)을 매고 조이는 양이두(羊耳頭)만 남은 상태인데, 등글게 외반된 모서리에 현을 거는 8개의 홈이 뚫려있다. 양이두는 공명통(몸통)과 결합하여 사용할 수 있도록 제작되어 있다. 폭 27.8cm, 길이 9.6cm, 두께 1.4cm.¹¹⁶⁾

8공의 간격은 거의 2cm 정도로 균등하게 볼 수 있으며 구멍과 맨 위 가장자리까지는 구멍에 따라 약 0.3~0.9cm 정도의 거리차가 있다. 오른쪽에서 왼쪽까지 가로길이 28cm, 위에서 아래의 세로길이 9cm이며 몸통 연결목의 가로길이 9cm, 세로길이 약 6cm, 두께는 약 1cm이다. 또한 왼쪽날개의 가로길이는 8cm, 오른쪽 날개의 가로길이는 11cm로 오른쪽이 약 3cm가 길다.¹¹⁷⁾

112) 『大田 月坪洞 遺蹟』, 국립공주박물관·충남대학교박물관·대전광역시상수도사업본부, 1999, 27쪽.

113) 上同, 30쪽.

114) 上同, 51쪽.

115) 上同, 216쪽~217쪽.

116) 국립공주박물관 목제양이두(<http://gongju.museum.go.kr/>).

117) 주재근, “대전 월평동 유적 출토 양이두 고찰”, 『한국전통음악학 연구』 제6호, 한국

이 목제 羊耳頭는 양의 귀와 머리모양을 하고 있는데 1994~1995년에 대전 월평동 월평산성 저장고인 목곽고에서 발굴되었다. 이 양이두는 악기의 공명통에 끼워 사용하는 것으로 줄을 끼워 묶어 두는 역할을 하는데 가야금의 특징적인 부분이다.



〈그림 14〉 大田 月坪洞 遺蹟¹¹⁸⁾



〈그림 15〉 목제양이두¹¹⁹⁾

이 양이두는 폭 27.8cm 길이 9.6cm 두께 1.4cm로 일정한 간격으로 8개의 구멍이 있어 8현금임에 틀림없다. 이 실물 양이두의 구멍수는 8개로 12현의 정창원 신라금이나 『악학궤범』의 가야금, 현행 정악가야금보다 4개가 적어 몸통도 12현의 가야금보다 조금 작을 것으로 추정된다. 그리고 이 양이두의 폭에 있어서는 조금 좁으나 길이에서는 현행보다 작고, 정창원의 신라금이나 『악학궤범』 가야금의 양이두보다 조금 크다. 그리고 두께는 거의 같다. 그리고 이 양이두의 오른쪽날개와 왼쪽날개의 길이가 비대칭으로 나타나 있는데 이것은 정창원, 『세종실록』, 『악학궤범』, 현행가야금의 양이두의 대칭된 모양과 다소 다르나 대동소이하다.

이 대전 월평동유적의 양이두의 모양을, 정창원 신라금, 『악학궤범』, 현





진통음악학회, 2005, 799쪽.

118) 『大田 月坪洞 遺蹟』 도판 33 목곽고 내 목기류 출토상태, 국립공주박물관·충남대학교박물관·대전광역시상수도사업본부, 1999, 253쪽.

119) 국립공주박물관 유물번호 9000(<http://gongju.museum.go.kr/>).

행정악가야금의 양이두와 비교하면 다음 <그림 16>과 같다.

<그림 16> 羊耳頭의 모양과 크기 비교

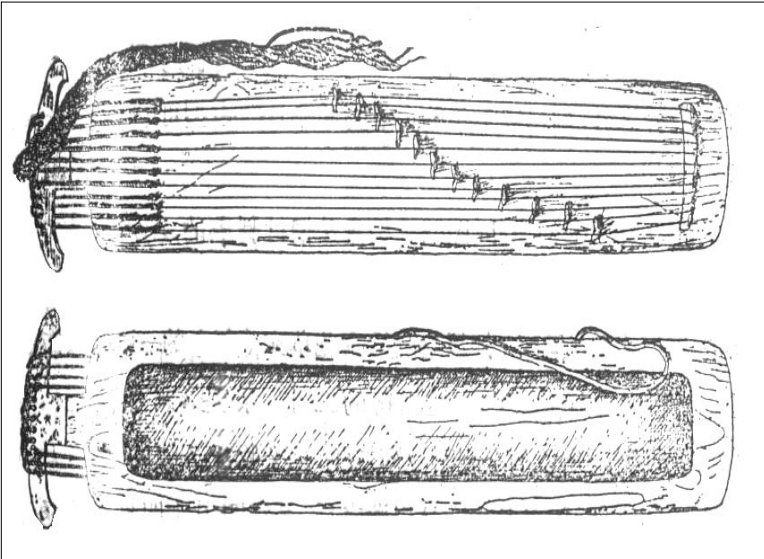
	1) 대전월평동양이두	2) 정창원신라금	3) 악학계법	4) 정악가야금
				
폭	27.8cm	32.5cm	35.8cm (1자1치8푼)	34cm
길이	9.6cm	8.15cm	8.8cm (2치 9푼)	11cm
두께	1.4cm	1.3~2.2cm		1.4cm

위 그림과 같이 대전월평동양이두는 그 모양이 대동소이하나 그 중에서 정창원신라금의 양이두와 거의 같은 모양이다. 이 양이두는 6~7세기로 가실왕의 12현 가야금창제이후의 시기로 추정된다. 이 양이두는 악기의 공명통이 발굴되지 않아 아쉬움이 남지만 백제에도 12현의 가야금과 유사한 8현금이 존재하였다는 것을 알 수 있다. 그러나 12현의 가야금이 어떻게 8현금으로 변화되었는지 자료가 없어 그 과정을 정확하게 알 수 없다. 그리고 어느 문헌이나 유적에도 8현금이 보이지 않은 것으로 보아 이 8현금은 백제시대에 일시적으로 사용하였고 오래 보급되지 못했던 것으로 사료된다. 이 양이두는 악학계법에 처음 사용되는 명칭으로 가야금에서만 사용되는 명칭이다.

5) 신라금(新羅琴, 之良岐古土, しらぎごと)



〈그림 17〉 신라금(新羅琴, 日本 正倉院 北倉 소장)



〈그림 18〉 金泥繪新羅琴(日本 正倉院)¹²⁰⁾

이 신라금은 정창원의 北倉과 南倉에 전하는데 다음과 같다.

120) 林謙三 저 錢稻孫역, 『東亞樂器考』, 인민음악출판사, 1962, 160쪽.

〈표 6〉 정창원의 新羅琴¹²¹⁾

			長	頭幅	尾幅	羊耳形長
1	金薄押新羅琴	北倉	158.1cm	30.2cm	30.9cm	37.7cm
2	金泥新羅琴	北倉	153.3cm	30cm	30.5cm	37.3cm
3	新羅琴殘欠	南倉	145.3cm	26.75cm	25.9cm	34.5cm

정창원에 전하는 신라금의 길이는 金薄押新羅琴(北倉) 158.1cm, 金泥新羅琴(北倉) 153.3cm, 新羅琴殘欠(南倉) 145.3cm의 3종이 전한다.

正倉院의 유물은 槽를 오동나무로 羊耳頭와 枕(龍角)은 단단한 나무를 써서 만들어졌다. 北倉의 한 틀(一張)은 金泥로써 또 다른 한 틀은 金薄을 써서 槽의 全面-內部까지-에 花草文을 그려 놓았다. 南倉의 한 틀은 손상이 심하여 繪畫의 장식이 보이지 않는다. 이 가운데 北倉의 두 틀은 天平勝寶 8歲의 獻物帳에 기재된 金鏤新羅琴 二張을 弘仁 14년(823) 2월 19일에 出藏한 代納品으로서 동년 4월 14일에 收納한 것인데, 그에 관해서는 雜物出入帳에 기록되어 있다.¹²²⁾

天平勝寶 8년(756) 6월 21일에 東大寺 獻物帳(國家 珍寶帳)에 두 대의 金鏤 新羅琴이 전한다. 그리고 弘仁 14년(823) 2월 19일에 雜物出入帳에 金鏤 新羅琴 2대가 있다. 그리고 弘仁 14년(823) 4월 14일에 수납한 雜物에 新羅琴 2대가 있다. 하나는 표면에 물의 모양이 金塗로 그려져 있고, 속에는 金薄으로 遠山과 雲鳥草 등의 모양이 그려져 있고 罰面에는 백색 코끼리의 모양이 그려져 있다. 그리고 또 하나는 표면에 금박으로 輪草와 봉황의 모양이 그려져 있고, 속에는 金薄으로 大草의 모양이 그려져 있고 罰面에는 草鳥의 모양이 그려져 있다.¹²³⁾

121) 林謙三, 『正倉院樂器の研究』, 風間書房, 1964, 39~40쪽.

122) 林謙三 저·황준연 역, “신라금의 생성”, 『민족음악학』, 서울대학교 동양음악연구소, 1884, 136쪽.

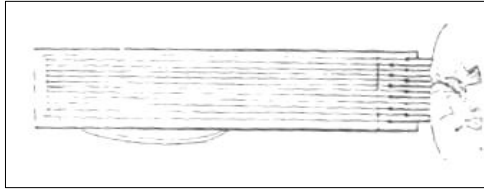
123) ① 東大寺獻物帳(國家 珍寶帳) 天平勝寶八歲六月廿一日 “金鏤 新羅琴 一張 枕尾並染木 綠地畫月形 納臚緞袋綠裏 金鏤 新羅琴 一張 枕尾並桐木 緋地畫月形 納紫地錦袋緋

위와 같이 東大寺獻物帳(國家 珍寶帳)과 雜物出入帳 등에 전해지는 바와 같이 신라금은 天平勝寶 8년(756), 弘仁 14년(823)에 일본에 전해지게 되는데 花草文이 있다. 이 신라금은 통 오동나무로 만들어져 있고, 통의 안쪽을 파내어 공명통을 만들고 끝에 羊耳頭가 있으며, 羊耳頭와 枕(龍角)은 단단한 나무로 만들어져 있고, 악기의 한쪽에 악기를 메고 다닐 수 있는 끈이 있고, 12현으로 이루어져 있다. 신라금의 길이는 158.1cm, 153.3cm, 145.3cm의 3종류가 있는데 이것은 『樂學軌範』 가야금의 길이 153cm(5자 5푼), 현행 정악가야금의 길이 151cm와 비교하면 거의 같다는 것을 알 수 있다. 또한 이 신라금의 羊耳頭는 폭 32.5cm, 길이 8.15cm, 두께 1.3~2.2cm로 현행 정악가야금의 양이두(폭 34cm, 길이 11~12cm, 두께 1.4cm)보다 조금 작다. 신라금은 메고 다닐 수 있는 끈(絃紐)이 있지만 현재 정악가야금에는 없다. 신라금의 12현은 甲, 乙, 丙, 丁, 戊, 己, 庚, 辛, 壬, 癸, 天, 地 등으로 天干과 天地를 상징하는 고유한 명칭이 있다.

그리고 신라금은 가야금이 제작된 이후에 신라에서 악사들이 전한 악기라는 뜻으로 일본인들이 붙여 일본에서 통용되는 명칭으로 해석되며, 엄밀하게 따지면 가야금의 誤記라고 보아야 할 것이다. 왜냐하면 위의 신라금은 신라 시대에도 三絃 중 하나로 가야금이라고 지칭하였고, 『고려사악지』, 조선조 세종대의 『세종실록』, 성종대의 『악학궤범』 등에서도 가야금이라고 지칭하고 오늘날 1500여 년이 흐른 이 시대에도 가야금이라고 지칭하는데 이것은 바로 가야국의 가실왕이 가야금을 만들었다고 하는 가야금의 기원을 중요시하는 고유명사로 인식되고 있다는 것을 증명해 주고 있다. 그리고 그 모양과 크기가 『세종실록』, 『악학궤범』 현행의 정악가야금과 거의 같기 때문이다.

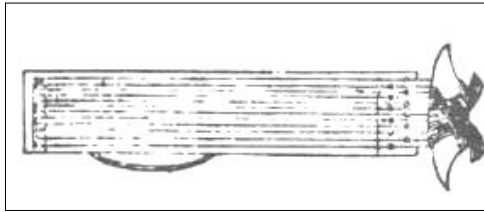
裏“ ② 雜物出入帳(弘仁-天長) 弘仁 十四年 二月 十九日下“新羅琴 貳面 金鏤” ③ 弘仁 十四年 四月 十四日 納雜物“新羅琴 貳面 並盛紫畫袋 一面 表圖水形 金鏤畫 裏以金薄押 遠山并雲鳥草等形 罰面畫白象 一面 表圖以金薄押輪草形鳳形 裏以金薄畫大草形 罰面畫草鳥形”, 林謙三, 『正倉院樂器の研究』, 風間書房, 1964, 343~348쪽.

6) 『慈慶殿進爵整禮儀軌』¹²⁴⁾ 伽倻琴



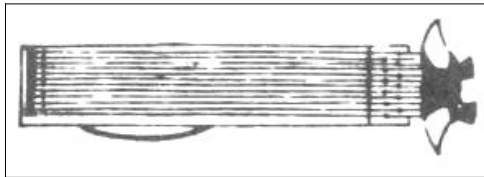
〈그림 19〉 『慈慶殿進爵整禮儀軌』 伽倻琴

7) 『進爵儀軌』¹²⁵⁾ 伽倻琴



〈그림 20〉 『進爵儀軌』 伽倻琴

8) 『進饌儀軌』¹²⁶⁾ 伽倻琴



〈그림 21〉 『進饌儀軌』 伽倻琴

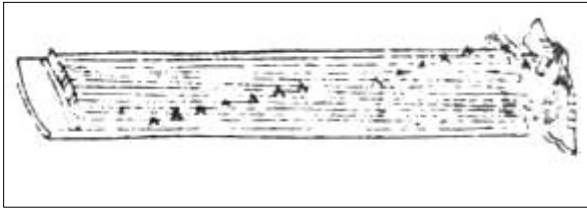
124) 『慈慶殿進爵整禮儀軌』, 한국음악학자료총서13, 은하출판사, 1989, 175쪽.
純祖 丁亥年(1827) 9월 초10일에 大殿 中宮殿의 進爵의 禮를 慈慶殿에서 베풀기 위한 준비 과정에서부터 잔치를 끝낸 뒤의 賞典에 이르기까지의 모든 것을 기록한 내용으로 되어 있다.

125) 『進爵儀軌』 戊子 한국음악학자료총서3, 은하출판사, 1989, 137쪽.
순조 27년(1828)에 편찬한 책이다.

126) 『進饌儀軌』 己丑 한국음악학자료총서3, 은하출판사, 1989, 34쪽.
순조 28년(1829)에 편찬한 책이다.

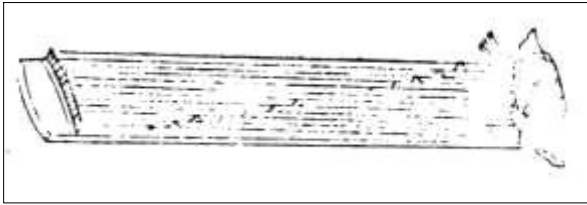
『慈慶殿進爵整禮儀軌』(1827)와 『進爵儀軌』 戊子(1828)과 『進饌儀軌』 己丑(1829)의 가야금은 양이두와 12현, 부들을 양이두에 X자로 묶여져 있고, 악기를 메고 다닐 수 있는 끈의 모양을 갖추고 있는데 그 모양이 서로 같다.

9) 『進饌儀軌』 戊申¹²⁷⁾ 伽倻琴



〈그림 22〉 『進饌儀軌』 伽倻琴

10) 『進宴儀軌』 辛丑¹²⁸⁾ 伽倻琴



〈그림 23〉 『進宴儀軌』 伽倻琴

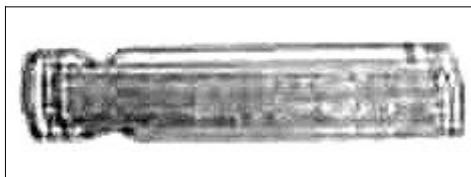
『進饌儀軌』 戊申(1868)과 『進宴儀軌』 辛丑(1901)의 伽倻琴은 양이두와 12현과 12개의 안죽으로 구성되어 있고, 부들을 양이두에 X자로 묶여져 있고 모양을 갖추고 있고 메고 다닐 수 있는 끈은 보이지 않는데 그 모양이 서

127) 『進饌儀軌』 戊申, 한국음악학자료총서6, 은하출판사, 1989, 40쪽.
 헌종 14년(1868)에 鑄字所에 둔 進饌儀軌廳에서 편찬한 책이다

128) 『進宴儀軌』 辛丑, 한국음악학자료총서24, 은하출판사, 1989, 60쪽.
 1901년 7월 27일 고종황제의 滿五旬之慶年을 송축하기 위하여 배편 進宴에 관한 기록을 수록한 책이다.

로 같다.

11) 『宗廟儀軌』¹²⁹⁾ 伽倻琴



〈그림 24〉 『宗廟儀軌』 伽倻琴

삼국사기(三國史)에 이르기를 伽倻琴은 중국 箏의 체도와 조금 다르지만 대개 유사하다. 신라고기(羅古記)에 이르기를 伽倻國의 嘉實王이 唐의 악기를 보고 만들었다고 한다.¹³⁰⁾

『종묘의궤』는 숙종 32년(1706)에 만들어진 것이다. 『종묘의궤』의 가야금에 대한 설명은 『삼국사기』의 내용을 그대로 옮겨놓았다. 그러나 伽倻琴이 伽倻琴으로 표기되어 있고, 위 가야금의 그림을 살펴보면 안축의 모양은 보이지 않으나 12현으로 이루어져 있을 것이다. 그리고 양이두의 모양이 없는 것이 특징적인데 이것은 양이두가 없는 현행 산조가야금의 모양과 흡사하다.

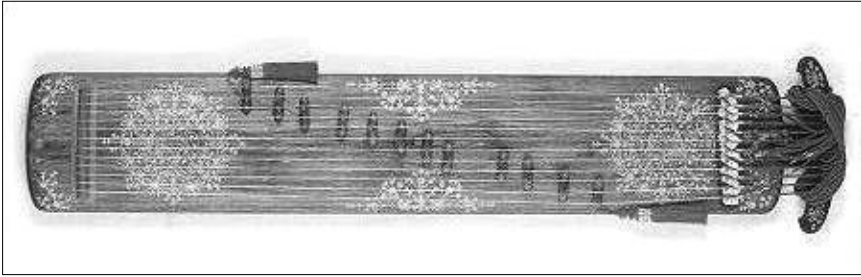
12) 현행 가야금

현재 전하는 가야금에는 정악가야금, 산조가야금, 17현금, 18현금, 21현금, 22현금, 25현금 등 다현금이 있다.

129) 徐文重, 『宗廟儀軌』, 한국음악학자료총서 29, 국립국악원, 1990, 36쪽.

130) “三國史云 伽倻琴 與箏制度小異 而大槩似之 羅古記云 伽倻國嘉實王 見唐之樂器 而造之”, 『宗廟儀軌』, 한국음악학자료총서29, 국립국악원, 1990, 37쪽.

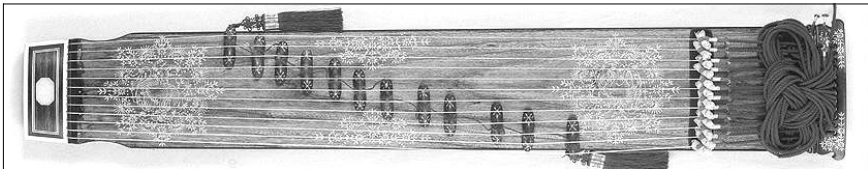
① 정악가야금(법금)



〈그림 25〉 正樂 伽椰琴

정악가야금(일명 법금)은 정창원의 신라금이나 『세종실록』 오례의나 『악학궤범』의 가야금 등 문헌에 전해오는 전통적인 가야금이다. 현행 정악가야금의 길이는 151cm로 통 오동나무에 공명통을 넓게 파고 명주실을 꼬아 만든 12줄을 기러기발모양의 안죽 위에 얹고 양이두에 부들을 매어놓는다. 음역은 2옥타브 반이다. 이 정악가야금은 평조와 계면조의 정악과 가곡반주 등에 사용한다. 농현의 표현은 우아하고 완만하여 中和, 中正의 음악정신을 나타내고 있다.

② 산조가야금



〈그림 26〉 散調 伽椰琴

산조가야금은 19세기 초 산조나 민속악을 연주하기에 편리하도록 제작되었고 정악가야금에 비해 줄과의 간격이 좁아 수법을 더욱 빠르고 농현도 격

렬하여 희로애락의 감정을 바로 표현하여 연주할 수 있고 부들을 매는 모양이 정악가야금과 다르고 양이두가 없다. 그리고 윗판은 오동나무, 밑판은 밤나무로 되어 있다. 음역은 2옥타브 반이다.

③ 18현금

18현금은 다현금으로 윗판은 오동나무, 뒷판은 밤나무이고, 줄의 소재는 합성줄로 되어 있고, 음역은 정악가야금이나 산조가야금보다 한 옥타브가 많은 3옥타브 반이다. 줄과 줄 사이의 간격이 정악가야금보다 좁아 현대 음악의 화성음이나 다양한 연주기법을 다양하게 표현할 수 있도록 편리하게 제작되어 있다. 부들과 양이두가 없는 것이 특징이고 주로 악기받침대를 사용한다.

④ 25현금

25현금은 18현금과 거의 같으나 다른 점은 7음음계의 음악도 표현할 수 있게 줄 수가 많다.

그 밖에도 17현금, 21현금, 22현금, 칠현금 등 다양하다.

Ⅲ. 우륵의 예술세계

1. 우륵의 생애

악성 우륵은 가실왕의 명에 따라 가야국의 궁중악사가 되어 대가야의 정치적이고 예술적인 통합의 염원을 담은 가야금 12곡을 지은 훌륭한 작곡가이자 연주자이었다. 또한 제자 이문에게 가야금을 전수하였다. 그러나 가야국이 멸망하게 되자 정치적인 혼란 속에 우륵은 신라로 투항하게 되는데 우륵의 순탄하지 않은 삶을 영위했다는 것을 짐작하게 한다. 그러나 이러한 난관 속

에서 작곡과 연주에 대한 열정과 실력을 갖추고 있었기에 신라 진흥왕의 신임을 얻게 되었고 진흥왕의 명에 따라 신라의 관료출신의 계고, 범지, 만덕에게 가야금뿐만 아니라 노래 춤을 가르쳤는데 가야금음악을 악 가 무의 종합예술로 승화시켰다. 마침내 이것은 신라의 궁중음악인 大樂으로 채택되었다. 그리고 고려, 조선, 현대에 이르기까지 가야금은 한국 현악기의 고유명사로 한국악기의 대표적인 악기로 자리매김하고 있다.

우륵의 출생지 省熱縣에 대한 기록은 『三國史記』〈사료 17〉에 처음 보인다. 이 성열현은 우륵의 출생지로서 『삼국사기』 권 제41 列傳 제1-‘김유신상’의 省熱城과 관련이 있을 것으로 본다.

〈사료 46〉 『삼국사기』 권 제41 열전 제1-김유신 상(10)

선덕왕 11년 김유신이 상장군으로 유신은 압량주 軍主가 되었다가 13년에 蘇判이 되었고, 가을 9월에 왕이 상장군으로 삼아 군사를 거느리고 백제의 加兮城, 省熱城, 同火城 등 일곱 성을 쳐서 크게 이겼다. 이로 말미암아 加兮津을 열었다.¹³¹⁾

김유신은 선덕왕 13년(644)에 백제의 加兮城, 省熱城, 同火城 등 일곱 성을 쳤는데 그 중에 省熱城이 우륵의 출생지 省熱縣의 省熱이 같으니 서로 깊은 관련이 있을 것으로 사료된다. 성열현은 의령 신반설,¹³²⁾ 충북 제천 청풍설,¹³³⁾ 거창 가조설,¹³⁴⁾ 고려 주변설¹³⁵⁾ 등으로 연구된 바 있다.

131) “庚信爲押梁州軍主 十三年爲蘇判 秋九月 王命爲上將軍 使領兵伐百濟加兮城·省熱城·同火城等七城 大克之 因開加兮之津”, 『三國史記』 卷 第四十一 列傳 第一 金庚信 上(10).

132) 田中俊明, “于勒十二曲と大加耶連盟”, 『東洋史研究』 1990; 백승충, “于勒十二曲의 해석문제”, 『한국고대사논총』 제3집, 1992; 金泰植, 『加耶聯盟史』, 일조각, 1993; 白承忠, “加羅國과 于勒十二曲”, 『釜大史學』 제19집, 부산대학교사학회, 1995.

133) 김기빈, 『국토와 지명2』, 토지박물관 연구총서 제10집, 한국토지공사 토지박물관, 2003, 169쪽.

134) 김종택, “우륵의 고향 성열은 어디인가”, 『거창의 역사와 문화』 3, 거창군, 2006.

성열현은 늦어도 신라 경덕왕 대인 8세기에 그 이름이 완전히 소멸되었기 때문에 그 지명을 매개로 현재의 위치를 추적하는 것은 불가능에 가깝다. …… 가혜성이 고령의 우곡면·개진면 일대에, 그리고 동화성이 성주방면이라면 그와 나란히 등장하는 성열성도 일단 그 부근으로 잡는 것이 순조롭겠다. …… 성열현을 대가야의 직속현으로 고령군내로 본다.¹³⁶⁾

이 중에서 본 논자는 우륵의 출생지 성열현을 고령군이라는데 신빙성을 가지고 있다.

541년부터 550년까지의 약 10년간에 걸쳐, 加耶聯盟은 안으로는 大加耶와 安羅가 남북으로 갈라진 패권을 하나로 모으려는 내부 경쟁을 계속해 왔으며, 밖으로는 백제·신라·왜·고구려 등의 사이에서 상호간의 경쟁관계를 이용하여 독립 세력을 유지할 수 있는 방안을 외교적으로 모색해 왔다.¹³⁷⁾

우륵은 549년 또는 550년 초에 걸쳐 가야연맹 전체의 백제 附庸화가 확정되자, 그는 자신 및 자신의 12곡의 존재의미를 상실하고 신라로 망명한 것이라고 하겠다.¹³⁸⁾

552년에 百濟. 加羅. 安羅는 共同名義로 왜에 사신을 보내 구원병을 청하였으니 이번의 청병은 이른바 任那復建 즉 백제를 도와 가야제국을 수비하기 위한 것이 아니라 백제를 도와 고구려 신라를 공격하기 위한 것이다.¹³⁹⁾

즉 552년의 시기에 가야연맹은 그 패권이 대가야국과 안라국의 둘로 나뉘어 있는 채로 백제에게 종속적으로 연합되어, 대외관계 면에서 백제와 보조를 같이 하고 있음을 볼 수 있다.¹⁴⁰⁾

오필제, “가야국 가실왕과 우륵의 출생지 소고”, 『거창의 역사와 문화』 3, 거창군, 2006.

135) 주보돈, “우륵의 삶과 가야금”, 『악성 우륵의 생애와 대가야의 문화』, 고령군 대가야 박물관·계명대학교 한국학연구원, 2006.

136) 上同, 59~60쪽.

137) 金泰植, 『加耶聯盟史』, 일조각, 1993, 289쪽.

138) 上同, 295쪽.

139) “五月戊辰朔乙亥。百濟。加羅。安羅。遣中部德率木州今敦。河內部阿斯比多等。奏曰。高麗與新羅。通和并勢。謀滅臣國與任那。故謹求請救兵。先攻不意。軍之多少隨天皇勅。” 『日本書紀』 卷十九欽明天皇十三年(五五二)五月乙亥<<八>>.

우륵은 가야국이 멸망하게 되자 제자 이문과 같이 551년에 신라로 망명하였다. 대가야는 549년 또는 550년 초에 걸쳐 가야연맹 전체의 백제 附庸화가 확정되자 우륵은 대내외적으로 정치적으로 혼란하여 가야국에서는 예술 활동을 계속할 수 없을 것을 감지하고 예술세계에 대한 열정 때문에 신라로 망명하였다고 본다.

2. 우륵의 12곡

우륵은 가실왕의 명에 따라 12곡을 짓게 되었다. 우륵의 12곡 중 10곡은 대가야의 지명을 사용하여 대가야의 각 지방의 특색에 맞는 곡조일 것이고 나머지 '보기'와 '사자기'의 두 곡은 '금환'과 '산예'의 내용으로 보아 놀이나 춤의 반주로 사용했을 것이다. 우륵 12곡의 제작한 경위는 가실왕이 가야제국의 방언이 다른 것처럼 지방마다 다른 독특한 음악을 우륵에게 만들게 하여 儒敎의 禮樂思想에 입각한 가야의 문화적·정치적 통합을 염원하는 治世之音의 의미가 담겨져 있다. 가야국에서는 우륵의 제자로 泥文이 있고, 신라 진흥왕 13년(552)에 우륵은 진흥왕의 명에 따라 階古, 法知, 萬德의 세 제자를 두게 된다. 우륵이 전수한 것은 가야금과 노래, 춤의 종합예술이었다.

1) 우륵의 12곡

『三國史記』¹⁴¹⁾에 의하면 于勒이 지은 12곡은, 下加羅都, 上加羅都, 寶伎, 達已, 思勿, 勿慧, 下奇物, 師子伎, 居烈, 沙八兮, 爾赦, 上奇物이다.

于勒 12曲의 곡명과 가야의 지명을 比定하면 다음과 같다.

140) 金泰植, 『加耶聯盟史』, 일조각, 1993, 296쪽.

141) “于勒所製十二曲 一曰下加羅都 二曰上加羅都 三曰寶伎 四曰達已 五曰思勿 六曰勿慧 七曰下奇物 八曰師子伎 九曰居烈 十曰沙八兮 十一曰爾赦 十二曰上奇物”, 『三國史記』 卷 第三十二 雜誌 第一 樂 新羅樂 加耶琴.

〈표 7〉 于勒 12曲의 伎樂曲 및 地名 比定表¹⁴²⁾

번호\곡명\연구자	이병도	末松保和	양주동	김동욱	田中俊明	김태식
1	下加羅都	大加耶 (高靈)		阿羅伽耶 (咸安)	金官伽耶 (金海)	多羅(多伐) (陝川郡 雙册面) 南加耶 (金海市)
2	上加羅都	本加耶 (金海)		大加耶 (高靈)	大伽耶 (高靈)	大加耶 (高靈郡高靈邑) 大加耶 (高靈邑)
3	寶伎			金丸과 관계있음	祭典과 관계있음	浦村 (泗川郡昆陽面) 金丸과 비슷한 伎樂
4	達已	達已 (醴泉)	達已縣, 達勾火	達已縣 (醴泉)	達已 (醴泉)	達已(帶沙) (河東郡 河東邑) 미상
5	思勿	史勿 (泗川)	史勿 (泗川)	史勿縣 (泗川)	史勿縣 (泗川)	史勿 (泗川郡泗川邑) 史勿縣 (泗川邑)
6	勿慧	미상	勿阿兮 (務安)	馬利縣 (咸陽)	芑兮縣 (君威)	蚊火良 (固城郡 上里面) 미상
7	下奇物	미상	今勿, 居斯勿	今勿縣 (金泉)	今勿 (金泉)	下已汶(南原市) 下已汶 (南原市)
8	師子伎			狻猊와 관계있음	開場의 厄풀이 樂	三支 (陝川郡大井面) 狻猊와 비슷한 伎樂
9	居烈	古寧加耶 (晋州)	居昌, 晋州	居烈郡 (居昌)	居烈郡 (居昌)	居烈 (居昌郡居昌邑) 居烈郡 (居昌邑)
10	沙八兮	미상	草八兮 (草谿)	草八兮 (草谿)	草八兮 (草谿)	草八兮(散半奚) (陝川郡草谿面) 草八兮 (草谿面)
11	爾敎	미상		미상	伊西, 爾列比	斯二岐 (宜寧郡 富林面) 미상
12	上奇物	미상	下奇物과 같음	下奇物과 같음		上已汶 (任實郡 任實邑) 上已汶 (任實邑)

위와 같이 우록의 12곡 중 ‘하가라도’와 ‘상가라도’는 정치세력이 강력한 도읍으로 ‘하가라도’는 김해(고령, 합천), 그리고 ‘상가라도’는 고령(김해)로 비정되고 있으나 많은 학자들이 ‘하가라도’는 김해, 상가라도는 고령으로 본다. 그리고 ‘달이’는 예천이나 합천, ‘사물’은 사천, ‘물혜’는 무안, 함양, 군위, 고성 등으로 서로 다르게 비정하고 있고, ‘하기물’은 남원, 김천으로, ‘거열’은 거창, 진주로, ‘사팔혜’는 초계, ‘이사’는 의령 또는 미상, ‘상기물’은 임실, 흑

142) 김태식, 『加耶聯盟史』, 일조각, 1993, 293쪽.

은 ‘하기물’과 같다고 한다. 그리고 ‘보기’는 ‘금환’(그 외 합천), ‘사자기’는 ‘산예’와 비슷하다고 비정하고 있다. ‘금환’은 금빛이 빛나는 공을 굴리는 놀이이고, ‘산예’는 사자의 탈을 쓰고 머리를 흔들며 꼬리를 휘두르면서 춤추는 獅子舞이다. 이와 같이 각 지방마다 풍습이 다르고 언어의 특색이 다르듯이 음악의 특징도 다르게 나타날 수밖에 없다. 우륵의 12곡 중 10곡은 대가야의 지명을 사용하여 대가야의 각 지방의 특색에 맞는 곡조일 것이고 나머지 ‘보기’와 ‘사자기’의 두 곡은 ‘금환’과 ‘산예’의 내용으로 보아 놀이나 춤의 반주로 사용했을 것이다.

우륵 12곡의 제작시기는 520년 전후,¹⁴³⁾ 541년경¹⁴⁴⁾ 등으로 추정하고 있다. 본 논자는 그 제작시기를 가야국의 가실왕의 재위기간으로 보아야 하는데 가실왕은 대가야의 왕이므로 그 제작시기를 금관가야가 멸망한 532년 이후로 보는 것이 합당하다고 본다.

또한 그리고 우륵 12곡의 제작한 경위는 가실왕이 가야제국의 방언이 다른 것처럼 지방마다 다른 독특한 음악을 우륵에게 만들게 하여 儒敎의 禮樂思想에 입각한 가야의 문화예술적이고 정치적 통합을 염원하는 治世之音의 의미가 담겨져 있다. 이것은 현재 우리나라 음악 중에 각 지방마다 다른 방언과 그 지역만의 독특한 특징적인 음악인 민요나 판소리, 산조, 농악, 정악, 시조 등과 상통한다.

2) 泥文의 3곡

이문¹⁴⁵⁾은 음악성이 뛰어난 우륵의 제자로 신라 진흥왕 앞에서 우륵과

143) 백승충, “加羅國과 于勒十二曲”, 『釜大史學』 제19집, 부산대학교 사학회, 1995, 82쪽.

144) 이영호, “우륵 12곡을 통해 본 대가야의 정치체제”, 『악성 우륵의 생애와 대가야의 문화』, 고령군 대가야박물관·계명대학교 한국학연구원, 2006, 122쪽.

145) 이문은 泥文(『三國史記』 제32권 잡지 제1악/신라 음악 가야금)이나 尼文(『三國史記』 권 제4 신라본기 제4 진흥왕/12년)으로 한자표기가 다르게 되어 있다.

함께 노래를 짓고 가야금연주활동을 같이 하였다는 것을 알 수 있다. 이문은 우륵의 12곡을 전수받았고, 더 나아가 이문은 3곡을 작곡하였다. 이문이 지은 새로운 곡명은 『三國史記』에 전하는데 첫째 烏, 둘째 鼠, 셋째 鶉 등 까마귀, 쥐, 메추라기 등 동물을 나타내고 있다. 그러나 악보가 전해지지 않아 그 곡의 내용은 자세히 알 수 없지만, 동물의 소리를 소재로 자연스럽고, 순수한 예술성을 나타내고 있다고 사료된다.

3. 우륵의 예술철학

성열현 출신의 우륵은 가야금을 창제한 가야국의 가실왕의 명에 따라 대가야의 정치적이고 문화적인 통합의 염원을 담아 대가야 각 지방의 특색을 나타내는 곡과 伎樂 등 가야금 12곡을 짓게 되었다. 가야국이 망하게 되자 우륵은 제자 이문과 같이 신라로 투항하였는데 가야금을 가아뿐만 아니라 신라에까지 널리 전수하여 보급하고자 하는 순수한 예술가의 정신을 담고 있다. 그리고 가야금음악에서 우륵이 추구하는 예술정신은 中正이다.

『三國史記』¹⁴⁶⁾에 의하면 우륵은 신라 진흥왕에게 우수한 가야금의 예술성과 신임을 받게 되어 國原에 자리 잡게 되었고 급기야 우륵은 즐거우면서도 넘쳐 흐르지 않고 슬프지만 비통하지 않고 바른 中正의 예술철학을 가지고 진흥왕의 명에 따라 法知, 階古, 萬德의 신라 관료들에게 각자 그 재능에 따라 우륵의 가야금 12곡과 춤, 노래를 전수하게 되었다. 그런데 이 세 제자는 우륵의 12곡을 번잡하고 음란하고 雅正하지 않은 음악으로 가야의 음악을 亡國之音으로 치부한다. 즉 가야의 음악을 신라에 받아들일 수 없다고 하는 극히 주관적이고 편협된 사고에서 무조건적인 거부와 비판을 서슴지 않는 말로 여겨진다. 그럼에도 불구하고 진흥왕은 “가야 왕이 음란하여 스스로 멸망

146) 주 43)과 같다.

한 것이지 음악이야 무슨 죄가 있겠는가. 대개 聖人이 음악을 제정함은 인정에 연유하여 법도를 따르도록 한 것이니, 나라의 다스려짐과 어지러움은 음악 곡조로 말미암은 것이 아니다.”라고 하여 ‘治世之音’의 음악관을 바로 잡는다. 이에 진흥왕은 우륵의 가야금음악을 신라의 大樂으로 채택하기에 이른다.

우륵은 喜怒哀樂의 감정에 치우치지 않는 中正의 예술철학을 가지고 있다. 첫째 즐거우면서도 넘쳐 흐르지 않고 슬프지만 비통하지 않다(樂而不流 哀而不悲)고 하는 것은 喜怒哀樂의 감정에 치우치지 않는 절제된 中의 예술정신을 의미하고, 둘째, 올바르다(正)고 하는 것은 正의 예술정신을 의미한다.

『中庸』에 의하면 “喜怒哀樂이 發하지 않는 상태를 中이라 하고, 발하여 節度에 맞는 것을 和라 한다. 中은 천하의 大本이고, 和는 天下의 道이다. 中과 和에 이르게 되면, 하늘과 땅이 제 자리에 있게 되고 만물이 자라게 된다.”¹⁴⁷⁾고 한다. 또한 공자는 “『詩經』의 關雎는 즐겁지만 음탕하지 않고, 슬프지만 마음을 상하게 하지 않는다(樂而不淫 哀而不傷)”¹⁴⁸⁾고 한다. 이 ‘樂而不淫 哀而不傷’은 喜怒哀樂의 감정에 치우치지 않는 절제된 中의 정신이다.

이와 같이 우륵의 ‘樂而不流 哀而不悲’의 中正의 예술철학은 『中庸』의 ‘中和’개념, 공자가 말하는 『詩經』의 ‘樂而不淫 哀而不傷’의 中의 개념과 상통한다.

이에 우륵의 예술철학은 신라의 大樂으로 채택되는 결과를 낳았으며, 신라의 大樂은 雅正한 음악(雅樂), 바른 음악(正樂)을 지칭하는 것으로 한국음악 중 正樂의 모체가 된다. 正樂은 농현이 격렬하지 않고 느긋하여 감정의 치우침이 없이 화평하고 웅장하고 심오한 멋을 지니고 있다. 따라서 1500년이 지난 현재까지도 正樂속에는 우륵의 中正의 심오한 예술철학이 살아 숨쉬고 있다.

147) “喜怒哀樂之未發 謂之中 發而皆中節 謂之和 中也者 天下之大本也 和也者 天下之達道也 致中和 天地位焉 萬物育焉” 『中庸』 제1장.

148) 『論語』 「八佾」, “子曰 關雎 樂而不淫 哀而不傷.”

IV. 고령과 가야금

1. 고령 정정골의 우륵박물관과 우륵기념탑, 악성우륵추모제

고령의琴谷은 『新增東國輿地勝覽』에 의하면 우륵이 악공을 거느리고 가야금을 연주하던 곳이고¹⁴⁹⁾ 금곡의 정정골(고령군 고령읍 쾌빈리)은 우륵의 가야금소리가 정정하게 울린다고 하여 지어진 이름이라고 한다. 이 정정골에 세워진 우륵박물관은 2006년 가야금을 창제한 악성 우륵과 관련된 악성우륵상을 비롯하여 가야금과 관련한 악보, 악기, 명인, 가야금의 제작과정 등의 자료를 발굴·수집·보존·전시하고 있다. 박물관의 형상은 우륵이 가야금을 연주하는 모습을 상징하고 있다. 우륵기념탑과 우륵영정각은 악성 우륵의 위업을 기리는 교육의 장으로 정정골이 보이는 고령읍 언조리에 위치해 있고, 가야금을 현대적으로 조각하여 우륵과 가야금을 기념하고 있다.

2. 전국우륵가야금경연대회와 고령국제 쉐축제

전국 우륵 가야금경연대회가 악성우륵선생의 출생지이며 가야금의 본고장인 대가야의 고도 고령에서 1992년부터 2009년까지 18회가 개최되어 왔다. 이 대회는 가야금의 단일종목으로 경연을 펼치는 가야금경연대회로 명실상부하게 가야금의 본고장임을 증명하고 있고, 전국적으로 수백 명의 응시자들이 매년 열띤 경연을 통하여 최고의 상인 대통령상 수상자를 배출하는 대회로 새로운 국악인재를 발굴해 내고 있다. 또한 2005년과 2006년 두 차례에 걸쳐 고령국제 쉐 축제가 개최되었다. 국제 쉐 연주회와 국제 쉐 세미나, 뮤지컬은 고령군이 주최하고 경북대학교, 대가야가야금연주단이 주관하여 대성황리에 개최되었다. 이에 몽골의 야탁, 인도의 시타르, 대만의 쉐, 중국연변의

149) 『新增東國輿地勝覽』 권29 高靈郡 古跡條 “琴谷 伽倻國嘉悉王樂師于勒 象中國秦箏而製琴 號加耶琴 縣北三里有地名琴谷 世傳勒率工人肄琴之地.”

25현금, 일본의 고토, 태국의 자케, 베트남의 당바오, 한국의 가야금이 서로 어우러져 고령국제 쥘연주회와 세미나를 통하여 글로벌시대에 발맞추어 가야금의 위상을 높였고, 특히 고령을 상징하는 '상가라도'는 국내 최고고령의 문화와 가야금예술을 권국명 작사 김경배 작곡에 의해 초연된 바 있고, 국내 최초로 창작된 뮤지컬 '가야의 혼 우륵'을 공연하여 고령의 독창적인 가야금의 예술문화를 국제적으로 알리게 되는 계기를 마련하였다.

고령은 대가야의 도읍지로서 가야국의 가실왕이 가야금을 만들었고 우륵이 12곡을 지었다고 하는 가야금의 대표적인 도시로 우륵의 12곡 중 '상가라도'에 해당하는 지역이다.

고령은 우륵의 탄생지로 우륵 영정각, 매년 악성우륵추모제를 지내고 있으며, 우륵의 가야금 타는 소리가 정정하게 울렸다고 하는 정정골이 있고 이 정정골에 전국 최초로 우륵을 기념하는 우륵박물관과 우륵국악기연구원, 우륵탑이 건립되어 관광의 명소로 자리 잡고 있고, 최고의 상인 대통령상이 있는 전국우륵가야금경연대회가 매년 개최되어 우수한 가야금인재를 양성하고 있으며, 고령국제 쥘 축제를 개최한 바 있고, 가야고마음을 건립 중에 있다. 고령은 가야금의 고향, 더 나아가 세계적으로 문화예술이 살아 숨 쉬는 예술의 메카로 거듭날 것이다.

V. 맺음말

이상으로 가야금의 창조와 유래, 우륵의 예술세계에 대하여 문헌과 유적을 통하여 살펴보았다. 이에 다음과 같은 결론을 얻게 되었다.

가야금의 제도에서 악기의 몸체는 天地陰陽을 나타내고, 그리고 안쪽의

높이 3치는 천·지·인 三才를 나타내고, 공명통은 六음을 나타내며, 12개의 현과 안죽은 12월을 상징하는 등 자연적 우주관과 자연운행의 원리를 비유하여 철학적인 원리를 상징하고 있다는 것을 알 수 있다.

가야금의 명칭은 '加耶琴'으로 『삼국사기』에 처음 보인다. 가야금은 가야국의 고유한 현악기라는 뜻으로 문헌에 따라 그 한자표기가 加耶琴, 伽耶琴, 加伽琴, 伽伽琴 등으로 변화되어 왔다는 것을 알 수 있다. 즉 『三國史記』에는 加耶琴, 『高麗史』樂志에는 伽伽琴, 『世宗實錄』에는 伽耶琴이나 伽伽琴, 加伽琴, 『樂學軌範』에는 伽耶琴, 『世祖實錄』, 『端宗實錄』·『燕山君日記』·『仁祖實錄』·『肅宗實錄』·『正祖實錄』·『增補文獻備考』·『慈慶殿進爵整禮儀軌』·『進爵儀軌』·『進饌儀軌』·『進宴儀軌』·『宗廟儀軌』 등에는 伽伽琴으로 표기되어 있고, 현재는 伽伽琴을 보편적으로 많이 사용하고 있다. 12현의 명칭은 正倉院의 新羅琴에서는 10天干과 天地의 상징적인 고유명사를 사용하였고, 『樂學軌範』에서는 저음역은 武絃과 1~5淸, 고음역은 遊絃과 1~5短音으로 각각 음역을 나누어 지칭하였고, 현행 정악가야금은 각각 調에 따라 구음을 사용한다.

가야금의 악조는 『三國史記』에 의하면 河臨調와 嫩竹調가 있는데 이 하림조는 『樂學軌範』의 淸風體에 해당하고, 姑洗宮 平調로 이루어져 있다. 눈죽조는 姑洗宮 界面調를 나타내는 악조의 명칭일 것이다. 『樂學軌範』에는 樂時調와 羽調에 각각 平調와 界面調가 있고, 淸風體가 있다. 현재는 擘鍾平調와 橫鍾平調, 擘鍾界面調, 伏簇界面調, 橫鍾界面調 등의 악조로 나뉘어져 있다.

가야금은 가야국의 가실왕이 만들었다는 기록이 『삼국사기』에 처음 전한다. 가실왕은 중국 晋代(265~316)와 魏代(220~265)의 12현箏의 제도를 본받기는 했으나 이것을 그대로 답습하지 않고 가야국의 얼이 담긴 독특하고 유일한 가야금을 최초로 만든 사람이다. 가야금은 위가 둥글고 아래는 평평하고, 가운데가 비어있는 통 오동나무, 그리고 명주실로 꼬아 만든 12개의

현과 12현의 안쪽을 사용하고, 특히 양이두는 가야금에서만 볼 수 있는 명칭으로 악기의 공명통에 끼우는 것으로 양의 귀와 머리모양을 하고 있는데 다른 현악기와 달리 가야금에서만 찾아볼 수 있는 독특한 구조를 나타내고 있다. 이 가야금은 신라시대에 일본으로 건너가 일본 정창원에 신라금이라는 명칭으로 보관되었는데 이 신라금은 신라에서 악사들이 일본에 전한 악기라는 뜻으로 일본인들이 붙인 명칭으로 해석되며, 가야금의 誤記라고 보아야 할 것이다. 이것은 신라시대, 고려시대, 조선시대, 현재에 이르기까지 가야국의 가야금이라는 고유한 명칭으로 한국악기의 우수성을 나타내고 있다. 이것은 바로 가야국의 가실왕이 가야금을 만들었다고 하는 가야금창제의 기원을 중요시하는 고유명사라는 것을 증명해 주고 있다.

『三國志』, 『後漢書』, 『晉書』, 『通典』 등 문헌의 기록에 의하면 東夷, 弁韓과 辰韓에 琴과 瑟이 있었다. 그리고 『三國遺事』나 『三國史記』의 기록에 의하면 琴에 관한 기록이 나온다. 이 琴과 瑟은 樂·歌·舞의 하나로 가야금이 창조되기 이전에 사용하던 한국 고대 현악기의 명칭이다. 그런데 광주시 신창동의 목재 유적의 현악기와 경산 임당동 유적의 칠흔현악기, 창원 다호리 유적에 나타나는 漆器 板子현악기는 그 악기의 모양이 서로 거의 같고 기원전후 1세기로 추정되는 한국 고대 현악기이다. 따라서 이 弁·辰韓이나 東夷의 琴이나 瑟이라는 고대 현악기는 광주 신창동, 경산 임당동, 창원 다호리 고분에서 발굴된 기원전후 1세기의 고대현악기라고 추정할 수 있다.

대전 월평동 월평산성에서 발굴된 羊耳頭는 가야금에서만 나타나는 양의 귀모양을 하고 있는데 악기의 몸체가 없이 발굴되었다. 이 양이두는 정창원 신라금이나 『악학궤범』의 가야금, 현행 정악가야금보다 조금 작다. 이 양이두는 8개의 줄을 걸 수 있는 일정한 간격의 8개 구멍의 흔적으로 보아 6~7세기의 8현금으로 추정된다.

신라금과 『악학궤범』, 『자경전진작정례의궤』(1827), 『진작의궤』 무자

(1828), 『진찬의궤』 기축(1829), 『진찬의궤』 무신(1868)과 『진연의궤』 신축(1901), 현행 정악가야금의 가야금은 양이두와 12현, 안죽, 부들, 악기를 뿔 수 있는 끈 등이 나타나는데 모양이 거의 같다. 그런데 『종묘의궤』(1706)에서 가야금의 그림을 살펴보면 양이두의 모양이 없는 것이 특징적인데 이것은 양이두가 없는 현행 산조가야금의 모양과 흡사하다.

대부분의 현악기를 연주하는 신라토우는 크기가 매우 작기 때문에 악기의 모양이나 줄의 수가 자세히 나타나 있지 않다. 그러나 현악기신라토우의 모양이 연주자세, 양이두의 특징적인 부분, 줄 등을 살펴보면 가야금과 거의 같다. 신라토우현악기는 가야금을 창조하기 이전의 고유한 신라고라는 학설은 본 논자의 의견과 상반된다. 신라에 신라토우현악기가 가야금을 창조하기 이전에 있었다면 신라 진흥왕이 신하의 반대를 무릅쓰고 가야국의 가야금을 받아들이고 가야금곡을 신라의 대악으로 삼고, 가야금이 신라 三絃 중의 하나로 자리 잡는 것이 불가능한 일이었을 것이다. 따라서 현악기신라토우는 가야금창조이전의 신라고로 간주할 수 없고, 가야금 창조 이후에 만들어진 가야금으로 추정된다.

우륵의 12곡 중 10곡은 대가야의 지명을 사용하여 대가야의 각 지방의 특색에 맞는 곡조일 것이고 나머지 '보기'와 '사자기'의 두 곡은 '금환'과 '산예'의 내용으로 보아 놀이나 춤의 반주로 사용했을 것이다. 우륵 12곡의 제작한 경위는 가실왕이 가야제국의 방언이 다른 것처럼 지방마다 다른 독특한 음악을 우륵에게 만들게 하여 儒敎의 禮樂思想에 입각한 가야의 문화적·정치적 통합을 염원하는 治世之音의 의미가 담겨져 있다. 우륵은 즐거우면서도 넘쳐 흐르지 않고 슬프지만 비통하지 않고(樂而不流 哀而不悲) 올바른 음악에 관한 中正의 예술철학을 지니고 있었다. 이에 우륵의 가야금음악은 신라의 大樂으로 채택되는 결과를 낳았으며, 신라의 대악은 雅正한 음악, 바른 음악을 지칭하는 것으로 한국음악 중 正樂의 모체가 된다. 정악은 농현이 격렬하지 않

고 느긋하여 감정의 치우침이 없이 화평하고 웅장하고 심오한 멋을 지니고 있다. 따라서 1500년이 지난 현재에도 정악 속에 심오한 우륵의 중정, 중화의 예술철학이 살아 숨 쉬고 있다.

고령은 대가야의 도읍지로서 가야국의 가실왕이 가야금을 만들었고 우륵이 12곡을 지었다고 하는 가야금의 대표적인 도시로 우륵의 12곡 중 '상가라도'에 해당하는 지역이다. 고령은 우륵의 탄생지로 우륵 영정각, 매년 악성우륵추모제를 지내고 있으며, 우륵의 가야금 타는 소리가 정정하게 울렸다고 하는 정정골이 있고 이 정정골에 전국최초로 우륵을 기념하는 우륵박물관과 우륵국악기연구원, 우륵탑이 건립되어 관광의 명소로 자리잡고 있고, 최고의 상인 대통령상이 있는 전국우륵가야금경연대회가 매년 개최되어 우수한 가야금 인재를 양성하고 있으며, 가야고마을을 건립 중에 있다. 고령은 가야금의 고장, 더 나아가 세계적으로 문화예술이 살아 숨 쉬는 도시로 거듭날 것이다.

【 참고 문헌 】

1) 고문헌

『高麗史』, 『管子』, 『論語』, 『端宗實錄』, 『文獻通考』, 『三國史記』, 『三國遺事』, 『釋名』, 『世祖實錄』, 『世宗實錄』, 『隋書』, 『肅宗實錄』, 『新增東國輿地勝覽』, 『樂學軌範』, 『燕山君日記』, 『英祖實錄』, 『仁祖實錄』, 『日本書紀』, 『正祖實錄』, 『周易』, 『中庸』, 『增補文獻備考』, 『晉書』, 『通典』, 『風俗通義』, 『後漢書』.

『慈慶殿進爵整禮儀軌』, 한국음악학자료총서13, 은하출판사, 1989.

『宗廟儀軌』, 한국음악학자료총서29, 국립국악원, 1990.

『進宴儀軌』 辛丑, 한국음악학자료총서24, 은하출판사, 1989.

『進爵儀軌』 戊子, 한국음악학자료총서3, 은하출판사, 1989.

『進爵儀軌』 己丑, 한국음악학자료총서3, 은하출판사, 1989.

『進饌儀軌』 戊申, 한국음악학자료총서6, 은하출판사, 1989.

2) 단행본

김기빈, 『국토와 지명2』, 토지박물관 연구총서 제10집, 한국토지공사 토지박물관, 2003.

김성혜, 『신라토우 속의 음악과 춤』, 민속원, 2009.

김태식, 『가아연맹사』, 일조각, 1993.

林謙三, 『正倉院樂器の研究』, 風間書房, 1964.

林謙三 著, 錢稻孫 譯, 『東亞樂器考』, 인민음악출판사, 1962.

장사훈, 『국악대사전』, 세광출판사, 1984.

장사훈, 『한국악기대관』, 서울대학교 출판사, 1986.

전통예술원 편, 『한국고대음악의 전개양상』, 민속원, 2001.

『경산 임당유적(Ⅰ)』 A~B 지구 고분군, 한국토지공사, 한국문화재보호재단, 1998.

『광주신창동지습지 유적 IV』, 국립광주박물관, 2002.

국립대구박물관편, 『암독사람들의 삶과 죽음』, 통천문화사, 2000.

『대전 월평동 유적』, 국립공주박물관·충남대학교박물관·대전광역시상수도사업본부, 1999.

『경주 황남동 출토 신라토우』, 국립중앙박물관, 2009.

『압독 사람들의 삶과 죽음』, 국립대구박물관, 2000.

『고고유물로 본 한국고대국가의 형성』, 국립중앙박물관, 1998.

3) 논문

권주현, “우륵을 통해 본 대가야 문화”, 『한국고대사연구』 제18권, 서경문화사, 2000.

김승곤, “우륵에 관한 연구”, 『겨레어문학』 제26집, 겨레어문학회, 2001.

김영운, “가야금의 유래와 구조”, 『동아시아의 현악기』, 국립국악원 서울대학교 동양음악연구소, 1996.

김종택, “우륵의 고향 성열은 어디인가”, 『거창의 역사와 문화』 3, 거창군, 2006.

문계숙, ‘한국 고대 현악기 연구’, 『한국전통음악학』 제3호, 한국전통음악학회, 2002.

백승옥, “가야 현의 성격과 성열현의 위치”, 『한국민족문화』 제30집, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2007.

백승충, “가라국과 우륵십이곡”, 『부대사학』 제19집, 부산대학교 사학회, 1995.

송방송, ‘백제금악기의 음악사학적 조명’, 『한국음악사학보』 제14집, 한국음악사학회, 1995.

송방송, “삼국사기 악지의 음악학적 연구”, 『한국음악연구』 제11집, 한국국악학회, 1981.

송혜진, ‘백제금동대향로 금쟁류 현악기에 관한 연구’, 『백제음원 및 콘텐츠 개발을 위한 학술회의 자료집 - 백제금동대향로악기의 성격』, 국립국악원, 2009.

신옥분 · 장익선, ‘오중악기와 향로의 상징에 대한 고찰’, 『한국음악사학보』 제41집, 한국음악사학회, 2008.

安廓, “于勒”, 『自山安廓國學論著全集』 제5집, 여강출판사, 1994.

오필제, “가야금 가실왕과 우륵의 출생지 소고”, 『거창의 역사와 문화』 3, 거창군, 2006.

이건무 · 이영훈 · 윤광진 · 신대곤, “창원 다호리유적 발굴진전보고(Ⅰ)”, 『고고학지』 제1집, 한국고고미술연구소, 1989.

이건무 · 윤광진 · 신대곤 · 김두철, “창원 다호리유적 발굴진전보고(Ⅱ)”, 『고고학지』 제3집, 한국고고미술연구소, 1991.

이난영, “신라의 토우”, 『신라토우』, 국립경주박물관, 1997.

이병선, “악인 우륵의 고향 성열의 비정문제”, 『한국민족문화』 제29집, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2007.

이영식, “가야인의 시간의식과 가야금12곡”, 『부대사학』 제30집, 부산대학교 사학회,

2006.

- 이영호, “우륵12곡을 통해 본 대가야의 정치체제”, 『악성 우륵의 생애와 대가야의 문화』, 고령군 대가야박물관·계명대학교 한국학연구원, 2006.
- 이정숙, “진흥왕대 우륵 망명의 사회정치적 의미”, 『이대사학연구』 제30집, 이대사학회, 2003.
- 이진원, “중국 쟁기원에 대한 역사적 고찰”, 『악성 우륵의 생애와 대가야의 문화』, 고령군 대가야박물관·계명대학교 한국학연구원, 2006.
- 林謙三 著, 황준연 역, “신라금의 생성”, 『민족음악학』, 서울대학교 동양음악연구소, 1884.
- 장사훈, “삼국사기 악지의 신연구”, 동국대학교 신라문화연구소, 1981.
- 田中俊明, “于勒十二曲と大加耶連盟”, 『東洋史研究』, 東洋史研究會, 1990.
- 주보돈, “우륵의 삶과 가야금”, 『악성 우륵의 생애와 대가야의 문화』, 고령군 대가야박물관·계명대학교 한국학 연구원, 2006.
- 주재근, “대전 월평동 유적 출토 양이두 고찰”, 『한국전통음악학 연구』 제6호, 한국전통음악학회, 2005.
- 최재석, “일본 정창원의 악기와 그 제작국에 대하여”, 『국립국악원논문집』 제7집, 국립국악원, 1995.
- 한교경, “가야금의 발생연대에 관한 연구”, 『한국전통음악학』 제2집, 한국전통음악학회, 2001.
- 황미연, ‘삼한시대 음악상에 관한 연구’, 『한국음악연구』 제27집, 한국국악학회, 1999.
- 黃好吟 著, 현경채 역, ‘중국의 정(箏)’, 『민족음악학』 제19집, 서울대학교 동양음악연구소, 1999.

4) 인터넷자료

- <http://www.museum.go.kr/>
<http://gongju.museum.go.kr>
<http://sillok.history.go.kr/>
<http://www.krpia.co.kr/>

Abstract

A Study on the Creation of Gayagüm and the Artstic World of Wooreuk

Chung, Hae-Im

Gayagüm was created Gasil-king of Gayaguk, and Wooreuk made 12 Gayagüm pieces that scored first in the content of 『三國史記』. In the natural universe and the nature of the Gayagüm system operated by the philosophical principle of heaven and earth 天地 Yin Yang 陰陽 heaven, earth and human 三才, heaven and earth and 4 directions 六合, 12 months is that you can see the symbol.

The name of 'Gayagüm 加耶琴' first appears by 『三國史記』. 加耶琴 means the unique stringed instrument of Gayaguk 加耶國 as the Chinese in the literature, the notation of 加耶琴, 伽耶琴, 加伽琴, 伽伽琴 see that such changes could have been. Sillagüm 新羅琴 of Jeongchangwon in Japanese was handed down from Silla musicians will be interpreted as the name attached to the Japanese people, therefore I strenuously insist that Sillagüm is the wrong name of Gayagüm.

Gasil-king made Gayagüm modeled the 12 strings system of Jaeng 箏 in Chinese 晉代(265~316) and 魏代(220~265). but he is the only person who first created Gayagüm, still contained a unique spirit of Gayaguk. The unique name called Gayagüm represents its excellence invariably from Gayaguk to Silla, Goryeo, Joseon dynasty, currently. It proves that the creative origin of the Gayagüm is very important .

The ancient stringed instrument, called the 瑟 or 琴 of 弁辰韓 or 東夷 in the 『三國志』, 『後漢書』, 『晉書』, 『通典』, can be estimated the ancient stringed instrument, excavated in the old tomb of Guangzhou sinchang-dong, Gyungshan imdang-dong, Changwon daho-ri from B.C. 1 to A.D.1. Yangyidu 羊耳頭 unearthed in Daejeon wolpyeong-dong only appears in the Gayagüm, which amounts to 6~7th century is estimated 8 stringed instrument. The period of Silla-clay dolls 新羅土偶 shaped stringed instrument is estimated after the creation- period of Gayagüm.

Gasil-King was trying to achieve the artistic and political integration of Daegaya through Gayagüm pieces.

Wooreuk. pursued the artistic philosophy of the neutralization中正, which is enjoyable but doesn't overflow, and sad but not bittersweet 樂而不流 哀而不悲 in Gayagüm music. This artistic philosophy was the matrix of Silla Court music 大樂 and Jeongak 正樂.

Goryung is the center of Daegaya and the typical town of Gayagüm and it is relevant to 'Sanggarado' of Wooreuk's Gayagüm pieces. Particularly it is famous for the his birth place, his portrait tower, his memorial rites, Wooreuk museum, and so on. And Wooreuk Gayagüm contest is held here every year. Therefore Goryung will be even reborn as a center of worldly famous culture and art.

Key Word

Gayagüm, Wooreuk 12pieces, Gasil-king, Yangyidu, The ancient stringed instrumen

- 논문투고일 : 2009.12.9. 심사시작일 : 2009.12.10. 심사완료일 : 2009.12.18.