



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

2009年 8月

碩士學位論文

# 〈公無渡河歌〉 研究

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

曹 仁 煥

2009년 8월

석사학위논문

## <공무도하가> 연구

조선대학교 대학원

국어국문학과

조 인 환

# <공무도하가> 연구

A study on the <Gongmudohaga>

2009년 8월 25일

조선대학교 대학원

국어국문학과

조 인 환

# <공무도하가> 연구

指導教授 金正柱

이 論文을 文學碩士學位 申請 論文으로 提出함

2009年 4月

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

曹 仁 煥

# 목 차

## Abstract

제1장 서론.....	1
1.1 연구 목적.....	1
1.2 연구사 검토 및 연구 방향 .....	2
제2장 선본확정 및 인물성격분석.....	6
2.1 배경설화의 비교분석을 통해 본 선본확정.....	6
2.2 「금조」의 인물성격분.....	15
제3장 <공무도하가>의 국적과 작가문제 .....	22
3.1 전거의 조선과 국적 .....	23
3.2 전거로 본 작가.....	33
제4장 <공무도하가>의 창작시기 및 상화가와의 관계.....	40
4.1 <공무도하가>의 창작시기 .....	40

4.2 작품의 제명 및 상화가와의 관계.....	44
제5장 <공무도하가>를 소재로 한 악부시 검토 .....	48
제6장 결 론.....	61
<b>【참고문헌】</b> .....	63

## Abstract

### A study on <Gongmudohaga>

Cao Renhuan

Adviser: Prof. Kim Jeong-Ju Ph. D.

Dept. of Korean Language & Literature

Graduate School of Chosun University

China and Korea, with a 5,000 years long history, have been closely linked since ancient times because of the special geo-cultural area. Especially in the study of Gongmudohaga, I feel the unbroken cultural ties between the two countries better. The background records of Gongmudohaga are different from that of the other works, so Chinese and Korean scholars are all engaged in the research on it. Because of the lack of information and different scholars' different perspective to different information, there are many different research findings produced, resulting in continuously controversy, however,

About Gongmudohaga, there are different authorities. In this paper, after considering the spread as folk tales and the variability in the



process of spread, we believe that Chae Ong's Geum Jo is reliable in accordance with the principles of research study.

When I analyzed the myth, I tasted the most beautiful feeling, the common people's consciousness and feeling. Especially, the scene that the heroine's martyrdom following her husband expressed the traditional oriental woman's ethical thinking.

International issues are sensitive. Based on the identity of Chae Ong and Choe Pyo and historical data, the nationality of the work is Korean.

Through studying the history, the author made a detailed classification for the work. The crazy couple were the first composers, because they were the center of the story in which the wife followed her husband to the river, but ultimately when she failed to rescue her husband, she roared her sad story. Using Kong Hu, lyricist Kwak Li Ja Ko performed the lyrics of the mad couples' sad roaring, therefore, he was seen as the second composer. The lyrics was translated into a four-four Chinese poetry by a literati when it was popular among the civilians, so the translator was seen as the third composer.

The creation of the work was estimated at the first half of the first B.C based on the research of Kong Hu and the information of Chae Ong.

After further review to Chae Ong, Choi Pyo and many scholars' research, the title should be Gongmudohaga in terms of literary and should be called Kong Hu In more appropriate in terms of music. In accordance with the relevant musical history and the transmission of the

work, Kong Hu In was classified as Sang Hwa Ka Ryu combining with the characteristics of the poetry.

Finally, Gongmudohaga became the model of classical poetry in a long period of more than 2,000 years in China and Korea. The impact to the poets was verified through their work.

## 제 1 장 서 론

### 1.1 연구 목적

한국과 중국의 문화 교류가 「管子」, 「史記」, 「論衡」 등의 문헌 자료에 의하면 일찍이 기원전 3·4세기인 은·주나라 시대부터 시작되었다는 것을 알 수 있다. 그 후 당나라 시대부터는 정상적인 문화 교류가 시작되어 현재까지도 지속되고 있으나 특히 한·중 수교 이후 두 나라는 비약적인 발전과 변화를 가져와 한국문학에 있어서도 이러한 영향 때문에 학문적인 연구 범위가 더욱 넓어지고 연구 방법도 다원화되었다.

그런데 지금까지 대부분의 한국문학 연구는 당나라 이후의 문학에 집중되었다. 즉 7세기 이후 문학의 작가·작품에 집중되어 있을 뿐 7세기 이전의 문학현상 및 문학작품에 대해서는 크게 관심이 없었다. 한국의 고전문학을 학습하면서 한국 시가문학 발달과 형성이 중국의 문화 및 문학과도 많은 연관성이 있으며 특히 고전문학의 형성기 작품인 <공무도하가>가 중국 문학과 깊은 관계가 있어보였다.

중국은 B.C 6세기 때에 공자(B.C 551~479)가 향간에 회자되고 있는 3000여수의 민요를 수집하여 그중 311수를 묶어 「詩經」을 편찬하였고, 춘추시대는 난세이기는 했으나 老子(B.C 600~470 후)가 주장으로 있었던 도서관이 주나라(현재 낙양)에 있었으며, 공자를 비롯한 제자백가들은 많은 사람들을 가르치고 길러서 학문과 시문이 상당히 융성하였던 시기였다. 그러므로 중국과 인접한 한국도 한사군(B.C 108)의 설치시기에 한자와 한문도 분명히 수입되었다고 보기 때문에 이미 기원전에 시가문학의 발생이 충분히 있었다고 본다.

한국의 역사를 살펴보면 기원전 50만 년 전에 구석기문화가 시작되고 다시 기원전 5천 년부터 신석기문화가 시작되었다고 한다. 그리고 B.C 2333년 단군왕검에 의해 고조선이라는 고대국가가 성립을 보게 된다. 조기영은 <檀君神話>가 한국 문

학사의 시발점이며 단군의 사관인 신지의 작품으로 알려진 <秘史>를 시가문학의 시발로 간주하려 하나 기록의 진위여부 및 증빙문헌의 부재로 인하여 확정하기 어려웠다. 아울러 B.C 1122년 <맥수가>·<서경>·<대동강> 등 작품이 지어졌다는 데 역시 방증할만한 자료가 부족하였다. 또 B.C 2~3세기로 보는 마한시대 <서동요>는 마한제국 가운데 하나인 건마국의 무강왕이 지은 향가로 널리 알려져 있는데 형성된 시기의 진위여부가 확실하지 않아 판단하기 역시 어려웠다.<sup>1)</sup>라고 하여 한국에서도 오래 전부터 많은 시가작품들이 있었다고 본다. 그 후 <황조가>가 피꼬리를 소재로 B.C 17년에 유리왕이 지은 것으로 알려졌고, <구지가>는 A.D 42년 귀지봉에 모인 구간 등 300여 군중이 수로왕을 맞이하기 위해서 부른 노래로 알려졌다. 이 두 시가는 《삼국사기》와 《삼국유사》인 사서에 기록되어 신빙성이 매우 크다. 이리하여 <구지가>보다 앞선 <황조가>가 한국 고대가요 가운데 가장 오래 되고 세련된 서정가요로 전해지고 있다.

그리고 <공무도하가>는 16세기 말엽에서 17세기 초엽 무렵 車天輅가 「五山說林草叢」에 소개하고 1922년 안자산이 「조선문학사」에서 단편적인 언급이 있는 이후 많은 연구가 있었으나 대부분 한국의 노래로 믿어 의심치 않았다. 다만 채옹의 「금조」와 최표의 「고금주」에 기록 되어있는 배경설화의 차이점은 많은 선학들에게 오늘날까지 끊이지 않는 연구와 논쟁을 불러일으키고 있다.

본고는 한·중 양국학자들의 <공무도하가>에 대한 기존 연구를 객관적으로 심도 있게 재검토하고, 지금까지 논의되고 있는 배경설화의 문제, 인물성격의 분석, 조선에 대한 해석, 작가에 대한 추정, 공후와 작품의 관계, <공후인>과 상화가의 관계 등에 관한 깊은 연구를 통해 필자의 견해를 밝히고자 한다.

## 1.2 연구사 검토 및 연구 방향

<공무도하가>에 대한 연구는 전거 문제로 중국과 한국의 학자들에 의해 많은

1) 조기영, 「공무도하가연구에 있어서 열 가지 쟁점」, 『목원 어문학』14, 1996, p.61.

논의가 이어지고 있다. 한국의 <공무도하가>에 대한 기록은 중국보다 1500년 뒤떨어졌다. 중국은 채옹(133~192)의 「금조」에 <공후인>이 소개되었음이 증명되었으나 한국의 <공무도하가>는 16세기 말이나 17세기 초엽 차천로(1556-1615)의 「오산설림초고」에 최초로 기록되었다.<sup>2)</sup> 차천로는 최표의 「고금주」에 실린 <공후인> 기록을 그대로 옮겨 실으면서, 조선진은 지금의 대동강으로서 이태백이 그의 악부시 <공무도하>에서 이를 황하로 노래하는 것은 비록 시인의 말이라 하더라도 사실을 놓치고 있기 때문에 본받을 바가 못 됨을 지적하였다.<sup>3)</sup> 이후 18세기에 이르러 여러 지식인들의 관심을 끌게 되자 한국에 널리 알려지게 되었다. 이형상의 「芝嶺錄」,<sup>4)</sup> 박지원의 「열하일기」,<sup>5)</sup> 이덕무의 「靑莊館全書」,<sup>6)</sup> 류득공의 「二十一都懷古詩」,<sup>7)</sup> 그리고 19세기초 한치윤의 「해동역사」<sup>8)</sup> 등에 노래와 관련된 사연을 소개하면서 한국 노래로서의 관심을 환기 하였다. 이리하여 멀리 17세기에서 근래에 이르기까지, 단편적인 언급이나 본격적인 연구를 가리지 않고 한국 노래로 믿어 의심치 않았다. 한편 이 노래의 탄생 년대를 B.C 108년으로 많이 보고 있어 <공무도하가>가 한국 고전시가 형성기의 서정시가 이면서 사랑과 죽음을 노래한 시로써 한국 시가사 연구 및 문학사적 의의가 매우 크다고 보고 있다.

그러다가 1970년대에 접어들어 <공무도하가>를 중국의 작품으로 보아야한다는 최신희<sup>9)</sup>의 반론이 제기되면서 국적 문제에 대해 기존의 통념을 깨뜨리고 논란이

- 
- 2) 이보다 앞서서 15세기 후반 무렵에 활동한 成俔(1439-1504)의 악부시집 「風雅錄」이나 동시대에 활동한 申欽(1566-1628)의 「象村集」(卷四 樂府體一百四十九首)에도 箜篌引이 나타나고 있다. 그러나 이들은 단지 중국 악부의 전통에서 창작한 악부시 작품으로서 나타날 뿐, 우리와 관련지어서 이 노래를 인식하거나 그 내력을 소개하는 것은 아니다.
- 3) 按朝鮮津 既今大同江也。而李白公無渡河 黃河西來決崑崙 咆哮萬里觸龍門 雖曰詩人之語 使事失實 不可法也。 「大東野乘」券五, 민족문화추진회 역본, p.2,504.
- 4) 「芝嶺錄」권륙, 瓶窩全書, 한국정신문화연구원 영인, p.747.
- 5) 「열하일기」, <銅蘭涉筆>, 계명문화사 영인, 「연암집」, p.3,261.
- 6) 「靑莊館全書」, 권오십륙, 양엽기삼, 민족문화추진회역본 I X, pp.53~54.
- 7) 「二十一都懷古詩」, 위만조선, 한남서림장판, pp.3~4.
- 8) 「海東釋史」卷二十二 樂志 樂歌樂舞, 여강출판사, 영인본 상권, p.205.
- 9) 최신희, 「공후인이고」, 『동아문화』, 제10집, 1971, pp.218~225.

되었다. 한국에 <공무도하가>에 대한 연구는 고대시가와의 관련성을 포함해 한국에 약 50여 편의 논문이 축적되어 있다. 기실 중국의 많은 학자들은 조선의 상고시대부터 오늘날까지 면모가 완전한 시가로 남은 작품이 <공무도하가>, <황조가>, <구지가> 등 3수가 있다고 보며 이 3수의 작품은 원 가사는 이미 전하지 못하고 모두가 후세인에 의해 한문으로 번역된 작품이며 모두 「시경」의 사언시형식으로 번역되었다고 보고 있다. 그 작품들을 보면 다음과 같다.

公無渡河 公竟渡河 公墮而死 當奈公何 <公無渡河歌>  
 翩翩黃鳥 雌雄相依 念我之獨 誰其與歸 <黃鳥歌>  
 龜何龜何 首其現也 若不現也 燔灼而喫也 <龜旨歌>

위의 3수의 작품은 기본상 「시경」에서 흔히 사용하는 사언사구체의 방식을 채용하였으며 오직 <구지가>만이 말구에서 다섯 자를 사용하였으나 역시 「시경」의 체제에 영향을 받았다고 본다. 이 작품들을 중국의 다수 학자들은 <황조가>는 B.C 17년, <구지가>는 A.D 42년에 창작한 것으로 보며, 오직 <공무도하가>에 대해서는 여러 면에서 많은 쟁론을 보이고 있다, 또 「시경」 풍, 아, 송의 구분에 따라 <공무도하가>는 평민의 서정시로써 “풍”에 귀속하였으며, <황조가>는 귀족계급(유리왕)의 서정시로써 “아”에 귀속시켰고, <구지가>는 신에 대한 기도의 노래라고 “송”에 귀속시켰다.

<공무도하가>는 채옹(133~192)의 「금조」와 최표(서진혜제시 290~306)의 「고금주」에 있는 기록을 근거로 해서 중국의 저명한 문인들(唐李賀, 梁劉孝威, 陳張正見, 唐李白, 王建, 濫庭箔, 王睿 등)이 훌륭한 모의작품을 남겼으며 시가사에도 많은 영향을 주었다.

오늘날 <공무도하가>는 중국과 한국의 학자들이 국적문제를 포함해서 다양하게 연구하고 있으나, 특히 다른 작품과는 달리 배경설화로 인해 중국과 한국의 학자들 사이에서 논쟁이 지속되고 있다. 본고는 한국과 중국학자들의 논쟁 부분과 필자와

견해가 다른 점이 있다고 생각되는 부분을 기존 문헌의 분석을 통해 <공무도하가>에 대한 총체적 위상을 확립하고자 한다.

본 논문의 구성은 다음과 같다.

먼저 제2장에서는 선본확정 및 인물의 성격분석을 분석할 것이다. 이를 위해 2.1에서는 많은 배경설화에 대해 비교분석을 진행하고 2.2에서는 「금조」의 배경설화를 선본으로 설화에 나타난 인물들의 성격을 분석해 보겠다.

제3장에서는 전거에 기록된 조선에 대해 상세한 분석을 거쳐 작품의 국적을 추정하고 작가에 대해 세밀한 분석을 할 것이다.

제4장에서는 공후에 대한 역사자료의 분석을 거쳐 <공무도하가> 작품의 창작 시기를 추정하고 <공후인>과 <공무도하가>의 관계, <공후인>과 琴曲歌 및 相和歌의 관계에 대해 논해 보겠다.

제5장에서는 <공무도하가>가 상고문학으로서의 중요한 위치와 그의 비애적인 풍격이 중국고대시가 및 한국에 늦게나마 재유입 되었지만 한국 시가에 끼친 영향을 <공무도하가>를 소재로 한 악부시의 검토로 알아보려 한다.

제6장은 결론으로, 앞서 논의한 내용들을 요약하여 정리하겠다.

## 제 2 장 선본확정 및 인물성격분석

<공무도하가>는 다른 작품과는 달리 여러 가지 배경설화로 인해 그에 따른 인물분석도 다양하여 작품의 이해와 영향에서 끝없는 논쟁이 지속되고 있다. 본장에서는 여러 가지 배경설화를 비교분석하여 선본을 확정하며 그에 따라 인물성격에 대한 분석을 할 것이다.

### 2.1 배경설화의 비교분석을 통해 본 선본확정

<공무도하가>의 형성 배경은 중국 진나라 무제(265~290년) 때 4세기 동안의 민간 노래를 3차례 걸쳐 정리 하던 중 순욱의 상화에 나타났다 하였으나 이보다 100년 앞서 편찬한 것으로 알려진 채옹의 「금조」에 공후인이 소개되어서 최초의 <공후인>의 자료로 논의되고 있다. 이는 한국의 16세기 저명한 문학가 차천로의 「오산설림초고」에 소개한 <공후인>보다 무려 1500년이 앞섰다.

한 작품을 연구하는 데서 작품의 배경설화에 대한 이해는 매우 중요하다. 현존하는 <공무도하가>의 배경설화에 관한 기록을 보면 다음과 같다.

#### (1) 채 옹 (후한말 133~192) 「금조」

공후인은 조선의 진졸(津卒: 나루터를 지키는 관청의 하인/하급관리) 팍리자고가 지은 것이다. 자고가 새벽에 배를 모는데 웬 광부가 머리를 형클어뜨린 채 호를 들고 강물에 뛰어드는 것이었다. 그의 아내가 따라오며 말렸으나 미처 따르지 못하고 사내는 그만 물에 빠져 죽었다. 아내는 통곡하다 한숨 끝에 공후를 텅기며 노래를 불렀다. “그대 강을 건너지 마오 그대 끝내 건너는 구려 물에 빠져 죽으니 그대 어이 할이거나”노래가 끝나자 그도 물에 몸을 던져죽었다. 자고는 그의 노래를 듣



고 슬피하면서 공후를 띄기며 그 여인의 곡과 비슷하게 공후인을 지었다. 이것이 이른바 공무도하곡이다.<sup>10)</sup>

(2) 최 표 (서진혜제시 290~306) 「고금주」(송본고금주)

공후인은 조선의 진졸 광리자고의 아내 여옥이 지은 것이다. 자고가 새벽에 일어나 배를 모는데 웬 백수광부가 머리를 형클어뜨린 채 호를 들고 강물에 뛰어드는 것이었다. 그의 아내가 따라오며 말렸으나 미처 따르지 못하고 사내는 그만 물에 빠져 죽었다. 아내는 공후를 집어 들고 띄기면서 공무도하란 노래를 불렀는데 그 소리가 심이 처창하였다. 노래를 마치자 그도 강물에 몸을 던져 죽었다. 광리자고가 집에 돌아와 보고 들은 것을 아내 여옥에게 알려주니 여옥은 슬피하면서 공후를 띄기며 그 소리를 적었다. 곡을 듣는 사람치고 눈물을 흘리며 흐느끼지 않는 사람이 없었다. 여옥은 그 곡을 이웃에 사는 여용에게 들려주면서 곡명을 공후인이라 하였다. <sup>11)</sup>

(3) 공 연 ( 동진 317~322) 「금조」

공후인이라는 것은 조선의 진졸 광리자고가 지은 것이다. 자고가 새벽에 배를 모는데 웬 征夫가 머리를 형클어뜨린 채 호를 들고 강물에 뛰어드는 것이었다. 그의 아내가 따라오며 말렸으나 미처 따르지 못하고 사내는 그만 물에 빠져 죽었다. 아내는 통곡하다 한숨 끝에 공후를 띄기며 노래를 불렀다. “그대 강을 건너지 마오

10) 箜篌引者 朝鮮津卒霍里子高所作也 子高晨刺船而濯 有一狂夫 被髮提壺 涉河 而渡 其妻追止之 不及 墮河而死 乃號天噓唏 鼓箜篌而歌曰 公無渡河 公竟渡河 公墮而死 當奈公何 曲終 自投河而死 子高聞而悲之 乃援琴而鼓之 作箜篌引 以象其聲 所謂公無渡河曲也

11) 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 鼓箜篌而歌曰 作公無渡河之歌 聲甚淒愴 曲終 自投河而死 霍里子高還以其聲語妻麗玉 麗玉傷之 乃引箜篌而寫其聲 聞者莫不墮淚飲泣焉 麗玉以其聲 傳隣女麗容 名曰箜篌引焉

그대 끝내 건너는 구려 물에 빠져 죽으니 그대 어이 할이거나“ 노래가 끝나자 그도 물에 몸을 던져죽었다. 자고는 공후를 튕기며 노래를 지었다. 이것이 이른바 공후인이다.<sup>12)</sup>

(4) 광무천 (송 1067~1085) 「악부시집」

공후인을 또 공무도하라 하며 최표의 고금주에 말하기를 조선의 진졸 광리자고의 아내 여옥이 지은 것이다. 자고가 새벽에 일어나 배를 모는데 웬 백수광부가 머리를 헹글어뜨린 채 호를 들고 강물에 뛰어드는 것이었다. 그의 아내가 따라오며 말렸으나 미처 따르지 못하고 사내는 그만 물에 빠져 죽었다. 아내는 공후를 집어들고 튕기면서 공무도하란 노래를 불렀는데 그 소리가 심이 처창하였다. 노래를 마치자 그도 강물에 몸을 던져 죽었다. 광리자고가 집에 돌아와 보고 들은 것을 아내 여옥에게 알려주니 여옥은 슬피하면서 공후를 튕기며 그 소리를 적었다. 곡을 듣는 사람치고 눈물을 흘리며 흐느끼지 않는 사람이 없었다. 여옥은 그 곡을 이웃에 사는 여용에게 들려주면서 곡명을 공후인이라 하였다.<sup>13)</sup>

(5) 차천로 (1556~1615) 「오산설림초고」

최표의 고금주에 공후인이라는 것은 조선의 진졸 광리자고의 아내 여옥이 지은 것이다. 자고가 새벽에 일어나 배를 모는데 웬 백수광부가 머리를 헹글어뜨린 채 호를 들고 강물에 뛰어드는 것이었다. 그의 아내가 따라오며 말렸으나 미처 따르지

12) 箜篌引者 朝鮮津卒霍里子高所作也. 有一征夫 被髮提壺 沙河而渡 其妻追止之 不及 墮河而死 乃號天嘯啼 鼓箜篌而歌曰 公無渡河 公竟渡河 公墮河死 當奈公何 曲終 自投河而死. 子高援琴作歌 故曰 箜篌引

13) 箜篌引 一曰 公無渡河 崔豹古琴注曰 朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也. 子高晨起刺船 有一白首狂夫 被髮提壺 亂流而渡 其妻隨而止之 不及 遂墮河而死. 於是 援箜篌而歌曰 公無渡河 公竟渡河 公墮河死 當奈公何 聲甚淒愴 曲終 亦投河而死. 子高還以其聲語妻麗玉. 麗玉傷之 乃引箜篌而寫其聲 聞者莫不墮淚飲泣. 麗玉以其曲 傳隣女麗容 名曰箜篌引

못하고 사내는 그만 물에 빠져 죽었다. 아내는 공후를 집어 들고 튕기면서 공무도 하란 노래를 불렀는데 그 소리가 심이 처창하였다. 노래를 마치자 그도 강물에 몸을 던져 죽었다. 광리자고가 집에 돌아와 보고 들은 것을 아내 여옥에게 알려주니 여옥은 슬퍼하면서 공후를 튕기며 그 소리를 적었다. 곡을 듣는 사람치고 눈물을 흘리며 흐느끼지 않는 사람이 없었다. 여옥은 그 곡을 이웃에 사는 여용에게 들려주면서 곡명을 공후인이라 하였다. 조선진을 고찰해보면 지금의 대동강이다. 그런데 이태백이 공무도하에 「황하가 서로 흘러와 곤륜을 터놓았으니 만리를 울부짖어 용문에 와서 부딪치누나」 하였으니 비록 시인의 말이라고 하더라도 일[事]로 하여금 實을 잃어버리게 하였으니 본받을 바가 못 된다.<sup>14)</sup>

(6) 옥유당 한치윤 (1765~1814) 「해동역사」권 22 악가악 무조

고금의 주에 말하길 공후인은 조선의 진졸 광리자고의 아내 여옥이 지은 것이다. 자고가 새벽에 일어나 배를 모는데 웬 백수광부가 머리를 형클어뜨린 채 호를 들고 강물에 뛰어드는 것이었다. 그의 아내가 따라오며 말렸으나 미처 따르지 못하고 사내는 그만 물에 빠져 죽었다. 아내는 공후를 집어 들고 튕기면서 공무도하란 노래를 불렀는데 그 소리가 심이 처창하였다. 노래를 마치자 그도 강물에 몸을 던져 죽었다. 광리자고가 집에 돌아와 보고 들은 것을 아내 여옥에게 알려주니 여옥은 슬퍼하면서 공후를 튕기며 그 소리를 적었다. 곡을 듣는 사람치고 눈물을 흘리며 흐느끼지 않는 사람이 없었다. 여옥은 그 곡을 이웃에 사는 여용에게 들려주면서 곡명을 공후인이라 하였다. 고찰해보면 조선은 바로 한 나라 때의 낙랑군 조선현이다. 여옥이 공후인을 지었다는 것은 古詩에 기록

14) 崔豹古琴注箜篌引箜篌引 朝鮮津卒 霍里子高妻麗玉所作也.子高晨起刺船而濯 有一白狂首夫 被髮提壺 亂流而渡 其妻隨呼止之 不及 遂墮河而死. 於是 鼓箜篌而歌曰 作公無渡河之歌 聲甚悽愴 曲終自投河而死. 霍里子高還以其聲語妻麗玉. 麗玉傷之 乃引箜篌而寫其聲 聞者莫不墮淚飲泣焉. 麗玉以其聲 傳隣女麗容 名曰箜篌引 按朝鮮津 既今大同江也. 而李白公無渡河 黃河西來決崑崙 咆哮萬里觸龍門 雖曰詩人之語 使事失實 不可法也.

되었는데 그 詞 또한 공무도하라고 했다. 또 琴操九引도 공후인을 인용했는데 모두 여옥에게서 근거한 것이다.<sup>15)</sup>

(7) 이덕무 (1741~1793) 「靑莊館全書」卷之五十六

고금의 주에 조선의 진졸(津卒: 나루터를 지키는 관청의 하인/하급관리) 괘리자고가 지은 것이다. 자고가 새벽에 일어나 배를 모는데 웬 백수광부가 머리를 헹글어뜨린 채 호를 들고 강물에 뛰어드는 것이었다. 그의 아내가 따라오며 말렸으나 미처 따르지 못하고 사내는 그만 물에 빠져 죽었다. 아내는 공후를 집어 들고 텅기면서 공무도하란 노래를 불렀는데 그 소리가 심이 처창하였다. 노래를 마치자 그도 강물에 몸을 던져 죽었다. 괘리자고가 집에 돌아와 보고 들은 것을 아내 여옥에게 알려주니 여옥은 슬퍼하면서 공후를 텅기며 그 소리를 적었다. 곡을 듣는 사람치고 눈물을 흘리며 흐느끼지 않는 사람이 없었다. 여옥은 그 곡을 이웃에 사는 여용에게 들려주면서 곡명을 공후인이라 하였다. 차오산(차천로)은 조선진은 바로 지금의 대동강이다. 고찰하면 공후는 한나라 무제 때 만든 것이다. (송서에 공후의 첫 이름은 감후였다. 한나라 무제가 남월을 멸망시키고 태일[天神]과 후토[地神]에게 제사를 올릴때 풍악을 썼고 그때에 악인 후취로 하여금 거문고를 본 따서 감후를 만들게 하였으니 이른바 리듬에 감응한 것이다. 공인의 성을 따서 불인 것으로 후세에 공이라고 한 것은 잘못 말한 것이다.) 조선진의 병졸이라 하였으니 이것은 위만조선시대거나 또는 한나라가 사군을 설치 후일 것이다. 그리고 괘리자고와 여옥 여용의 이름이 매우 아름답고 우아해 비

15) 古今注曰 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 有一白狂首夫 被髮提壺 亂流而渡 其妻隨呼止之 不及 遂墮河而死. 於是 鼓箜篌而歌曰 作公無渡河之歌 聲甚悽愴 曲終 自投河而死. 霍里子高還以其聲語妻麗玉. 麗玉傷之 乃引箜篌而寫其聲 聞者莫不墮淚飲泣焉. 麗玉以其聲 傳隣女麗容 名曰箜篌引焉 按朝鮮卽漢時樂浪郡也 麗玉所製箜篌引古時記載 其詞 亦琴操九引有箜篌引 皆本於麗玉也

속하고 촌스러워 뜻을 상고할 수 없는 동이 풍속의 이름자와는 매우 다르다. 위만은 본래 연나라 사람이니 생각하건대 자고도 중국에서 와 살던 사람이 아니었던가.<sup>16)</sup>

위의 배경설화를 자세히 살펴보면 채옹과 공연의 「금조」를 제외하고는 모두 최표의 「고금주」에 의한 것임을 확인할 수 있다.

「금조」와 「고금주」의 근본적인 차이는 첫째, 「금조」에서는 작가를 자고로, 후자에는 여옥으로 기록하고 있다. 둘째, 「고금주」에는 자고의 처와 이 곡을 여용에게 전한 기록이 첨부되어 있지만 전자에는 자고만 있다. 셋째, 「고금주」에는 가사를 실지 않고 있다. 다른 기술은 문사 표현상의 차이만 보일 뿐이다. 그럼 채옹의 「금조」와 최표의 「고금주」 가운데서 어느 것에 믿음성을 더 두어야 하는가? 한국의 이형상의 「지령록」, 박지원의 「열하일기」, 류득공의 「二十一都懷古詩」는 「금조」의 문헌을, 차천로의 「五山說林草藁」, 이덕무의 「靑莊館全書」, 한치윤의 「해동역사」는 「고금주」 계통의 문헌을 소개하였다. 중국이나 한국에서는 모두 많은 논란이 있는 최표의 「고금주」에 믿음성을 두는 학자가 다수이다. 왜냐하면 <공무도하가>의 최초의 기록은 오래 전부터 대다수 학자들이 최표의 「고금주」로 여겨왔었기 때문이다. 최표는 진나라 사람이며 자는 正能이다. 漁陽(지금의 河北 密雲 西南)인이며 晉 惠帝 때 벼슬이 太傅에 이르렀다. 「고금주」는 최표가 편찬한 각종 名物 제도에 대한 해석과 考訂을 진행한 저작이다. 「고금주」 3권은 최초의 「隨志·子部」의 「經部·論語集義八卷下」에 注 “晉尙書左兵郎崔豹撰”에 나타난다. 이 책은 「太平御覽」 등 책에 널리 응용되었고, 후에 古籍總書 「顧氏文房」, 「古今逸

16)古今注(崔豹撰) 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 鼓箜篌而歌曰 作公無渡河之歌 聲甚悽愴 曲終自投河而死. 霍里子高還以其聲語妻麗玉. 麗玉傷之 乃引箜篌而寫其聲 聞者莫不墮淚飲泣焉. 麗玉以其聲 傳隣女麗容 名曰箜篌引 車五山(天輅)已爲 卽今大同江也 案箜篌 漢武帝時所作(宋書云箜篌初名坎篌漢武帝減南粵祀太一后土 風樂 令樂人 依琴作坎篌 所謂坎應節奏也 篌者 因工人姓 後言箜 言僞) 而又曰朝鮮津卒 則此衛滿朝鮮時也 亦或爲漢武四郡后歟 霍里子高 麗玉 麗蓉 名甚美雅 殊異于夷俗 名字鄙側 不可究之類 衛滿 本燕人 意者 子高亦自中國而來居歟

史」, 「漢魏總書」, 「四部總刊」, 「四部備要」 등에 編入되었다. 현존하는 단행본으로는 宋 嘉正本, 顧氏文房小說本, 通行明刻本 등 각종 판본이 있으며 宋本을 제일 빠른 것으로 보고 있다.

예로부터 지금까지 많은 학자들이 「고금주」에 기록된 <공후인>을 최초의 문헌으로 보고 있는데 이유는 다음과 같다.

첫째, 최표의 「고금주」는 진나라 시대의 책이었으나 진나라 이전의 사서와 문집에서는 <공후인>에 관한 기록이 거의 없었기 때문이다.

둘째, 역대 대부분의 시가총집, 예를 들면 곽무천의 「악부시집」이나 福保의 「全漢三國普南北朝詩」 등에서 <공후인>의 기술은 모두 최표의 「고금주」만을 인용하였기 때문이다. 즉 「고금주」에 있는 <공후인>의 애절하고 감동적인 전설을 기록하였다. 비록 「송서」에서 <공후인>을 논할 때도 진나라 이전의 문헌기록은 제명만 기록되어 있고 내용에 대해서는 상세한 기록이 없다.

<공후인>은 「고금주」 이전에 채옹의 「금조」에 기록 되어 있다. 채옹(132-192)은 字가 伯嗇이며 陣留圍(지금의 河北省 祀顯南)人으로, 중국 동한 시기의 저명한 경사, 사가, 문학가, 서법가이다. 그는 일찍이 「금조」 일권을 썼는데 후대의 사람들이 역대사서, 가요총집, 악부총집 및 “類書” 등을 편찬할 때에 「금조」의 내용을 많이 인용하였다. 현재 「금조」의 원본은 전해지지 않고 있으나 역대의 많은 전적들에 인용되어 전해지기 때문에 내용에 대해서는 어렵지 않게 찾아 볼 수가 있다. 즉 「금조」는 고대시가 음악에 대한 전문 서적으로 그 속에는 고대 合樂歌詩, 曲調, 漢 樂府에 관련된 자료와 내용이 풍부하여 고대악가와 악부시의 연구에 많은 도움이 된다. 제일 먼저 「금조」의 <공후인>에 대한 것을 기록한 자료는 「송서」이다. 「송서」에는 <공후인>(즉 공무도하가)에 대해 상세한 내용은 기록되어 있지 않지만 부분적인 내용이 다소 기록되어 있다. 그러기 때문에 「송서」는 「금조」의 고증에 중요한 학술적 가치가 있다. 「송서」에 이어 당·송 때부터 청대에 이르기까지 「藝文類聚」<sup>17)</sup>, 「初學記」<sup>18)</sup>, 「古謠諺」<sup>19)</sup>, 「太平御覽」<sup>20)</sup> 등의 책들이 편찬되었

는데 모두 <공후인>을 논할 때 「금조」의 <공후인>을 인용하였다. 예를 들어 「藝文類聚」의 기록을 보면 “琴操曰”이라고 시작한 다음과 같은 글을 통해서 알 수 있다.

“琴操曰箜篌引者，朝鮮津卒霍里子高所作也。子高晨刺船而濯，有一狂夫，被髮提壺，涉河而渡，其妻追止之不及，墮河而死，乃號天噓唏，鼓箜篌而歌。曲終投河而死。子高援琴作其聲。所謂公無渡河曲也。故曰箜篌引”<sup>21)</sup>

이상의 기록을 통해서 우리는 최표의 「고금주」이 전에 확실히 채옹의 「금조」가 있었음을 알 수 있다.

채옹의 「금조」에 영향을 받았다고 생각되는 최표의 「고금주」에 대한 記述상의 차이와 그 실상을 살펴보면, 채옹의 「금조」에는 모두 <歌詩五曲>·<十二操>·<九引>, 그리고 <河間雜歌二十一章> 등이 있는데 거의 다 周와 春秋戰國時代(B.C 221년 이전의 작품)의 작품들이다. 이 중의 일부분이 「고금주」에도 전해지고 있는데 <十二操>중의 <雉朝飛操>·<別鶴操>, <九引> 중의 <走馬引>·<箜篌引>. 그리고 <河間雜歌二十一章>중의 <杞梁妻歌> 등 五首이다. <雉朝飛操>에 대해 「고금주」에는 「금조」의 “齊獨沐子所作也 獨沐子 年七十無妻”를 “牧犢子所作也 齊處士 泯宣時人 年五十無妻”로 고치고 歌辭는 기록하지 않았다. 그리고 魏武帝의 宮人 盧女에 대한 說話가 첨가되어 있을 뿐이다. <別鶴操>의 내용도 兩者는 별 차이가 없지만 「금조」에는 “痛恩愛之永離 嘆別鶴以舒情”라고 되어 있으나 「고금주」에는 “將乖比翼隔千端 山川悠遠路漫漫 攬衣不飲食忘餐”으로 바뀌어져 있다. 「고금주」에는 가사상의 차이만 있고, <杞梁妻歌>는 「금조」의 “齊邑杞梁殖之

17) 구양순, 「藝文類聚」, 상해고적출판사, 1982.

18) 서견, 「初學記」, 중화서국, 1962.

19) 두문란, 「古謠諺」, 중화서국, 1962.

20) 리방, 「太平御覽」, 중화서국, 1960.

21) 「藝文類聚」, 卷 四十四.



妻所作”로 되어 있는 것을 「고금주」에서는 “杞植妻妹朝日之所作”으로 고치고, 「금조」의 뒷부분인 “吾節豐能更二哉 逆死而已矣 於是 乃援琴而鼓之曰 樂莫樂兮新相知 悲莫悲兮生別離 哀感皇天城爲墜 曲終 墜自投淄水而死”를 “生人之苦至矣 乃抗聲哭 杞都城感之頽 遂投水而死 其妹悲姊之貞操 乃爲作歌 名曰 杞梁妻焉 梁 植字也”로 바꾸었다.

이처럼 기술형식, 기술수법, 기술순서, 수사 등을 볼 때 「금조」와 「고금주」는 별 차이가 없다고 볼 수 있으며 「고금주」에서는 「금조」의 오곡가운데 문제가 있다고 생각한 부분을 수정한 것이라고 볼 수 있다. 이는 최표가 「금조」를 이미 알고 있었다는 것이다. 특히 「고금주」 음악 第三 끝에 “後漢蔡邕 益琴爲九弦 後選用七弦”라는 기록을 통해서 더욱 확신할 수 있다. 또 「금조」와 「고금주」의 배경설화를 자세히 살펴보면 그들은 대체적으로 비슷해 보이지만 여러 면에서 차이점이 있다는 것을 발견할 수 가 있다.

첫째, 「금조」의 <공후인>에서는 “霍里子高所作也”라고 쓰였지만 「고금주」에는 “霍里子高妻麗玉所作也”라고 쓰였다.

둘째, 「금조」에는 “有一狂夫, 被髮提壺, 涉河而渡, 其妻追止之”라고 쓰였지만 「고금주」에는 “有一白狂首夫 被髮提壺 亂流而渡 其妻隨呼止之”라고 쓰였다.

셋째, 「금조」에는 “子高乃援琴而鼓之”라고 쓰였지만 「고금주」에는 “子高還以其聲語妻麗玉. 麗玉傷之 乃引箜篌而寫其聲 聞者莫不墮淚飲泣焉. 麗玉以其聲 傳隣女麗容”라고 쓰였다.

위에서 최표가 「고금주」를 편찬할 당시에 「금조」의 내용을 부분적으로 보충하거나 축소하였다고 본다. 그리고 <공무도하가>는 민간가요로서 가요와 함께 수반된 배경설화는 채록·정착 이전에 상당한 유포 시기가 있을 것이고, 유포하는 동안 창자나, 유포 지역에 따라 내용이 다를 수도 있을 것이다. 최표 역시 민간에 유포된 노래를 채록하였기에 채옹의 기록과 차이가 있다고 본다. 하지만 고증학적인 면에서 본다면 배경 설화는 채옹의 기록이 더 신빙성이 있다고 생각한다.



## 2.2 「금조」의 인물성격분석

작품에서 인물은 사건을 이끄는 주체로서 그들의 성격과 신분을 투철히 이해하는 것은 가사 의미를 깊게 해석함에 기초가 되는 것이다. 본고는 믿음성이 더욱 강한 채옹의 「금조」의 설화내용을 토대로 등장하는 광리자고와 광부 및 그의 아내의 성격과 신분 국적을 통해 설화와 가요의 의미를 한층 더 깊이 해석하려 한다.

### 2.2.1 광리자고

광리자고에 대하여 「금조」의 배경 설화에는 “箜篌引 朝鮮津卒霍里子高所作也. 子高晨刺船而濯…”, “子高聞而悲之 乃援琴而鼓之 作箜篌引 以象其聲 所謂公無渡河曲也”라고 쓰여 졌고, 「고금주」의 배경 설화에는 “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…”, “霍里子高還以其聲語妻麗玉…”라고 쓰여 졌다. 즉 「금조」의하면 광리자고가 작가이고 「고금주」에 의하면 여옥이 작가가 되는 것이다. 위의 배경설화에 대한 초점이 다름에 따라 광리자고에 대하여 선학들의 견해도 다양하다

최신호는 광리자고를 “조선이 속해있던 중국 직예성 내의 광마을에 사는 또는 광현에 살던 고씨이거나 서민으로 영락한 광씨의 후예일 것이라고 하였다”<sup>22)</sup>.

김정주도 “광리자고는 광마을의 자고로 보는 것이 가장 타당하다고 본다고 하였다. 왜냐하면 그때 중국과 조선에는 광의 성은 있으나 광리라는 성이 없다. 리는 마을로 볼 수 있었다. 그리고 자고의 자라는 성씨가 있었기에 고는 이름이라고 하였다<sup>23)</sup>.

지준모는 광리자고는 광리 출생의 이름이 자고인 한인으로 신식민지인 낙랑군 조선현의 津에서 일을 보던 군인이고 그의 아내 여옥은 중국 영기(營妓)출신으로

22) 최신호, 「공후인이고」, 『동아문화』10집, 서울대 동아문화연구소, 1971, p.228.

23) 김정주, 「상고시대의 가요」, 『고전시가연구』개정판, 2008. pp.18~19.

고구려인이 아니라고 보았다.<sup>24)</sup>

많은 학자들은 「고금주」의 배경 설화에 신빙성을 두고 광리자고를 백수광부와 그 처 여옥에게 사실을 보고 전해주는 중간자의 역할을 한다고 하였다.

필자는 앞의 배경설화의 문제에서 채옹의 「금조」의 배경 설화에 더욱 신빙성을 두고 있다고 언급하였기에 광리자고를 여옥에게 사실을 전해주는 중간자로 보지 않는다. 작가의 문제에서 광리자고가 광부처가 남편을 뒤따르며 울부짖는 순박한 언어를 듣고 공후를 치면서 歌詞로 정착시킨 것이기에 2차작사라고 하였다. “조선진졸”의 “진졸”은 “津人”, “津夫” 등과 같은 의미로 뱃사공을 가리키지만 “졸”자를 고려하면 官府의 사공으로 보아야 한다.

광리자고의 이름에 대해서 광리란 복성은 한인이나 중국인에게도 없는 것이다. 한인에게 성이 있게 된 것이 삼국건립 이후의 일이라면 본디 성이 없는 고조선 딱히 말하면 한사군 시기의 사람에게서 성을 찾으려는 것은 너무나도 허무한 일이라고 생각된다. 한민족 자체의 문자가 없던 시기에 한자로 기록한 한인의 이름은 한어의 발음으로 근사하나 그 한자를 한국의 발음으로 읽으면 본래의 음과 완전히 다른 음으로 변해버리는 경우가 많다. 그러기에 광리자고의 글을 놓고 어느 것이 성이고 어느 것이 이름이며 또 漢인이나 韓인이나 판단을 내릴 수 없을 것이다. 그리고 국적문제를 논할 때 “조선진졸”의 “조선”은 분명히 우리의 민족 및 조선이라는 나라라는 것을 채옹이 모를 수 없다고 서술하였다. 그러므로 광리자고는 조선의 관부의 사공으로 보고 광부와 그의 처도 강변에 생활하는 조선서민으로 보아야 될 것이다.

## 2.2.2 백수광부

채옹의 「금조」의 배경 설화에 백수광부에 대해서는 “有一狂夫，被髮提壺，涉河而渡”라는 간단한 구절뿐이다. 즉 그는 광부였고 아침 일찍 머리를 풀어 헤치고 호

24) 지준모, 「공무도하가고정」, 『국어국문학』, 국어국문학회, 1973.

리병을 들고 강가에 뛰어나왔다는 것과 강을 건너지 못하고 물에 빠져 죽었다는 것이 그에 대한 전부의 기록이다. 하지만 가요를 짓게 된 실제 원인은 광부인 것이다. 광부에 대한 논의 중 가장 근본적인 문제는 그가 과연 누구이고 무엇을 하며 왜 강을 건너냐에 대한 궁금증일 것이다.

이규춘은 그는 세속적인 삶의 조건에 구애받지 않는 이상주의자였으며, 巫覡이었을 가능성이 높다고 보았다.<sup>25)</sup>

김학성도 백수광부를 巫覡으로 보며 無我를 통해 현세를 극복해 가려는 초월주의자로 보았다.<sup>26)</sup>

정무룡은 백수광부에 대한 성격 규정을, 죽음을 두려워하지 않는 자이며 환상을 현실로 바꾸려는 것으로 암담한 현실을 죽음을 각오하고 대결하는 劇的 상황을 갖는 개혁주의자라고 보았다.<sup>27)</sup>

성기옥은 백수광부를 인간이라 보다 신화적 인물로서 초월적 신비의 색채가 강한 인물이라고 하였다.<sup>28)</sup>

필자는 백수광부를 신화적 인물이라 보다 우리 서민들의 심정을 품은 사람으로서 그 죽음이 더 애절할 수 있는 요소가 된다고 본다. 배경설화에는 백수광부에 대해 “有一狂夫, 被髮提壺, 涉河而渡”라는 간단한 묘사뿐이다.

『中文辭源』에 “壺”는 옛날에 강변의 주민들이 물과 술을 담은 공구이고 더욱이 허리에 차고 물을 건널 때 사용하는 補助浮具이다.<sup>29)</sup>라고 쓰였다. 《삼국사기》에 의하면 瓠公은 본래 일본사람으로 신라에 귀화하였는데, 처음 신라에 들어올 때 표주박[瓠]을 차고 바다를 건너왔으므로 호공이란 이름을 하였다<sup>30)</sup>고 한다. 또 중국의 옛 영화에서도 호리병에 물이나 술을 담으며 강을 건널 때 補助浮具로 쓰는 것

25) 이규춘, 「공무도하가 설화별고: 인물분석을 중심으로」, 충남대 대학원 논문집 제10집, 1989.

26) 김학성, 「공후인고찰」, 『관악어문연구』, 제3집, 서울대 국어국문학과, 1978.

27) 정무룡, 「공무도하가고(2)」, 부산 산업대 요연 어문논집 제2집, 1974.

28) 성기옥, 「공무도하가연구」, 서울대 대학원 국어국문학과 박사학위논문, 1988.

29) 『중문사원』, 제3권, 藍燈, p. 2565.

30) 『삼국사기』, 광조출판사, 1968, p.18.

을 보았다. 때문에 “호”는 강변에 사는 사람들이 흔히 사용하는 생활필수용품인 것이다.

“피발”이란 머리를 풀어 헤치다는 뜻이다. 이런 형상은 많은 학자로 하여금 狂夫의 모습과 연관 시키게 한다, 「사서오경」에 “東方曰夷 被髮文身 有不火食者矣”<sup>31)</sup>라는 글이 있는데 여기서 “피발”은 미친 사람을 가리키지 않는다. 동양에서 야만적인 풍속이나 無禮한 모습을 드러낼 때도 곧잘 “피발”이라는 용어를 사용한다. 「사기 굴원열전」을 보면 굴원이 추방된 후의 행색을 묘사하기를 “屈原至於江濱 被髮行吟澤畔 顏色憔悴 形容枯槁”<sup>32)</sup>라고 기술되었음을 보아도 단순히 정신적인 장애자의 형상이라기보다는 세상과의 갈등을 드러내는 형상을 묘사할 수가 있는 것이다. 또 『中文辭源』에 “광부”에 대해서 고대에 부인이 남편에 대한 겸손한 별칭이라고 쓰였다.<sup>33)</sup> 그러기 때문에 백수광부는 미친 사람도 아니고 酒神도 아니며 樂神, 巫夫도 아니다. 그들은 호를 차고 생업을 위해 강을 건너는 행위가 일상적인 백성이다. 그것은 삶을 영위하기 위한 수단이며 주변의 다른 사람에게도 마찬가지로 의미를 지니는 것이다. 강을 끼고 생활하는 사람들에게 있어 배와 다리는 절대적인 생활수단이자, 교통수단인 것이다.

그러나 배를 소유하거나 자유롭게 이용할 수 있다는 것은 생활의 여유를 의미하는 것이다. 하층민들에게 있어 그것은 자유롭지 못한 생활의 한계일 수도 있는 것이다. 그렇다고 해서 강을 건너지 않을 수는 없는 것이다. 이날도 여느 때와 같이 배가 없던 그에게, 평소에 자주 이용했던 호리병을 허리에 차고 강을 건너려고 집을 나섰다.

그날은 여느 때와 달리 새벽 풍량이 거센 것을 보고 아내는 남편의 도강을 극

31) 『예기 I』, 현대출판사, 1986, p,297.

동방의 오랑게를 夷라고 한다. 그들은 머리털을 풀어헤치고 몸에 먹물로 글씨, 무늬를 새겨 넣었으며 화식하지 않는 자도 있다.

32) 「굴원가생열전」, 『사기』, 권84 .

유배를 당하여 강가에 이르게 되었다, 그는 머리를 풀어헤치고 물가를 거닐면서 시를 읊었다. 그 안색은 초췌하였고, 그의 용모는 야위었다.

33) 『중문사원』, 제3권, 藍燈, p, 1195.

구 만류하였으나 우직한 성격의 남편에게는 헛수고였다. 그리하여 아내는 예전과 같이 공후로서 사랑하는 남편의 하루의 순탄을 빌었다.

가정만을 위하고 생계를 위한 광부는 모든 것을 아랑곳 하지 않고 급류에 뛰어 들어 건너기 시작하였다. 불길한 예감이 들은 아내가 급히 달려와 위험한 도강을 만류하고자 한다. 그러나 벌써 급류의 와중으로 빨려들어 가는 남편의 모습은 그녀의 가슴을 갈기갈기 찢었다. 아내는 애처롭고 목 놓아 울부짖었으나 노호하는 강물은 무정하게 광부를 삼켜 버렸다. 아내는 공후로 “公無渡河 公竟渡河 公墮而死 當奈公何”라는 노래를 마치고 급류에 뛰어 들었다. 이른 새벽에 흐트러진 머리에 거센 물결을 호리병만 차고 건너는 모습이 광리자고의 눈에는 人間事 슬픔을 달래지 못하고 죽기를 결심한 광부의 모습으로 보였을 것이다.

### 2.2.3 백수광부 처

채옹의 「금조」의 배경 설화에서 광부 처에 대해 “其妻追止之 不及 墮河而死 乃號天嘯啼 鼓箜篌而歌曰 公無渡河 公竟渡河 公墮而死 當奈公何 曲終 自投河而死”라고 적혔다. 즉 그녀가 광부를 좇아 강가에까지 나와 강을 건너려는 남편을 만류하려 했으나 미치지 못해 남편이 강물에 빠져죽는 것을 보고 <공무도하가>를 지어 불렀다. 노래를 마치고 그녀도 강물에 몸을 던져 죽는다. 백수광부 처에 대해 선학들은 많은 견해를 내놓았다.

지준모는 광부처를 이 노래의 소재 제공자이며 고기록이 조금도 틀림없는 사실이라면 남편의 죽음을 보고도 태연히 노래를 부를수 있다는건 그 처는 철저한 이중인격의 소유자이며 이 여인이 고구려인이란 보장은 없다고 설명하였다.<sup>34)</sup>

이규춘은 그녀가 악기를 알고 남편의 죽음을 목격하고도 악기를 연주하여 자신의 모든 감정을 昇華시켰다는 점으로 그를 역시 巫女로 보고 공무도하가를 실제로 지어 부른 작가이며 한국인으로 보았다.<sup>35)</sup>

34) 지준모, 「공무도하가고정」, 『국어국문학』, 국어국문학회, 1973. p.305.

성격 면에서 볼 때 김학성은 백수광부 처를 현실의 安住를 염원하는 자로 강물을 죽음의 장소로 생각하고 挽留阻止하는 현실주의자로 보고 있으며 그리하여 남편과 비극적 갈등을 겪고 있다고 보고 있다.<sup>36)</sup>

성기옥은 백수광부가 신화적 인물인 반면 그 처는 명백히 일상적 인간의 모습을 한 현실적인 인물이라고 했다. 전형적인 동양적 여인상으로 동양적 전통윤리를 보여주는 가장 인간다운 면모를 가지고 있다고 보았다.<sup>37)</sup>

황간은 <공무도하가>에서 아내가 그토록 광부에게 권고하였지만 미결로 殉情하여 표면에는 아내가 남편에 대한 무한한 사랑을 반영하였지만 실질상 당시사회의 일종 보편적인 교화를 드러내 놓았다. 男權至上의 사회에 여인은 남성의 부속물이며 生産機器에 불과하기에 반드시 남성의 명에 복종해야 한다. 광부가 죽기로 강을 건너려다 죽은 후 여인의 울음은 한 방면으로는 생활을 잃게 되었고 또 한 방면으로는 자신의 가련한 운명에 대한 것이다. 남편의 죽음은 곧 아내의 종결을 預示한다. 이것이 곧 已死殉情이다. 오직 이래야만 당시사회의 교화에 부합된다. 그렇지 않으면 홀로 남은 연약한 여인이 “我爲夫存 夫死我亡”의 世俗압력을 이겨낼 수가 없으며 혹독한 냉대를 받을 것이다. 이로부터 볼 때 아내의 남편에 대한 殉情은 “婦德”의 殉葬品이 되었다고 보아야한다. 그러므로 <공무도하가>의 최종적 主旨는 당시의 백성에게 “婦德”의 관념을 침투하여 마비된 부녀의 사상을 교화시키기 위한 것이라 하였다.<sup>38)</sup>

필자는 아내가 남편의 도강을 만류하다가 남편의 우직한 성격에 못 이겨 강가까지 뛰어 왔으나 급류의 와중으로 빨려 들어가는 남편의 모습을 본 그녀의 고통은 칼로 가슴을 갈래갈래 찢는 뜻하여 비통한 마음 달랠 수 없어 공후로 치며 슬픈 노래를 하였을 것이라 생각한다. 이것은 “公無渡河 公竟渡河”라는 문맥에서 잘

35) 이규춘, 「공무도하가 설화별고: 인물분석을 중심으로」, 충남대 대학원 논문집 제10집, 1989.

36) 김학성, 「공후인고찰」, 『관악어문연구』, 제3집, 서울대 국어국문학과, 1978.

37) 성기옥, 「공무도하가연구」, 서울대 대학원 국어국문학과 박사학위논문, 1988.

38) 황 간, 「조선상고시가가 <시경>의 접수 및 영향」, 2007. p.18.

나타나고 있다. 특히 “竟”자에서 아내로서의 애타는 마음과 어쩔 수 없는 비탄한 마음을 읽을 수 있다. 한 남편을 믿고 살아오다가 마지막 희망이 사라져버린 순간에 광부처는 남편을 따라 자결하였다. 남편의 죽음을 자기의 죽음으로 받아들일 수 있다는 것은 한마음이 아니면 불가능하다. 동정이나 의무로 이루어질 수 있는 것은 아니기 때문이다. 만약 남편이 “광부”였다면 아내의 죽음은 세상살이에 지쳐 자진한 것으로 오늘날까지의 전승은 불가능하다.

이상의 주요 인물의 분석을 통하여 가요 속에 포함된 깊은 의미를 알 수 있다. 보다시피 이 작품을 신화적으로 보는 견해와 가장 인간적으로 보는 탈신화적 견해가 있다. 필자는 이 노래에서 신화적인 의미보다는 인간으로서의 가장 인간다운 미의식을 느낄 수 있다. 이 노래를 향유했던 우리 서민들의 공통된 의식과 감정이 그대로 드러난 것으로 본다. 어려운 환경에서 서로를 의지하고 사랑하며 생사고락을 같이하다가 생존을 위하여 뜻밖에 죽는 남편, 그 생사의 이별 속에서 남편을 따라 자결하는 여인 즉 조선여인으로서 오직 하나만의 입을 따르는 정렬의 여심을 노래한 것임을 볼 수 있다.

### 제 3 장 <공무도하가>의 국적과 작가문제

한국에서는 16세기 말이나 17세기 초엽에 저작된 차천로의 「오산설림초고」에서 부터 19세기 초 한치윤의 「해동역사」에 이르기까지 <공무도하가>에 대해서는 그에 관련된 소개뿐이었고 본격적인 연구는 1922년 안자산의 「조선문학사」에서 부터 시작되었다.

唐詩集에古朝鮮人麗玉의作으로箜篌引이잇으니

公無渡河公竟渡河墮河而死將奈公何

麗玉은女子로其夫子高의死를慕하여作한戀詩니 古代婦人の貞節을可知할것이라

朝鮮漢詩의初는次로始하다然이나古代에는漢字使用의史가無한데此詩의主人은 아마 其子の民이안이면漢人族으로我朝鮮에歸化한者인가하노라<sup>39)</sup>

이러한 결론은 「古唐詩集」의 기록에 근거하여 <공무도하가>의 작자를 고조선 사람 여옥이라고 한 뒤 이 시기는 아직 한자를 사용하지 않은 때이기에 아마도 원 작자는 기자조선의 백성이 아니면 중국 사람으로서 조선에 귀화한 사람일 것이라고 작자와 국적 문제를 추측하였다. 그러나 한국 최초의 한시라는 점에서 가치를 부여하였고, 특히 남편의 죽음을 연모한 시로서 고대 부인의 정절을 담고 있는 전통적 윤리성에 크게 주목하였다.

이와 같은 안자산의 <공무도하가>에 대한 전승적인 면, 서정적인 면, 전통사상적인 면에 대한 지적 및 작자와 국적에 대한 불확실한 논의는 그 후 학자들로 하여금 <공무도하가>에 대해 많은 호기심과 주목을 갖게 하여 오늘날까지 그에 대한 연구가 지속되고 있다.

39) 안자산, 「조선문학사」, 한일서점, 1922. pp.11~12.



### 3.1 전거의 조선과 국적

국적문제는 방증할 수 있는 확실한 근거가 없기 때문에 앞으로도 논란이 지속되리라 본다. <공무도하가>의 기록 문헌을 빠른 시기의 것부터 살펴보면 (1) 「琴操」(蔡邕, 後漢末, 133-192, 九引 가운데 箏篋引이 있음), (2) 「太樂歌詞」(荀勖, 西晉 武帝時, 265-289, 相和六引 가운데 箏篋引이 있음), (3) 「古琴注」(崔豹 西晉 惠帝時 290-306, 공후인의 유래 설명, 詩歌없음), (4) 「琴操」(孔衍, 東晉 元帝時, 317-322) 등이 있다. 위의 문헌에는 모두 “조선진줄곽리자고”가 등장한다. 많은 학자들은 현전 문헌에 기록되어 있는 <공무도하가> 배경설화에 나오는 “조선진”이 구체적으로 어디인지 의론이 갈리고 있다.

“조선진”은 한사군 때의 조선현인 대동강 부근이라는 해석과 한대 직례성의 영평부에 있던 조선성(지금의 하북성 노룡현)이라는 해석이 있다. 이것은 “조선진”의 위치가 조선 땅이냐 중국 땅이냐 하는 문제인데 이것은 노래의 국적을 판가름하는 관건이 된다.

서수생은 「고금주」에는 朝鮮津卒霍里子高라 하였고, 또 「해동역사」에는 按朝鮮卽漢時樂浪郡朝鮮縣也(「海東歷史」卷二十二 樂歌 樂舞), 「문헌비고」엔 樂浪郡治朝鮮縣今平壤(二十一都懷古詩)이라고 하였으니 낙랑군 조선현은 대동강 南岸이라 할 수 있다<sup>40)</sup>라고 하였다.

지준모는 조선진을 중국의 조선현과 낙랑군의 조선현으로 분류하여 고찰하였는데, 먼저 중국 안에 있었던 조선현을 보면 高祖禹가 지은 「독사방여기요」에서 직례성 영평부 노룡현 신창성을 설명한 곳에 다음과 같은 기록이 있다.

또 조선성은 영평부의 부쪽 사십 리 쯤 되는 곳에 원래 한은 낙랑군의 속현의

40) 서수생, 「공후인 연구」, 『국문학논고』, 1974, p.33.

명칭이다. 원래의 그 땅은 지금의 조선의 경내에 있다. 후위 (남북조 시대의 北魏)의 임금 도(태무제)의 연화(423~452까지 태무제 燾가 쓴 年號임) 초에 당시의 고구려이며 지금의 조선땅에 살던 중국 사람들을 비여로 옮겨 조선현을 설치하고 아울러 북평군의 치하에 두었다. 이것을 高齊(北齊의 연호로 534~577년까지 임)가 군을 신창군으로 이속시키고 아울러 조선현도 편입시켰다<sup>41)</sup>

영평은 지금의 북경이며 遼·金·元·明·淸 이래의 수도이다. 그 이전의 이 지방은 만리장성을 가까이 끼고 있는 변방이었다. 府의 북쪽 40십리쯤에 조선현이 있었다면 조선진도 틀림없이 여기에 있었을 것이다. 津은 나루터이므로 무슨 교통의 요충이었는지 의심스럽다고 하였다.

그리고 낙랑군에 있었던 조선현은 「漢書」地理志에 樂浪郡治에 二十五城이 있다고 기록되어 있으며, 「後漢書」에는 十八城이 있다고 하였다. 疆界의 변동은 시대에 따라 있었으나 언제나 제일 먼저 기록되어 있는 것은 조선현이다. 그렇다면 조선현은 낙랑군의 직할이었으며, 낙랑이 지금의 평양이라면 조선도 지금의 평양임이 틀림없다. 그러니 조선진은 평양의 대동강 나루터가 분명하다하여 조선진은 반도 안의 낙랑군 조선현이고 대륙의 북평부 노룡현에 있는 것은 아니라고 하였다.<sup>42)</sup>

최신호는 <공후인>의 채집 연대를 275년경으로 보고 진나라가 동으로 遼西·遼東·현도·낙랑·대방의 5군을 점유하고, 이어 국내를 통일하는 시기였으며, 한 반도에서도 漢의 식민성을 불식하고 고구려가 응보를 내딛을 때였으므로 진나라 시대의 민가 채록에 새삼스럽게 대동강이 논의되었다고 본 것은 석연치 않은 일이라고 하면서

41) 고조우, 독사방여기요.

.又朝鮮城 在府北四十里 漢樂浪郡屬縣也 在今朝鮮境內 後魏主燾延和初 徙朝鮮民於肥如 置朝鮮縣 並置北平郡治 此高齊移郡新昌 並朝鮮縣入焉

42) 지준모, 「공무도하고정」, 『국어국문학』, 1973, pp.62~63.

또 조선성은 영평부의 부쪽 사십 리 쯤 되는 곳에 원래 한은 낙랑군의 속현의 명칭이다. 원래의 그 땅은 지금의 조선의 경내에 있다. 후위 (남북조 시대의 北魏)의 임금 도(태무제)의 연화(423~452까지 태무제 燾가 쓴 年號임) 초에 당시의 고구려이며 지금의 조선땅에 살던 중국 사람들을 비여로 옮겨 조선현을 설치하고 아울러 북평군의 치하에 두었다. 이것을 高齊(北齊의 연호로 534~577년까지 임)가 군을 신창군으로 이속시키고 아울러 조선현도 편입시켰다

신창 북방 40리에 朝鮮城이 있었다는 것과 연화초에는 조선민을 비여로 옮겨서 조선현이라고 하고 이를 북평군의 행정구역 속에 넣었으며, 高齊때는 군을 신창으로 옮겨 조선현을 신창의 행정 속에 편입시켰음을 알겠다. 延和는 候魏 太武帝(423~451)의 연호이고, 高齊는 北齊(550~577)의 연호이니 6C 이후에까지도 고조선의 옛 땅인 직례성내의 조선인의 집단인 조선현이 존속했음을 알겠다. 그러므로 <공후인>은 그 小序에서 朝鮮津卒云云 했지만, 여기의 조선은 한반도를 지칭한 것이 아니라 중국의 지명으로서의 조선을 말한 것이며, 또 그 조선은 이미 晉域화된 땅이요, 또 그러기 때문에 晉의 민가로 채록된 것에 불과한 것이다 라고 하여 조선을 중국의 지명이라고 하였다.

「독사방여기요」를 통해 漢代 直隸省의 영평부(지금의 河北省 盧龍縣) 근처에 朝鮮城이 실제로 존재했음은 부인할 수 없는 사실이다. <공무도하가>의 중국 노래 설을 주장하는 편에서는 이를 근거로 하고 있다. 그러나 <공무도하가>를 조선의 노래로 보려는 편에서는 조선성의 존재를 인정하면서도 조선현 설치의 내력에 더욱 관심을 기울이고 있다. 말하자면 직례성의 조선현은 원래 한반도에 있었던 조선현이 낙랑군의 멸망으로 없어진 후 그 곳에 중국 유민들을 옮겨와 위나라 연화 원년(423년)에 설치했던 것으로 한반도의 조선현과는 다른 현이라.<sup>43)</sup>는 것이다.

성기옥은 「魏書」地形志에 나오는 평주 북평군 조선현에 대한 기록에 “二漢晉屬樂浪後龍 延和元年徙朝鮮民於肥如 復直屬<sup>44)</sup>”라고 하였는데 이러한 기록을 통해

43) 최신호, 「공후인이고」, 『동아문화』, 제10집, 1971, pp.225~228.

하나는 전한과 후한을 거쳐 진나라 때 (266~316, 낙랑이 망한 것이 313년이기 때문에 서진을 의미한 것임)까지 낙랑군에 속해 있었던 조선현이 北魏의 太武帝 때인 延和 원년(423)에 다시 설치했다는 사실이다. 즉 조선현은 원래 한반도에 있었던 낙랑의 속현으로 진나라 때까지 존속되다가 4세기 초엽(313) 고구려의 낙랑군병합으로 폐지되었는데, 그 후 북위의 태무제가 延和 원년(423)에 당시 北燕의 북부 대릉하 지역에 옮겨 설치된 낙랑군의 주민을 북평군의 비여 지방으로 옮겨 부활시킨 것으로 볼 수 있다. 그러므로 조선이 중국의 지역에도 있으나 이 지역은 2세기말의 노래가 채옹의 「금조」에 기록된 것으로 보아 <공무도하가>의 생성과는 관련이 없는 지명이라고 생각되며, 낙랑의 조선현이 위치했던 평양지역의 대동강 유역이 <공무도하가>의 배경지역이 아닐까 생각한다. 그러한 것이 그 후 중국으로 유입되어 채옹의 「금조」에 기록된 것이 아닐까?<sup>45)</sup> 따라서 <공무도하가>의 채록은 훨씬 이전의 일이기 때문에 중국의 조선현은 <공무도하가>의 배경과는 아무런 관련이 없다는 것이다.

이규춘은 어느 지역을 막론하고 등장인물을 한인으로 보고 고대 조선족들의 문화가 지배하던 지역으로 고대 조선 여인들의 애절한 정서가 깊숙이 담긴 한국의 노래로 보았다.<sup>46)</sup>

김학성<sup>47)</sup>은 중국내 직례성의 조선현이 노래의 배경이 되고 있음을 인정하며 과거 고조선 판도가 후대의 중국 땅 깊숙이까지 뻗어 있는 것으로 보아 조선인 거류민 집단과 관련이 있어 한국노래로 보았다.

위의 소개 외에도 많은 선학들은 「해동역사」에 “按朝鮮卽漢時樂浪郡朝鮮縣也”라고 풀이한 내용을 그대로 받아들여서 “조선진”을 고조선의 옛 땅으로 해석하고 한국의 노래라고 하였다. 여기서 필자는 “조선진”이라는 단서로 간단히 한국의 노

44) 전한과 후한을 거쳐 진나라에 이르기까지 낙랑군에 속했다가 후에 폐지되었다. 연화 원년(432)에 조선의 백성을 비여 지방으로 옮겨서 다시 설치하여 북평군에 속하게 했다.

45) 성기옥, 「공무도하가 연구」, 서울대 박사학위논문, 1988, pp.11~17.

46) 이규춘, 「공무도하가 설화 별고: 인물분석을 중심으로」, 충남대 대학원 논문집 제10집, 1989.

47) 김학성, 「공후인고찰」, 『관악어문연구』, 제3집, 서울대 국어국문학과, 1978.

래라 할 수 없다고 생각한다. 왜냐하면 이 노래는 漢詩이고 중국인의 책에서 기록되어 있으며 한국과는 무려 1500여년이라는 긴 세월 간 단절 되어 있었다.

<공무도하가>의 국적문제에서 다수의 선학들과 다른 견해를 가진 남재철의 새로운 연구 성과를 보았다.

남재철은 광리자고의 성씨에 대한 연구로 <공무도하가>를 한국의 작품으로 보았다. 그는 작품에서 “명나라의 凌廸知가 찬한 「萬姓統譜」와 청나라의 「欽定續統志」에 모두 ‘광리자고’를 한대의 인물로 소개하며, 성을 ‘광리’, 이름을 ‘자고’, 국적을 ‘조선인’으로 명시하고 있다. ‘광리씨’는 중국 및 변방 어느 곳에도 사용된바 없으며 최소한 중국의 성씨가 아니라는 점만은 명확해진다”고 말하였다. 그는 또 “韓致齋도 「萬姓統譜」를 근거로 ‘광리씨’를 소개하였고 더욱 흥미로운 것은 광리자고 개인은 조선인으로 되어있지만, ‘광리씨’의 성씨는 고구려의 씨족 가운데 하나로 소개되고 있다는 점이다”라고 말하였다. 이것을 증거로 “漢時霍里子高”를 소개한 것은 중국 漢代(B.C 206~220)시기에 살았다는 뜻을 드러내려한 것이고, 이는 기자조선 말기, 위만조선, 한사군 시대를 포함하는 시기이다. 광리자고가 한사군과 고구려가 공존하던 시기에 살았고, 혹은 광리씨가 자고이후에도 고구려에서 계속 이어졌을 것이라고 하였다. 때문에 그는 광리자고가 중국인이 아니고 조선인이 분명한 이상 그의 아내 여옥이 조선인이었을 가능성이 매우 높다고 하였다.<sup>48)</sup>

남재철은 공후에 대한 연구로도 <공무도하가>를 한국의 작품으로 보았다. 그는 북한 사학자 리지린<sup>49)</sup>, 윤내현<sup>50)</sup>, 한명희<sup>51)</sup> 등이 와공후의 발생지는 고조선일 가능성이 높고 공후가 고조선으로부터 중국에 전달되었다는 견해를 받아들이면서 최초로 공후를 중국에서 유래한 것으로 본 이덕무의 기록이 의아한 점이 많다고 하였다. 또 중국에서도 공후의 유래에 대해서는 일정한 설이 확정되어 있지 못 하였다

48) 남재철, 「<공무도하가>의 국적」, 『한국고전시가연구』제24집, 2008. pp.176~178.

49) 리지린, 「고조선 연구」, 과학원출판사, 1963, pp.358~359.

50) 윤내현, 「고조선 연구」, 일지사, 1994. pp.744~745.

51) 한명희, 「상대한국음악교류의 편린들(공후와 해금)」, 『한국음악연구』, 제35집, 한국음악학회, 2004, pp.25~40.

고 하였다. 그는 조선 중기의 문신 정두경(1597~1673)의 “한나라 무제가 고구려의 공후-실상은 고조선의 공후를 가져다가 남월에서 제사를 올릴 때 악으로 사용하였다는 인식을 가지고 있다”라는 견해를 받아 들었다. 그리고 무제가 위만조선을 멸망시키고 BC 108년에 그 故地에 사군을 설치한 다음, 2년 뒤인 BC 110년 즈음에 이를 본 따서 중국식 공후를 만들었으리라는 추측이 가능해진다고 말하였다. 공후가 없으면 <공무도하가>도 존재하지 않았을 터이고 공후가 조선민족의 전래의 악기인 이상 이 노래는 한국의 노래라 하였다.<sup>52)</sup>

이상 남재철의 연구를 보면 역시 많은 내용이 추측에 불과한 것이어서 완전한 결론으로 보기에는 어려운 점이 있다.

필자가 이번 <공무도하가>를 연구하면서 많은 중국학자들이 <공무도하가>에 대해 연구한 자료를 살펴보았는데 다수 한국 학자들의 생각과는 다른 절대다수가 작품을 한국의 작품으로 보고 있었다는 것이다.

동달<sup>53)</sup>은 <공무도하가>의 작가나 국적에 대한 추정은 불가능한 일이고 또 그런 추정은 의미가 없다고 하였다

이해산<sup>54)</sup>은 이 노래의 가사 작가가 漢人일 수도 있고 또 韓人일 수도 있는 만큼 한국문학사에서 취급하지 않거나 못할 이유는 없으며 취급한다면 韓人의 作이라고 인정해야 한다고 지적 하였으며 한국문학에서 취급하고 漢文學에서는 취급하지 말아야 한다고 제기하였다.

李炬<sup>55)</sup>는 조선과 중국은 5000여년의 우호적인 왕래를 가진 역사가 있으며 기원 1세기 초에 조선인들이 「시경」, 「서경」, 「춘추」등 중국유학경전을 외울 수 있었다면서 <공후인>은 조선고대문학에서 유일하게 오늘까지 전해온 최초의 고전서정시이나 시체, 시어, 운조, 풍격, 내용, 수법 등 면에서 漢樂府의 영향을 받았다고 지적하였다.

52) 남재철, 「<공무도하가>의 국적」, 『한국고전시가연구』제24집, 2008. pp.179~186.

53) 동 달, 「공무도하가고」, 『한국언어문학』, 제28집, 1990.

54) 이해산, 「조기의 문헌자료로부터 본 <공후인>」, 『목원어문학』, 제13집, 1995.

55) 이 거, 「조선고대한문시<공후인>와 한문화」, 『청해학보』, 제3기, 1999.

허휘훈<sup>56)</sup>은 중국의 古籍과 조선의 古籍에 서정적가요 <공후인>이 모두 기재되어있고 그는 매우 영향력이 있는 사언사구체의 악부가사 중의 한수이며 중국 고대의 걸출한 시인 조식, 이백, 온정약 등이 모두 <공후인> 혹은 <공무도하가>의 명칭으로 시를 지었으나 이 시는 고조선 시가로써 유포되면서 漢中境內내에까지 들어왔다가 다시 조선으로 특이한 유포과정을 거쳤다고 하였다.

역동희<sup>57)</sup>는 <공후인>은 고대 조선족의 저명한 漢文시가로서 매우 중요한 문학 예술가치가 있으며 후세의 많은 저명한 시인의 악부창작에 광범하고 심각한 영향을 주었다고 하였다. 또 시가는 매우 짧지만 語意가 정교롭고 내용은 풍부하여 많은 독자의 심금을 울려주었다고 하였다.

이암<sup>58)</sup>은 <공후인>은 원래부터 고대 조선의 한 수의 민간가요로서 한악부에 기재되면서부터 그에 관한 정보는 중국과 조선의 각 계층에 널리 전파되어 강렬한 반응을 일으켰다고 하였다. 또 이 시가는 매우 강한 민족특색의 민가로서 千古의 絶唱이며 영구적인 예술매력이 있을 것이라 하였다.

이상에서 보다시피 이 노래의 국적문제에 대해 논란이 많이 있음을 볼 수 있다. 필자는 국적문제에 대해 아래와 같은 인식을 가진다. 「금조」와 「고금주」에는 모두 「朝鮮津卒霍里子高」라는 구절이 있는데 “조선” 혹은 “조선진”이 무엇을 가르키는지 명확히 해명해야 할 것 같다. 즉 “조선”과 “조선진”은 고대의 고조선과 어떤 관계가 있음을 파악해야 할 것 같다. “조선”과 “조선진”의 지명이 분명히 밝혀지면 국적문제는 자연스럽게 풀릴 것이다. 일부 학자들이 “조선”을 중국의 어느 지역으로 보고 중국의 노래로 오해할 가능성이 충분히 있다고 이해한다. 왜냐하면 중국은 한반도를 자기의 東夷로 자칭하고 자기들의 변방 오랑캐 국으로 상당히 긴 시간동안 생각하고 살았다. 실제로 한반도 땅의 통치자인 임금들은 형식적으로나마 중국 천자의 임명을 받고 통치에 임했었다.

56) 허휘훈, 「악부시“공후인”연구실태」, 2000.

57) 역동희, 「“공후인”지민간서사의 문화해독」, 『어문학간』제5기, 2008.

58) 이 암, 「조선고대명요“공후인”존의속고」, 『동강학간』제21권, 2004.



이런 관점에서 <공무도하가>가 중국본토에서 채집된 노래가 아니고 조선의 대동강지역에서 지어지고 수집되어 채옹 등이 중국의 문헌에 기록하여 전했더라도 중국은 자기들의 노래로 간주했을 가능성을 배제할 수 없다. “조선”은 중국인의 시각 속에는 중국에 예속된 東夷이기 때문이다.

국적문제를 해결하려면 먼저 고조선과 중국에 대한 관계를 정리해야 해야 할 것 같다. 중국과 한국은 동북아 漢字文化圈에 있으며 반만년의 우호적인 왕래 역사를 갖고 있다. 두 나라 상호간의 왕래의 기록은 양국의 사서에서 쉽게 볼 수 있다. 조선이라는 이 땅에는 기원전 5천 년 전부터 신석기 문화가 시작되면서 원시농경 사회가 이루어 졌다. 그리고 신빙여부를 떠나서 B.C 2333년 전에 단군왕검이 아사달에 도읍하고 고조선이라는 고대국가를 성립하게 되었던 것이다. 이 국가는 또 단군조선이라 불린다.

북생의 「상서대전」에는 周의 武王이 殷을 멸망시키고 감옥에 갇힌 箕子를 석방하자, 그는 이를 탐탁치 아니 여겨 조선으로 달아났다. 무왕이 이 소식을 듣고 기자를 조선의 왕으로 봉하였다. 주의 책봉을 받은 기자는 부득이 신하의 예를 차려야 하였으므로 B.C 1100년경(무왕 13)에 주나라에 가서 무왕을 만났는데, 무왕은 그에게 洪範九疇에 대해서 물었다고 한다. 기자가 조선에 와서 단군조선에 이어 건국하였으니 이것이 곧 기자조선이다. 여기에서 볼 수 있듯이 중한양국은 殷末周初에 시작되었음을 알 수 있다.

考古學의 연구에 의하면 최초로 遠古시기 약 B.C 11세기 중원의 殷의 이민이 조선반도북부에 들어와서 그곳 토착민들의 경제 문화의 발전을 촉진시켰다고 한다. 그들은 현지의 민족과 같이 관계가 밀접한 인류 최초의 문명을 창조하였다.

한반도에서 이 시기의 많은 화폐와 금속공구를 발굴하였으며 화폐에는 漢字가 찍혀있었다. B.C 3세기에서 2세기까지 이런 관계는 더욱 활발해지고 중국인이 대량으로 한반도에 이주하였는데 이주민이 제일 많은 곳은 두 개 지구인데 하나는 대동강유역, 하나는 한강유역이다. 대동강유역 평양부근에서 많은 중국진왕조시기에 제조한 쇠붙이를 발견하였다고 한다.



秦朝末年, 燕, 齊, 趙 등지의 수만 명이 亂世를 피하여 고조선으로 갔으며 漢朝가 흥행하여 燕王이 한을 배반하여 衛滿이 수천 명을 인솔하고 동쪽으로 도망하여 準王의 外臣으로 있었다. 이후 차츰 眞番과 朝鮮의 오랑캐 및 옛 연·제 지역의 망명자를 服屬시켜 거느리고 왕이 되었으며, 왕검성에 도움을 청하였다고 한다. 그때가 바로 역사상 惠帝(B.C 194~B.C 180) 때이다. 이렇게 衛滿朝鮮이 건립되었다.

위만집권 시기는 고조선이 가장 융성했던 시기이다. 漢族의 많은 流亡者가 많이 밀려오며 정착하였다. 그리하여 고조선의 판도가 사방수천리가 되었다고 한다. 이러한 고조선의 세력 확장에 대한 불만을 막기 위해 漢은 마침내 B.C 109년에 水陸으로 고조선을 침략하였다. 고조선은 끈질기게 저항하였지만 결국 이듬해 우거왕이 살해되고 왕검성(즉 평양)이 함락되면서 멸망하였다. 승리를 거둔 漢은 위만조선을 멸망시킨 B.C 108년에 위만조선의 영역과 복속되었던 지역(오늘의 경상도, 전라남도, 함경도 이외의 조선반도)에 樂浪郡·臨屯郡·眞番郡을 설치하고 그 이듬해에 玄菟郡을 설치하였다.

한사군을 한의 직접적인 통치를 받는 곳으로 이해하기도 하지만, 최근에는 위만조선의 지배세력 재편을 통한 주화파세력들의 정권으로 보고 있다. 실제 한사군에서 위만조선의 주화파세력이 侯로 임명되었으며 중앙에서 파견되어 군을 관할하는 太守는 임명된 후에도 현지에 부임하지 않아 실질적인 통제가 불가능했다. 이리하여 중국과 조선은 기나긴 역사에서 최초의 통치시기로 들어섰으며 두 나라 상호간의 물질, 문화교류가 더욱 빈번이 진행되었다. 기원전 1세기 중후기 紹系部落이 또 다시 동쪽으로 이주하고 南下하여 그 중 일부분이 조선반도 남부에까지 들어가는 데 이를 사학가들은 조선반도의 제2차 민족대융합시기라고 한다. 이시기에 漢字가 유입되었고 유가사상도 조선으로 들어가게 되었다. 이리하여 기원1세기 초에는 적지 않은 조선인이 “시경”, “서경”, “춘추” 등을 외웠다고 한다. 이상의 역사를 돌이켜 보면서 필자는 조선은 한 개의 나라로써 오래 동안 중국과 거래를 해왔음을 알 수 있다.

「금조」와 「고금주」에 나타난 “朝鮮津卒霍里子高”라는 구절의 “朝鮮津卒”에

대한 해석은 여러 가지인데 필자는 “津卒”을 “津人”, “津夫”와 같은 의미로써 모두 뱃사공으로 인식한다. 또한 “卒”자를 고려하면 가능하게 官府의 뱃사공으로 인식할 수 있다. 그러나 여기서 “조선”은 위의 역사에서 제기한 것과 같이 중국과 수 천 년 간 교류해온 조선이라는 나라라고 본다. 「금조」에 기재된 “공후인”이 산생된 지점을 “조선”이라 하였는데 “조선”이라는 명칭은 일찍이 B.C 7세기에 중국의 古籍 「管子」에 나타났었다. 「管子」에 “朝鮮不朝, 請文皮潛服, 而爲幣乎”<sup>59)</sup>라고 기록되었다, 당시 고조선은 벌써 “조선”이라는 국명으로 중국과 무역을 진행하였으며 이런 경제적 교류에 잇따라 자연히 문화적 교류도 있게 된다. 그러므로 “조선진졸”은 조선이라는 나라의 뱃사공으로 해석해야 한다.

<공무도하가>국적연구에 있어서 「금조」의 작가 채옹과 「고금주」의 작가 최표가 학자들의 많은 관심을 받고 있다. 채옹(133-192)은 字 伯喆, 陣留圍(지금의 河北省祀顯南)人이며 中國東漢시기의 저명한 經師, 史家, 文學家, 書法家이다. 실제로 음악을 포함한 문학예술에 조예가 깊었던 사람이다. 그는 일찍이 「금조」一卷을 썼으며 그의 「금조」는 고대 중국의 琴에 대한 전문서로서 50여곡의 琴曲에 대한 명칭, 작곡가, 작곡동기와 금의 음악적 중요성을 기술하였다.<sup>60)</sup> 채옹은 133년에 태어났으며 이 때는 <공무도하가> 형성되고 2세기가 지난 후이다.

최표(290-306)는 진나라 사람이며 자는 正能이며 漁陽(지금의 河北密雲西南人)이다. 晉惠帝 때에 太傅이란 벼슬을 지냈다고 하며 3세기 후반부터 4세기 초에 생존했던 사람이며 「四庫提要」一百十八에 그가 「고금주」를 지었다는 기록이 있다. 「고금주」는 최표가 편찬한 各物名物제도에 해석과 考訂을 진행한 저작이다. 「고금주」3권은 최초의 「隨志·子部」의 「經部·論語集義八卷下」에 注 “晉尙書左兵郎崔豹撰”에 나타난다. 이 책은 「太平御覽」등 책에 널리 응용되었고 후에 古籍總書 「顧氏文房」, 「古今逸史」, 「漢魏總書」, 「四部總刊」, 「四部備要」 등에 編入되었

59) 조선이 朝貢을 아니하거늘 潛服(조용히 설득시켜 복종)시켜 문피(무늬가 있는 짐승가죽)를 청하여 폐백으로 삼았다.

60) 송방송, 「한국음악사연구」, 영남대출판사, 1982, p.235.

다. 현존하는 단행본으로는 宋嘉正本, 顧氏文房小說本, 通行明刻本 등 각종판본이 있으며 宋本을 제일 이른 것으로 보고 있다.

B.C 9세기 강력한 고조선은 중국의 遼東에서부터 한반도 청천강 이북에 이르는 거대한 지역을 잡고 동북아시아에 군림한 郡制國家로 강력한 대국을 형성하여 세계에 영향력이 매우 컸다.<sup>61)</sup> 또 고구려는 중국의 이웃나라이고 고구려란 나라가 건립되어서도 170년 뒤에 태어난 채옹, 채옹의 작품 100년 후에 「고금주」를 지은 최표, 그들의 신분으로 고구려란 나라를 모를 수 없다. 때문에 그들의 작품 속의 조선진졸은 조선의 뱃사공이 아니면 중국에 잔류한 조선족 뱃사공일 것이다. 위에서 볼 수 있는바 작품의 형성이 어디든지 막론하고 주인공들이 조선민족이고 조선민족의 생활을 그려내고 조선민족의 감정을 담은 가요이기에 漢詩로 번역되어 중국에 기록되었고 1500년간 중국에서 전승하였어도 필자는 이 작품을 한국의 작품으로 보아야 한다고 생각한다.

### 3.2 전거로 본 작가

<공무도하가>의 작가가 누구인가에 대하여 역대로 내려오면서 많은 추측과 논쟁이 끊임없었으나 명확한 답을 찾기는 어렵다. <공무도하가>의 작가에 대하여 백수광부설, 광리자고설, 백수광부처설, 여옥설, 漢人설 등이 있는데 많은 학자들은 주로 아래 두 계열의 문헌자료에 그 근원을 두고 작품의 작가 문제를 연구해왔다. 하나는 2세기 후반에 편찬한 것으로 보이는 채옹(133~192)의 「금조」와 다른 하나는 3세기 말 서진의 혜제때(290~306) 편찬한 최표의 「고금주」이다. 그 기록을 보면 아래와 같다.

공후인은 조선의 나루지기 광리자고가 지은 것이다. 자고가 새벽에 배를 모는데 웬 광부가 머리를 형클어뜨린 채 호를 들고 강물에 뛰어드는 것이었다. 그의 아내

61) 윤내현, 「고조선의 위치와 강역」, 『한국고대사신록』, 일지사, 1986, pp.15~80.

가 따라오며 말렸으나 미처 따르지 못하고 사내는 그만 물에 빠져 죽었다. 아내는 통곡하다 한숨 끝에 공후를 튕기며 노래를 불렀다. 그대 강을 건너지 마오. 그대 끝내 건너는 구려 물에 빠져 죽으니 그대 어이 할이거나 노래가 끝나자 그도 물에 몸을 던져죽었다. 자고는 그의 노래를 듣고 슬퍼하면서 공후를 튕기며 그 여인의 곡과 비슷하게 공후인을 지었다. 이것이 이른바 공무도하곡이다.<sup>62)</sup>

채 용 「금조」

공후인은 조선의 나루지기 광리자고의 아내 여옥이 지은 것이다. 자고가 새벽에 일어나 배를 모는데 웬 백수광부가 머리를 헹글어뜨린 채 호를 들고 강물에 뛰어 드는 것이었다. 그의 아내가 따라오며 말렸으나 미처 따르지 못하고 사내는 그만 물에 빠져 죽었다. 아내는 공후를 집어 들고 튕기면서 공무도하란 노래를 불렀는데 그 소리가 심이 처창하였다. 노래를 마치자 그도 강물에 몸을 던져 죽었다. 광리자고가 집에 돌아와 보고 들은 것을 아내 여옥에게 알려주니 여옥은 슬퍼하면서 공후를 튕기며 그 소리를 적었다. 곡을 듣는 사람치고 눈물을 흘리며 흐느끼지 않는 사람이 없었다. 여옥은 그 곡을 이웃에 사는 여용에게 들려주면서 곡명을 공후인이라 하였다.<sup>63)</sup>

최 표 「고금주」

<공무도하가>에 대한 연구는 고대시가와의 관련성을 포함해서 한국에 약 50

62) 箜篌引者, 朝鮮津卒霍里子高所作也. 子高晨刺船而濯, 有一狂夫, 被髮提壺, 涉河而渡, 其妻追止之, 不及, 墮河而死, 乃號天嘯唏, 鼓箜篌而歌曰 公無渡河 公竟渡河 公墮河死 當奈公何. 曲終 自投河而死. 子高聞而悲之 乃援琴而鼓之 作箜篌引 以象其聲 所謂公無渡河曲也.

63) 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 有一白狂首夫 被髮提壺 亂流而渡 其妻隨呼止之 不及 遂墮河而死. 於是 鼓箜篌而歌曰 作公無渡河之歌 聲甚淒愴 曲終 自投河而死. 霍里子高還以其聲語妻麗玉. 麗玉傷之 乃引箜篌而寫其聲 聞者莫不墮淚飲泣焉. 麗玉以其聲傳隣女麗容 名曰箜篌引焉.

여 편의 논문이 축적되어 있다. 그 가운데 연구사적인 시각으로 접근한 논문은 4편 정도가 있다. 한 문학작품을 두고 작가를 알고 감상하는 것과 모르고 감상하는 것은 다르다. <공무도하가>의 작가를 두고 학계에는 다양한 견해가 있다. 먼저 한국 학자들의 견해를 살펴보겠다.

안자산<sup>64</sup>)은 <공무도하가>의 작자에 대하여 고조선 사람 여옥이 지었다며 이 시기는 한자가 널리 사용되지 않았기에 기자조선의 백성이 아니면 중국 사람으로서 조선에 귀화한 사람이라 보았다.

양재연<sup>65</sup>)은 <공무도하가>의 작자는 백수광부의 처이고 여옥은 단지 傳寫者에 주장하였다.

서수생<sup>66</sup>)은 백수광부의 처가 작가이고 이를 정착시킨 사람이 여옥이라 추정하였다.

최신호는 한국에서 1971년에 최초로 <공무도하가>가 한국의 작품이 아니고 중국의 노래라고 주장하여 고전문학에 큰 파문을 일으키었다.

지준모<sup>67</sup>)도 <공무도하가>가 중국의 노래라 주장하였으며 작자는 官妓출생의 여옥으로 보았다.

정병욱<sup>68</sup>), 김현룡<sup>69</sup>), 김학성<sup>70</sup>) 등은 광리자고의 처 여옥을 작가로 주장하였고 국적문제에 대해서는 의문을 남겨두었다.

조동일<sup>71</sup>)은 <공무도하가>는 세 차례의 창작과정을 거친 작품으로 백수광부처가 1차 작자이고, 광리자고의 처 여옥이 2차 작자이며 한문으로의 정착을 3차 창작이라 하였다.

64) 안자산, 『조선문학사』, 한일서점, 1922.

65) 양재연, 「공무도하가 소고」, 『국어국문학』 5, 국어국문학회, 1953.

66) 서수생, 「공후인 신연구」, 『어문학』, 제7집, 한국어문학회, 1961.

67) 지준모, 「공무도하가고정」, 『국어국문학』 62, 국어국문학회, 1973.

68) 정병욱, 『한국시가문학사』, 한국문화사, 고려대 민족문화연구소, 1977.

69) 김현룡, 「공무도하가 고증의 몇 문제」, 『김성배박사회갑기념논문집』, 1977.

70) 김학성, 「공후인고찰」, 『관악어문연구』, 제3집, 서울대 국어국문학과, 1978.

71) 조동일, 『조선문학통사』, 지식산업사, 1982.

유종국<sup>72)</sup>, 정하영<sup>73)</sup>, 황재순<sup>74)</sup>, 성기옥<sup>75)</sup> 등은 <공무도하가>가 개인의 창작물이라기보다는 민요적 성격이 강한 작품이므로 서민대중으로 보았다. 성기옥은 대동강 유역의 토착주민 특히 어로활동 주민이거나 노를 젓는 뱃사공들에 의해 불리던 단 순형태의 소박한 勞動謠가 주민들을 중심으로 전승되다가 향유범위가 확대되어 지금의 노래로 되었을 것으로 보았다

송준호<sup>76)</sup>는 백수광부가 입으로 부른 가사가 전달자[津卒]에 의하거나 전수 寫聲者 여옥에 의해서 改詞되었을 가능성이 있다고 하였다.

이규춘<sup>77)</sup>은 백수광부의 처가 악기를 연주하며 노래를 실제로 지어 부른 韓人이고 작가라고 인정하였다.

중국에도 많은 <공무도하가>의 연구문헌이 있으며 작가에 대한 많은 학설이 있는데 절대다수 학자들이 여옥을 작가로 보고 있으며, 소수가 판리자고라고 하거나 혹은 기타 설이 있다.

이상에서 보다시피 많은 학자들은 <공무도하가>의 작가를 주로 백수광부의 처와 여옥으로 보고 있으며 여옥을 작가로 보는 견해가 더 많았다.

위의 학자들이 작가에 대한 결론은 주요하게 채옹의 「금조」와 최표의 「고금주」의 기재에서 어느 자료를 증거로 삼는가에 따라 작가에 대한 결론이 달랐다.

최표의 「고금주」와 채옹의 「금조」는 기본내용은 비슷하지만 아래 몇 가지 다른 점이 있다.

- 1) [蔡] “朝鮮津卒霍里子高所作也”  
[崔] “朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也”

72) 유종국, 『고시가양식론』, 계명문화사, 1990.

73) 정하영, 「공무도하가의 성격과 의미」, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992.

74) 황재순, 「공무도하가의 원적과 국적」, 『고전문학 어떻게 가르칠 것인가』, 집문당, 1994.

75) 성기옥, 「공무도하가연구」, 서울대 대학원 국어국문학과 박사학위논문, 1988.

76) 송준호, 「우리 상대 한시에 대한 일고」, 『상산한영환박사회갑기념논문집』, 1993.

77) 이규춘, 「공무도하가 설화별고: 인물분석을 중심으로」, 충남대 대학원 논문집 제10집, 1989.

- 2) [蔡] “子高聞而悲之 乃援琴而鼓之 作箜篌引 以象其聲”  
 [崔] “霍里子高還以其聲語妻麗玉. 麗玉傷之 乃引箜篌而寫其聲”
- 3) [蔡] “鼓箜篌而歌曰”  
 [崔] “鼓箜篌而歌曰 作公無渡河之歌”

많은 이전의 학자들이 <공무도하가>의 작가를 연구할 때 오직 「고금주」만 보았고 동한시기에 이미 <공무도하가>가 기재되어 있었다는 것을 못 보았거나 모르기 때문에 「고금주」만 제기하고 「금조」에 대한 서술이 없게 되었다. 이리하여 이들은 여옥을 <공무도하가>의 작가로 보는 잘못된 인식을 갖게 되었다. 또 많은 학자들의 환심을 사게 되는 원인은 「고금주」가 최초의 문헌으로 많이 인식되고 있는 외에 <공무도하가> 가사의 서정적인 주인공이 부녀자이기 때문이다. <공무도하가>는 아내가 죽어가는 남편을 애절하게 부르짖으며 말리다가 같이 삶을 맺는 형식으로 된 서정시로서 듣는 사람들로 하여금 이야기속의 애처로움에 빠져 더욱 더 여옥설을 믿게 된다. 이러한 오해는 이해 할 수 있다. 기실 중국의 고대 戰國시기 시인 굴원은 자신의 고독하고 그리운 마음을 어디에도 의탁할 데가 없어 미인이 비참한 不遇를 묘사한 “湘君”을 썼으며 당조시기 시인 李商隱도 “爲芳草以怨王孫, 借美人以喻君子”라는 시를 썼으며 시인 溫庭藥도 불행한 여인의 애처로운 이별의 한을 토로하는 것을 통해 자신의 排擠된 심정을 나타내었다. 이상에서 <공무도하가>도 비록 부녀자의 애처로운 마음을 묘사하였지만 기실 작가는 여옥이 아니다. 그렇다면 「금조」에 의해 작가는 광리자고로 된다.

중국학자 허휘훈은 그의 작품 「樂府詩“箜篌引”研究新探」에서 광리자고는 백수광 부처가 남편이 거센 물결에 휩싸여 죽음의 길에 같이 뒤따르는 비참한 정경의 목격자이다. 당시 자고는 친히 눈으로 부부 한 쌍이 자결하는 것을 보았지만 구할 수가 없었다. 이 점에서 우리는 광리자고가 작가로 될 수 있다는 점을 이해할 수 있

다. 당시 광리자고가 죽음을 보고 구할 수 없는 것은 그가 “진졸”이기 때문이다. 당시 勞役이거나 官府를 위해 배를 저었을 것으로 마음은 매우 조급하나 구할 수 없었다. 이리하여 집으로 돌아간 그는 오랫동안 설레는 마음을 달래일 수 없어 반복적인 고통 끝에 목격한 참상을 자기의 문학재능으로 “感於哀樂 緣事而發”하여 창작하였다고 하였다.

중국학자 이해산은 위의 학자들이 1)의 “所作也”의 “作”을 曲의 作家로 자칭하여 광리자고 아내 혹은 여옥이 작가라고 하였다고 보았으며 누구를 물론하고 曲의 작가이기에 문학의 歌詞의 작가와는 별로 관계가 없다하였다. 뿐만 아니라 지금까지 채옹이나 최표가 곡의 작자로 든 이름들을 이해하지 못하고 가사의 작자로 오해하여 논란을 벌였다고 위의 학자들에 대해 말하였다.<sup>78)</sup> 왜냐하면 문학의 측면에서 작가란 작사를 가리키기 때문이다. 이에 대하여 필자도 이해산과 같은 인식을 가진다. 또 최표는 다만 “作公無渡河之歌”라고만 했지 채옹처럼 가사의 내용을 기재하지 않았다. 이것을 보아도 최표는 곡으로서의 <공후인>을 중시하고 가사는 중요시 하지 않았거나 무시했다는 것을 알 수 있다.

이해산은 2)의 채옹의 “以象其聲”에 근거하여 “광리자고가 지은 것”이 백수광부 처가 텅기던 곡과 “象(비슷하게)” 하였다고 작사의 작자를 간단하게 백수광부 처라 하였다. 여기서 필자는 이해산과 다른 견해를 갖고 있다. 1)의 내용도 중요 하지만 2)의 “以象其聲”과 “還以其聲”의 “聲”에 대해 깊은 이해가 있어야 할 것 같다. 필자는 “聲” 즉 소리에는 詞와 曲이 포함되어 있다고 이해하며 따라서 광리자고의 “以象其聲”과 여옥의 “還以其聲”의 聲에는 백수광부 처가 죽어가는 남편을 구하지 못하는 간절한 마음을 표현한 詞와 애타게 울부짖는 曲이 포괄되어 있다고 본다. 때문에 위의 “聲”은 백수광부 처가 “鼓箜篌而歌曰”에서의 “歌”인 것이다. “歌”는 歌詞와 歌曲이 포함된다. 광리자고가 그 聲과 비슷하게 공후인을 쳤다거나 그 소리를 아내 여옥에게 들려주었다고 한데서 쉽게 노래의 1차작사는 백수광부 처이며 1차 작곡 역시 백수광부 처임을 알 수 있다. 그리고 광리자고 혹은 여옥이 백수광부 처

78) 이해산, 「조기의 문헌자료로부터 본 <공후인>」, 『목원어문학』, 제13집, 1995.



의 “聲”의 曲을 공후로 쳤기에 악기에 정착시킨 2차작곡이라 하겠다. 위에서 필자는 채옹의 「금조」에 믿음성을 더 두었다고 하였기에 괘리자고를 2차작곡으로 보는 것이 더욱 옳바를 것이다.

백수광부 처가 1차작사라면 2차작사에 대해서도 궁금할 것이다. 채옹의 <금조>에 “朝鮮津卒霍里子高所作也”라고 쓰여 있다. 이것을 단서로 대다수 학자들은 괘리자고를 나루터를 지키는 병졸 혹은 관리라고 보며 김성기, 강신해 등 소수는 뱃사공으로 보고 있다. 필자는 괘리자고가 어떤 신분이든 백수광부 처 등과 모두 나루터 부근에 사는 서민으로서 아무리 문학에 대해 깊은 조예가 있다 하더라도 사언사구체의 편폭이 극히 좁으나 내용이 극히 풍부한 千古絶唱의 詩를 짓는다는 것은 불가능한 일이라 생각한다. 그럼으로 보아 백수광부 처가 지은 1차작사는 농어업활동을 하는 주민이거나 노를 젓는 뱃사공들이 부르는 형식의 순박한 언어인 것이다. 채옹의 「금조」에 “子高聞而悲之 乃援琴而鼓之 作箜篌引”이라는 기록이 있다. 여기서 괘리자고가 백수광부처가 남편을 뒤따르며 울부짖는 순박한 언어를 듣고 공후를 치면서 가사로 정착시킨 것이기에 괘리자고가 2차작사이다. 그 이후 이 노래의 향유범위가 확대 되어 민요로 되었으며 어느 문인의 문필아래서 사언사구체의 漢詩(公無渡河 公竟渡河 公墮河死 當奈公何)로 되어 정착된 것이며 그 문인이 3차작사인 것이다. 작가는 민요로 전해왔기에 누구인지 알 수가 없는 것이다.

## 제 4 장 <공무도하가>의 창작시기 및 상화가와의 관계

<공무도하가>의 창작시기에 대하여 많은 학자들은 여러 가지 근거로 창작시기를 추정하였는데 본문은 공후로 <공무도하가>의 창작시기를 살펴보고자 한다. 이어서 <공무도하가>의 제명과 귀속문제를 고찰할 것이다.

### 4.1 <공무도하가>의 창작시기

<공무도하가>의 생성이 어느 시대에 이루어졌는지의 문제는 이미 제기한 것과 같이 <공무도하가>가 한국 시가 형성의 역사를 밝힘에 있어 대단히 중요한 영향을 미친다. 역사에 남긴 몇 개의 작품으로 그 작품의 생성연대를 추정함은 어려운 일이다. 「금조」나 「고금주」에 기록된 조선은 작품의 소속배경으로는 막연한 지칭이며 또 고조선이라 해도 역시 마찬가지이다. 전통적인 의미에서 고조선은 단군조선, 기자조선, 위만조선을 총칭해서 말해 왔는데 지금은 고조선에 대한 개념도 모호해지고 있으니 작품을 고조선 어디에 귀속시켜야 할 것인가 하는 문제가 되지 않을 수 없다<sup>79)</sup>. 이리하여 오늘날까지 중국과 한국의 학자들이 <공무도하가> 창작연대에 대하여 정확한 판단을 내리기 어려워 모두 추측에 불과하지만 형성연대가 주로 세 가지 갈래로 나뉘어 논의되고 있다. 즉 고조선 때, 한사군 때, 그리고 2~3세기경으로 보는 것이 있다. 학자들은 여러모로 <공무도하가>의 창작연대를 연구하고 창작연대에 대한 자신의 견해를 서술하였다.

양재연은 조선이 한나라 때 낙랑군 조선현이었다는 점, 서역계통의 악기인 수공후가 후한의 靈帝(167~189)때 수입된 점 등을 들어 <공무도하가>의 제작시기를 영제의 재위기간인 서기 2세기 후반이 될 것이라고 하였다.<sup>80)</sup>

79) 차용주, 「한국한문학사」, 경인문화사, 1995, pp.24-25.

80) 양재연, 「고무도하가 소고」, 『국어국문학』 5, 국어국문학회. 1953, p.8.

김학성과 조동일<sup>81)</sup>은 모두 작품의 배경설화를 무당의呪能 실패담으로 보고 신화시대의 말기인 고조선시대의 창작으로 보고 있다.

성기옥<sup>82)</sup>은 「시경」체의 사언 형식으로 되었기에 「시경」이나 「초사」의 기풍을 근본으로 삼는 주나라 또는 진나라의 전통적인 점을 지적하면서 기원전 고조선 형성설을 제기하였다.

서수생<sup>83)</sup>은 한자로 정착되어 후세에 전하고 있다는 점, 한나라 무제가 악부(관서)를 설치한 점, 상화가는 한나라 시대 악부인 점, 공후가 한사군 시대에 이 땅에 있었으리라는 점, 인이란 전한 반고가 <典引>을 지은 후로 歌題에 리을 쓴 점 등을 들어 가사가 한문으로 정착한 시기를 한사군 이후에서 전한말까지 곧 B.C 108 ~ A.D 220 사이로 보고 있다.

최신호<sup>84)</sup>는 한나라 무제때로부터 진나라 무제에 이르는 약 4세기 동안에 민가의 정리 사업이 3차에 걸쳤는데 한의 무제 때 악부에서의 일차 정리, 위나라 명제 때의 이차정리, 진나라 무제 때 삼차 정리를 되었다고 한다. 공무도하는 제 삼차 상화가 정리 때인 진나라 무제 때 순욱이 신곡으로 채록한 것으로 짐작된다. 그런데 삼차 정리 때에 순욱이 찬집한 가악집이 망실되고 없다. 이처럼 진나라의 순욱이 신곡을 정리한 것이 무제, 즉 사마염 10년(275)경이며, <공후인>을 진나라 음악에 포함시킨 점에 근거하여 진나라 때의 작품으로 보고 있다.

정하영<sup>85)</sup>은 중국과의 교류가 활발하게 이루어진 한사군 설치이후인 기원후 3세기로 보고 있다.

이암<sup>86)</sup>은 채옹의 출생 년대에 근거하여 <공무도하가>의 창작시기를 기원전 2세기 전으로 보며 공후는 더욱 일찍이 조선에 유입되었다고 하였다.

81) 조동일, 「한국문화통사」I, 지식산업사, 1982.

82) 성기옥, 「공무도하가연구」, 서울대 대학원 국어국문학과 박사학위논문, 1988.

83) 서수생, 「공후인 연구」, 국문학논고, 1974, pp.18~19.

84) 최신호, 「공후인이고」, 『동아문화』, 제10집, 서울대 동아문화연구소, 1971.

85) 정하영, 「공무도하가의 성격과 의미」, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992.

86) 이 암, 「조선고대명요“공후인”존의속고」, 『동강학간』, 제21권, 2004.

황간<sup>87)</sup>은 <공무도하가>가는 3세기의 서진 최표의 「고금주」에 기록을 보고 또 1세기 초에 「시경」, 「춘추」등 유학전적이 조선으로 유입된 것으로 보아 창작 연대를 그사이로 짐작하고 있다.

이해산<sup>88)</sup>은 「금조」의 작가 채옹의 출생 및 사망시간으로 <공무도하가>의 제작연대를 기원전 1세기 중기라 하였다.

동달<sup>89)</sup>은 공후의 유행시기와 가사의 표현양식으로 작품을 춘추시대 B.C 770~ B.C 476 년간으로 보았다.

최신호의 3세기 형성문과 양재연의 2세기 말 형성문은 후한 말 채옹(133~192)의 「금조」에 공후인이 소개되어 있다는 사실로 믿음성이 약해지고 있다. 그리하여 창작시기가 고조선 때와 한사군 때로 집중되었다.

<공무도하가>에서 공후란 고대악기로써 연주하였기에 노래의 창작시기를 연구함에 있어서 공후에 대한 깊은 고증이 매우 중요한 의의가 있다. 필자는 공후로써 창작연대를 추정하려 한다.

공후란 대체로 두 가지가 있는데 와공후와 수공후로 나뉜다. 공후는 琴瑟類樂器에 속하므로 때로는 箏篋瑟이라하고 또 空候 혹은 坎候라고 부른다. 수공후는 泊來品으로서 동한시기 서역을 거쳐 동토에 온 것이다. 그의 형태는 와공후와 많이 다르다.<sup>90)</sup> 중국신강배성극지이지구에서 출토된 수공후로 연주하는 木彫를 발굴하였는데 대체로 오늘의 豎琴과 비슷하나 좀 작다고 한다. 이 목조에서 보면 수공후는 가슴 앞에 세워서 두 손으로 튕기며 연주하는 것이다. 와공후는 중국에서 제작되었다. 「史記·孝武本紀」에 의하면 “其年, 既滅南越. ……公卿曰: ‘古者祀天地皆有樂, 而神祇可得而禮.’ ……於是塞南越, 禱祠泰一后土, 始用樂舞, 應劭歌而, 作二十五弦及箏篋瑟自此起”<sup>91)</sup>이라고 쓰여 있다. 여기에서 南越은 秦末에 龍川이 趙佗를 명령하

87) 황 간, 「조선상고시가가 <시경>의 접수 및 영향」, 중국연변대학석사학위논문, 2007.

88) 이해산, 「조기의 문헌자료로부터 본 <공후인>」, 『목원어문학』, 제13집, 1995.

89) 동 달, 「공무도하고」, 『한국언어문학』, 제28집, 1990.

90) 오단생, 「한위악부」, 卷八.

91) 그해 남월을 소멸 하였다. ……공경이 말하기를 예로부터 천지에 제사를 지낼 때

여 중국남방에 건립한 소국 남월국이다. 한무제가 남월을 멸망시킨 것이 B.C 111년 전이다. 앞의 글에서 “應劭歌而，作二十五弦及箜篌瑟自此起”의 기록을 보면 남월이 공후의 발명지이다.

東漢應劭는 그의 「風俗通」에 공후는 한무제시 “使樂人候調作之，取其坎坎應節也，因以其姓號名曰坎候.”<sup>92)</sup>라고 하였다. 한무제 劉徹은 B.C 140년에 卽位하여 B.C 87년까지 在位하였으니 그 기간이 무려 54년이다. 이 50여 년간의 어느 해에 候調더러 공후란 악기를 만들게 하였을 것이다. 위의 두 사건을 연계하여 보면 우리는 무난히 공후의 제작은 약 B.C 110년 전후임을 알 수 있다.

공후는 언제 조선에 流入되었겠는가. 확실한 시간은 단정하기 어렵다. 「금조」의 작가 채옹은 동한 順帝陽嘉원년(A.D 133) 태어나 獻帝初平三年(A.D 192)에 세상을 떠났다. 그의 출생연대에서 보면 <공후인>의 창작시기는 응당히 A.D 2세기 이전이다. 그러나 공후가 조선으로 유입된 때는 당연히 이 노래의 창작시기 보다 훨씬 이를 것이다. 「고금주」의 서술을 보면 백수광부 처와 꺾리자고 처 여옥은 수시로 숙련하게 공후를 칠 줄 알아 노래하며 공후를 치는 수준에 이르렀다. 이것은 공후가 당시에 보급정도가 상당히 넓다는 것을 알 수 있다. 그 후 조선의 삼국시기에 조선인은 공후에 대한 애호가 더욱 커졌다고 한다. 일부 고고자료에 의하면 고구려 전기에 공후가 이미 매우 유행되었다고 한다. 중국 길림성 집안현에서 발견한 고구려 제17호 고묘실 벽화에 와공후를 연주하는 그림이 있다. 그림에는 한 악인이 무릎을 구부리고 몸을 옆으로 돌리고 다리를 비스듬히 하고 앉아서 공후를 왼쪽다리에 놓고 시선을 비스듬히 돌리며 연주하고 있다. 그림 장면은 매우 생동하고 활발하여, 많은 사람들로 하여금 고구려 사람들이 이렇듯 음악을 사랑하여 수시로 흥에 북받쳐 연출할 수 있는 美風良俗을 연상케 하였다.

---

모두 음악이 있으며 그래야 신이 예물을 받을 수 있다. ……이리하여 남월을 소멸하고 천신께 제사를 지내며 악무를 시작하였다. 응소는 이십오현의 공후술이 이때부터 있었다고 말하였다.

92) 공후는 한무제가 악인 후조를 시켜 만들었는데 그 소리가 구덩이를 힘껏 치는 소리를 내면서 절주에 응하고 악공의 성을 따라서 감후라고 하였다.

한무제가 조선을 침략하여 사군을 설치한 것이 B.C 108년이라는 것을 감안하면 候調가 공후를 처음 만들었다는 연대와 불과 몇 년 차이밖에 없다. 그때부터 고조선 땅에 고구려(B.C 37년 건립)가 나타나기까지는 약 70년간이니 공후란 악기가 생겨난 이후의 “조선”은 다름 아닌 한사군 시기이다. 그리고 공후가 처음 제작되어 중국에 전파되고 고조선이라는 지역에 전해지기까지는 좀 세월이 흘렀으므로 <공후인>이 제작된 시기는 B.C 1세기 前半으로 추정된다. 고구려란 나라가 건립되고 170년 뒤에 태어난 채옹은 고구려라는 강대한 나라를 모르고 그것을 조선이라 불렀을 수가 없다. 즉 <공후도하가>의 제작연대를 고구려 이후로 미룰 이유가 없다.

## 4.2 작품의 제명 및 상화가와의 관계

<공무도하가>의 제명에 관해서 세 가지 의견이 있다. 첫째는 <공후인>은 원래부터 사용하던 이름이며 문헌의 근거가 있기에 중국과 한국 두 나라의 많은 문헌과 연구논문에서는 대부분이 <공후인>이라 하였다. 둘째는 <공후인>은 원래는 중국의 악부의 이름이므로 이 노래의 이름을 <공후인>이라 부르는 것은 쉽게 사람들에게 분류상에서 혼란을 가져올 수 있다. 때문에 내용적인 면에서 볼 때 응당 <공무도하가>로 불러야 한다는 것이다. 셋째는 음악의 측면에서 <공후인>의 이름으로, 문학의 측면에서 <공무도하가>로 부르자고 하는 것인데, 두 가지 이름 모두 작품의 실체에 부합되기 때문에 사용할 수 있다는 것이다.

역사상 최초로 노래 이름을 <공후인>이라고 기록한 문헌은 동한시기 채옹의 「금조」 九引에 “箜篌引者, 朝鮮津卒霍里子高所作也.……鼓箜篌而歌曰, 曲終 自投河而死. 子高援琴作歌 故曰 箜篌引.”라고 기록되어 있다. 서진 최표의 「고금주」에도 유사한 기록이 있다. 그런데 채옹의 「금조」나 최표의 「고금주」에 나온<공후인>에 관한 기록은 후세에 직접적으로 많은 영향을 주었는데 조식을 비롯해서 이백, 왕건, 이하. 등 유명한 시인들이 모두 <공후인>의 설화를 인용하여 훌륭한 시

가 작품을 남겼다. 이들의 시를 보면 제명을 <공무도하>로 쓴 것이 적지 않다. 송나라 곽무천의 「樂府詩集」 相和六引을 제외하고는 모두 <공무도하>로 제명이 되어 있다. 그 이후 각 조대 기록에서부터 근대를 거쳐 오늘에 이르기까지 문인들이 古樂府書, 문학사 등에 관한 연구 성과를 보면 <공무도하>란 이름이 더욱 많음을 볼 수 있다.

<공후인>이라고 제명을 쓴 문인들은 시가의 내용을 고려하지 않고 <공후인>을 오직 악부의 이름으로 고려하였기 때문이다. 채옹이나 최표는 모두 음악인이다. 최표의 「고금주」에는 배경설화만 있고 가사는 기록하지 않았다. 그 이유는 음악가로서 악부만 중요시하고 가사에는 큰 관심이 없었기 때문이라 본다. 조식도 음악적으로는 <공후인>이라 하여도 문학적으로는 <치주>라고 하였다. 그러므로 필자는 고전 문학을 연구함에 있어서 연구 대상은 언제나 가사이기 때문에 문학의 측면에서는 <공무도하>로 부르고 음악의 측면에서는 <공후인>이라고 부르는 것이 타당하다고 본다.

그러면 <공후인>이 음악적 측면에서 보면 어느 종류에 속하는가에 대하여 대부분의 학자들은 언급하지 않았지만 일부의 학자들은 <공후인>을 琴曲歌에 귀속시켜야 한다고 하는데 필자는 관련된 음악사, 작품의 전과 경로, 시가 본문의 특징을 살펴서 귀속문제에 대한 견해를 제시하려 한다.

<공후인>에서 “援箜篌而歌曰”, “乃引箜篌而寫其聲”이라 한 것을 보면 공후를 치면서 노래를 불렀다는 것을 알 수 있다. 그 후 채옹의 「금조」에 기록되면서 자연적으로 공후를 버리고 琴瑟을 치며 노래를 부르는 방식으로 되었다. 여기서 曲調가 같으면 민요가 완전히 琴曲歌로 변화할 수 있음을 알 수 있다. 채옹의 「금조」에 기록된 <공후인>을 보면 琴曲歌의 뚜렷한 특징이 잘 나타나 있는데 이를 보면 다음과 같다.

첫째, <공후인>은 琴曲歌의 체재를 가진 특징을 들 수 있다. 그의 명칭을 보면 「引」은 琴曲의 한 체재이다. 「금조」에는 모두 <歌詩五曲>·<十二操>·<九引>(烈女引·伯妃引·貞女引·思鬼引·霹靂引·走馬引·箜篌引·琴引·楚引) 등이 있

는데 모두 漢나라 이전의 古曲이다. 그리고 <河間雜歌二十一章>이 있는데 그 가운데서 “引”은 “曲”, “操”, “歌”와 같이 모두 琴曲의 체제에 속한다. 때문에 <공후인>의 “引”은 古代樂曲 체제의 일종이다. 중국 「고대 한어 대사전」에도 “引은 樂曲體裁名”이라 하였다.

둘째, <공후인>은 琴曲歌의 심미적 특징이 있다. <공후인>은 고대의 민간가요로서 매우 강한 서정성이 있어 많은 琴曲 歌詞의 애처로운 古代 詩體의 특색이 있다.

셋째, 형식에서 “公無渡河 公竟渡河 公墮而死 當奈公何”라는 4구에 불과하지만 新興의 五言時體를 인용하지 않아서 金곡가사 “時體故舊”의 특징을 체현하였다. 그러므로 <공후인>은 민요에서 琴曲歌로 발전 변화되었음을 알 수 있다.

곽무친의 「악부시집」을 보면 「宋書」樂志를 인용하여, “相和 漢舊曲也 絲竹相和 執節者歌”라고 한바 있다. 그런데 상화곡에 사용되는 악기는 笙 · 笛 · 節 · 琴 · 瑟 · 琵琶 · 箏의 7종으로써 공후는 여기에 해당되지 않는 것이다.<sup>93)</sup> 그러므로 처음에는 상화가이 아니었다고 본다. 그리고 相和歌는 사람들의 합창, 악기의 합주, 반주에 따르는 가창 등을 포괄하며 주로 남녀의 애정, 관료의 횡포, 인생의 무상, 현실의 도피와 폭로, 연회와 흥취 등을 내용으로 하고 있다.

최표의 「고금주」에 악곡에 대한 배열 순서를 보면 <공후인>이 琴曲歌에서 相和歌로의 발전 추세를 볼 수 있다. 「고금주」의 목차를 보면 ‘<雉朝飛操>, <別鶴朝>, <走馬引>, <淮南子>, <武溪深>, <吳趨曲>, <箏篴引>, <平陵東>, <薤露>, <蒿里>, <長歌短歌>, <陌上桑>, <杞梁妻>, <釣竿>, <董桃歌>, <凱歌>, <饒歌>, <上留田>, <日重光月垂輪>, <橫吹>, <兜勒>’의 순서이다. 이 목차와 郭茂倩의 <악부시집>의 목차와 비교하여 보면 첫째, <雉朝飛操>, <別鶴朝>, <走馬引>은 <악부시집>의 金조곡유에 기록되었고, 둘째, <淮南子>, <吳趨曲>은 목차에 기록이 없으며, 셋째, <武溪深>은 金조곡유에 기록되었으며, 넷째, <箏篴引>, <平陵東>, <薤露>, <蒿里>, <長歌短歌>, <陌上桑>, <杞梁妻>는 相和歌詞類에 기록되

93) 곽무친, 「악부시집」, 권26.



었다. 이상 목차에서 <공후인>은 금곡가와 상화가의 중간 위치에 놓여 있기 때문에 <공후인>이 금곡가와 상화가의 이중성을 갖고 있음을 알 수 있다.

그렇지만 <공후인>은 상화가적 특징을 많이 가지고 있다. 그 이유는 첫째, 매우 강한 敍事성이 있다. <공후인>은 생활 속의 전형적인 토막을 자재로 모순을 광부와 그의 아내가 죽음에 죽음을 이어가는 전형적인 사실에 두면서 비교적 광범한 당시사회 환경을 반영하였다. 이것이 곧 상화가의 “緣事而發”의 특징을 나타내었다. 둘째, 시가속의 情詞가 너무 처량하여 “瑟調”에 놓였다. 「악부시집」卷 三十六瑟調曲解題引에 “瑟調曲有 <공무도하행>”이라 쓰였으며 「악부시집」卷 五十四曲巾舞歌解題引에는 “今三調中有<공무도하>, 其聲哀切, 故入瑟調”라고 쓰였다. 이리하여 곽무천이 <공후인>을 “相和六引” 가운데 가장 처음에 기록하여 놓았다.

이상에서 <공후인>은 민요에서 琴曲歌로 변하여 존재하였으나 최종은 상화가로 고정되어 유전되었기에 음악의 측면에서는 응당히 상화가유로 귀속시켜야한다.

## 제 5 장 <공무도하가>를 소재로 한 악부시 검토

문학예술작품은 예나 지금이나 국계가 없다. 특히 위대한 작품은 국제뿐만 아니라 세월의 흐름 속에서 사라지지 않고 더욱 굳건히 발전하여간다. <공무도하가>가 그렇다고 할 수 있다.

기원전 1세기 중반에 <공무도하가>가 창작되어서부터 오늘날까지 2000년이 넘는 세월이 흘렀지만 오늘날 조선의 상고시기의 시가 및 근원을 연구함에 있어서 매우 큰 의의가 있다. 이 시가는 고대가요의 공통적 특징, 시가창작의 필수적인 기본요소 起, 承, 轉, 結을 갖추고 있다. 뿐만 아니라 계급사회에서 하층노고대중의 개인생활을 주제로 하여 主旨가 선명하고 풍격이 순박하며 현실반영색채가 농후하여 예술적면에서 <구지가>, <황조가>보다 훨씬 초월하였다고 높이 평가되고 있다.<sup>94)</sup> 이리하여 조선의 상고문학에서 매우 중요한 지위를 차지 할 뿐만 아니라 그의 비애적인 풍격은 중국문학사에서도 일종의 체례와 상징에 심원한 영향을 주었다. 아래는 중국의 문학에 준 영향을 살펴보았다.

첫째, <공무도하가>는 음악과 결합하여 형성된 특성이 있어 악부가사의 일종으로 저명한 곡조로 되었고 이런 곡조의 개시작풍으로 되었다. 이리하여 후세에 모의 작품이 매우 많으며 詩歌史에서 거대한 영향을 남겨 두었다. 조식의 <공후인>부터 시작해서 <공후인> 혹은 <공무도하가>의 제목으로 된 작품이 적지 않다. 「악부시집」의 기록만 보아도 唐李賀, 梁劉孝威, 陳張正見, 唐李白, 王建, 溫庭箔, 王睿 등 작품이 있으며 그중 대다수의 작품이 <공무도하>를 체제 및 자료로 쓴 작품들이며 예술 면에서 매우 높은 평가를 받았다.

삼국시대 위나라의 조식(192~232)이 지은 <공후인>은 치주라고도 부르는데 아래와 같다

94) 이 암, 「조선고대명요“공후인”준의속고」, 『동강학간』, 제21권, 2004.

置酒高殿上	높은 전각위에 술을 차려두고
親交徒我遊	친한 벗 나와 같이 논다
中廚辦豐膳	주방에서 풍성한 음식 차리고
烹羊宰肥牛	양을 삼고 살찐 소를 찌다.
秦箏何慷慨	진인의 아쟁은 어찌 그리 강개 한가
齊瑟和且柔	제인의 비파는 온화하고 부드럽도다.

내용이 「금조」의 <공후인>과 전혀 다르나 동일한 명칭이다. 김정주는 가사나 내용은 다르지만 공후라는 악기로 부른 동일한 악곡이기 때문에 <공후인>이라 한다는 생각이 든다<sup>95)</sup> 고 말하였다.

중국의 詩仙 이백(701~762)도 <공무도하>라는 제목으로 비장한 시를 남겼다.

黃河西來決昆侖	황하물이 서쪽에서 흘러내려 곤륜산을 결단내고
咆哮萬裏觸龍門	만리의 긴 강물 울부짖듯 달려와 용문에 닿았네.
波滔天 堯咨暖	파도는 하늘에 닿고, 요임금은 탄식하니
大禹理百川	우임금이 백천을 다스릴 때
兒啼不窺家	아이가 우는데도 들여다보지 못했네.
殺湍埋洪水	소용돌이치는 물줄기가 홍수를 꺾으니
九州始蠶麻	구주가 비로써 누에치고 길쌈을 하니
其害乃去	홍수의 폐해가 이제야 그쳤네.
茫然風沙	지금은 아득히 바람과 모래만 날리네.
被發之史狂而癡	머리 풀어 헤친 늙은이 미치고 어리석어
清晨臨流欲奚爲	맑은 새벽 물살을 거슬러 무엇을 하려는가.

95) 김정주, 「상고시대의 가요」, 『고전시가연구』 개정판, 2008.

旁人不惜妻止之	주위사람 애석해 하지 않는데 아내는 멈추라 하고
公無渡河苦渡之	그대여 건너지 말라고 하였더니 괴롭게 건넜구려.
虎可搏，河難憑	범을 때려잡을 수 있건만 강물만은 어찌할 수가 없다네.
公果溺死流海媚	공은 과연 빠져 죽어 시체가 바닷가에 떠내려가니
有長鯨白齒若雪山	큰 고래의 설산 같은 흰 이가 있어
公乎公乎	그대여, 그대여,
掛胃於其間	뱃가 그 사이에 걸렸으니
笙摸所悲竟不還	공후의 슬픈 가락으로도 끝내 돌아올 수 없다네 <sup>96)</sup>

이백의 시 <공무도하>는 경전으로 불리우고 있다. 전 시를 보면 원 작품의 뜻을 기초로 하고 호방하고 운색한 기교를 충분히 발휘하여 천고에 전하는 비가를 새롭게 묘사했다. 그는 시의 시작에 경악한 언어 “곤륜”, “룡문”의 진동소리로 “서래”황하의 무한한 위엄을 나타 내었다. 잇따라 대우가 물을 다스리는 신화로 기이한 생각을 격발시켜 천하를 삼키는 무서운 홍수의 재해를 묘사하여 아래 시구에 좋은 서두로 되었다. 홍수의 범람은 하늘을 진동하나 “광부”는 오히려 죽도록 강을 건너려 한다. 이리하여 비극적인 주인공에게 구호를 보내고 또 그의 아내가 애타게 부르며 만류하였으나 수포로 돌아가는 것에 애처로운 마음을 드러내었다. 보다시피 고전시가 중의 백수광부가 강을 건너는 이야기는 이백의 재창작을 통하여 더욱 강렬한 비극적인 색채를 부여받았다.

당조시인 李賀도 <공후인>의 제목으로 시가를 창작하였다.

公乎公乎	그대여, 그대여
------	----------

96) 「악부시집」 당 이백 공무도하.

提壺將焉如	박을 가지고 장차 어디로 가려느냐?
屈平沈湘不足慕	굴원은 상수에 빠져 죽었으니 사모할 것이 못되고
徐衍入海誠爲愚	서연은 바다로 들어갔으니 진실로 어리석도다.
公乎公乎	그대여, 그대여
床有營席 盤有魚	침상에는 관초로 짠 자리가 있고 소반에는 고기가 있으며
北裏有賢兄	북쪽에는 어진 형이 있고,
東鄰有小姑	동쪽 이웃에는 작은 고모가 있으며,
隴畝油油黍與葫	밭이랑에는 풍성한 기장과 마늘이 있고
瓦城濁醒蟻浮浮	질그스럼한 술 단지에는 쌀알이 개미처럼 떠있네
黍可食, 醒可飲	기장은 먹을 수 있고 술을 마실 수 있네
公乎公乎 其奈居	그대여, 그대여, 어찌할 것인가
被發奔流竟何如	머리를 풀어헤치고 탁류를 달아나면 어찌자는 것이냐?
賢兄小姑哭鳴鳴	어진 형과 작은 고모가 슬픈 곡을 하네. <sup>97)</sup>

李賀의 이 시는 樂府古體를 운용하였을 뿐 아니라 감정 면에서는 <공무도하가>의 정신을 계승하여 죽음에 대한 슬픔을 나타내었으며 당시 사회의 암흑한 현실을 시가로서 봉건통치계급의 무능하고 부패 타락한 면을 비판하였고 하층민중의 가난한 생활과 근면하고 용감한 정신을 반영하여 중국의 위인 모택동은 “李賀詩很值得一讀”이라고 높이 평가 하였다. 또 자주 자신의 시구에 이하의 시구를 인용하곤 하였다.

이외에도 <공무도하>를 제목으로 작품을 지은 작가가 아주 많다. 그들은 원 작품을 토대로 하나 원작품의 틀을 벗어나 자신의 재능을 충분히 발휘하여 자신의

97) 「악부시집」 당 이하, 공후인.

관점을 돌출하였을 뿐만 아니라 각자의 정감을 토로하였다. 예를 들면 六朝梁國의 劉孝威는 아래의 시를 창작하였다.

請公無渡河	칭컨대 공은 강을 건너지 마오.
河廣風威厲	강은 넓고 바람이 세니 무섭습니다.
措堰落金烏	뚝대는 쓰러지고 해가 지고
舟傾沒犀泄	배가 기울고 노가 물속에 잠긴다.
給蓋空嚴祀	감색 덮개에서 엄숙한 제사는 헛되어
白馬徒牲祭	백마만이 한갓 제사에 희생되었다.
銜石傷寡心	강을 메우는 나의 마음 슬프고
崩城掩媯袂	당신이 죽자 홀어미는 소매로 가리 운다.
劍飛猶共水	나는 검처럼 물속에 뛰어들어
魂沈理俱逝	혼이 잠기니 도리 상 함께하여
君爲川後臣	그대는 물귀신이 되고
妾作薑妃娣	첩은 물귀신 비의 동서가 되겠다. <sup>98)</sup>

元和 후 시인 王叡도 아래와 같은 시를 지었다

濁波洋洋兮 凝曉霧	탁류 물결 도도히 흐르고 새벽안개가 끼었네.
公無渡河兮 公苦渡	그대 건너지 말라 했건만 괴롭게 건넌구려
風號水激兮 呼不聞	바람 불고 격랑 치니 불러도 듣지 못하네.

98) 「악부시집」 양 류효위, 공무도하.

提壺看入兮 中流去	막을 차고 가는 것 보았는데 물 가운데 가버렸네
浪擺衣裳兮 隨步沒	물결의 의상을 헤치고 얼마 못가 침몰하니
沉屍深入兮 蛟蠍窟	시체가 빠져 깊이 들어감이며, 교룡과 이무기의 굴이로다
螭螭盡醉兮 君血幹	교룡과 이무기가 모두 취했으니, 그대의 피가 말랐도다
推出黃沙兮 泛君骨	밀어서 황사로 끌어옴이며 그대의 뼈만 뜨는 구나
當時君死妾何適	그때에 당신은 죽었고, 나는 어디로 가야하는지?
遂就波瀾合魂魄	마침내 파도에 나아가 혼백이나 합하고자
願持精衛銜石心	원컨대, 정위가 돌을 물어다 메우는 마음으로
窮取河源塞泉脈	황하의 근원을 모두 취해 샘의 줄기를 막아보리라 <sup>99)</sup>

이상 열거한 두 수의 시가를 보면 시인 劉孝威와 王叡 모두 시구에서 백수광부에 대한 비탄한 마음을 나타내었고 백수광부 아내의 殉情의 거동을 높이 찬양하였다. 그러나 일부분의 시가작품에서는 “백수광부”에 대해 엄격한 가책을 가하였으나 그의 아내에 대해서는 깊은 동정심을 부여하였다. 제일 대표적인 작품으로는 당조 시인 王建의 시가 있다.

渡頭惡天兩岸遠	나루터의 악한 날씨로 양안이 멀고
波濤塞川如疊阪	파도는 나를 채워 겹쳐놓은 언덕 같구나
幸無白刃驅向前	무서운 파도가 없다면 앞으로 나아 갈 텐데
何用將身自棄捐	몸을 스스로 바친들 무슨 소용이 있으랴
蛟龍齧骨魚食血	교룡은 뼈를 깨물고 물고기는 피를 먹네
黃泥直下無青天	누른 진흙이 쏟아 내리니 맑은 하늘이 없구나

99) 「악부시집」 권 제26, 상화가사 1.

男兒縱輕婦人語	남자가 여인의 말을 가벼이 여겨
惜君性命還須取	애석하게 그대의 생명조차도 구하지 못하네
婦人無力挽斷衣	여인이 옷을 끌어당길 힘조차 없어
舟沈身死悔難追	배가 잠겨 몸이 죽으니 후회막급하구나
公無渡河	그대여 강을 건너지 마오
公須自爲	그대는 마땅히 자신을 위해서라도

이 시의 “男兒縱輕婦人語，惜君性命還須取”의 구절에서 작가는 광부가 아내의 극심한 만류를 마다하고 一意孤行하는 사상을 강렬히 비판하였으며 여인들이 무력한 사회에 대한 연민의 정을 나타내었다.

위의 시들은 <공무도하가>를 소재로 후세 중국의 시가창작에 模型을 제공하였다. 후세의 학자들은 부동한 각도에서 이 시가에 대한 논의를 끊이지 않아 <공무도하가>는 세월과 더불어 찬양과 논의를 통해 후세로 전해가고 있다. 청나라의 王堯衡는 그의 「古唐詩合解」(卷一)에 <공무도하가>를 “節短調悲”라고 하였으며 작품의 독특한 “哀怨”의 부르짖음은 역대의 문인작가에게 共鳴을 불러 일으켜 그들로 하여금 <공무도하가>를 기초해서 자신의 풍격을 융합시키고 자기가 처한 사회배경과 개인의 願望理想을 연계시켜 <공무도하가>를 더욱 풍부하고 넓게 발전시켰다고 하였다.

다음으로 <공무도하가>는 시가발전의 형식면에서 漢朝시기때 四言詩歌의 창작에 회오리바람을 불러 일으켰었다. 전국시기이후 굴원 등을 대표로 하는 騷體는 四言詩의 格調를 차츰 風雅의 시경체로 대체하였다. 한나라에 이르러 高祖武帝 및 역대황제의 提唱을 거쳐 正宗으로 되었다. 한대에서 사언시가 비록 상당한 위치에 놓여 있다고 하지만 漢樂府에는 사언명작이 많지 않다. 있어도 다수는 風雅의 假古董文章을 모방한 것이다. 王錫榮은 “四言爲龍，一言点睛，故五言一出，四言不行.”이라



하였다. 때문에 漢樂府의 많지 않은 사언시 중의 하나인 <공무도하가>의 거대한 의의는 원고의 풍아의 전통을 일깨웠다. <공무도하가>는 선명한 독창성, 질박한 언어, 추호도 숨기지 않은 감정, 간단한 언어 속에 무한한 내적인 감정이 포함되어 “四言不行”의 한나라 시대에 풍아의 소리를 남겨 놓았다.

끝으로 <공무도하가>는 풍아의 전통을 이어받은 동시에 인간의 활동과 관념이 거의 신학논과 숙명논의 지배를 받는 兩漢時代에 일찍이 사람들을 각성하게 하였다. <공무도하가>는 평범한 사람의 입장에서 출발하여 평범한 사람의 희노애락을 나타낸 것 같지만 그가 표현한 것은 보통의 정서를 초월하여 생과 사를 뛰어넘어 극대한 비통과 처참함을 드러내었다. 시속에 숨겨있는 이런 정신은 「古詩十九首」와 실제적으로 一脉相承이다. 때문에 이런 의미에서 보면 <공무도하가>는 上承先秦, 下接魏晉이라 할 수 있다.

약 1500여 년간 한국과 단절되었다가 재유입 된 <공무도하가>는 탄탄한 구조와 미의식을 가지고 있으며 인간의 근본적인 문제인 죽음과 한의 문제들을 짧은 사언사구를 통해 극적으로 드러내었다. 이 작품을 더 이상 중국 문학으로 치부하여 연구를 미루는 것이 아니라 한국의 전통적인 사상들이 내재되어 전해오는 최고의 서정시가로서의 위치를 올바르게 놓아야 한다. 비록 한국의 많은 漢詩가 중국의 고시를 배우고 모방하였다 하지만 그러나 이 시의 창작과정은 절대로 복제와 모방이 아니고 새로운 독특한 시가풍격을 수립하여 한국민족특색의 시가를 형성하였다고 볼 수 있다. <공무도하가>는 한국의 상고시기의 대표작이고 황조가와 더불어 향가 이전 문단 공백기에 피어난 서정의 꽃이라 생각된다. 이러한 원인으로 <공무도하가>가 및 배경설화가 한국 후세의 문인들에게 좋은 소재로 되어 남겨놓은 시가를 살펴보았다.

조선 전기 문신 서거정(1420~1488)의 문집<sup>100)</sup>에 작품은 아래와 같다.

100) 서거정, 「次韻正使朝鮮雜詠 十首」, 『史家詩集補遺』2, 皇華집.

津流河太急	나무 물살 어찌 그리 거센 것인가?
太急不可臨	너무 거세 다가가기 불가능했지
公胡無渡河	공이여 물을 건너지 마오.
渡河煙沈沈	건너가는데 강안개만 자욱하였지
良人去騎鯨	남편이 고래 타고 떠나간 후로
青鳥無來音	파랑새가 전해 올 소식도 없어
紅顏隨以逝	그 미인도 그를 따라 떠나갔으니
一一愁人心	하나하나 사람 마음 시름 돋우네.
我聞箜篌引	<공후인>을 내가 직접 들어보나니
浪浪霑我襟	눈물 줄줄 내 가슴을 적시는구려.
珍重霍里子	곽리자고가 그 노래를 고이 간직해
聲名橫古今	명성이 고금으로 전해 졌다네.
謫仙不可作	이백을 다시 살려 낼 수 없어서
聊效西崑吟	애오라지 西崑體를 본받아 짓네.

이 시는 서거정이 이백을 본받아 원래의 <공무도하가>를 한 것이며 <공무도하가>의 배경설화 및 가사를 기록한 문헌을 직접 보았는지는 확인할 수 없다. 조선 전기의 문신 성현(1439~1504)도 <공후인>이라는 작품<sup>101)</sup>을 남겨 놓았다.

雲間金鳳垂雙翅	구름사이 금빛 봉황 양 날개를 드리웠고
上有朱字盧生記	그 위에는 붉은 글자 盧生記가 적혀있네
繁鉉大小三十六	악기 줄 크고 작은 삼십육 개 그 위에
清香自生纖指媚	맑은 향기 절로 일며 섬섬옥수 아름답네.
公無渡河公竟渡	공이여 강물을 건너지 마오, 공은 끝내 건너셨구나.
被髮提壺覺無路	머리 풀고 술병 든 채 물에 빠져서, 찾을 길이 없는지라

101) 성 현, 「虛白堂風雅錄」, 권2 .

倉皇麗玉長呼咷	당황한 그 아내가 울부짖어 불렀지만
一身幽怨憑誰訴	자기 한 몸 깊은 한을 누구에게 호소하라
空餘樂譜傳至今	부질없이 남은 악보 지금까지 전하지만
滄海茫茫煙水暮	아스라한 찬 바다엔 저녁 맞아 물안갯세

시에서 공후를 연주한 곳의 풍경, 공후를 연주하는 여인의 아름다운 모습, 배경 설화의 내용의 요약, 악보의 전승, 쓸쓸한 바닷가에서 작자가 본 시야를 적어놓았다.

조선 중기의 문인·학자·시인인 정두경(1597~1673)은 <공무도하><sup>102)</sup>라는 제목의 짧은 시를 남겨두었다.

白首狂夫溺水死	백수광부 강물에 빠져서 죽고난 후
箜篌一彈聲淒淒	공후 한번 연주하니 소리도 슬펐어라.
借問誰能爲此曲	물노니. 누가 능히 이곡을 지었는가?
朝鮮津卒子高妻	조선의 나루 병사 자고의 아내라네.

이 시에는 백수광부와 아내의 사연을 짚막한 7언구절의 작품 속에 고스란히 담겨 놓았으며 작가를 조선 진졸 광리자고의 아내, 여옥이라고 특별히 강조하였다.

조선 중기 문신인 이광정(1552~1627)의 <月中懷古八首>중의 「落花巖」을 노래한 시<sup>103)</sup>를 살펴보겠다.

錦江江上蒼壁古	금강 강물 그 위로는 푸른 절벽 예스러워
百丈臨江凜慾折	드높이 강에 임해 무너질 듯 늠름하네
行人怕說景泰年	행인은 벌벌 떨며 그 당시를 말하는데

102) 정두경, 『東溟선생집』 권22, 칠언절구.

103) 이광정, 『訥隱선생문집』 권2. 시.

慾語未語心先絶	말하려고 안 나오고 마음 먼저 미어지네.
當時漂轉幾朶花	그 당시 흘러간 꽃 몇 송이나 되었던가?
杜宇啼盡春山血	두견새는 울다 지쳐 봄 산에는 피 토하네
十月天風吹雷雨	시월 맞아 하는 바람 천둥비로 몰아칠 제
巖上片片墜如雪	바위에서 조각조각 눈과 같이 휘날렸지.
貞魂化作箜篌怨	곧은 충혼 그 이후로 공후 원한 되었는지
江流到此聲愈咽	강물 여기 이르러서 소리 더욱 사무치네.

시에서는 배경설화에 대한 단순한 설명을 넘어 부분 전거의 적극적 인용이 나타나며 <공무도하가>가 폭넓게 유포되어 있었음을 보여주고 있다.

장유(1587~1638)는 문장이 뛰어나 조선 중기의 사대가로 꼽혔을 뿐만 아니라 철학적 규범에 대한 문학의 독자성과 순수성을 옹호하는 경향을 보였다. 그의 <哭黃兄悅之><sup>104)</sup>에 <공무도하가>의 사연이 수용되었다.

吾兄秉愷悌	우리 형은 덕성을 지닌 분인데
賦命一何奇	운명이 어찌 그리 기구 했나요.
髻鬣喪慈母	어려서 모친을 여의고서는
欲廢蓼莪詩	<蓼莪篇>은 보려고도 아니 했었고.
讀書學干祿	독서하여 벼슬을 하려 했지만
苦被窮鬼欺	가난귀신 속임수를 괴롭게 입어.
麻衣四十年	야인으로 사십년을 다 지냈으니
藜藿不充飢	거친음식 배 채우기 어려웠지요.
縱使白頭死	만약에 흰머리로 죽었다 해도
身世足嗟咨	그 신세 참으로 딱했겠지요.
壓溺死不弔	압사와 익사에는 조문을 앓는

104) 장 유, 『溪谷선생집』 권25, 오언고시.

禮傳有微辭	『예기』의 은미한 뜻 담겨 있건만
漲水怒蹴天	거센 물결 성이 나서 하늘을 치고
黑風翻蛟螭	세찬 바람 용조차도 뒤집을 판에.
不是被髮叟	머리를 풀어헤친 노인 아닌데
兄何苦渡之	어찌하여 형은 굳이 강을 건넜소?
神明不可恃	신명은 믿을 수가 없는 법인데
一壺那得施	조그마한 도움인들 어찌 베풀까?
慈父哭呼天	부친 울며 하늘에 호소하면서
狂走長江湄	미친 듯 강물 가로 달려 나가고.
弱妻領群雛	아내는 어린자식 부여안고서
腸斷箜篌詞	단장의 <공후사>를 불렀답니다.

이 시에서는 백수광부의 사연을 수용하여 黃悅之가 40나이에 불의로 익사하여 연약한 아내가 어린자식을 부여안고서 애간장이 녹는 공후사를 부른다고 하였다. 비록 아내가 공후를 연주하며 <공무도하가>를 부른 것은 아니지만 그 마음만은 백수광부의 아내와 같았을 것이라는 것이다. 이렇듯 조선 중기에 익사한 사람을弔喪하는 輓詩에 <공무도하가>와 그 설화를 인용하여 시를 지은 것이 적지 않았다. 이런 현상은 조선후기에 이르러 더욱 성행되었다. 아래 김창업(1658~1721)의 시<sup>105)</sup>를 보겠다.

拼爲一木偶	문득 허수아비 같은 몸이 되었으니
非復千金軀	다시는 천금 같은 몸이 아니네.
從令墮河死	비록 물에 빠져 죽는다 한들
何人怨箜篌	어느 사람이 공후로써 슬퍼하라?

105) 김창업, 「自成樓聞兒病, 冒雨向東庄, 記行」, 『老稼齊集』권1, 시.

이 시에서는 자신의 천금 같은 소중한 몸이 허수아비처럼 생기가 없고 백수광부처럼 물에 빠져죽는다면 슬퍼할 사람이 없을 것이라고 자신의 신세를 한탄하는 시이다.

이 외에도 익사와 상관없이 남편을 잃은 아내들의 보편적인 녀두리를 백수광부 아내의 애절한 녀두리로 환치시킨 것이 많다. 이처럼 <공무도하가>와 배경설화는 후세 한국 문인들에게 매우 친숙한 시의 典故, 典範으로 되었음을 볼 수 있다.

## 제 6 장 결 론

<공무도하가>는 선학들의 연구가 지금도 계속되고 있으나 자료의 빈약으로 인해 부분적인 논쟁이 많아 정확한 결론을 내리지 못하고 있다. 그리하여 본고에서는 여러 자료들을 통해 부분적인 논쟁에 대한 고증을 하려고 노력하였으나 아직도 더 연구되어 저야 하리라 믿는다. 앞에서 논의되었던 <공무도하가>에 대한 필자의 견해를 개괄적으로 정리하면 다음과 같다.

1, <공무도하가>의 배경설화는 여러 가지가 있지만 많은 학자들은 주로 채옹의 「금조」와 최표의 「고금주」 두 계열의 문헌자료에 그 근원을 두고 쟁론을 하였다. 본고는 유포시기에서의 변이성을 검토하고 고증학의 원리에 따라 채옹의 「금조」에 신빙성을 더 두었다.

2, <공무도하가>의 인물분석의 문제는 신화적으로 보는 견해와 인간적으로 보는 탈신화적 견해가 있다. 필자는 신화적인 의미보다는 인간으로서의 가장 인간다운 미의식을 느꼈으며 이 노래를 향유했던 서민들의 공통된 의식과 감정이 그대로 드러난 것으로 특히 남편을 따라 같이 운명하는 동양여인의 전통윤리를 찾아 볼 수 있었다.

3, <공무도하가>의 국적은 한국으로 보았다, 본고는 채옹, 최표의 신분 및 당시의 역사자료에 근거하여 심도 있게 고구하여 국적을 한국으로 고증하였다.

4, <공무도하가> 작품의 작가의 문제에 대해서 기왕의 연구사와 작가, 작사에 대해 세밀한 분류를 하였다. 이른 새벽 호를 들고 흐트러진 머리에 미친 듯이 강을 건너는 남편을 뒤따르며 강을 건너지 못하게 공후를 들고 순박한 민요형식으로 처량하고 간절하게 울부짖는 백수광부 처의 외침소리가 원 소재이므로 광부처를 1차 작사가, 1차작곡가라 본다. 광리자고가 백수광부 처의 애타게 울부짖는 소리에 따라 공후를 들고 가사, 가곡을 정착시켰기에 광리자고가 2차작사가, 2차작곡가라 보았다. 그 이후 이 노래가 중국으로 건너가 전파되다가 어느 문인의 문필 아래 사언사구체의 漢詩로 번역되었으며 그 문인이 3차작사가라고 보았다.

5, 작품 창작시기의 문제는 주로 공후에 대한 연구와 채옹의 자료의 분석을 통하여 <공무도하가>의 제작시기를 B.C 1세기 前半으로 추정하였다.

6, 제명의 문제는 관련된 음악사, 작품의 전과경로, 시가본문의 특징을 보았을 때 <공후인>은 민요에서 琴曲歌로 演變하여 금곡가로 존재하였으나 최종은 상화가로 固定되어 流轉되었기에 음악의 측면에서 응당히 相和歌類로 귀속시켜야 한다.

7, 많은 자료의 검색을 통해 저명한 曲調인 <공무도하가>가 2000여 년간 중국과 한국의 고전시가문학에 典範이 되어 저명한 시인들에게 준 영향을 그들이 남긴 악부시적 관점에서 살펴보았다.



## 【 참고 문헌 】

### 1. 자료

- 「굴원가생열전」, 『사기』, 권84 .
- 곽무천, 「악부시집」, 이인서국판.
- 김창업, 「자성릉문아병,모우향동장」, 『노가제집』권1, 한국문집업간, 민족문화추진회.
- 두문란, 「고요언」, 중화서국, 1962.
- 복 생, 「상서대전」.
- 박지원, 「열하일기」, 연암집, 계명문화사 영인.
- 성 현, 「허백당집」, 이조명현집 2, 성대 대동문화연구원 영인.
- 서거정, 「차운정사조선잡영 십수」, 『사가시집보유』, 한국문집업간, 민족문화추진회.
- 유득공, 「이십일도회고시」, 한남서림장판 영인.
- 이덕무, 「청장관전서」, 민족문화추진회 역본.
- 이형상, 「병와전서」, 정신문화연구원 영인.
- 이광정, 「눌은선생문집」권2. 시.
- 이 방, 「태평어람」, 중화서국, 1960 .
- 양유정, 「철아시집」 권1.
- 구양순, 「예문유취」, 상해고적출판사, 1982.
- 장 유, 「계곡선생집」, 한국문집업간, 민족문화추진회.
- 정두경, 「동명선생집」, 한국문집업간, 민족문화추진회.
- 한치윤, 「해동역사」, 여강출판사, 영인.
- 차천로, 「오산설림초고」, 『대동야승』, 민족문화추진회 역본.
- 서 건, 「초학기」, 중화서국, 1962.

## 2. 저서

- 김정주, 「상고시대의 가요」, 『고전시가연구』 개정판, 2008.
- 김성기, 「공무도하가의 해석」, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986.
- 서수생, 「공후인 연구」, 국문학논고, 1974.
- 송방송, 「한국음악사연구」, 영남대출판사, 1982.
- 안자산, 『조선문학사』, 한일서점, 1922.
- 위승욱, 「한국문학에 끼친 중국문학의 영향」, 아세아 문학사, 1994.
- 유종국, 「고시가양식론」, 계명문화사, 1990.
- 윤내현, 「고조선의 위치와 강역」, 『한국고대사신록』, 일지사, 1986.
- 정병욱, 「한국시가문학사」, 한국문화사, 고려대 민족문화연구소, 1967.
- 정병립, 「공무도하가 고증」, 국어국문학, 1973.
- 조동일, 「조선문학통사」, 지식산업사, 1982.
- 장덕순, 「한국고전문학의 이해」, 서울일지사, 1973.
- 차용주, 「한국한문학사」, 경인문화사, 1995.
- 최우영, 「공무도하가의 발생과 그 의미」, 『한국고전시가사』, 집문당, 1997.
- 황재순, 「공무도하가의 원적과 국적」, 『고전문학 어떻게 가르칠 것인가』, 집문당, 1994.
- 허희훈, 「악부시“공후인”연구실태」, 『청해학보』, 1998.

## 3. 논문

- 김학성, 「공후인고찰」, 『관악어문연구』, 제3집, 서울대 국어국문학과, 1978.
- 김영진, 「공무도하가고」, 『청대춘추』, 제9집, 1990.
- 김현룡, 「공무도하가 고증의 몇 문제」, 『김성배박사회갑기념논문집』, 1977.
- 남재철, 「<공무도하가>의 국적」, 『한국고전시가연구』, 제24집, 2008.

- 동 달, 「공무도하교」, 『한국언어문학』, 제28집, 1990.
- 서수생, 「공후인 신연구」, 『어문학』, 제7집, 한국어문학회, 1961.
- 성기옥, 「공무도하가연구」, 서울대 대학원 국어국문학과 박사학위논문, 1988.
- 송준호, 「우리 상대 한시에 대한 일고」, 『상산한영환박사회갑기념논문집』, 1993.
- 역동희, 「“공후인”지민간서사의 문화해독」, 『어문학간』, 제5기, 2008.
- 양재연, 「공무도하가 소고」, 『국어국문학』5, 국어국문학회, 1953.
- 이해산, 「조기의 문헌자료로부터 본 <공후인>」, 『목원어문학』, 제13집, 1995.
- 이 거, 「조선고대한문시<공후인>와 한문화」, 『청해학보』, 제3기, 1999.
- 이규춘, 「공무도하가 설화별고: 인물분석을 중심으로」, 충남대 대학원 논문집 제10집, 1989.
- 이 암, 「조선고대명요“공후인”존의속고」, 『동강학간』, 제21권, 2004.
- 조기영, 「공무도하가연구에 있어서 열가지 쟁점」, 『목원어문학』, 제14집, 1996.
- 지준모, 「공무도하가고정」, 『국어국문학』, 국어국문학회, 1973.
- 정무룡, 「공무도하가고(2)」, 부산 산업대 요연 어문논집 제2집, 1974.
- 정하영, 「공무도하가의 성격과 의미」, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992.
- 최신호, 「공후인이고」, 『동아문화』, 제10집, 서울대 동아문화연구소, 1971.
- 황 간, 「조선상고시가가 <시경>의 접수 및 영향」, 중국 연변대학 석사학위논문, 2

