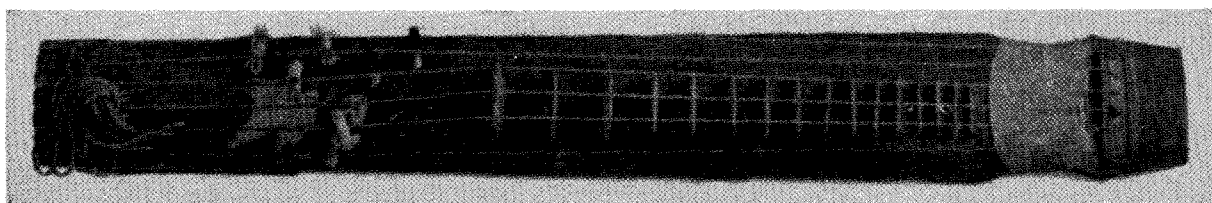


玄 琴 考

趙 成

- | | |
|-------------|-------------|
| 一. 緒 論 | 五. 玄琴의 母體樂器 |
| 二. 高句麗와 晉 | 六. 臥 筮 篥 |
| 三. 玄琴의 創製年代 | 七. 玄琴의 名稱 |
| 四. 七 絃 琴 | 八. 結 論 |



第一圖 玄 琴

一. 緒 論

玄琴은 一名 <거문고>라고도 하며 大端히 높은 水準에 到達한 低音 撥絃樂器로서 高句麗 時代에 벌써 이러한 樂器를 創製하였다는 것은 우리가 世界에 자랑으로 삼아도 決코 낮을 必할바 없는 것이다. 그러나 그 由來에 關하여서는 詳細한 記錄을 찾아 볼 수 없고 다만 一種의 傳說같은 史料가 三國史記에 가장 오랜 文獻으로서 남아 있을 뿐이다. 이제 여기서 三國史記의 <樂>條를 살피어 보면

新羅古記云初晉人以七絃琴送高句麗麗人雖知其爲樂器而不知其聲音及鼓之之法購國人能識其音而鼓之者厚賞時第二相王山岳存其本樣頗改易其法制而造之兼製一百餘曲以奏之於時玄鶴來舞遂名玄鶴琴後但云玄琴

이와 같은 記錄은 文獻備考에서도 볼 수 있으니

三國史云玄琴象中國樂部琴而爲之又風俗通云琴長四尺五寸者法四時五行七絃法七星玄琴之作也新羅古記云初晉人以七絃琴送高句麗麗人雖知其爲樂器而不知其聲音及鼓之之法購國人能識其音而鼓之者厚賞時第二相王山岳存其本樣頗改易其法制而造之兼製百餘曲以奏之於是玄鶴來舞遂名玄鶴琴後但云云琴……(增補文獻備考卷之九十五樂考)

이밖에 大東韻府群玉에는 위의 史料를 拔萃한 듯한 解說이 있다.

玄鶴琴——初晉人以七絃琴送高句麗麗王不知鼓之之法時國相王山岳製百餘曲奏之有玄鶴來舞遂名玄鶴琴又名玄琴

이와 類似하게 拔萃한 記錄은 樂學軌範에도 있다. 그러나 이러한 記錄만으로는 到底히 玄琴의 所從來를 明確하게 理解할 수 없을 뿐만 아니라 虛荒한 點도 不無하다. 왜냐 하면 于先 王山岳이라는 人物은 위의 記錄 以外에는 全然 史上에 나타나지 않으므로 어떠한 人物인지 詳考할 수 없는 存在요 따라서 그의 實在 與否도 疑心스럽고 또 玄琴을 새로 만들어서 彈奏하니 그 소리 絶妙하야 <玄鶴이 來舞>하므로 <玄鶴琴>이라 하다가 그 後에 <鶴>字는 省略하고 다만 <玄琴>이라 하였다고 하지만 玄琴은 本來 室內樂器이기 때문에 그 音量이 그리 豊富하지 못하야 萬里長空을 飛翔하는 玄鶴이 들을 수 있을만한 큰 소리가 虛空長天까지 울릴만 하지도 못하고 또 設或 蒼空에 까지 울리었다 하여도 玄鶴이 玄琴소리에 아주 陶陶한 興을 일으키어 來舞하였을 理는 萬無한 일이다. 그뿐만 아니라 晉에서 高句麗로 보냈다는 所謂 中國의 琴에 對해서도 疑訝한 點이 있고 또 晉이라는 나라 自體도 西晉인지 東晉인지 不分明하다. 그러므로 上記한 記錄만으로는 玄琴의 由來解明도 不充分하고 또 그 名稱에 있어서도 何必이면 왜 玄琴이라고 命名하였는지 거기에는 어떤 다른 理由가 있음에 틀림 없을 것이다.

그렇다고 해서 이 史料가 全然 一顧의 價値도 없는 것이나 하던 絕對로 그런 것은 아니다. 勿論 歷史의 記錄—

아니 三國史記라는 正史의 記錄으로서는 漠然하다는 感이 없다고 할 수는 없지만 그래도 그 記錄 안에는 大端히 重要的 點이 內包되어 있다. 그러한 重要的 點을 條目別로 區分해서 分類하여 보면 다음 四個項目에 着限할 수 있다. 卽

1. 晋나라에서 高句麗로 樂器를 보냈다고 하니 漠然하나마 時代가 明示된 點.
2. 玄琴은 高句麗의 純粹한 創造樂器가 아니라 本來 어떤 母體의인 外來의 絃樂器가 있었는데 이것을 發展시켰다는 點.
3. 中國의 七絃琴이건 무엇이건 間에 어떤 絃樂器가 中國에서 傳來되었다는 點.
4. 外來의 樂器를 改造하여 玄琴이라는 새로운 樂器로 發展시킨 大音樂家가 高句麗에 있었다는 點.

以上 네가지 點은 三國史記의 記錄이 史料로서 비록 明確하지는 못하지만 앞으로 玄琴의 出處를 밝히는 境遇에 있어서 重要視하지 않을 수 없는 要點인 것이다. 이 中에서도 가장 重要的 것은 晋나라에서 高句麗로 보냈다는 絃樂器가 三國史記의 記錄과 같이 中國 固有의 七絃琴일 것 같으면 別問題가 아니지만 그렇지 않고 中國에서도 어떤 外來의 絃樂器나 또는 그 外來의 絃樂器를 發展시켜서 그것을 傳하여 주었다면 問題는 大端히 크게 擴大될 수 밖에 없다. 왜냐 하면 이와 같은 境遇에는 東洋 諸民族의 絃樂器 中에서 玄琴과 類似한 것을 探索해 내야만 할 것이요 그러자면 自然히 東洋諸民族의 絃樂器를 全般的으로 一瞥해 보지 않으면 안되기 때문이다. 따라서 여기에는 어떠한 方法論이 必要하게 될 것은 勿論이다.

무릇 樂器研究에 있어서는 元來 두가지 方法이 있다. 卽 그 하나는 樂器를 地理上 或은 民族上의 立場에서 併列比較하여 系統을 樹立하는 方法이요 그 다음은 樂器를 樂器 發達史의으로 分類하여 그 階程을 짓는 方法이다. 그러므로 玄琴의 所從來를 밝히려고 試圖하는 이 境遇에 있어서도 上記한 바와 같은 方法을 基本으로 하여서 解明하고자 하는 바이다.

二. 高句麗와 晋

三國史記는 三國이 鼎立하였을 때의 唯一한 正史요 또 여기의 記錄이 우리나라의 最古의 文獻인 만큼 玄琴에 關한 問題도 이 史料를 檢討하고 이것을 中心으로 하여 考證하지 않으면 안될 것이다. 더우기 外國 史料로서 玄琴을 云謂한 것은 全然 없는 實情임에라. 그러므로 于先 三國史記를 基本으로 하여 第一 重要的 것으로서 時代 考察부터 하여 보면 玄琴의 母體라고 하는 七絃琴이 中國에서 高句麗로 傳來된 時代 또는 高句麗에서 玄琴을 創製한 時代, 이 時代가 大端히 模糊하게 보인다. 왜냐 하면 三國史記에는 七絃琴을 晋에서 高句麗에 보냈다고만 하였을 뿐이지 高句麗 第 몇대 王 몇年이라는 明確한 年代도 없고 晋이라는 나라도 西晋인지 東晋인지 不分明할 뿐아니라 七絃琴을 高句麗에 보낸 晋의 帝王도 明示되어 있지 않기 때문이다. 萬一 玄琴을 創製하였다는 王山岳이라는 人物이 歷史上 分明한 存在라 하면 問題의 解決은 極히 容易한 일이겠지만 그의 年代와 行狀도 亦是 全然 알 길이 없다. 따라서 玄琴이 誕生한 年代는 把握하기에 極히 어려운 至難之事라고 아니 할 수 없다.

그렇다고는 하지만 大略 몇년부터 몇年 사이라는 可能的 限度內의 最短年代나마 推理해야 하겠으므로 第一 첫째로 晋나라의 年代를 먼저 詳考하여 보면 西紀 265年 8月 晋王 司馬昭가 死亡하고 그의 아들 司馬炎이 王位를 嗣位하였다가 드디어 同年 12月에 帝를 稱하니 이가 바로 西晋의 武帝인 것이다. 그 後 武帝 惠帝 懷帝를 거쳐 愍帝 4年 卽 西紀 316年에 愍帝가 漢에 降伏하니 西晋은 4代로서 亡하고 말았다. 이 年代를 高句麗 年代에 비해 보면 武帝 泰始 元年 卽 西紀 265年은 高句麗 第 12代 中川王 18年이고 西晋이 亡한 西紀 316年은 高句麗 第 15代 美川王 17年으로서 51年間이 된다. 따라서 玄琴이 西晋 年間에 이루어 졌다면 그것은 西紀 265년부터 316년까지 51年間中 그 어느 해에 創製되었을 것이다. 그러나 三國史記 高句麗 本紀에는 西晋과의 來往에 對하여 一言半句言及한바가 없다. 晋書를 보아도 兩國 關係에 對하여서는 아무런 史料도 發見할 수 없다. 다만 우리나라와 有關한 것으로서

武帝太康七年……馬韓等十一國遣使來獻(晋書帝紀第三)

夫餘國……武帝時頻來朝貢(晋書列傳第六十七東夷夫餘國)

이라 하였을 뿐이고 甚至於

武帝泰始二年……十一月己卯倭人來獻方物(晋書帝紀第三)

이라고까지 하면서도 高句麗와의 關係는 單 一件의 記錄도 없다. 그도 그럴것이 高句麗와 西晋은 서로 友好的인

國家가 될 수 없는 處地였다. 卽 西紀 265年 司馬炎이 稱帝한 以後 西晉이 東으로 昌黎 遼東 玄菟 樂浪 帶方의 五郡을 奄有하고 國內을 統一한 것은 西紀 280年이었다. 그러나 한편 華北 一帶에는 앞서부터 塞外의 五胡들이 移住하여 이 때 그 數가 激增하였는데 이들의 興起는 마침내 晉室의 權威를 떨어트리고 衰亡을 招來하고야 말았다. 이러한 塞外 民族의 勃興期에 있어서 晉室의 威力이 東으로 미치지 못할 즈음에 本來부터 虎視眈眈 機會만 있으면 進出을 꾀하던 高句麗는 재빨리 軍事行動을 開始하여 美川王 12年(西紀 311年)에는 從來의 宿願이던 遼東郡의 西安平縣을 攻取하고 내키어 一氣呵成으로 歷史 깊은 樂浪을 奪取한 後 南으로 帶方을 侵略하였던 것이다. 三國史記 高句麗 本紀 美川王條를 보면

三年秋九月王率兵三萬侵玄菟郡虜獲八千人移之平壤(〈註〉西紀 302年……筆者)

十二年秋八月遣將襲取遼東西安平(〈註〉西紀 311年……筆者)

十四年冬十月侵樂浪郡虜獲男女二千餘口(〈註〉西紀 313年……筆者)

十五年……秋九月南侵帶方郡(〈註〉西紀 314年……筆者)

十六年春二月攻破玄菟城殺獲甚衆(〈註〉西紀 315年……筆者)

情勢가 이러하였으니 兩國이 서로 友好的으로 國交를 맺지는 못하였을 것이고 따라서 絶對라고 斷定 할 수는 없 을지 모르지마는 西晉에서 高句麗에 七絃琴을 보냈다는 것은 믿기 어려울듯 하다. 그러면 三國史記의 이 <晉>이 라는 것이 西晉이 아니고 東晉일 可能性이 있지 않을까? 여기에서 于先 東晉의 年代를 살피어 보면 西晉이 亡한 다음 해 卽 西紀 317年 3月 丞相인 琅邪王 睿가 晉王에 即位하였다가 그 翌年인 318年 3月에 帝位에 오르니 곧 東晉의 元帝다. 後 第 11代 恭帝 元熙 2年 卽 西紀 420年 6月 劉裕가 恭帝를 廢하니 이에 東晉은 亡하였다. 이 年代를 高句麗에 比해 보면 西紀 318年은 高句麗 第 15代 美川王 19年이고 西紀 420年은 第 20代 長壽王 8年에 該當한다. 그러면 이 東晉과 高句麗는 어떠한 交涉이 있었던가? 먼저 우리 側의 史料로서 三國史記의 高句麗 本紀를 보면 다음의 件을 찾을 수 있다. 卽

美川王二十年冬十二月晉平州刺史崔毖來奔(〈註〉西紀 319年……筆者)

故國原王六……遣使如晉貢方物(〈註〉西紀 336年……筆者)

故國原王十三年……遣使如晉朝貢(〈註〉西紀 343年……筆者)

長壽王元年遣長史高翼入晉奉表獻赭白馬安帝封王高句麗王樂安郡公(〈註〉西紀 413年……筆者)

이라는 記錄이 있고, 晉書에도

元帝太興二年……十二月慕容襲遼東東夷校尉平州刺史崔毖奔高句麗(晉書帝紀第六. 〈註〉西紀 319年……筆者)

成帝咸康二年……二月……庚申高句麗遣使貢方物(晉書帝紀第七. 〈註〉西紀 336年……筆者)

康帝建元元年……十二月高句麗遣使朝獻(同上. 〈註〉西紀 343年……筆者)

安帝義熙九年……是歲高句麗倭國及西南夷銅頭大師並獻方物(晉書帝紀第十. 〈註〉西紀 413年……筆者)

이라 하였는데 그 年代는 兩國 記錄이 一致한다. 다만 史料로서 한 가지 不足하게 느끼는 點은 晉書에도 東晉에서 高句麗에 使臣을 派遣한 記錄이 없고 三國史記에도 東晉의 使臣이 高句麗에 來獻하였다는 句節이 없다는 것이다. 그러나 高句麗에서 東晉으로 使臣을 보냈으니 만큼 그 答禮使라도 高句麗에 派遣하는 것이 所謂 國交라고 말할 수 있으므로 兩國 다 같이 使臣의 來往과 方物의 交換이 있었을 것으로 想像한다 하여도 지나친 臆測은 아닐 것이라고 믿어진다. 더우기 五胡와 對立하여 寧日이 없던 東晉으로서는 至于今에는 單只 아득한 過去의 事實에 不遇한 雲際의 漢四郡같은 것은 問題가 아니고 所謂 <以夷制夷>·<遠交近攻>이라는 傳統的 政策 밑에 高句麗와 親近히 하므로서 自國의 利益을 圖謀하였을 것은 想像하기에 어렵지 않다. 高句麗도 亦是 烽上王 2年(西紀 293年)부터 遭遇衝突하기 始作한 遼東方面의 慕容氏를 牽制하기 爲해서는 東晉과 가까이 하는 것이 有利하였을 것이다. 그러므로 美川王 20年(西紀 319年) 東晉의 平州刺史 崔毖의 來奔을 契機로 高句麗가 慕容氏를 攻擊한 事件까지 있는 것으로 보아 兩國은 東晉의 建國 다음해 부터 벌써 서로 親密하게 되었던 것을 알 수 있으며 거기에는 勿論 相互 禮物의 交換이 있었을 것도 想像이 된다. 따라서 晉이 七絃琴을 高句麗에 보냈다면 그것은 亦是 高句麗에 對한 情勢가 거나 또는 答禮일 것이고 그 晉은 上記한 東晉이라고 推測하여도 無妨할 듯 하다. 그러므로 玄琴의 創製는 東晉年間인 西紀 318년부터 420년까지 102年間中 그 어느 해일 것이다.

三. 玄琴의 創製年代

以上 叙述한 것으로 미루어 보면 玄琴의 創製年代는 西紀 318年에서 420년까지 102年間 中에서 그 어느 해에

該當되리라고 생각이 된다. 그러나 이와 같은 創製年代는 너무 漠然하다는 感이 없지않다. 좀 더 正確하고 具體的인 年代가 要求된다. 마치 두터운 안개 속에 쌓여져서 그 안을 들여다 볼 수 없는 듯 하다. 그러나 그 안개도 次次로 걸리기 始件하여 비록 完全하지는 못할망정 어느 程度 얇아져서 稀微하나마 그 안을 어렴풋이 들여다 보게 되었으니 1949年 玄琴에 關한 歷史的인 事實이 밝혀졌다. 卽 黃海道 安岳郡에서 三基의 高句麗 古墳을 發掘하였는데 其中 第三號 墳內의 東側廻廊과 後室 사이에 있는 壁에 그린 壁畫 가운데에 彈琴圖가 있다. 이 彈琴圖에 나타난 玄琴이야말로 玄琴의 創製年代를 解明하는 絶對的인 資料라 할 수 있으니 그것은 이 壁畫의 玄琴이 오늘날의 玄琴과 조금도 差異點이 없을뿐 아니라 甚至於 後尾의 構造까지도 只今의 玄琴 後尾와 꼭 같기 때문이다. 더우기 壁畫中 이 古墳에 安葬되었던 亡人의 畫像과 아울러 <冬壽>라는 姓名이 있고 또 <永和十三年>에 死去하였다고 그 年代까지 明記하여 놓았으니 實로 絶對的인 資料라고 아니할 수 없다. 다음에 그 年代를 詳考하여 보기로 한다.

그러면 그 壁畫에 墨書한 永和 13年은 果然 어느 年代인가? <永和>는 勿論 中國의 年號로서 中國史上 三회가 있었다. 卽 처음의 <永和>라는 年號는 後漢 順帝時代의 年號로서 西紀 136年부터 141年까지 不過 6年間이었으므로 <永和十三年>은 있을 수가 없고 셋째번의 <永和>는 後秦(西紀 384~417) 末에 있었으니 西紀 416年부터 417년까지 單 2年間이므로 이 <永和>도 該當이 안된다. 마지막으로 둘째번의 <永和>라는 年號는 東晉 穆帝時代의 年號로서 高句麗 第十六代 故國原王 15年부터 27년까지 卽 西紀 345年에서 357년까지로 <永和十三年>은 西紀 357년에 該當한다. 그러므로 이 古墳의 壁畫는 勿論 西紀 357년에 이루어졌을 것이요 따라서 아무리 늦어도 西紀 357년에는 이미 現在의 玄琴과 꼭 같은 玄琴이 高句麗에 存在하였던 것을 알 수 있다. 同時에 玄琴의 創製年代는 于 先東晉의 初年인 西紀 318年부터 357년까지 40年間中 그 어느 해라고 推想된다.

그러나 여기에 疑問되는 點이 하나 있다. 卽 玄琴의 壁畫가 있는 古墳을 發掘한 黃海道 安岳郡이 그 當時 高句麗의 어떠한 地域이었는데 하는 點이 問題가 된다. 元來 高句麗가 平壤으로 遷都한 것은 第 20代 長壽王 15年 卽 西紀 427年이므로 上記한 壁畫를 그린 年代는 이보다 앞서기 70年이나 以時의 일이다. 따라서 安岳郡은 中央인 丸都城에서 멀리 떠러진 邊境地域이었던 것을 알 수 있다.

한편 晉書의 地理志와 資治通鑑의 晉紀 孝惠帝條 및 三國史記의 高句麗 本紀 美川王條를 보면 앞에서 이미 論及한바 있거니와 大概 西紀 313, 4年頃에 高句麗는 宿望이던 樂浪과 帶方을 外族의 支配로부터 完全히 다시 찾게 되었는데 이때부터는 새로이 百濟와 領土 다툼을 일으켰을 것으로 보인다. 그러다가 故國原王 39年 卽 西紀 369년에 이르러 本格的인 衝突을 보게 되었다. 三國史記 高句麗 本紀 故國原王條를 보면

三十九年秋九月王以兵二萬南伐百濟戰於雉壤敗績

이라 하였고 百濟 本紀에도 이와 같은 記錄이 있다. 그런데 여기서의 雉壤이 問題가 되는데 史家들은 이 雉壤을 現今의 黃海道 白川일 것이라고 推測하니 그렇다면 高句麗와 百濟의 國境은 結局 白川近方이었던 것 같다. 그런데 緯度로 보면 白川은 38度線 附近이고 平壤은 39度線 近處인데 安岳은 이 中間인 38度 5分線 近方에 位置하고 있다. 그러면 上記한 古墳이 發掘된 곳은 麗·濟 國境 가까운 地方으로 볼 수 있다.

이와 같이 中央에서 멀리 떠러진 邊境地方까지 玄琴이 傳播될려면 日常生活에 必要不可缺한 必需品도 아닌 樂器인만큼 交通이 不便한 그 當時로는 相當한 時日을 要하였을 것이다. 그러나 그 때도 安岳에서 멀지 않은 緯度로 不過 約 半度 距離의 平壤은 王이 移御도 할 수 있으리만큼 大端히 重要視되었던 要地였으니 三國史記의 高句麗 本紀 故國原王條를 보면

四年秋八月增築平壤城(〈註〉 西紀 334年……筆者)

十三年……秋七月移居平壤東黃城(〈註〉 西紀 343年……筆者)

이라는 記錄이 있는 것만으로도 넉넉히 알 수 있다. 따라서 平壤은 그 當時에 벌써 中央과 交通도 頻繁하여 相當히 繁華하였을 것이고 이 곳에서 가까운 安岳도 中央의 文化를 比較의 빨리 받아 들였을 것으로 생각된다. 더우기 故人 <冬壽>는 高官大爵의 身分이 었던만큼 中央과 密接한 關係가 있었을 것이요 그에 따라 中央의 文化를 相當히 빨리 入手하였을 것이다.

以上과 같이 考察하여 볼 때 玄琴의 創製年代는 大略 東晉의 建國初인 西紀 320年頃으로부터 355年頃까지 約 35年間이라고 推測된다.

四. 七 絃 琴

晉에서 高句麗에 보냈다는 所謂 七絃琴이라는 樂器는 中國 固有의 樂器로서 그 創造年代는 不分明하지만 相當히

모래 된 樂器인 것만은 틀림 없다. 禮記에서 樂記를 보면

昔者舜作五弦之琴以歌南風

이라 하였고 이에 對하야 唐의 儒學者 孔穎達(574—648)의 疏를 달아서 說明하기를

五弦謂無文武二弦唯宮商等之五弦也南風詩名

이라 하였다. 이것으로 보면 舜帝가 七絃琴의 原形인 七絃琴을 創作한듯 하다. 그러나 孔穎達은 그 疏에서 繼續하여 說明하기를

案世本云神農作琴今云舜作者非謂舜始造也正用此琴特歌南風始自舜耳或五弦始舜也

란 하였으니 이것으로 보면 舜帝 以前에 이미 七絃琴의 母體인 琴이 있었는데 그 母體絃樂器가 五弦이 아니던 것을 舜이 비로소 五絃으로 改造한듯 하다는 것이다. 어쨌든 舜의 時代에는 五絃琴이었는데 그後 周의 文王과 武王 時代에 이르러서 文絃과 武絃의 二絃을 새로이 添加하야 七絃琴으로 만들었다고 한다. 即 說文에

琴神農所作洞越練朱五絃周時加二絃

이라 하였다. 이러한 七絃琴의 體制를 살펴 보면

琴長三尺六寸六分廣六寸(康雅)

其制長三尺六寸六分象期之日也廣六寸象六合也絃有五象五行也腰廣四寸象四時也前廣後狹象尊卑也上圓下方象天地也暉十有三象十二律餘一以象閏也其形鳳而朱鳥南方之禽樂之主也五分其身以三爲上以二爲下參天兩地之義(陳鳴樂書卷第一百二十樂圖論雅部八音系之屬下)

이라 하였다. 即 全長은 三尺六寸餘요 幅은 四寸인데 音階를 表示하는 點이 13個 있다는 것이다. 이와 같은 七絃琴과 이것을 母體로 하여 改造하였다는 玄琴을 比較하여 보면

通長：七絃琴……三尺六寸六分

玄琴……五尺一分(《樂學軌範》에 依함.)

廣：七絃琴……四寸

玄琴……六寸九分(《樂學軌範》에 依함)

絃數：七絃琴……七絃

玄琴……六絃

以上과 같이 七絃琴을 母體로 하였다고 하는 玄琴과 그 母體樂器 自體가 完全히 서로 相異한데 이러한 크기의 大小라든가 또는 絃數의 差異는 設令 許容할 수 있다 할지라도 第一 크고 뚜렷한 絕對的인 差異點은 玄琴은 遊絃大絃 標上淸이라고 하는 三個條의 絃이 全部 16個의 標上의 있지만 七絃琴에는 標라는 것이 全然 없는 點이다. 더우기 七絃琴이나 玄琴이나 다 같이 撥絃樂器지만 七絃琴은 오른 손가락으로 撥絃하는데 玄琴은 所謂 <술대>라는 것으로 撥絃한다. 따라서 七絃琴과 玄琴은 撥絃樂器로서는 같은 樂器라 하겠지만 그 外에는 全然 共通點을 發見할 수가 없다. 即 完全히 相異하다. 萬一 玄琴의 母體樂器가 七絃琴일 것 같으면 두 樂器 사이에는 多少 類似한 點이 남아 있을 것은 勿論이요 더우기 三國史記 記錄中에

存其本樣頗改易其法制而造之

라 하였으니 이것은 即 七絃琴의 本模樣은 그대로 保存하여 두고 다만 그 法制만을 相當히 改易하여 만들었다는 것이므로 두 樂器間에는 相似點이 많아야 할 것은 두 말 할 나위도 없을 것이다. 勿論 改易하였다는 그 法制가 무엇을 뜻하는지 問題가 되기는 된다 하겠지만 <存其本樣>이라고 明示를 하여 놓은 만큼 크기의 大小라든가 絃이나 標의 數에 있어서 多少의 差異는 있을 망정 그 外樣에 있어서 絃琴은 七絃琴과 거의 同一한 模樣을 가진 樂器라야 할 것이다. 그러나 위에서 이미 敘述한 바와 같이 이 두 個의 樂器는 全然 모습이 判異한 別種의 樂器이니 만큼 아무리 하여도 七絃琴이 絃琴의 母體樂器라고 全的으로 首肯하기는 甚히 어려울것 같다. 따라서 玄琴의 母體樂器는 別途로 새로이 探索하여 보지 않으면 안될 듯 하다.

五. 玄琴의 母體樂器

前項에서 敘述한 바와 같이 七絃琴이 玄琴의 母體가 아니라 할 것 같으면 玄琴의 母體樂器로서 七絃琴外에 玄琴과 類似한 어떤 다른 絃樂器를 探索하지 않으면 안될 것이다. 그 條件으로 第一 첫째로 標가 있어야 하고 다음에는 <술대>로 撥絃하는 絃樂器라야 할 것이다. 이러한 條件을 具備한 樂器로서는 月琴 唐琵琶 鄉琵琶의 三種 樂器를 볼 수 있다. 그러나 이 中の 月琴은 琵琶가 中國에 流入된 以後 阮咸이라는 絃樂器에서 派生된 樂器일 뿐만 아니라

더우기 <술대>가 없으므로 玄琴과는 年代로 보나 體制로 보나 全然 相關이 없는 樂器이다. 다음에는 唐琵琶와 鄉琵琶가 問題로 되는데 暫時 琵琶에 對하여 略述하면 이 絃樂器는 本來 中國 固有의 樂器가 아니고 約 4 千年 前 Euphrates 江과 Tigris 江 下流 地點에서 繁榮하였던 都市 Lagash 에 비롯한 樂器이다. 卽 Lagash 遺跡에서 發見된 遺物中 西紀前 約 1960 年 頃 粘土版에 陽刻으로 새겨어서 만들었던 遺物 破片에서 찾아 볼 수 있는 所謂 Lute 또는 Laute 라고 하는 樂器가 世界 最古의 原始琵琶의 모습이라고 할 수 있다.

Ein Lautenspieler ist gerade noch erkennbar auf dem Bruchstück eines Tonreliefs aus Lagasch, das in die Zeit der Dynastie von Larsa (um 1960 vor chr.) gesetzt wird. (Max Wegner·Die musikinstrument des alten Orients.

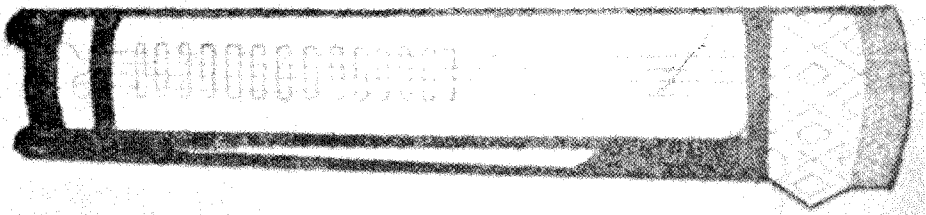
이 絃樂器는 그後 西方으로도 傳播되었지만 東方으로도 進出하게 되어서 Gandhara (1, 2 世紀頃), Khotan (2, 3 世紀頃), Persia (Sassan) 王朝 時代: 西紀 226—641) 에도 各各 特徵있는 絃樂器로 나타났다. Persia 에서는 이 樂器를 Barbat 라 하였는데 이것이 中國에는 前漢 武帝 때 張騫에 依하여 始作된 西域發展의 結果로서 輸入되었다. 輸入 當時에는 Barbat 에서 取音하야 <批把>라 하였다는 것이 前漢書에 보이는데 그後에 完全히 中國化하야 晋 以後에는 名稱도 <琵琶>로 되었는바 이것이 바로 우리 나라에서 云謂하는 四絃의 <唐琵琶>에 該當하고 中國 南北朝 時代에는 五絃琵琶—卽 우리나라에서 指稱하는 鄉琵琶가 새로이 登場하게 되었다. 樂學軌範에는 鄉琵琶에 對하여 三國史云鄉琵琶與唐制度大同而少異亦始於新羅但不知何人所造

라고 하였지마는 鄉琵琶는 新羅에서 始創된 樂器가 아니라 實際로는 以上 敘述한 바와 같이 中國에서 南北朝 時代에 唐琵琶를 發展시킨 樂器인 것이 確實하다. 따라서 以上 두 種類의 琵琶中에서 鄉琵琶는 時代의으로 玄琴의 母體라 할 수 없고 唯一의 唐琵琶 亦是 그 形態가 玄琴과는 判異할 뿐 아니라 樛는 있다 하여도 撥이 玄琴의 <술대>와는 全然 相異한—卽 日本의 絃樂器 <三味線>의 撥과 똑같은 것이므로 玄琴과는 直接的으로 何等 關連이 없는 樂器라 할 수 밖에 없다.

以上 論述한 바와 같이 現存한 樂器들 中에서는 玄琴의 母體樂器를 찾을 수 없고 다만 玄琴의 原形의라고 생각 되는 樂器의 模樣은 滿洲 輯安縣에서 發掘된 高句麗 古墳에 그린 壁畫中에서 <玄琴 彈奏圖>를 보면 그 모습을 찾을 수 있다. 勿論 이것 보다 더 오랜 原始形이 있을지도 모르기는 하지만 只今으로서는 最古의 形態로 볼 수 밖에 없다.

이 壁畫에 그려 놓은 玄琴을 살펴어 보면 그 크기에 있어서는 現在의 玄琴과 大體로 같으나 絃의 數가 그림이 退落하야 多少 模糊하기는 하나 四絃으로 보이고 樛도 亦是 明確하지는 않지만 13, 4 個人 듯하다. 그리고 그 絃이 全部 樛上에 있는지 어떤지 그 與否는 不分明하지마는 何如間 壁畫에 그린 玄琴은 크기에 있어서는 現在의 玄琴과 類似하고 다만 絃이 二絃可量 不足이요 樛도 2, 3 個 不足하게 보인다. 그러나 <술대>로 快活하게 彈奏하는 그 演奏法은 現今과 똑 같은 手法으로 되어 있다. 以上을 簡單히 要約하면 樛가 있다는 點 또 <술대>로 撥絃하는 方法으로 보아 上記한 古墳壁畫에 나타난 玄琴은 現在 우리가 가지고 있는 玄琴의 母體가 되는 樂器라 아니 할 수 없다.

그러면 이 古墳壁畫에 그려 놓은 玄琴은 그 淵源이 어디 있는가? 그러나 이와 같은 樂器는 우리 나라는 勿論 이요 中國 文獻에서도 全然 찾아 볼 수 없고 다만 日本의 文獻인 體源鈔의 樂道類聚 第二卷 樂器製造集을 보면 輯安縣 古墳 壁畫의 玄琴과 똑 같은 圖解가 있다. 卽 絃數는 四絃이고 樛는 14 箇로 되어 있는데 四條의 絃은 全部 다 樛上에 놓여 있는 그림이 있다. 다만 그 크기에 있어서 이 文獻의 說明을 보면 長이 二尺九寸이고 上部의 幅은 五寸一分인데 그 形態는 琴 卽 中國의 七絃琴과 같지마는 琴보다 體小하고 撥 卽 <술대>로 彈奏한다 하였다. 그리고 이 樂器의 名稱을 <臥箏篥>라 하였다. 이와 같은 說明으로 보아서 臥箏篥라는 樂器는 다만 그 크기에 있어서



第二圖 臥箏篥

다를 뿐이지 輯安縣 古墳의 玄琴과 酷似한 樂器요 더우기 中國의 七絃琴과 類似한 樂器로 본 點으로 미루어 三國 史記의 所謂

晉人以七絃琴送高句麗……王山岳存其本樣頗改易其法制而造之

라는 文意를 充分히 滿足시키어 준다고 볼 수 있다. 따라서 이 <臥筚篥>라는 樂器를 現在 우리가 彈奏하는 玄琴의 母體樂器로 보아도 無妨할 것 같다.

그러면 여기의 所謂 <臥筚篥>라는 樂器는 그 所從來가 어떻게 된 樂器인가? 現在 臥筚篥은 아무데서도 찾을 수 없는 이미 이 世上에서 死滅된 樂器의 하나이다. 그러므로 그 歷史도 稀微하다. 그러나 다음에 그 由來를 살피어 보기로 한다.

六. 臥 筚 篥

臥筚篥은 三種의 筚篥中 그 하나로서 第一 普遍的인 豎筚篥을 西洋에서는 Harp(英語) 또는 Harfe(獨逸語)라 한다. 그 原始形은 <弓形筚篥>(Bogenharfe)이고 그 淵源으로서 가장 오래된 痕跡은 約 五千年前 Tigris 江과 Euphrates 江 사이 인 兩江 地域에서 繁榮하였던 Sumer 人의 都市國家 遺蹟中에서 찾아 볼 수 있다.

Im Zweistromland sind bereits aus sehr alter Zeit Fundstücke oder abbildliche Darstellungen von musikinstrumenten überliefert, die an Bavart und Ausführung hervorragend durchgebildet sind, nämlich die Funde aus den sumerischen Königsgräbern von Ur. Einfachere und typologisch frühere Formen und Arten sind aus der etwa älteren mesilim-Zeit (3. Jt. vor chr.) bekannt. Auf einer Weihtafel von Chafadschi ist eine Bogenharfe allereinfachster Form, einfacher und kleiner als die frühen Bogenharfen Ägyptens, abgebildet. (Max Wegner; Die Musikinstrumente des alten Orients.)

그 다음에는 <Egypt>의 第五王朝時代(西紀前 2565—2420)의 遺蹟中에 亦是 弓形筚篥가 있는데 이것은 Sumer 人의 弓形筚篥보다 훨씬 洗鍊되어 있다.

Das Saiteninstrument dieser Festmusikanten ist eine Bogenharfe wie fast sämtliche ägyptischen Harfen, keine Winkelharfe. Benet wird sie beischriftlich genannt. Sie ist mannshoch und läßt die Form des Schießbogens, aus dem sie sich entwickelte, noch deutlich erkennen. (Max Wegner; Die Musikinstrumente des alten Orients.)

그後 이 樂器는 漸漸 發達하는 同時에 東西로 傳播되었는데 中國 文獻上에는 前漢時代에 처음으로 空侯 또는 坎侯라는 名稱으로 나타 났다. 이제 그 文獻을 살피어 보면

禱祠奏一后土始用樂舞益召歌兒作二十五弦及筚篥瑟自此起蘇林曰作筚篥與瑟(前漢書郊祀志上, 史記武帝紀)

漢武令樂人侯調依琴作坎侯(風俗通)

劉熙釋名曰筚篥師延所作靡靡之樂蓋空國之侯所存也後出桑間漢上師涓爲晉平公鼓焉鄭衛分其地而有之因命淫樂爲鄭衛焉或謂漢武帝使樂人侯陣作坎侯蓋取其聲坎坎以應樂節後世聲訛爲筚篥爾二說蓋皆有所受之也奮說皆如琴制唐制似瑟而小(陳暘樂書卷第一百二十八 樂圖論 八音 糸之屬 上)

라 하였다. 이것으로 보면 筚篥은 純粹한 中國의 樂器같이 보이지만 岸邊成雄氏 說에 依하면 中國 <琴>에 該當하는 말을 回紇語로 <Qungqua>라 한다 하니 上記한 樂書中 <蓋取其聲坎坎以應樂節>이라는 句節의 <坎坎>이라는 文句도 筚篥 流入 當時 이 回紇語를 音譯한 듯하고 더우기

豎筚篥胡樂也(陳暘樂書卷第一百二十八 樂圖論 胡部 八音 糸之屬 上)

立筚篥出自西域(隋書音樂志)

이라 하여 中國에서도 筚篥가 自己固有의 樂器가 아닌 것을 認定하는 바이다. 생각컨대 前漢 武帝 때에 張騫이 大月氏國에 使臣으로 往來한 以後 西方의 通路가 열리어 各種 文物과 함께 豎筚篥가 中國에 傳來되고, 이어서 우리 나라에도 流入된 듯하다. 三國史記를 보면

高句麗樂……彈箏一擲箏一臥筚篥一豎筚篥一琵琶一五絃一義鞞笛一笙一橫笛一簫一小箏一箏一桃皮箏一腰鼓一齊鼓一擔鼓一唄一

百濟樂……箏笛桃皮箏箏筚篥……北史云有鼓角筚篥箏箏篳篥之樂

이라 한 것으로 보아 筚篥가 傳來한 것을 알 수 있는데 唯獨 新羅樂에 限해서만은 三國史記에

新羅樂三竹三絃拍板大鼓……三絃一支琴二加耶琴三琵琶三竹一大箏二中等三小箏

이라 하여 箜篌의 存否를 밝히지 않았다. 그러나 高句麗와 百濟에 들어온 樂器가 新羅에만 傳하지 않았을 理致는 萬無하고 더우기 現在 江原道 平昌郡 五臺山 所在 月精寺의 山內末寺인 上院寺 所藏으로 되어 있는 新羅 聖德王 (702-736) 24年(西紀 725年)에 鑄造한 梵鍾에 豎箜篌를 彈奏하는 飛天像이 있는 것으로 보아도 新羅에도 亦是 箜篌가 傳來되었다는 것을 알 수 있다.

以上 叙述한 바와 같이 樂書와 隋書 音樂志에서 箜篌라는 樂器名 앞에 <豎> 또는 <立>이라고 밝힌 點으로 보아서 豎箜篌가 中國에 流入된 以後 豎箜篌 外에 새로이 어떤 新型的 箜篌가 出現한 듯하다. 왜냐 하면 豎箜篌 또는 立箜篌는 文字 그대로 <立型>인데 風俗通이나 樂書에서 云謂한 所謂 <依琴作坎侯>라던가 또는 <如琴制>라고 한 文句로 보아서 豎箜篌 外에 <琴>과 같이 臥型으로 된 어떤 다른 箜篌가 있는 것을 알 수 있기 때문인 까닭이다. 即 <臥箜篌>가 새로이 登場한 것을 알 수 있다. 그러나 이 臥箜篌는 以上과 같이 臥型으로서 琴과 類似한 듯한 것만은 알 수 있으나 仔細한 形態라던가 演奏法에 關係서는 現物도 存在하지 않고 史料上에서도 全然 찾아 볼 수가 없어서 現在로는 아주 不明한 樂器라고 할 수 밖에 없다. 卑見에 依하면 臥箜篌는 外來의 樂器인 箜篌와 中國의 <琴> 또는 <箏>을 融合하고 거기에는 琵琶의 要素도 加入하여 새로이 創作한 것이 아닌가 생각된다. 그리고 이 樂器가 곧 前章에서 言及한 日本의 文獻 體源鈔에 記錄된 臥箜篌이고 이 臥箜篌가 晋에서 高句麗에 傳來되자 이 것을 第一次的으로 좀 더 크게 改造한 것이 滿洲 輯安縣 古墳 壁畫의 玄琴인 듯하다. 다만 여기에서 하나 操心하여야 할 것은 臥箜篌와 混同될 樂器가 있으니 그것은 <Tsaun>이라는 樂器다. Tsaun은 中國에서 <總稿機>라 하는 것으로 外貌로 보아 豎箜篌를 臥型으로 改造한 듯 하지만 그 母體樂器는 印度의 <弓型 Harp> 即 <Harp-Vina>라는 樂器다. 이 Tsaun은 舟型으로 된 胴體에 <擘>(弓) 같이 굽으러진 긴 <桴>(桴)가 달려서 있고 그 桴에서 7條 乃至 10條의 絃이 걸려 있다. 이 印度 Harp-Vina의 발자취를 더듬어 보면 唐時代에 印度로부터 驃國 即 Birma에 傳해졌는데 거기에서 上記한 Tsaun으로 發展되고 中國에는 清朝 때에 進獻된 樂器이다. 따라서 臥箜篌와는 時代的으로 全然 別個의 것이다.

七. 玄琴의 名稱

三國史記 <樂條>에서 玄琴에 關한 것을 보면 高句麗의 第二相 王山岳이 晋에서 傳하여준 中國의 七絃琴을 母體로 하여 玄琴을 創製하고 아울러 百餘曲을 作曲하여 演奏하니 그 소리 絕妙하여 玄鶴이 날아 와서 춤을 추므로 그 樂器의 이름을 <玄鶴琴>이라 하다가 後에 <鶴>字는 省略하고 다만 <玄琴>이라고 하였다고 記錄되어 있지만 何必이면 왜 <玄鶴>이 來舞하였다는 것일까? 白鶴이면 어떻고 黃鶴이면 어떠한가? 그러나 그것은 或 工巧롭게도 그때 마침 玄鶴이 날아가던 것이라고 臆說을 할 수도 있겠지만 緒論에서도 言及한 바와 같이 玄琴의 音量은 空中에 까지 울릴만한 것이 되지 못하므로 그 當時 妙하게도 玄鶴이 날아 갔다하여도 到底히 들을 수도 없었을 것이고 또 動物이 사람의 音樂을 듣고 춤이 나올리 만큼 興味를 느낀다는 것은 理解할 수 없는 일이다. 그러하므로 이 樂器를 玄琴이라고 命名한데는 어떤 다른 理由가 있을 것이라고 생각 된다.

이 理由에 關하여 李鐸先生의 論文集인 <國語學論攷>를 參考하면 <高句麗>라는 國名을 第 183面부터 188面에 다음과 같이 解明 論證하였다.

龍歌 53章 “註의 高ト兒關감불어”에서 高의 前次음이 “감”로 나타나거니와 “감”의 前次음은 高句麗의 原名에서 “감”으로 나타난다.

成周之會正東方臺正東高夷曠羊(汲冢周書)

高夷東北夷高句麗(同書註)

이것으로 우선 高句麗의 原名은 “高”뿐이라고 생각 할 수 있거니와 實로 高句麗의 原名은 “高” 뿐이요 “句麗”는 이에 附隨된 말로서 當時에 國을 이르는 말 “鬪”의 音寫인 것이니 高句麗는 곧 “高國”이란 말이다.

高句麗의 原名이 “高”뿐이므로 그 音이 “감”인 것은 日本史에서 高句麗를 “コマ”로 읽는 것도 한 가지 傍證이라 할 수 있거니와……(中略)

그리고 高句麗語로 國을 이르는 말이 新羅의 “伐” 百濟의 “夫里”와 같이 “鬪”임과 “句麗”가 “鬪”의 音寫임은 다음에 證하는 바와 같다.

國內城或云尉那巖或云不而城(三國史記 地理志)

國內州一云不耐或云尉那岳城(三國史記 地理志)

이것으로 高句麗語로 國을 이르는 말이 “不”의 音과 같이 “鬪”임을 알 수 있으며 또

句字局也局言者聯字分疆(文心雕龍章句)
局促也……一曰博所以行碁象形(說文)
博當作簿薄局戲也(說文段氏註) (中略)
簿謂之蔽(揚子方言)

蔽, 分勿切, 簿, 白各切. (集韻)

위에 보인 발을 考究하던

“句=局=簿=蔽=分勿切”

“句=曲=簿”로서 句의 原음이 “닐”이 되는 것이다. 이것으로 “句麗”는 “句”의 音으로 國을 이르는 말 “닐”을 적으면서 “麗”의 頭音 “리”로 “句”의 末음을 表示하는 것임을 알 수 있으니 高句麗는 곧, “감닐”인 것이 分明하다. 그리고 또 高의 音이 “감”인 것을 古代日本漢字音계서도 찾아 볼 수 있다.

東韓者甘羅城(カム ラノ サシ)高難城爾林城是也(日本書記卷十 應神天皇十六年)

即 이것은 甘羅의 音과 高難의 音이 다 같은 “감난”이 었던 것을 證하는 좋은 資料인 것이다.

以上과 같이 高句麗라는 國名을 論證하고 이어서 第223面에 다음과 같이 玄琴의 名稱을 밝혀었다.

“거문고”의 前次語는 “가뭏고”다. “거문고”의 뜻이 “검은고(琴)”라 하여 三國史記에 “玄鶴來舞”의 說話까지 실리어 있으나 이것이 傳會인 것은 말할 것도 없고 其實은 “거문고”는 “가뭏고”의 變音이요 “가뭏고”는 “高句麗琴”이란 말이다. ……(中略)……“高”의 前次音은 “감”으로서 “감”만이 國名이요, “句麗”의 前次音은 “브리”로서 “브리”는 “나라”의 原語 “닐”이란 말의 表記다. 그리고 琴은 訓蒙字會에 “고”라 하였다. 이 두 말과 거문고가 高句麗에서 新羅로 流入된 事實을 생각하면 伽耶國에서 온 “고”를 “가얏고”라 하듯이 高句麗에서 온 “고”를 “감스고”라 할 것은 變한 일이니 “거문고”는 “감”이 延音인 “가뭏”의 所有制 “가뭏”과 “고”의 合成語인 “가뭏고”의 變音인 것임을 알 수 있다.

라고 論述하였는데 이것으로 <玄琴>이라는 名稱이 <玄鶴來舞>에서 이루어진 것이 아니라, <高句麗琴>이라는 뜻으로 된 <거문고>를 漢字로 表記함에 있어서 마침 <玄>字의 새김이 서로 類似하므로 <玄>字를 使用한데 不過한 것이 <玄鶴>과는 何等 關係가 없다는 것을 解得할 수 있다. 그러하므로 三國史記의 所謂 <玄鶴來舞>說은 後인이 거문고를 推仰하여 造作한 浪說임은 論할바도 아닌 것이다.

八. 結 論

以上 論述한 바와 같이 西紀 320年頃에 東晉으로부터 臥筮篥가 高句麗에 傳하여지자 高句麗에서는 이 樂器를 中國의 <琴>으로 誤認한 듯 하다. 이와 같이 誤認하게 된 理由는 臥筮篥를 創製한 中國人 自身도

漢武令樂人侯調依琴作坎侯(風俗通)

奮說皆如琴制(陳暘 樂書)

라고 한것을 보아서 넉넉히 알 수 있고 또 이것으로서 三國史記의 所謂 <晉人以七絃琴送高句麗>라는 文句를 理解할 수 있으리라고 본다. 그리고 여기에 <琴>으로 誤認된 <臥筮篥>는 體源鈔에 圖解하여 놓은 四絃 十四樛의 樂器일 것이다. 이와 같이 臥筮篥가 高句麗로 傳來된 後에 高句麗에서는 그 크기가 不過 三尺未滿의 小形인 것에 不滿을 품고 第一次으로 原形態는 그대로 두고 크기만 現在의 玄琴과 類似한 五尺可量으로 改造하였을 것이니 이것이 바로 滿洲 輯安縣에 있는 高句麗 古墳의 壁畫에서 볼 수 있는 玄琴일 것이다. 그런데 創作이라는 것은 元來 單 한 번에 이루어지는 것이 아니기 때문에 玄琴도 第一次 改造 以後 第二次, 三次 屢次에 걸친 改造 끝에 黃海道 安岳에 있는 高句麗 古墳의 壁畫에서 보는 바와 같은 玄琴이 되었을 것이고 바로 그 貌襲이 玄琴이 現在까지 傳하여 내려 왔을 것이다. 이로서 三國史記의 <存其本樣類改易其法制而造之>라고 한것을 깨달을 수 있다고 본다. 그리고 이와 같은 改造를 거듭한 人物이 三國史記에 依하면 當時 高句麗의 第二相이 었던 王山岳이라는 것이다. 萬一 이 改造가 事實이요 王山岳이 實存하였던 人物로서 그 當時에 第二相이라는 官職에 있었다면 그는 政治家인 同時에 大音樂家였을 것이다. 더우기 <兼製一百餘曲以奏之>하였다 하니 그 以上 더 말하여 무엇하리오! 實로 우리나라 樂聖의 第一人者라 할 것이다.

이와 같이 東晉에서 臥筮篥가 高句麗에 傳來되고 이어서 數三次에 걸친 改造 끝에 現在와 같은 玄琴을 完成하기 까지가 前述한 바와 같이 西紀 320年頃부터 355年頃이라고 推測된다. 그러나 이러한 改造를 能히 敢行할 수 있었던 大音樂家가 第二相 王山岳이었고 또 그러한 屢次의 大改造가 王山岳 單 一人만의 業績이라면 上記한 年代에는

多少 疑問의 餘地가 없을 수 없다. 왜냐 하면 이러한 改造는 十代나 二十代の 젊은 靑少年으로서는 거의 不可能한 일이고 적어도 四十代 以上の 壯年이라야 能히 이를 수 있을 것인데 改造의 時期가 上記와 같이 西紀 320年頃부터 355年頃이라면 約 35年間の 時日을 要하였을 것인만큼 玄琴이 完成되었을 때는 王山岳의 年齡이 80歲나 되었을 것이므로 사람의 生命으로도 疑心이 가고 精力으로도 疑心이 나지 않을 수 없기 때문이다. 더우기 中國에 臥箜篌가 出現한 것이 晉(265—420)의 中葉이라고 생각되는만큼 다시 한 번 考慮를 하여 보지 않을 수 없는데 이렇게 보면 臥箜篌가 高句麗로 傳하여 진 것은 高句麗와 晉이 서로 往來하였다는 晉의 中葉부터 그 以後인 西紀 336年이던가 또는 344年이 아닌가 생각이 된다. 卽 336年은 高句麗의 故國原王 6年이고 晉의 成帝 咸康 2年인데 그 2月에 高句麗 使臣이 晉朝에 <貢方物>하였다 하고 343年은 高句麗의 故國原王 13年이고 晉의 康帝 建元 元年인데 그 해 12月에 高句麗가 晉에 <遣使朝獻>하다 하였으니 萬一 그 回禮使가 高句麗에 왔다 하려는 336年의 回禮使는 同年內에 高句麗에 入朝할 수 있었을 것이요 343年의 回禮使는 麗使가 12月에 入晉하였다 하니 그 翌年인 344年에야 高句麗에 來獻하였을 것이다. 以上 論述한 것으로 미루어 보면 初創期의 아직도 幼稚한 臥箜篌가 高句麗에 傳來된 以後 이 樂器에 對하여 不滿을 품고 改造하기 始作하여 玄琴을 完成한 時期는 336年부터 355年頃까지와 344年부터 355年頃 까지의 두 境遇가 推想된다. 그리고 王山岳이 單獨으로 臥箜篌의 第一次 改造부터 只今과 같은 玄琴까지 完成하였다 하여도 以上 叙述한 두 境遇의 年代가 全部 다 사람으로서 可能한 期間이라고 믿어도 좋을 것이다. 따라서 玄琴은 時代的으로 多少 餘裕있게 보아서 336年 頃부터 355年 頃까지 約 20年間에 이루어 졌다고 推斷하여도 過히 어긋나지 않을 것이다. 더우기 玄琴을 完成하면서 同時에 아울러 玄琴曲 一百餘編을 創作하는데는 不過 1, 2年으로서는 到底히 不可能하였을 것이요 적어도 10年 乃至 20年의 時日을 要하였을 것이므로 以上の 推斷은 妥當한 것이라고 생각된다.

다음에 <玄琴>이라는 그 名稱에 있어서 高句麗에서는 果然 무엇이라 하였는지 全然 알 수 없다. 高句麗에서도 上述한 바와 같이 <가뭇고>라 하였는지 또는 어떤 다른 名稱이 있었는지 文獻上에서도 찾을 수 없고 傳說로도 傳하는 바 없다. 新羅에 流入되어 온 以後에는 <高句麗의 琴>이라 하는 名稱으로 新羅에서 <가뭇고>라 하였고 이것이 變音되어 <가문고>로 되었다가 다시 漢字로 表記하는데 있어서 <玄>字의 새김이 <검다> 또는 <검다>의 뜻이므로 <玄琴>이라 하였는데 여기에서 새로이 <玄>의 새김 <검다>만을 取하여 <검은고>로 訛傳하던 것을 <高句麗琴>이라는 元來의 뜻을 살리어 <거문고>로 是正하게 된 것이다.

以上 頗多하게 論述한 바를 가지고 結論을 내리면 多少 臆測과 牽強附會도 있을지 모르지만 다음과 같다고 보는 바이다. 卽

1. 母體樂器：臥箜篌
2. 創製時期：西紀 336年 頃으로 부터 355年 頃까지
3. 名稱 高句麗琴의 뜻으로 <가뭇고> 卽 <거문고>

參 考 書 籍

三國史記	文獻備考	樂學軌範
大東韻府群玉	漢書	魏書
資治通鑑	廣雅	說文
禮記	三禮圖	陳暘·樂書
風俗通	釋名	體源鈔
晉書	隋書	國語學論攷(李鐸)
Max Wegner; Die Musikinstrumente des alten Orients (Munster, 1950)		