

# 돈황사를 통해 본 당·오대 서북지역의 중원문화 수용\*

김금남\*\*

---

## ◁목 차▷

- I. 들어가는 말
  - II. 서북지역의 중원문화 수용 배경
    - 1. 역사적 배경
    - 2. 전래 방식 및 수용
  - III. 돈황사에 나타난 중원문화 양상
    - 1. 작가면 - 문인 성질
    - 2. 내용면 - 중원문화 성질
    - 3. 詞調의 전래 및 수용
  - IV. 맺는말
- 

## I. 들어가는 말

본 논문은 唐·五代 中原 地域과 西北 地域을 중심으로 하는 邊境 地域 간의 '문화의 교류와 수용'의 일면을 '敦煌詞'라는 한정된 텍스트<sup>1)</sup>를 통해서 살펴보는 것이다.<sup>2)</sup>

---

\* 이 논문은 2011년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-35C-2011-2-A00614).

\*\* 성균관대학교 중어중문학과 강사

1) 詞를 제외한 기타 장르, 예를 들어 敦煌의 詩歌에도 중원과 서북의 문학의 교류 및 수용을 확인할 수 있는 작품이 보인다. 敦煌寫本 가운데 당대 시인의 작품의 경우 《王梵志詩集》《李嶠雜詠注》《高適詩集》《白香山詩集》 등이 전집, 선집 등의 형태로 남아있어 당대 시문학연구에 새로운 자료를 제공하였다. 이들 작품 중에서 韋莊의 〈秦婦吟〉이 가장 유명하다. 이들 시가집은 당시 幕府의 문인들에 의해 직접적으로 전래되었고, 상위 계층의 문학 향유대상이었을 가능성이 아주 높다.

2) 이를 위해서는 '서북지역의 중원문화 수용'과 '중원지역의 서북문화 수용'의 두 관점에서

중원지역과 서북지역의 교류는 기본적으로 동일 통치지역 내의 지역 간 교류로 볼 수 있다. 당·오대 시기 서북지역은 한족이 상당히 많은 인구를 점유하고 있었다. 특히 돈황은 한대 이래로 중원의 왕조가 전략적 요충지로 적극적으로 개발하고 발전시켜온 곳으로, 정치 경제·문화 예술 등 모든 면에서 중원의 문화가 주류문화를 이루고 있는 곳이었다. 이는 敦煌詞의 경우, 중원에서 서북지역으로의 전래 결과 현지어로의 번역 등의 결과물로 남아있는 것이 아니라 한자어 형태 그대로를 유지하고 있거나<sup>3)</sup> 전래 형태 그 자체를 유지하고 있는 것<sup>4)</sup>으로 설명할 수 있다.

敦煌寫本에 筆寫의 형식으로 기록되어 있는 敦煌詞는 돈황의 지역 문화적 특징을 가진 민간의 작품이라는 것이 지금까지의 일반적인 인식이었다. 그러나 작품 속에 사용된 어휘나 내용을 통해 적지 않은 中原文化的 성질이 반영된 작품을 발견할 수 있으며, 표현상 작가를 상당한 문학적 지식을 갖춘 非西北地域出身이자 非民間의 인물로 유추할 수 있는 경우 등이 발견된다. 이렇게 돈황에서 발견된 작품에 중원의 것으로 볼 수 있는 작품이 존재하는 것은 돈황에서 발견된 문학작품들, 특히 敦煌詞가 중원문화와 서북지역문화 간 교류의 산물이자 적극적인 수용의 결과임을 추측하게 한다.

본 논문은 우선 지정학적 특성상 개방적이고 문화 수용적 특징을 지닌 서북지역으로의 중원문화의 전래 방식과 수용 양상을 살펴본 후, 돈황사에 나타난 중원 문인 작가적 성질 및 내용에 반영된 중원 문화적 성질을 살펴본다. 마지막으로 위의 분석을 바탕으로 중원적 성질을 띤 사가 돈황 지역에서 쉽게 수용될 수 있었던 원인을 분석해본다.

의 연구가 필요하지만, 연구의 순차적 진행을 위해 우선 '지역 문화적' 각도에서 '서북지역의 중원문화 수용'에 대한 연구를 진행한다.

- 3) 이에 대해서는 조심스러운 접근이 필요하다. 이미 서북지역으로 전래된 작품 중에는 현지의 언어로 불리다가 한족의 언어로 재번역된 작품도 있을 수 있고, 또 원래 현지어로 썼거나, 혹은 현지어로 노래 불리던 작품이 한의 언어로 기록되었을 수도 있기 때문이다.
- 4) 唐 昭宗 李曄의 〈菩薩蠻〉“登樓遙望秦宮殿”과 〈菩薩蠻〉“飄遙且在三峰下”, 唐 沈宇의 〈樂世詞〉“菊黃蘆白雁南飛”, 晚唐 溫庭筠의 〈更漏子〉“金鴨香, 紅蠟淚”, 五代 歐陽炯의 〈更漏長〉“三十六宮秋夜永”와 〈菩薩蠻〉“紅爐暖閣佳人睡”이 있다. 이들 작품은 중원의 서적을 통해 작가 및 원형에 대한 고증이 가능하다. 이에 대해서는 본 논문의 3장 1절 작가 條를 참조한다.

## II. 서북지역의 증원문화 수용 배경

### 1. 역사적 배경

漢武帝元狩 2년(B.C.121), 霍去病이 당시 河西 일대를 점거하고 있던 흉노를 격퇴한 후 河西走廊은 증원왕조의 판도 속으로 편입되었다. 이후 漢은 하서일대의 개발과 중서교통의 보호를 위해 일련의 정치 및 경제 정책을 시행하였으며, 元鼎 6년(B.C.111), 하서 일대에 武威(涼州)·張掖(甘州)·酒泉(肅州)·敦煌(沙州) 등 河西四郡을 차례로 설치하였다. 증원과 서역의 문호이자 전략적 요충지가 된 돈황에서의 통치를 강화하기 위해 한 무제는 몇 차례에 걸쳐 한족 내지인들을 이동시켜 돈황의 주민으로 충당하는 등의 정책을 시행하였다. 그 결과, 한대 말에 이르러서 한족 이민자의 숫자와 변방 수자리 병사의 수가 이미 현지 소수민족의 수를 초과하였다. 이로써 돈황은 漢族과 異族이 접촉하는 최전선의 군사요충지이자, 증원문화의 주도하에 多民族·多文化가 공존하는 지역이 되었고, 동서 간 교통 및 교류의 요충지로서 그 중요성을 더하게 되었다.

동서 교류의 교차점이라는 지정학적 특성상 이 지역의 역사는 혼란스러움으로 인식되는 경우도 있다. 그러나 「王莽의 난을 만나 공분은 노모와 동생을 데리고 난을 피해 하서로 갔다. …… 그때 천하가 어지러웠는데 오직 하서 지방만이 안정되어 고장은 부유한 읍이었고 羌胡와 교역해 하루에 시장이 네 차례 섰다」는 《後漢書》의 기록을 보면<sup>5)</sup> 이 지역은 증원지역에 비해 상당히 오랜 기간 안정된 상태에 놓여 있었음을 알 수 있다. 이후 西晉이 「八王의 亂」과 「永嘉의 亂」을 겪은 후 사실상 붕괴되고, 북방에서는 五胡十六國 시대로 접어드는 등 혼란스러운 상황에서도 돈황을 비롯한 河西 일대는 오히려 상대적으로 안정되었고 경제 역시 풍요로운 시기가 이어졌다. 증원 지역의 유민이 끊임없이 유입되면서<sup>6)</sup> 한족인구의 비율이 크게 증

5) 《後漢書》 권31 〈孔奮列傳〉: 「遭王莽亂, 奮與老母幼弟避兵河西. …… 時天下擾亂, 唯河西獨安, 而姑臧稱爲富邑, 通貨羌胡, 市日四合.」(中華書局, 北京, 1991.) 1098쪽.

6) 陳寅恪 《隋唐制度淵源略論稿》: 「凡河西區域自西晉永寧至東晉末世, 或劉宋初期, 百有餘年間, 其有關學術文化者亦可窺見一二. 蓋張軌領涼州之後, 河西秩序安定, 經濟豐饒, 既爲中州人士避難之地, 復是流民移徙之區, 百餘年間紛爭擾攘固所不免, 但較之河北、山東屢經大亂者, 略勝一籌.」(河北教育出版社, 2002.), 29-30쪽.

가되었고, 중원의 선진 문화 또한 인구의 유입을 따라 한층 전파되었다. 당시 ‘永嘉의亂’ 이후 중원을 떠나 돈황 및 해서 각 지역으로 유입된 유민 가운데는 적지 않은 수의 지식인들이 포함되어 있어 이 일대는 인재가 많은 곳으로 불렸는데,<sup>7)</sup> 이는 漢晉文化의 전통이 해서, 특히 돈황 지역에서 깊이 뿌리내리고 있으며 돈황이 五涼文化의 중심지로서 발전하고 성숙되어 가고 있었음을 설명해준다.<sup>8)</sup>

隋·唐을 거치면서<sup>9)</sup> 이 지역의 사회경제는 전에 비해 장족의 발전을 하였다.

수대에 이르러 煬帝는 직접 해서지역을 순례하는 등 적극적인 서역 경영의 의지를 보였다.<sup>10)</sup> 唐 또한 건국 후 계속하여 적극적으로 西域과 실크로드 발전에 역량을 쏟으며 이 지역의 사회경제적 발전을 꾀하는 한편 소수민족과의 갈등 해결을 위해 노력하였다. 특히 중원 지역의 정치가 안정되고 경제가 번영하고 문화가 발달했던 天寶 연간, 고창·구자·서돌궐 등을 공략하는 등 해서 경영에 적극적으로 힘쓰면서 돈황은 이 일대의 정치·군사·문화·교통의 중추지가 되었다. 또한 屯田制의 실시로 인한 한족 인구의 급격한 증가 및 ‘친하에 풍요로운 곳이 隴右만한 곳이 없다’<sup>11)</sup>고 할 만큼의 경제의 발전을 이루었고, 중원과 밀접한 관계를 유지하면서 적극적으로 중원의 선진문명을 흡수, 사회경제와 문화를 발전시켜 나갔다. 더불어 동서 간 교류의 중심지로 종교·음악·풍속 등의 문화가 교유하면서 사회문화의 폭을 한층 더 풍부하게 할 수 있었다.<sup>12)</sup>

7) 《資治通鑒》卷123 文帝元嘉16載 12月條:「涼州自張氏以來, 號爲多士.(永嘉之亂, 中州之人士避地河西, 張氏禮而用之, 子孫相承, 衣冠不墜, 故涼州號爲多士.)」(中華書局, 北京, 1992.) 3877쪽.

8) 劉進寶《敦煌學通論》, 甘肅教育出版社, 26쪽.

9) 수당 시기 돈황의 역사는 3기로 나누어 볼 수 있다. 제1기: 581년-781년 중원왕조의 지배기, 제2기: 781년-848년 토번 지배기, 제3기: 848년-1036년 귀의군 시기(나가사와 카즈도시《돈황의 역사와 문화》, 사계절, 2010.) 153-154쪽 참조.

10) 《隋書》권67 〈婁矩列傳〉:「煬帝卽位, 營建東都, 矩職修府省, 九旬而就, 時西域諸蕃, 多至張掖, 與中國交市, 帝令矩掌其事.……大業三年, 帝有事於恒岳, 咸來助祭. 帝將巡河右, 復令矩往敦煌. 矩遣使說高昌王麴伯雅及伊吾吐屯設等, 啗以厚利, 導使入朝. 及帝西巡, 次燕支山, 高昌王、伊吾設等, 及西蕃胡二十七國, 謁於道左.」(中華書局, 北京, 1991.) 1578-1580쪽.

11) 《資治通鑒》卷216 玄宗天寶12載 8月條:「是時中國盛強, 自安遠門西盡唐境萬二千里, 閭閻相望, 桑麻翳野, 天下稱富庶者無如隴右.」(中華書局, 北京, 1992.) 6919쪽.

12) 拙稿《敦煌邊塞詞에 나타난 唐五代 西北民 歸唐意識 初探》:《中國文學研究》제34집, 한국중문학회, 2007년, 제2절 귀당의식 산생배경 참조.

## 2. 전래 방식 및 수용

증원문화의 서북지역으로의 전래는 당시의 역사적, 지리적 배경으로 인해 생겨난 인적 교류가 중심이 되어 이루어졌다. 이러한 인적교류의 중심에는 변경의 전쟁 또는 안정을 위한 수자리 병사 등의 인물, 군사 문제나 화친 등의 교류관계 수립을 위한 교류자, 정책적인 이주에 의한 이주자 등이 있다.<sup>13)</sup>

우선, 2-30년대에 龍榆生은 《雲謠集雜曲子》를 논하면서 이들 작품이 「당시 민간에서 유행하던 노래로, 혹은 안사의 난 이전에 산생된 것인데, 멀리 서북변경으로 가던 수자리병사가 가지고 갔다가 돈황 석실에 보존된 뒤 천년의 세월이 지나 오늘 날 다시 발견된 것」<sup>14)</sup>이라고 하였는데, 이는 《雲謠集雜曲子》가 이미 서북변경지역에서 유전되었던 증원의 작품임을 긍정한 것이자 수자리 병사가 인적교류 시 교류인 역할을 했음을 긍정하는 훌륭한 예증이다.

唐은 각 민족별 상황에 따른 통치정책을 기반으로, 府·州·縣 등을 설치하여 당과 변경 지역의 소수민족을 하나의 整體로 하는 적극적인 북방정책을 실시하였다. 특히, 책봉이나 조공, 변방 순시, 사신 왕래 등을 통해 중앙정권과 주변 민족 간 정치적 관계를 강화하였으며, 민족 간 경제와 문화의 교류 및 융합을 촉진하였다.<sup>15)</sup> 그 대표적인 정책으로 통혼을 통한 화친정책을 들 수 있다. 당 太宗 貞觀 14년(640)에서 僖宗 中和 3년(883)까지 243년간 화친은 23차례 이른다.<sup>16)</sup> 이런

13) 정수일은 인적교류 시의 교류인의 성질을 첫째, 교류관계 수립을 위한 인적 교류로 사절, 군사적 정복이나 정치적 지배를 감당하는 經略者, 국가나 권력자간의 화친을 꾀하는 정략적 婚姻者 등, 둘째, 물질문명 교류를 위한 인적 교류로 상인, 과학기술자 등, 셋째, 정신문명 교류를 위한 인적 교류로 종교인, 학자, 예술인, 여행가, 탐험가 등, 넷째, 이주에 의한 인적교류로 자의건 타의건 이거하여 교류를 실현시키는 교류인 등 네 가지로 나누었다. 정수일 《실크로드학》(창작과 비평사, 2001.) 401쪽 참조.

14) 龍榆生 〈詞體之演進〉: 「其爲當世民間流行之歌曲, 或且出于安史亂前, 戍卒之遠向西陲者, 携以同去, 故得存于敦煌石室, 沈淪千載, 而復顯于今。」(《龍榆生詞學論文集》, 上海古籍出版社, 1997.) 32쪽.

15) 당과 토번의 경우를 예로 들면, 정관 8년(634)에서 會昌 6년(846)까지 212년 동안, 사절 교류 외에도 민족 잡거지역 내의 각 민족 간 교류는 더욱 긴밀하였다. 생산기술의 교류와 상품의 교환 역시 매우 흥성하여 유명한 茶馬互市가 나타나기도 하였다(劉潔 〈唐代邊塞詩與西北民族文化芻議〉: 《唐代文學與西北民族文化研究》, 335쪽 참조).

16) 이 기간 동안 소수민족과의 화친을 살펴보면, 태종 때 文成公主를, 중종 때 金城公主를 吐蕃의 贊普에게 출가시킨 것을 포함, 突厥 2회, 契丹 4회, 奚 3회, 吐谷渾 3회,

화친정책은 민족 간 연대를 강화하고 정치와 군사적 결맹을 피하는 직접적인 효과 외에 대량의 문화 교류를 수반하기도 하여, 중원의 典章制度, 유가 및 도가의 문화, 언어, 역법 등의 문화가 대량 전해질 수 있는 기회이기도 했다. 陳陶의 〈隴西行〉 제4수 중의 「귀주와 화친한 이래, 호풍이 점차 한족의 문화와 닮아갔다.(自從貴主和親後, 一半胡風似漢家.)」<sup>17)</sup>는 구절은 胡風이 漢의 문화와 융화되는 모습을 묘사한 것으로, 吐蕃으로 출가한 文成公主를 수반하여 이루어진 문화 교류의 결과를 보여준다.

이러한 중원문화의 수용 흔적은 당시의 詞나 詩를 통해 확인해 볼 수 있다.

성·중당 시기에 쓰인 것으로 보이는 돈황사 〈獻忠心〉 “臣遠涉山水”은 內遷한 소수민족의 입을 통해 자신이 생활하던 옛 땅을 버리고 唐化를 배우는 정황을 서술한 것으로, 전편을 통해 당시 소수민족지역의 문화와 생활수준의 낙후성을 정면으로 설명하는 한편, 상대적으로 大唐 文化의 先進的이고 優越的인 면을 간접적으로 부각시킨 작품이다.<sup>18)</sup> 특히 ‘당의 습속과 문화를 배워, 예의가 같아지다.(學唐化, 禮儀同.)’이나 ‘중화의 좋은 것을 보고, 요순시대 같아 우러러봅니다.(見中華好, 與舜日同欽.)’ 등의 표현을 통해 중원의 선진적인 문화를 적극적으로 수용하고자 하는 마음을 잘 드러내고 있다. 돈황사 〈感皇恩〉 “四海清平遇有年”은 좀 더 구체적인 의지를 반영하고 있다. ‘典章과 禮樂을 배워 전쟁을 그치고 농사를 익히며, 황제의 덕정을 우러른다.(修文偃格習農田, 欽皇化.)’는 구절에서 보듯이, 전장제도와 예악을 익히는 것은 사회 기반의 변화를, 농사를 익히는 것은 사막지역에 선진 문화가 진출하여 이루어진 생활양식의 변화를 시사하는 것으로 좀 더 구체적인 문화수용의 일면을 보여준다. 이러한 내용은 당대 유명한 변새시인 岑參<sup>19)</sup>이 신강 안서절도사

吐蕃 2회, 回紇 6회, 寧遠·于闐·南詔 각 1회 등 총 23회이다(劉潔 〈唐代邊塞詩與西北民族文化芻議〉, 《唐代文學與西北民族文化研究》, 338쪽 참조).

17) 唐 陳陶 〈隴西行〉 제4수 : 「黠虜生擒未有涯, 黑山營陣識龍蛇. 自從貴主和親後, 一半胡風似漢家.」(《全唐詩》 권746, 中華書局, 1990.) 8492쪽.

18) 〈獻忠心〉: 「臣遠涉山水, 來慕當今. 到丹闕, 御龍樓. 棄氍毹與弓劍, 不歸邊地. 學唐化, 禮儀同, 沐恩深. 見中華好, 與舜日同欽. 垂衣理, 菊花濃. 臣遐方無珍寶, 願公千秋住. 感皇澤, 垂珠淚, 獻忠心.」작품 해석 및 분석은 拙稿 〈敦煌邊塞詞에 나타난 唐五代 西北民 歸唐意識 初探〉, 《中國文學研究》 제34집, 한국중문학회, 2007년, 제3장 민족우호관계시기 귀당의식 참조.

19) 杜確 〈岑嘉州詩集序〉: 「每一篇絕筆, 則人人傳寫. 雖閭里士庶, 戎夷蠻貊, 莫不諷誦

고선지 장군에게 가는 도중 돈황태수를 만나 지은 〈敦煌太守後庭歌〉에도 잘 나타나 있다.

敦煌太守才且賢,	돈황 태수 재주 많고 어지니
郡中無事高枕眠.	고을은 태평하여 베개 높이해서 잠든다
太守到來山出泉,	태수 부임하니 산에 샘이 솟아나
黃沙磧裏人種田.	누런 모래사막에서 농사 짓는다
敦煌蒼鬢皓然,	돈황의 명망 높은 머리 하얀 노인들
願留太守更五年.	태수에게 5년 유임해주기를 청한다
城頭月出星滿天,	성벽 위 달 뜨고 하늘 가득 별 있는 밤
曲房置酒張錦筵.	태수의 밀실엔 화려한 주연 열린다
美人紅妝色正鮮,	미인은 연지 화장으로 더욱 아름답구나
側垂高髻插金鈿.	쪽진 머리 틀어 올리고 금 꽃 새긴 비녀 꽂았네
醉坐藏鉤紅燭前,	취하여 빨간 촛불 아래 藏鉤놀이 하는데
不知鉤在若箇邊.	숨긴 갈고리 누구에게 있는가
爲君手把珊瑚鞭,	그대 산호 장식 채찍 잡아
射得半段黃金錢,	알아 맞춰 반 필의 황금 실을 따냈다네
此中樂事亦已偏.	즐거운 주령놀이 끝이 없구나

이 시는 한족 관리가 변경 사막지역인 돈황에 부임하여 관개시설을 확충하여 모래사막에 농경문화를 전래하고, 그것을 현지민이 적극적으로 수용한 모습, 그리고 그로 인한 경제적 풍요로움을 노래한 작품이다. 태수의 임기 만료가 도래했음에도 백성들이 유임을 청하는 것은 중원문화가 서북 현지에서 적극적으로 수용된 흔적을 여실히 보여주는 것이다.

이러한 내용은 王建의 〈涼州詞〉 「胡人是 예전에 경작하지 않았으나, 지금은 조와 기장 심는 것을 배웠구나. 양을 몰 때도 직물로 옷을 입고, 갓옷은 아끼어 전쟁 때 입는다네. 누에를 기르고 실을 뽑아 견직물을 만들어, 군막과 기도 만들었다네. (蕃人舊日不耕犁, 相學如今種禾黍. 驅羊亦著錦爲衣, 爲惜氈裘防鬪時. 養蠶繰繭成匹帛, 那堪繞帳作旌旗.)」<sup>20)</sup>를 통해서도 확인해 볼 수 있다. 돈황이 토번에 함

吟習焉。」(劉開揚 箋註, 《岑參詩集編年箋註》, 巴蜀書社, 1995) 893쪽. 岑參은 두 차례나 出塞한 변세 시인으로, 변세 지역의 풍물과 인심을 정확히 그려낸 것으로 유명하며, 그의 시는 당시 서북 지역에서 크게 환영 받았다.

락된 이후 토번은 변지의 한족들에게 민족동화정책을 실시하였다.<sup>21)</sup> 그러나 토번과 당 사이에 빈번하게 일어난 전쟁 속에서도<sup>22)</sup> 선진적인 한의 경제와 문화는 토번 사회에 지속적으로 큰 영향을 끼쳤다. 〈涼州詞〉는 상술한 작품들에 비해 목축을 위주로 생활하던 토번이 경작과 양잠을 하는 모습을 좀 더 구체적으로 서술하고 있다. 농경과 목축의 전래로 인간 생활의 가장 기본이 되는 생활양식의 변화가 나타나면서 중원 문화의 수용을 더욱 촉진시켰을 것이다. 특히 토번은 군력 증강의 필요에 의해 더욱 적극적으로 중원의 선진적인 문화를 받아들였던 것으로 보인다. 역시 중원문화의 수용을 반영한 한 예로 볼 수 있다.

민족교류가 날로 강화되면서 각 민족들은 한족의 문화를 적극적으로 배웠다. 당元和 연간, 안서지역에 거주하던 回紇 사람 坎曼爾<sup>23)</sup>이 쓴 「옛 부터 한인은 우리 스승이라, 글 배우길 게을리 하지 않았다네. 조부 글 배우기 10여년, 부친 글 배우기 12년이었네. 지금 나는 13년 글을 배워, 이백과 두보의 시 열심히 익혀, 지금까지도 모두 깨우쳐 이해하고 있다네.(古來漢人爲吾師, 爲人學字不捲疲. 吾祖學字十餘載, 吾父學字十二載, 今吾學字十三載. 李杜詩壇吾欣賞, 迄今皆通習爲之.)」<sup>24)</sup>

20) 唐 王建〈涼州詞〉: 「涼州四邊沙皓皓, 漢家無人開舊道. 邊頭州縣盡胡兵, 將軍別築防秋城. 萬里人家皆已沒, 年年旌節發西京. 多來中國收婦女, 一半生男爲漢語. 蕃人舊日不耕犁, 相學如今種禾黍. 驅羊亦著錦爲衣, 爲惜氈裘防關時. 養蠶織繭成匹帛, 那堪纏帳作旌旗. 城頭山鷄鳴角角, 洛陽家家學胡樂.」(《全唐詩》 권298, 中華書局, 1990.) 3374쪽.

21) 토번은 둔황을 점령한 후, 당이 둔황 지역에서 실시하던 縣鄉里制度를 部落으로 바꾸어 통치 기반을 확고히 한 후, 한인의 복식을 금지하여 胡服辮髮을 실행했으며, 당조의 연호 사용을 금지하고, 計口授田制를 실시하여 새로운 賦稅制度를 확립하였으며, 토번의 언어문자를 사용하게 하는 등 둔황 지역 사회생활과 문화 저변에 큰 영향을 주었다.

22) 吐蕃과 唐은 전면적인 전쟁을 전개하는 과정 중에도 빈번하게 서로 사절을 교환하였다. 《唐會要》와 《新唐書》《舊唐書》《資治通鑑》 등에 기재된 바에 의하면 634년 처음 사절을 교환한 이후 846년 토번이 붕괴될 때까지 213년 동안 양국이 교환한 통사의 횟수가 모두 191회였는데, 그중 토번사절이 당에 파견된 것이 125회, 당의 사절이 파견된 것이 66회에 이른다. 기본적으로 戰爭關係와 通使關係의 성격을 함께 갖고 있었음을 의미한다(김한규 《티베트와 중국의 역사적 관계》, 혜안, 2003. 175쪽 참조).

23) 坎曼爾는 唐 憲宗 元和 연간(806-820)에 安西 지역에 거주했던 回紇 사람이다. 대략 770년에 나서 830년에 죽었다고 하며 사적이 상세하지는 않다. 한족의 문화에 상당히 조예가 깊었다고 한다. 저서로 《坎曼爾詩箋》이 있다.

24) 1959년, 두 건의 문서가 새로이 공개되었는데, 하나는 白居易의 〈賣炭翁〉을 필사한



라 하여 조·부·손 3대가 오랜 시간 漢의 문자를 배운 사실과, 당시 중원 지역의 저명한 시인인 이백과 두보의 시를 감상하고 익힌 상황을 쓰고 있다. 坎曼爾가 살았던 시기는 이백과 두보가 죽은 시점에서 겨우 4, 50년이 경과한 시기로, 이백과 두보의 시가 이미 서역 지역에서 감상 되었다는 것은 중원문화의 빠른 보급과 수용을 보여주는 좋은 예가 된다. 漢의 문화가 당대에 이미 각 민족의 공통의 정신문화의 기반이 되었음을 추측해볼 수 있다.

그렇다면 중원문화가 빠르게 전래되고 수용될 수 있었던 기반은 무엇일까. 그 중요한 원인으로 유학 및 교육체계의 발전을 들 수 있다.

漢이 하서 4군을 개척한 이래 역대 위정자들은 儒家를 위주로 하는 문화교육을 중시하고 발전시켜왔다. 五涼 시기에는 학교 교육이 크게 발달하면서 유학을 창도하고 교화를 실시하고 학교를 세우고 泮宮을 설치하고 학식 있는 선비를 초빙하고 각 분야의 학문을 전수하는데 힘을 기울였다.<sup>25)</sup> 특히 前涼(301-376)을 세운 張軌는 유가의 사족출신으로 문화적 소양이 높았고, 인재배양을 중시하고 학교 창설을 중시한 인물이었으며, 西涼(400-421)의 李暠 역시 유가의 세족 출신으로 經史를 섭렵하고 문장에 뛰어났으며, 文教에 대한 중시가 장계와 같은 인물이었다.<sup>26)</sup>

당대 역시 유학이 당시 돈황 교육의 중심이었음은 의심할 여지가 없다. 당의 태종과 현종이 모두 학교교육을 중시하여 여러 차례 관련 조령을 내리는 등, 돈황 지역의 교육은 상당한 발전을 이루었다. 歸義軍 시기<sup>27)</sup>에 돈황의 교육은 더욱 크게

것으로 '坎曼爾元和十五年抄'라고 쓰여 있고, 다른 하나는 원화 10년에 썼다고 하는 3수의 시로 '乾坎曼爾'이라고 쓰여 있다. 1971년 郭沫若은 이 문서를 《坎曼爾詩箋》라고 명명하고 〈坎曼爾詩箋試探〉을 발표했다. 《坎曼爾詩箋》은 《全唐詩外編》에 수록되어 있다. 본문에서 인용한 시는 〈憶學字〉 〈教字〉 〈訴豺狼〉 등 3수 가운데 제1수이다. 이 문서에 대해서는 1950년대에 쓰인 僞書라는 주장도 많이 제기되었다.

25) 邵如林 〈河西文化論〉; 《西北史地》 1995년 제2기, 87쪽 참조. 교육의 발전으로 하서 지역은 많은 저명한 학자가 나타나 각종 학술연구에 힘을 기울였고 대량의 저작을 저술하였다. 그들은 중원문화를 보존, 계승, 발전시켰을 뿐만 아니라 북위에서 수당에 이르는 시기의 학술문화의 발전에 큰 영향을 주었다.

26) 陳寅恪 《隋唐制度淵源略論稿》: 「又張軌·李暠皆漢族世家, 其本身即以經學文藝著稱, 故能設學校獎儒業。」(하북교육출판사, 2002.), 30쪽.

27) 歸義軍은 당말 에서 송초에 이르기까지 돈황을 중심으로 유지된 한족의 지방정권이다. 張議潮가 848년 기의하여 토번에 지배하에 놓여있던 敦煌 일대를 회복한 후, 851년 당조에 表文을 올려 歸屬을 청한 뒤 설치되었으며, 張議潮가 초대 귀의군 절도사가 되었다. 906년, 張承奉이 西漢金山國을 세우면서 귀의군 칭호를 폐했으나, 914년 曹

발전하였다. 당시의 학교 25곳은 대부분 돈황에 집중되어 있었는데, 당시 돈황의 인구가 약 1만 명가량이었던 것에 비교하면 학교 교육이 상당히 보급되었음을 알 수 있다.<sup>28)</sup>

당대 돈황 지역의 교육 내용은 《雜抄》<sup>29)</sup>에 상세히 기록되어 있다. 이 사본에는 《史記》《三國志》《春秋》《老子》《三禮》《周易》《離騷經》《流(劉)子》《爾雅》《文場秀句》《莊子》《切韻》《毛詩》《孝經》《論語》《急就章》《文選》《漢書》《典言》《尚書》《兔園策》《開蒙要訓》《千字文》 등 經·史·子·集부와 아동 교육과 관련 있는 것을 포함하여 총 25종의 서목이 열거되어 있다. 이를 통해 당시 학교 교육 내용이 중원지역과 큰 차이가 없었으며, 유가의 학문을 위주로 한 經史 교학이 그 핵심을 이루고, 노자와 장자 등도 교학 대상에 들어있었음을 알 수 있다. 〈잡초〉 외에도 당시 돈황 지역에서 사용된 교학용 讀物은 많았다. 예를 들어 《孝經》《太公家教》《崔氏夫人訓女文》《蒙求》 등을 비롯, 〈燕子賦〉〈大目乾連冥間求母變文并圖一卷〉〈茶酒論〉〈秦婦吟〉〈季布罵陣詞文〉 등 講唱, 詩, 賦 등의 작품 역시 교학용 교재 혹은 보조 讀物로 유행하였다.<sup>30)</sup> 따라서 詞 역시 이들과 함께 보조 讀物로 이용되었음을 추측할 수 있다.

이러한 유학 및 교육체계의 발전으로 돈황 지역의 문화가 꽃을 피웠고, 이는 동시에 중원문화가 수용될 수 있는 훌륭한 기반이 되어주었다.

仁貴에 의해 다시 회복되면서 曹氏 歸義軍時代가 시작되었다.

28) 李正宇 〈唐宋時代的敦煌教育〉: 《敦煌史地新論》, 新文豐出版公司, 1996.

29) 〈雜抄〉는 총 14개의 寫本에 기록되어 있으며, 그중 P.2721 사본이 가장 완전하다. 약 5천자 가량의 분량으로, 사본 첫머리에 '珠玉抄'·'益智書'·'隨身寶'라고도 부른다고 쓰여 있다. 그 내용은 역사·천문·지리·사회상식 및 윤리도덕에 이르기까지 매우 풍부하다(朱鳳玉 〈從傳統語文教育論敦煌本'雜抄'〉: 《敦煌俗文學與俗文化研究》, 上海古籍出版社, 2011. 195-200쪽).

30) 顏廷亮 〈關於敦煌文化中的教育〉: 《蘭州教育學院學報》1999년 1기, 28쪽.

### Ⅲ. 돈황사에 나타난 증원문화 양상

#### 1. 작가면 - 문인 성질

돈황사는 寫本의 형태로 남아있으며, 단독으로 초록된 것은 거의 없다. 대부분 佛經이나 講經 등 종교 문헌, 유가 도가의 문헌, 地契나 帖狀 등 사회경제 문헌 등이 초록된 正文의 背面이나 後面에 쓰여 있다. 작가를 고증할 수 있는 작품은 6수에 불과하고,<sup>31)</sup> 대부분의 작품이 작가명을 고증하기란 사실상 불가능하기 때문에 돈황사는 일반적으로 '무명씨'의 작품으로 여겨왔다.<sup>32)</sup> 또한 雅俗이 분명한 중국의 문학 관념에서 '익명성'은 관습적으로 '민간'과 동일한 의미로 여겨져 왔던 까닭에, '무명씨'의 작품인 돈황사는 지금까지 줄곧 '민간사'로 여겨왔다. 물론 구어의 사용과 통속적이고 질박한 표현, 불안정한 체제 등을 볼 때 많은 작품이 민간사적 특징을 가지고 있음은 분명하다. 하지만 이들 중 대부분의 작품은 일인 창작이 아닌, 민간에서 유전되어오다가 글을 이는 식자층의 개작과 수정을 거쳐 완성된 작품으로 보인다. 여기서 주의할 것은 바로 '익명성'과 '집체성', 그리고 '가공과 윤색을 거쳐 완성된' 것으로 보이는 돈황사의 성질이다. 이것은 작가 성질이 대단히 복합적인 특징을 가지고 있음을 시사하며, 이로 인해 민간작품과 문인작품의 경계가 모호해지고 작자성분의 분석에 있어 분명한 기준을 정하기 어렵게 된다.

작가 문제에 대해, 任二北은 '民間'에 대한 해석을 '大民間'으로 규정하였고, 溫庭筠의 작품이나 문인의 손에서 나온 것으로 추측되는 36수의 작품<sup>33)</sup> 등을 모두 민간의 작품에 귀속시켰다.<sup>34)</sup> 이 분류는 설사 이들 작품 속에 민간의 성질을 상당

31) 6수의 작품은 주 4)를 참고한다.

32) 돈황 사본에 남아있는 시가집은 唐代 증원인물의 이름이 작가로 전해지는 경우가 많다. 그에 비해 돈황사는 대부분 작품의 작가가 '익명'인데, 이는 당시 詞문학 장르 자체에 대한 선호도가 높지 않았고 또 가창의 형식으로 불리면서 작가에 대한 중시도가 떨어지는 등, 詩보다 더 민간에 가까운 성격이었던 점 등과 연결 지어 설명할 수 있을 것이다.

33) 任二北《敦煌曲初探》〈雜考與臆說〉作者條：「至于五百餘曲內，文字修整，格律無訛，接近《尊前》《花間》，多帶文人氣息者，除溫庭筠等所作五辭，已具主名外，細細檢查，嚴予抉擇，亦尙有三十六首在，乃不可否認之事實。」(上海文藝聯合出版社，上海，1954. 290-291쪽).

히 포함하고 있다 해도 이들 작품이 민간의 작품과 동일하다는 것을 의미하는 것은 아니며, 돈황사에 문인적 성분이 있음을 역설적으로 확인한 것이라 할 수 있다. 任二北은 또 당시 돈황사의 작가성분을 ‘樂工歌妓의 노래, 胡夷里巷의 곡, 文人的 작품’ 등으로 나누어 작가 성분의 복합성을 주장하기도 하였다.<sup>35)</sup>

王重民 역시 《敦煌曲子詞集》〈叙錄〉에서 돈황곡자사 속에는 「변방 나그네의 고통, 충신이나 의사들의 비장한 말, 은거한 군자의 즐거움, 젊은 학생들의 배움에 대한 열망과 실망, 불자들의 찬송, 의사의 비결 등이 표현되고 있다」<sup>36)</sup>고 서술하였다. 이는 제제가 비교적 협소한 문인사와 비교해 볼 때 돈황사 제제의 다양성을 설명하는 한편, 작가성분이 사회 각 계층에 속한 인물들임을 말해준다. 특히 충신이나 의사, 은거한 군자, 젊은 학생들은 민간보다는 문인의 성질이 농후한 작자층이라고 할 수 있을 것이다.

하지만 돈황사는 형식, 어휘, 표현 및 내용 등 여러 면에서 솔직함과 풍부한 감성 등 민간적 특색이 훨씬 부각되었기 때문에 민간작품으로서의 특색이 주요 연구 대상이 되어왔으며, 이에 반해 문인성질에 대한 연구는 활발하게 이루어지지 못했다.

돈황사 문인 성질에 대한 연구는 90년대 중반 이후에야 비로소 조금씩 나타났다. 劉尊明은 任二北이 《敦煌曲初探》에서 문인의 창작에 가깝다고 본 36수 가운데 10수만 인정하고, 6수는 타당치 못하며, 나머지 20수는 대략 믿을만한 것이라고 평가한 후, 《敦煌曲初探》을 기초로 그 위에 《敦煌歌辭總編》의 내용을 결합하여 총 139수의 작품을 문인의 작으로 분류했다.<sup>37)</sup> 이는 《敦煌歌辭總編》에 수록된 작품

34) 任二北 《敦煌曲初探》〈雜考與臆說〉作者條, 292-294쪽. 임이복은 唐 昭宗 李曄, 한림학사 등 고위관료를 지낸 歐陽炯 등의 작품을 제외하고, 溫庭筠이나 다른 문인의 손에서 나온 것으로 추측되는 36수의 작품, 그리고 불교를 신앙한 작품이나 선종 남종 고승 神會의 작으로 추측되는 〈五更轉〉까지를 모두 ‘大民間’의 범위에 귀속시켰다.

35) 任二北 《敦煌曲初探》〈雜考與臆說〉作者條: 「敦煌曲之作者, 散在社會之多方面, 并非專屬任何一方面. 如上述內容之五百餘曲, 固非文人學士所能專擅, 亦非歌伎樂工所能獨攬。」 283쪽.

36) 王重民 《敦煌曲子詞集》〈叙錄〉: 「今茲所獲, 有邊客游子之呻吟, 忠臣義士之壯語, 隱君子之怡情悅志, 少年學子之熱望和失望, 以及佛子之讚頌, 醫生之歌訣, 莫不入調。」 (商務印書館, 1950.) 8쪽.

37) 《敦煌曲初探》은 1955년 출판된 《敦煌曲校錄》 내의 545수를 대상으로 하여 서술된 책이다. 任二北 선생은 《敦煌曲校錄》을 중심으로 분석했고, 劉尊明은 1241수를 수록하여 1987년 출판된 《敦煌歌辭總編》에 근거해서 분석했기 때문에, 2인의 분석을 수치

의 1/10에 해당하는 양으로<sup>38)</sup>, 돈황사에 문인사의 성질이 상당부분 존재함을 확인시켜준 것이다. 이는 그동안 ‘문인문학의 성격이 다소 존재한다’거나 ‘소량의 문인사가 존재한다’는 등 개괄적인 설명만이 있었을 뿐, 어느 작품이 문인의 작이며, 그 수량은 몇 편이인지에 대한 연구가 이루어지지 않던 상황에 비추어볼 때 매우 구체적이고 직접적인 분석이라 할 수 있다.

湯君은 형식적인 면에서 돈황사의 문인 작가적 성질을 연구하였다. 그는 돈황곡자사가 이미 格律化된 長短句이며, 격률화된 장단구를 쓰기 위해서는 사의 격률과 성운에 대한 지식, 그리고 상당한 문화적 소양이 필요한 만큼 돈황곡자사는 민간사가 아닌 문인이 창작한 초기사로 보아야 한다고 주장하였다.<sup>39)</sup>

상술한 연구결과를 토대로 볼 때, 돈황사의 작가군에 문인 성질이 농후함은 부인할 수가 없다. 그러나 작가성분이 문인 성질을 띠다 해서 증원문인의 작품으로 판단할 수는 없다. 예를 들어 〈破陣樂〉“西戎最沐恩深”의 경우, 작가를 唐 哥舒翰으로 명기하고 있으나 출신 및 행적 등을 볼 때 그를 증원 문인의 범주에 귀속시킬 수는 없다.<sup>40)</sup> 마찬가지로 돈황 불찬류 가사는 작가의 이름이 명시된 경우가 있으나 이들 역시 이 범주에 포함시킬 수는 없다. 증원문인의 성질에 부합하려면 ‘증원’

상으로 단순 비교하는 것은 문제의 여지가 많다.

- 38) 劉尊明〈敦煌歌辭、敦煌詞、民間詞與文人詞之考辨〉;《湖北大學學報》(哲學社會科學版) 1995년 2期: 유존명은 돈황가사 중 종교류가 693수(불가류 686수, 도가류 7수)로 《敦煌歌辭總編》 수록작 중 1/2을 차지한다고 보고, 나머지 작품 중 139수를 문인의 작품으로, 409수를 민간의 작품으로 분석했다. 종교류로 분류된 작품은 그 안에 어느 정도 민간문화와 세속문화적 요소를 포함한 작품도 있고, 또 세속의 민간에서 유전되던 것이긴 하지만, 결국은 종교계층에서 나온 것이라 ‘민간’의 것으로 볼 수 없다고 밝히고 있다.
- 39) 湯君《敦煌曲子詞地域文化究研》, 상해고적출판사, 2004, 1-15쪽. 그러나 돈황곡자사를 문인이 창작한 초기사로 보는 이러한 주장은 일견 무리가 있다. 劉進寶는 《敦煌學通論》에서 원시적이고 질박한 초기 민간사의 특징을 잘 보여준 예로 〈菩薩蠻〉“枕前發盡千般願”을 들며, 당송사는 民間小調와 연악을 통해 표현된 민간사에서 기원된 것으로, 돈황곡자사 식의 민간사가 당송사의 최초 형태임을 주장한 바 있다(劉進寶《敦煌學通論》, 甘肅教育出版社, 蘭州, 2002. 383쪽).
- 40) 〈破陣樂〉“西戎最沐恩深”은 원본에 작가가 당대 突騎施 哥舒 출신인 哥舒翰으로 표기되어 있다. 이 작품은 P.3619 사본에 실려 있다. 이 사본은 본래 詩選本이지만 任半塘은 《敦煌歌辭總編》에서 이를 ‘歌辭’로 인정하고 雜曲 隻曲에 귀속시켰다(任半塘《敦煌歌辭總編》, 上海古籍出版社, 上海, 1987. 432-433쪽).

과 '문인' 이 두 가지 조건이 충족되어야 하기 때문이다. 따라서 돈황사에 나타난 중원 문인의 성질은 서북 변세 지역인 돈황과는 전혀 관련이 없는 중원의 작가군과 변세와 관련이 있는 작가군으로 나누어볼 수 있다.

첫째, 변세와는 전혀 관련이 없는 중원의 인물이다. 이는 우선 황제를 들 수 있다. 〈菩薩蠻〉“登樓遙望秦宮殿”과 〈菩薩蠻〉“飄遙且在三峰下”는 南唐尉遲握의 《中朝故事》·王灼의 《碧鷄漫志》·沈括의 《夢溪筆談》에 보이는데, 唐昭宗李曄의 작품이다. 동일한 사본 내에 필사되어 있는 〈菩薩蠻〉“御國照照紅絲罷” 역시 소종의 작품이라고 보고 있다. 이밖에 사본에 ‘御製林鐘商內家嬌’라고 쓰인 《雲謠集雜曲子》 내의 〈內家嬌〉“兩眼如刀”, 역시 원제에 ‘御製’가 쓰인 〈獻忠心〉“時清海晏定風波”와 〈獻忠心〉“百花競發煥青陽”<sup>41)</sup> 및 사본에 原注로 ‘御製’임을 명기한 失調名 작품인 “時清海晏定風波”와 “百花競發煥新楊” 또한 작가를 규명할 수는 없지만 ‘御製’인 만큼 이 경우에 해당한다고 볼 수 있다.

다음으로 出塞한 적이 없는 중원의 문인을 들 수 있다. 〈更漏子〉“金鴨香, 紅蠟淚”는 작품이 《花間集》에 실려 작가가 晚唐의 溫庭筠으로 고증되었고, 〈更漏長〉“三十六宮秋夜永”과 〈菩薩蠻〉“紅爐暖閣佳人睡”는 작품이 《尊前集》에 실려 작가가 五代의 歐陽炯으로 고증되었다. 〈樂世詞〉“菊花蘆白雁南飛” 역시 《全唐詩》 권202에 沈宇의 시로 수록된 〈武陽送別〉과 같아 唐 沈宇의 작품으로 고증되었다. 상술한 작품은 이미 다른 기타 시집이나 사집을 통해 작가가 분명히 고증된 경우이다. 또한 昭宗李曄의 사가 필사되어 있는 S.2607권<sup>42)</sup>에 실려 있는 나머지 4수의 〈菩薩蠻〉은 昭宗李曄의 작품으로 보는 “御國照照紅絲罷” 1수 외에 〈菩薩蠻〉“千年鳳闕爭離棄”은 覃王李嗣用, 〈菩薩蠻〉“常慚血怨居臣下”와 “自從鑾駕三峰住”는 修宮闕使韓建의 것으로, 4수의 작품이 서로 창화한 것이라는 주장이 제기되었다.<sup>43)</sup> 이밖에 ‘斷惑’ 주제를 노래한 〈回波樂〉“回波爾時六賊” 등 7수의 작품의 작

41) 任半塘《敦煌歌辭總編》:「下文另二首既原題‘御製’二字,指‘御製’其聲樂言,從多方面看,此二首都與相同,則此二首之聲樂必亦屬於‘御製’。」(《敦煌歌辭總編》,上海古籍出版社,上海,1987. 673쪽).

42) S.2607은 《雲謠集雜曲子》 외에 가장 많은 작품이 실려 있는 사본이다. 비교적 완전한 형태의 詞 21수와 殘詞 7수가 실려 있다. 湯君은 이 사본 안에 쓰여 있는 작품 모두를 중원에서 전래된 것으로 보고 있다(湯君《敦煌曲子詞地域文化研究》, 128-130쪽).

43) 饒宗頤《唐末的皇帝、軍閥與曲子詞——關於唐昭宗御製的〈楊柳枝〉及敦煌所出他所寫的〈菩薩蠻〉與他人的和作》:《敦煌曲續論》,臺北,新文豐出版公司,1996. 133-143쪽.

가를 王梵志로, ‘清明日登張女郎神廟’라고 명명한 “汧水北” 등 4수의 失調名 사의 작가를 蘇虬로 주장하기도 한다.<sup>44)</sup> 그러나 이들을 작가로 인정하기에는 좀 더 명확한 규명이 필요하다.

둘째, 당시 변새 幕府와 관련 있는, 出塞한 경력이 있는 증원의 문인이다. 당대 문인들 가운데는 立身揚名의 포부를 안고 幕府로 투신한 예가 적지 않은데,<sup>45)</sup> 이들 가운데 詞 작가가 충분히 있을 수 있기 때문이다. 任二北은 ‘冀國夫人歌辭’라고 명명한 “夫人封賞國初開”, “柳暗南橋花撲人”, “錦帽紅纓紫薄寒”, “歌聲一發世間希”, “翠羽珊珊金縷裙”, “甲士千群若陣雲”, “碎葉氍毹今燭盤” 등 7수의 ‘失調名’ 작품의 작가를 岑參으로 고증하였다.<sup>46)</sup> 이 주장에 대해서는 좀 더 명확한 규명이 필요하다. 이를 통해 변새 출새문인이 詞 창작에 참여했을 것이라는 추측이 좀 더 힘을 얻게 된다.

이들 외에는, 현실적으로 돈황시는 절대 다수의 작품들이 작자를 고증할 수가 없다. 다만 내용이나 정황상 작자를 추측해 볼 수는 있다. 예를 들어, 사의 내용을 통해 작자를 증원 문인으로 판단할 수 있는 경우이다. 〈蘇幕遮〉“聰明兒”의 ‘과거에 낙방한 지 몇 번이런가.(幾度龍門點額退)’, 〈謁金門〉“雲水客”의 ‘책과 검 닦은 지 10년, 반딧불 모아 벽을 뚫었었지.(書劍十年功績, 聚盡螢光鑿盡壁.)’, ‘용문에 오르려거든 힘을 다하여, 더는 거둬 과거에 낙방하지 말기를.(欲上龍門希借力, 莫教重點額.)’의 경우는 모두 과거에 낙방한 슬픔을 읊고 있는 작품들로, 내용을 통해 작가가 문인임을 추측해볼 수 있다. 이와 비슷한 내용을 읊은 작품으로는 〈菩薩蠻〉“數年學劍攻書苦”의 ‘여러 해 검술 배우고 책 읽으며 고생하였네. 일찍이 벽을 뚫고 빛을 훔치고, 눈을 파고 반딧불 모았으나, 다년간 일이 이루어지지 않았지.(數年學劍攻書苦, 也曾鑿壁偷光露, 塹雪聚飛螢, 多年事不成.)’, 〈謁金門〉“長伏氣”의 ‘임금이 조칙 내리셨단 말 들으면, 기쁨에 들떠 거문고와 책을 쌀 터인데. 금문에 알

44) 4수의 실조명 시는 詩選本人 P.3619 사본에 蘇虬가 지었다고 실려 있다. 任半塘은 이를 歌辭로 보고 雜曲 普通聯章에 귀속시켰다(任半塘《敦煌歌辭總編》, 624쪽).

45) 胡震亨《唐音癸籤》권27: 「唐詞人自禁林外, 節鎮幕府爲盛……蓋唐制, 新及第人, 例就辟外幕, 而布衣流落才士, 更多因緣幕府, 躡級進身。」(木鐸出版社, 대북, 1982.) 285쪽.

46) 이들 작품은 모두 7언절구의 형식으로 되어있으나 제목에 ‘歌詞’라고 쓰여 있어 이를 근거로 이들이 徒詩가 아닌 聲詩로 보고 雜曲 普通聯章에 귀속시켰다(任半塘《敦煌歌辭總編》, 658-659쪽).

현하여 용안을 비울 수 있다면, 천만리 길 마다않으리.(聞道君王詔旨, 服裘琴書歡喜. 得謁金門朝帝美, 不辭千萬里.)’ 등에는 출사를 꿈꾸나 이루지 못한 좌절을 그리고 있는데, 역시 문인의 작품으로 추측해 볼 수 있다.

돈황사에는 또 隱逸을 노래한 작품이 많이 보인다. 〈浣溪沙〉“雲掩茅亭書滿牀”의 ‘구름에 가려진 띠 풀 정자, 책상엔 책 가득하고, 얼음 같은 냇가에 솔과 대 청량하다.(雲掩茅亭書滿牀, 冰川松竹自清涼.)’에서는 글을 읽는 自適하는 은사의 모습을 그려내고 있고, 〈浣溪沙〉“卷却詩書上釣船”의 ‘(예전엔 낚시하는 이 아니었으니, 세상이 현명하고 어진 이 가렸기 때문이라네.(不是從前爲釣者, 蓋緣時世掩賢良.)’에서는 혼란한 세태를 떠나 자연으로 숨어버린 문인의 모습을 묘사하고 있다.

이외에도 〈感皇恩〉“四海天下及諸州”·“當今聖壽比南山”·“四海清平遇有年”·“萬邦無事滅戈鋌” 4수의 경우 모두 皇帝나 皇恩을 가송한 것으로 안사의 난 이전 대당제국의 성세를 노래한 작품들이다. 내용이나 주제가 민간의 것으로 보기에 무리가 있으며 모두 문인의 작으로 추측하기에 충분하지만, 작가를 ‘중원’ ‘문인’으로 쉽게 확정할 수는 없다.

돈황사가 사본의 형태로 남아있는 것은 많은 것을 시사해준다. 사가 처음에 민간에서 생겼으나 가창되는 과정에서 문인들의 가공과 윤색을 거쳐 최종적으로 기록으로 남았을 수도 있고, 처음 문인에게서 나왔으나 가창되는 과정에서 최초 창작자의 이름은 사라지고 민간적인 성질만이 덧붙여진 채 최종적으로 필사되어 남았을 수도 있다. 따라서 사본에서 작가를 명시하지 않은 경우 작품만을 근거로 작가 성질을 단정하는 것은 옳지 않다. 하지만 상술한 작품에서 나타나는 문인적 성질이 이들 작품의 중원 문화적 성질을 보여주는 주요 구성요소가 됨은 부인할 수 없다.

## 2. 내용면 - 중원문화 성질

돈황사에서 또 하나 확인해야 할 것은 바로 그것이 가지는 지역적 성질이다. 돈황사는 발견 이후 줄곧 발견 장소의 영향으로 서북지역 문화와의 관계가 부각되었다. 90년대 초, 李正宇는 「이들 가사는 돈황의 방언과 속어를 사용하고, 돈황의 방음으로 험운하고, 돈황 지역의 사람과 일들을 노래하였으며, 돈황 사람들의 사상과 감정을 토로하고, 돈황 사람들의 희노애락의 감정을 표현해 낸, 돈황 지역의 특색



을 아주 농후하게 지니고 있는 작품이다」<sup>47)</sup>라고 하면서 돈황사에 내포된 서북지역의 지역 문화적 성격을 구체화시켰다. 당연히 돈황사 가운데는 변세의 풍광이나 습속, 군사에 관련된 내용을 제재로 한 작품들이 많다. 하지만 그 외에도 돈황사 안에는 내용이나 의경, 어휘 면에서 증원의 작품으로 인정할 수 있는 것들이 적지 않다.

첫째, 증원의 도시생활을 배경으로 하는 여인을 노래한 작품을 살펴보자.

〈內家嬌〉(禦制林鍾商)

兩眼如刀,	두 눈은 칼처럼 휘어지고
渾身似玉,	온몸은 백옥 같은
風流第一佳人.	풍류 제일의 가인이라네
及時衣着,	때에 맞추어 옷을 입고
梳頭京樣,	최신 스타일로 머리 빗으니
素質艷麗青春.	아리따구나, 농염한 청춘이라
善別宮商,	음률을 잘 구별하고
能調絲竹,	악기를 잘 탈 줄 알며
歌令尖新.	최신의 노래를 부를 줄 아는구나.
任從說洛浦陽台,	쉽게 洛水와 巫山の 神女를 말하며
謾將比并無因.	함부로 비하려 해도 비길 까닭 없어

半含嬌態,	살포시 교태를 머금고서
逶迤緩步出闈門,	느릿느릿 규방문을 걸어 나온다
搔頭重慵懶不插.	머리 꽃이 무겁다 꽃지도 않고
只把同心,	다만 동심결만을
千徧撚弄,	천번 만번 꼬아대며
來往中庭.	뜰 안을 오락가락 한다
應長降王母仙宮,	틀림없이 서왕모의 선궁에서 내려왔을 터
凡間略現容眞.	세간에 참 모습 살짝 드러낸 것이리

이 작품은 《雲謠集雜曲子》에 속한 것이다. ‘內家’란 궁녀를 가리키는 말로, 〈內

47) 李正宇 〈論敦煌曲子〉: 「這些歌詞, 使用敦煌的方言俗語, 葉押敦煌方音韻脚, 歌詠敦煌的人和事, 抒發敦煌人的思想感情, 表達敦煌人的喜怒哀樂, 具有十分濃郁的敦煌地方特色。」(《敦煌學學術座談會論文》, 中國唐代史學會主編, 臺灣文津出版社, 1993년)

家嬌)는 궁녀의 아름다움과 생활을 노래한 곡조로 보인다. 상편에서는 주인공의 외적 용모의 아름다움과 함께 그녀가 가진 내면의 음악적인 재능, 즉 뛰어난 문화적 소질을 묘사함으로써 범속하지 않은 ‘풍류 제일의佳人’으로서의 여성을 눈에 보이듯 그려내고 있다. 하편은 님의 부재 속에 외모도 가꿀 생각하지 않고, 변치 않는 사랑의 징표인 同心結만을 만지작거리며 님의 약속을 믿고자 하는 여인의 안타까운 사랑을 그려내고 있다.<sup>48)</sup> ‘御制林鍾商’이라는 부제 외에도 사 안에서 표현된 어휘나 정서가 중원의 정서를 농밀히 표현해냈음을 알 수 있다. 《雲謠集雜曲子》 30수<sup>49)</sup>는 내용이나 정경, 이미지 등이 〈內家嬌〉와 비슷한 정서를 표출하고 있다는 이유로 많은 학자들에 의해 중원 문인의 작품으로 인정되고 있다.<sup>50)</sup>

〈魚歌子〉

洞房深,	동방은 깊숙하고
空悄悄,	텅 비어 조용한데
虛抱身心生寂寞.	헛되이 심신은 외로움만 들고.
待來時,	그대 올 때 기다리며
須祈禱.	모름지기 기도하련다

48) 任二北은 이 작품과 〈內家嬌〉“絲碧羅冠”이 모두 楊太眞이 女道士가 된 후 貴妃로 책봉되기 전의 상황을 노래한 것으로 보고 있다(任二北《敦煌曲校錄》, 25쪽).

49) 《雲謠集雜曲子》는 돈황사본 가운데 유일하게 보존 전래된 曲子詞集이자 중국에서 가장 오래된 사집이다. 2개의 抄本이 존재하는데, 朱孝臧은 董康이 수초한 런던本 18수를 《疆村叢書》에 수록하고, 劉復은 파리本 14수를 수초하여 《敦煌掇瑣》에 수록하였다. 이후 翁幕훈이 이 둘을 합하고 교정하면서 중복된 것 2수를 빼고 30수를 《疆村叢書》에 수록하고 《교감기》 1권을 지었다. 王重民이 이에 근거하여 《敦煌曲子詞集》에 실었다. 《雲謠集雜曲子》 30수 가운데 〈拜新月〉“國泰時清安”과 〈喜秋天〉“芳林玉露摧”를 제외한 나머지 작품이 모두 여성과 관련 있는 내용을 담고 있다.

50) 鄭振鐸《敦煌的俗文學》: 「雲謠……已是文人們所編輯的東西了, 故多半文從字順, 相當雅緻, 和一般粗鄙的小曲的氣息不同.」, 「不少華雅的文句, ……這顯然的可知其爲文人學士的手筆, 或經過文人學士的潤飾的.」(任二北《敦煌曲初探》, 290쪽. 재인용.) 車柱環 역시 《雲謠集雜曲子》를 안사의 난 이전 천보 연간에 궁중에서 연창하던 잡곡 악가의 대본일 것으로 추측했다(車柱環《敦煌詞文學論考》, 서울대학교, 서울, 2004). 40쪽. 龍榆生 또한 《雲謠集雜曲子》는 征夫의 출정으로 독수공방하는 원망을 그린 작품 외에도 대부분이 남녀의 相思를 다룬 작품으로, 대부분이 서북 변방으로 수자리는 인물이 직접 가지고 가서 그 지역에서 전해진 작품집으로 보고 있다(龍榆生《詞體之演進》; 龍榆生詞學論文集, 상해고적출판사, 1997. 32쪽).

休戀狂花年少.	젊은 낭군 풍류 연애 그만두기를
淡勻粧,	얇게 한 화장
周旋少,	우아한 몸놀림
只爲五陵正渺渺.	단지 그대 위한 것이나 정말 아득한 꿈
胸上雪,	눈처럼 하얀 가슴
從君咬,	당신이 물어야지
恐犯千金買笑.	천금으로 웃음 살까 두렵구나

역시 《雲謠集雜曲子》 가운데 한 수이다. 깊어가는 신혼의 방에서 밤늦도록 돌아 오지 않는 님을 기다리고 있는 여인의 독수공방의 심정을 그리고 있다. 화장이나 몸놀림 어느 것 하나 부족한 것 없는 여인에게 아름다운 치장은 오로지 님만을 위한 것이었고, 늘 님과 함께 하고자 하는 환상을 꿈꾸어 왔다. 화류공자인 님 앞에서 절박한 상태에 이른 여인의 바람은 ‘눈처럼 하얀 가슴, 당신이 물어야지’로 매우 대담하고 노골적으로 표현된다. 이러한 표현은 봉건사회에서 감히 표현하기 힘든 지나치게 자극적인 표현이다. 여인의 님에 대한 갈구를 명확히 보여준 구절이라 할 수 있다. 위에 인용한 두 작품은 그 표현이나 내용, 풍격 등이 晚唐의 香艷體와 상당히 흡사하다. 향염체의 시나 사는 대부분 남녀 간 사랑이나 여인의 복식, 용모 등의 묘사를 주로 하며, 풍격이 아름답고 섬세하고 문사가 미려한 특징을 지닌다. 그 연원은 육조시대의 宮體에서 비롯된 것으로, 특히 〈內家嬌〉가 궁녀의 일을 쓴 곡조라는 점에서 그 상관관계를 추측해볼 수 있다.

〈菩薩蠻〉	
清明節近千山綠,	청명절 다가와 온 산 푸르고
輕盈士女腰如束.	젊은 처자들 유연한 몸매 가녀린 허리
九陌正花芳,	꽃 피어 향기 만방한 거리에
少年騎馬郎.	젊은이 말 타고 가네
羅衫香袖薄,	얇은 비단 적삼, 소매에선 은은한 향 내음
佯醉拋鞭落,	짐짓 취한 척 채찍을 던져 떨구네
何用更回頭,	다시 뒤돌아본들 무슨 소용 있을까?
謾添春夜愁.	공연히 봄 밤의 우수만 더할 뿐

청명절을 전후한 봄날은 청춘남녀에게 가장 낭만적인 계절 자유자재한 계절로, 실지로 연애감정에 폭 빠질 수 있는 계절이기도 하다. 봄날의 나들이 길, '羅衫香袖薄'의 매력 가득한 처자를 보고 젊은이가 '佯醉拋鞭落'한 것은 상대의 주의를 끌고 자신의 내심을 전달하기 위한 구체적인 동작이다. 하지만 이어질 수 없는 인연임을 깨닫고 공연히 '添春夜愁'한 상황에 놓이게 된다.

앞의 〈魚歌子〉“洞房深”이 직설적으로 자신의 흥금을 표현했다면, 이 작품은 상당히 완곡한 표현으로 앞서 작품과 달리 부드럽고 세련된 느낌을 더한다. 또한 편 폭은 짧으나 사랑에 빠져든 젊은이의 감정의 변화가 기승전결로 담겨있어 하나의 이야기가 있는 작품을 보는 듯하다. 이러한 표현은 비슷한 시기 중원지역에서 유행했던 艷麗함을 특징으로 하는 '花間詞風'과 매우 비슷하면서도 독자적인 특징을 보여준다고 할 수 있다.<sup>51)</sup>

둘째, 둔황사에는 '배'와 '물'이 소재 또는 배경으로 등장하는 작품이 많다.

〈浣溪沙〉

五兩竿頭風欲平,	장대 끝 오랑에 바람 잦아들어
張帆舉棹覺船行.	돛 펼치고 노를 드니 배 미끄러지듯 흐른다
柔艫不施停卻棹,	상앗대 짓지 않고 노도 거두나
是船行.	자연스레 배는 움직이고

滿眼風波多戰灼,	눈앞에 온통 바람에 이는 물결 반짝이고
看山恰似走來迎.	산 바라보니 마치 산이 다가와 맞이하는 듯
子細看山山不動,	자세히 보니 산은 미동도 없어
是船行.	배가 가는 것이네

바람이 잔잔해진 뒤 배를 띄우는 정경을 그린 작품이다. 작가는 외부에서의 관찰 자적 시점으로 바라보는 것이 아니라 바로 배 안에서의 자신의 생활과 행위를 가감 없이 묘사하고 있다. 특히 하편의 '看山恰似走來迎' 구는 아름다운 광경에 취해 있

51) 화간사과의 대표인 溫庭筠 사의 경우 주로 자연경물을 통해 서정을 묘사하는 방식을 취했다면, 敦煌詞는 주로 직접적인 언어 표현과 인물 행위 및 동작, 사건에 대한 묘사를 통해 서정을 드러내는 방식을 취했다(萬薇薇 〈試論敦煌曲子詞與溫庭筠詞抒情方式的比較〉, 《蘭州學刊》2005년 5기).

다가 문득 정신을 차려보니 느껴지는 무아지경의 느낌을 그대로 표현하고 있다. 전편과 하편에서 모두 말구에 ‘是船行’을 쓰고 있는데, 和聲의 작용으로 노래로서의 성질을 더 강화시키는 것 외에, 전편의 경우는 작가의 행위 이후 이어진 자연스런 변화를, 후편은 작가의 관찰 후의 심리적 변화, 즉 나를 잊고 자연 속에 그대로 몰입되는 경지를 교묘하게 설명해주고 있다. 〈浣溪沙〉를 보자.

浪打輕船雨打篷, 遙看篷下有漁翁. 莎笠不收船不繫, 任西東.	물결 작은 뱃전을 치고 빗줄기 덮개를 때리는데 멀리 바라보니 배 덮개 아래 어부 하나 보인다 도롱이와 삿갓 거두지 않고 배도 매어두지 않은 채 배 가는 대로 맡겨둔다
卽問漁翁何所有, 一壺清酒一竿風, 山月與鷗長作伴, 五湖中.	무엇이 있느냐 어부에 묻노니 맑은 술 한 병, 낚싯대에 느껴지는 바람 한 줄기 산의 달과 갈매기 함께 오래도록 짝이 된다네 오호에서

앞의 〈浣溪沙〉“五兩竿頭風欲平”과 달리 이 작품은 어옹의 생활을 외부 관찰자의 시선으로 읊고 있다. 비 오는 날 포구의 일반적인 정경을 묘사하고 있는데, 일엽편주를 타고 물결에 몸을 맡긴 채 이리저리 떠다니는 어부의 모습에서 매인 곳 없이 자유롭게 지내는 은일자의 모습이 떠오른다. 이러한 어부의 표일하고 소탈한 이미지는 중국 문학의 전통적인 표현법이다. 이는 唐 張志和가 〈漁歌子〉에서 「서새산 마루에 백로 날고, 복사꽃 활짝 피고 흐르는 강물에 쏘가리 살찐다. 푸른 대나무 삿갓 쓰고, 연록 빛 도롱이 입고는, 바람 비껴 불어 가랑비에 젖으면서도 돌아가려 않는다.(西塞山前白鷺飛, 桃花流水鱖魚肥. 青箬笠, 綠蓑衣, 斜風細雨不須歸.)」로 어옹의 표일하고 은일적인 생활을 묘사한 것과 의경이 상당히 흡사하다. 다만, 돈황사가 자연스럽고 소박한 면이 있는데 반해, 장지화의 시는 정련된 맛이 좀 더 강하게 느껴진다.

〈西江月〉 역시 이와 비슷한 의상을 보이고 있다.

浩渺天涯無際, 旅人船薄孤洲.	넓고 아득한 하늘가 끝이 없고 나그네 배 외로운 섬에 다가간다
--------------------	---------------------------------------

團團明月照江樓,      둥근 밝은 달 강가의 누각 비추고  
遠望荻花風起.      멀리 물억새꽃 바람에 이는 것이 보인다

東去不回千萬里,      동으로 천만리 먼 길 떠나 돌아가지 못한 터  
乘船正值高秋.      배에 오른 때 마침 무르익은 가을이구나  
此時變作望鄉愁,      이 순간 망향의 수심에 젖어  
一夜苦吟雲水.      밤새 나그네 신세 괴롭게 읊조렸다

위 작품은 여자 친구와 함께 배를 타고 즐기면서, 물, 달, 안개, 별 등의 매개물을 시간의 흐름과 연결하여 노래한 〈西江月〉 3수<sup>52)</sup> 가운데 제2수이다. 날이 완전히 저물지 않아 사물의 분간이 아직은 가능한 이 순간, 아름다운 풍광 속에서 작자는 외로움을 느낀다. 어느덧 덩실 떠올라 누각을 비추는 둥글고 밝은 달, 하지만 작자는 누각 밖의 존재로 소외됨을 느끼고 멀리 바람에 이는 물억새꽃을 바라본다. 그 순간 작자는 가슴 속 깊숙이 내재되어 있던 그리움, 즉 멀리 떠난 고향을 떠올리곤 어찌할 수 없는 향수에 젖어 온갖 상념과 비애로 인해 힘든 밤을 보내게 된다. 아름다운 주변 풍광과 작가 내심의 상념이 자연스럽게 대비되어 그려지고 있다. 특히 첫 구의 '浩渺天涯無際' 한 배경 속에서 제2구의 '旅人船', '孤洲'를 이용하여 '雲水'와도 같은 작자의 신세를 더욱 처량하고 애잔하게 그려내고 있다.

상술한 작품은 모두 공통적으로 '배'<sup>53)</sup>와 '물'이 등장하며, 이들 매개체를 통해 〈浣溪沙〉 "五兩竿頭風欲平"는 무아지경을, 〈浣溪沙〉 "浪打輕船雨打篷"은 표일한 풍격을, 〈西江月〉 "浩渺天涯無際"는 쓸쓸하고 고독한 자아를 드러내고 있다. 이러

52) 任二北《敦煌曲校錄》:「三首同詠女伴弄舟, 同卷相續, 故爲聯章。」(上海文藝聯合出版社, 上海, 1955. 40쪽). 이처럼 〈西江月〉 3수는 내용도 연결되고, 동일한 사본에 연속되어 쓰여 있어 聯章으로 보인다. 제1수는 여인들이 어느 가을날 저녁 배를 타고 즐기는 모습을 묘사하고 있으며, 제3수는 밤이 깊어가는 것도 모르고 즐거이 가을의 밤을 즐기다가 배를 타고 돌아가는 길의 풍광을 한 폭의 그림처럼 묘사하고 있다. 특히 제3수의 '南浦', '楚歌' 등의 어휘를 통해 〈西江月〉의 중원 문화적 요소를 확인해볼 수 있다.

53) 당대 자연시와 돈황가사에 나타난 배의 이미지는, 첫째, 은일 고독하고 외로운 처지를 형상화하고, 둘째, 향수를 자아내는 그리움의 대상이며, 셋째, 탈속의 자유와 풍류의 희열을 가져오는 매개체이고, 넷째, 공명에 대한 욕구를 표출하는 이미지를 가진다(이태형·서진영 〈당대 자연시와 돈황가사에 나타난 '배' 이미지 고〉, 《石堂論叢》 47집, 97-132쪽 참조).

한 표현은 모두 江南 水鄉의 경치를 노래한 중원의 작품들과 이미지 면에서 완벽한 서정의 합체를 보여준다. 즉 이들 작품들은 중원의 남방 지역에서 지어지고 후에 서북으로 전래되었을 가능성이 상당히 농후함을 알 수 있다.

일반적으로 물을 노래한 작품은 사막지역인 돈황과는 지역적으로 부합되지 않는다고 여긴다. 과연 사막지역으로 알려진 돈황에는 상술한 의경을 나타낼 수 있는 환경은 없었던 것일까? 《宋書》〈氏胡傳〉을 보면, 「(西涼을 건국한 李暠의 아들인) 이흠의 아우 돈황태수 이순은 돈황을 근거지로 삼고 대장군을 자칭하였다. 10월에 저거몽손이 세자 정덕을 파견하여 이순을 공격했으나 함락하지 못했다. 3년(422년) 정월, 몽손이 직접 가서 긴 제방을 쌓고 물을 끌어들이어 성을 물바다로 만들었으나 수십 일이 지나도 역시 함락하지 못하였다. 3월, 이순의 무위장군 송승과 광무장군 장홍이 성을 들어 항복하자 이순은 자살하였다. 이씨 왕조는 이로써 드디어 망하였다.」<sup>54)</sup>라는 기록이 있다. 성을 물바다로 만들 만큼의 水攻이 가능했던 것은 사막도시 돈황에 관개시설이 갖추어져 있었기 때문에 가능한 일이었다. 당시 돈황의 하천, 관개수로인 渠, 연못, 보 등을 기록한 《沙州都督府圖經》 내의 渠에 관한 기록을 보면, 당시 돈황에는 宜秋渠, 孟授渠 등 일곱 개의 거가 있었다고 하는데, 그중 의추거의 경우 「길이가 20리, 근원은 州의 서남 25리에 있다. 甘泉水를 끌어 양쪽 둔덕에 보를 수리하기를 10리, 높이는 1丈, 아래의 넓이는 1장 5척이다.」라고 한다.<sup>55)</sup> 실로 사막도시에 존재하는 渠로는 상당한 규모라고 할 수 있다. 또한 돈황 지역의 명승지 20곳을 오연율시로 묘사하고 있는 《敦煌二十詠》에도 〈貳師泉〉〈玉女泉〉〈墨池〉〈鑿壁井〉〈分流泉〉 등 물길 5곳을 노래한 시가 있다. 이렇듯 돈황의 물길에 관련한 기록은 드물지 않게 찾아볼 수 있다.<sup>56)</sup>

이를 볼 때 돈황은 사막지역으로 물과 전혀 관계없을 것이라는 것은 편견일 수 있다. 물론 이들 물길이 상술한 의경을 표현해낼 수 있느냐에 대해서는 명확히 단

54) 《宋書》卷98: 「歆弟敦煌太守恂據郡, 自稱大將軍. 十月, 蒙遜遣世子正德攻恂, 不下. 三年正月, 蒙遜自往築長堤引水灌城, 數十日, 又不下. 三月, 恂武衛將軍宋承、廣武將軍張弘舉城降, 恂自殺. 李氏由是遂亡.」(中華書局, 北京, 1991. 2414쪽).

55) 나가사와 카즈도시 《돈황의 역사와 문화》, 사계절, 서울, 2010. 172쪽.

56) 이태형 등은 돈황은 중국의 해안에서 멀리 떨어진 내륙 지역의 변방이지만 배를 통해 돈황으로 물자를 운송하거나 사람들의 교통수단으로 이용되었다고 주장했다(이태형·서진영 〈당대 자연사와 돈황가사에 나타난 '배' 이미지 고〉: 《石堂論叢》 47집, 102쪽).

정 지을 수는 없다. 다만 돈황사의 어휘 및 표현이나 이미지가 그와 비슷한 주제를 그린 중원지역의 작품과 흡사하다는 점만은 분명 부인할 수 없다.

셋째, 중원의 지역적 성질을 명확히 나타내는 어휘를 통해 살펴본다.

〈長相思〉

作客在江西,	江西에서 장사한 이
富貴世間稀.	세상에 드문 부를 이루었다
終日紅樓上,	종일토록 홍루에서
□□舞着棋.	□□ 춤추며 바둑을 둔다

滿滿滿酌醉如泥,	가득 가득 술잔에 술 따라 완전히 취하고
輕輕更換金卮,	거듭 금잔 바꾸어 마시며
盡日貪歡逐樂.	종일 환락을 탐해 쫓는다
此是富不歸.	이는 부귀하여 돌아가지 않는 것이다

부의 축적의 차이에 따라 ‘富不歸’, ‘貧不歸’, ‘死不歸’하는 세 상인의 서로 다른 운명을 노래한 〈長相思〉 3수 가운데 제 1수이다. 전편에 걸쳐 타지인 江西에서 부를 축적한 상인이 고향으로 돌아갈 생각도 있고 종일토록 음주와 환락을 쫓으며 취생몽사하는 생활을 쓰고 있다. 江西<sup>57)</sup>는 長江 하류의 북안, 淮水의 중하류 이남 지역을 지칭하는 지명으로, 당시 浮梁 등의 유명한 차산지기가 있는 경제가 발전했던 곳이었다. 바로 이런 상업 지역에서 활동하는 상인의 서로 다른 운명을 서술함으로써 당시 도시의 번영 및 상업경제의 발전을 반영하고 있다. 사가 남방의 도시 및 상업이 발달한 지역을 기반으로 성행한 모습을 명확히 보여주는 작품이다. 역시 선명한 지역적 특색을 띠고 있다.

이외에 〈天仙子〉 “燕語鶯啼三月半” 중의 ‘오릉의 동산에 선녀 같은 아가씨 있어, 손에 가선 들고, 온 몸엔 향 내음 가득하여, 구화산 구름 한 조각 잡아놓는다.(五陵原上有仙娥, 攜歌扇, 香爛漫, 留住九華雲一片.)’의 九華山<sup>58)</sup>, 〈泛龍舟〉 “春風細

57) 장강의 북쪽에서 봤을 때 강의 서쪽을 江右, 강의 동쪽을 江左라고 하여 江西는 江右로도 불렸다. 江西省의 별칭으로 불렸다. 浮梁은 돈황사본 〈茶酒論〉에서 「浮梁歙州, 萬國來求」, 白居易의 〈琵琶行〉에서 「商人重利輕別離, 前月浮梁買茶去」라고 읊었던 당시의 유명한 ‘中國名茶之鄉’이었다.

58) 九華山은 東九華山과 西九華山으로 나뉜다. 동구화산은 지장보살 도량을 일컫는 일반



雨沾衣濕” 중의 ‘봄바람 가랑비 옷 축축이 적시는 중에, 생각지도 않게 아련히 양주 떠오른다.(春風細雨沾衣濕, 何時恍忽憶揚州.)’의 揚州<sup>59)</sup> 등은 증원의 지역 명으로, 이를 통해 작품의 지역적 배경을 유추해볼 수 있다. 〈浣溪沙〉를 보자.

一陣風來吹黑雲,	한 바당 바람 불어 먹구름 일으키니
船車撩亂滿江津,	배들 분분히 나루터를 가득 채운다
浩沔洪波長水面,	큰 파도 일어 수면을 가득 뒤덮으니
浪如銀.	물결이 은빛이구나

卽問長江來往客,	묻노니 장강 오가는 나그네여
東西南北幾時分.	동서남북 어느 때나 명확해 지는가
一過教人腸欲斷,	한번 건너는 것도 사람 애간장 끊어질 듯한데
況行人.	하물며 나그네는 말할 것 있겠는가

長江의 한 나루터에서 배를 타고 강을 건너는 장면을 그린 것이다. 상편에서는 먹구름 잔뜩 낀, 금방이라도 큰 비를 흠뻑릴 것 같은 대자연의 변화를 묘사함으로써 그 속에서 위축될 수밖에 없는 인간의 모습을 눈에 보이듯 그려내고 있다. 하편은 동서남북이 분간되지 않는 상황이 언제 끝날 지를 물으며 장강 건너기의 위험과 어려움을 토로하고 있다. 표면적으로는 장강을 건너는 어려움을 쓰고 있으나, 그 이면에는 온갖 어려움을 겪으며 이곳저곳 떠도는 나그네, 즉 작자의 모습을 투영하고 있다. 長江은 서부의 青海省에서 발원하여 동부의 上海까지 이어지는 강이지만 일반적으로 사천성 宜賓에서 호북성 宜昌 까지를 상류로, 의창에서 강서성 湖口까지를 중류로, 호구에서 상해까지를 하류로 여긴다. 이를 볼 때 장강 역시 증원의 지역적 성질을 명확히 보여주는 지명이라 할 수 있다. 이 외에도 ‘長江’이 등장한 작품으로는 〈菩薩蠻〉“再安社稷垂衣理” 중의 ‘다시 사직 안정되어 無爲政治로 다스리니, 산악처럼 장강의 물처럼 장수하시길.(再安社稷垂衣理, 壽同山嶽長江水.)’, 〈泛龍舟〉“春風細雨沾衣濕” 중의 ‘고개 돌려 동·서 두 호수 바라보고, 다시 만 리 흐르는 장강의 물결 바라본다.(回望東西二湖水, 復見長江萬里流.)’ 등이 있다.

적인 구화산으로 安徽省에 있으며, 서구화산은 河南省에 있다.

59) 揚州는 지금의 江蘇省에 속한다. 이외에 양주는 九州의 하나로, 淮河 이남의 중국 동남부 지역을 가리키는 지명으로도 쓰였다.

이 외에 돈황사에서 많이 보이는 지명으로는 五陵이 있다. 〈浣溪沙〉를 보자.

鬢縮湘雲淡淡妝，	머리는 湘雲으로 쪽 틀어 올리고 얇게 화장하니
早春花向臉邊芳．	이른 봄 꽃처럼 얼굴 가득 향기로움이라
玉腕慢從羅袖出，	옥 같은 흰 팔 비단 소매에서 천천히 내어
捧杯觴．	술잔을 받쳐 든다

纖手令行勻翠柳，	섬섬옥수로 아리따운 푸른 눈썹 곱게 그리고
素咽歌發繞雕梁．	목 매인 슬픈 노래 가락 아름답게 조각된 들보 감도네
但是五陵爭忍得，	오릉의 사나이 일 어찌 견딜 수 있으리
不疏狂．	방종하지 않아야 하리

겉에 없는 사랑하는 이를 그리워하는 여인의 내면의 슬픔을 잘 그려낸 사이다. 五陵<sup>60</sup>)은 지금의 陝西省 長安 渭水의 남쪽에 있다. 원래 황제의 陵을 지칭하는 말이었으나 唐 玄宗 때에 이르러 호족이나 명문세가들이 몰려 환락을 추구하던 장소를 상징하게 되었다. 문학작품 속에서 五陵이 권세 있고 文才를 갖춘 풍류인물을 지칭하게 되면서, '오릉의 사나이'들은 여인들이 경모하는 대상이자 가장 이상적인 혼인 대상이 되었다. 중원의 지역적 성질을 명확히 보여주는 지명이라 할 수 있다. 이외에도 '오릉'을 쓴 작품으로는 〈天仙子〉“燕語鶯啼三月半” 중의 '오릉의 동산에 선녀 같은 아가씨 있어, 손에 가선 들고, 온 몸엔 향 내음 가득하여, 구화산 구름 한 조각 잡아놓는다.(五陵原上有仙娥，攜歌扇，香爛漫，留住九華雲一片.)'，〈浣溪沙〉“麗質紅顏越衆希” 중의 '자못 오릉의 생각 간절함을, 그대 아시라.(偏引五陵思懇切，要君知.)'，〈傾杯樂〉“窈窕逶迤” 중의 '시집가야지 공자왕손에게, 오릉의 젊고 풍류 있는 멋진 그대에게.(堪娉與公子王孫，五陵年少風流婿.)'，〈魚歌子〉“靚顏多” 중의 '오릉의 사나이, 아리따운 아가씨 사랑하니, 오는 정 막지 말고 받아들인다.(五陵兒，戀嬌態女，莫阻來情從過與.)'，〈魚歌子〉“洞房深” 중의 '얇게 한 화장, 우아한 몸놀림, 단지 그대 위한 것이나 정말 아득한 꿈.(淡勻粧，周旋少，只爲

60) 《文選》〈西都賦〉에 보면 「則南望杜霸，北眺五陵」 구절 아래 「五陵……高帝葬長陵，惠帝葬安陵，景帝葬陽陵，武帝葬茂陵，昭帝葬平陵」이라고 注되어 있다. 후에는 일반적으로 五陵을 빌어 권문호족이나 귀족들의 거주지를 통칭하게 되었다. 唐詩에서 주로 장안의 부호자제를 일컫는 말로 쓰였으며, 詞 역시 예외는 아니다.

五陵正渺渺.)’ 등이 있다. 특기할 것은 돈황사에 등장하는 五陵은 전부 《雲謠集雜曲子》 내의 작품에만 사용되었다는 점이다. 이는 《雲謠集雜曲子》 자체가 증원의 작품일 가능성이 농후함을 다시 한 번 확인시켜준다.

〈望江南〉

莫攀我,	나를 잡아당기지 말아요
攀我太心偏.	나를 잡아당기는 건 너무 나쁜 마음이에요
我是曲江臨池柳,	나는 곡강 가의 버들
者人折了那人攀,	이 사람이 꺾고 저 사람이 잡아당기지만
恩愛一時間.	사랑은 한 순간뿐이지요

‘曲江’은 지금의 陝西省 西安의 동남부 지역에 있다. 황가의 원림이 있던 곳이자 당시 가장 유명했던 풍치지구로, 당의 화려한 문화가 발생하고 향유되었던 중심지이다. 이 작품은 무심하고 진정이 없는, 찰나의 쾌락을 꿈꾸는 도시에서 버림받고 존중받지 못하는 여인을 ‘曲江臨池柳’에 비유하여 그 슬픔을 노래하고 있다. 특히 ‘者人折了那人攀’과 같은 상황은 상업과 경제가 발달한 도시에서 흔하게 볼 수 있는 모습이다. 역시 지역적 제한을 선명하게 보여주는 지명이라 할 수 있다.

이 외에도 〈浣溪沙〉 “浪打輕船雨打篷”의 ‘산의 달과 갈매기 함께 오래도록 짝이 된다네, 오호에서.(山月與鷗長作伴, 五湖中.)’의 五湖,<sup>61)</sup> 〈浣溪沙〉 “八十頽年志不迷”의 ‘나이 팔십에 노쇠하나 뜻은 잃지 않아, 낚싯대 하나 들고 오래도록 반계에 앉아있노라.(八十頽年志不迷, 一竿長地坐磻溪.)’의 ‘磻溪’<sup>62)</sup> 역시 사의 산생지를 증원으로 추측케 해주는 지명이다.

물론 상술한 지명들, 즉 남방의 상업과 문화가 발달한 도시인 江西나 揚州, 증원의 대표적 문화도시 曲江, 그 밖의 九華山, 長江, 五陵, 五湖 등의 지명이 등장한다고 해서 이들을 반드시 증원의 작품으로 단정할 수는 없다. 돈황사의 作辭 연대를 보면 성당 이후에 산생된 것으로 추정되는 작품이 가장 많다.<sup>63)</sup> 시는 초기에

61) 일반적으로 洞庭湖, 鄱陽湖, 太湖, 巢湖, 洪澤湖를 ‘五湖’라고 칭한다. 그러나 《國語》《史記》 등의 기록에 의하면, ‘五湖’는 고유명사로 강소성에 있는 ‘太湖’를 지칭한다.  
 62) 磻溪는 安徽省 歙縣에 있는 물길 이름으로, 강태공이 물고기를 낚던 곳이었다고 한다.  
 63) 任二北《敦煌曲初探》〈雜考與臆說〉時代條: 「敦煌曲五百四十五首內, 作辭時代可考者八十三首, 寫卷時代可考者共二百四十八首; 創調時代尙有問題, 有待續考者一調。」

는 대부분 농촌이나 변새에서 성행하다가 점차 도시, 특히 상업이 발달한 도시로의 집중화 경향을 보이면서 ‘商業美’와 ‘市井美’라는 특징을 가지게 되었으며,<sup>64)</sup> 중당 이후로는 남방에서 광범위하게 성행하였다. 詞는 상업도시의 주연이나 오락생활 시에 연주되던 음악에 반드시 수반되는 것이었기 때문에 사의 제재는 자연스럽게 도시와 도시인의 생활을 반영하였던 것이다.<sup>65)</sup> 후에 五陵이 詩나 詞 등에서 권세 있고 文才를 갖춘 풍류인물을 일반적으로 지칭한 것처럼, 詞 역시 가창되어 널리 전래되면서 이들 지명이나 어휘 역시 지역적 한계를 뛰어넘어 일반적인 용어로 쓰였을 가능성이 농후함을 보여준다. 또한 돈황 지역은 교육의 발전으로 중원지역의 문장들이 널리 읽혀진 곳인 만큼, 현지인들은 그들이 읽은 讀物 안에서 그 어휘 및 어휘에서 나타내는 개념이 자신이 나타내고자 하는 의경과 비슷할 경우, 그 정서를 자연스레 기탁했을 가능성 또한 충분하다. 하지만 그렇다 해도 이 역시 중원에서 전래된 문화에서 기인하는 것임을 부인하기는 쉽지 않다.

넷째, 중원의 습속과 문화가 돈황사에 묘사된 경우도 있다. 〈鬪百草〉는 바로 수당 시기의 ‘鬪草’ 풍속을 묘사한 작품이다.

建寺祈長生,	건사에서 장생을 기원하고
花林摘浮郎.	꽃 숲에서 꽃을 따
有情離合花,	정이 있으며 사랑의 離合花를 따고
無風獨搖草.	바람 없는데 獨搖草 홀로 흔들린다
喜去喜去覓草,	다투어 즐거이 꽃 찾아다니니
色數莫令少.	색 수 적다고 하지 마시길

〈鬪百草〉는 총 4수로 이루어진 연장체 작품으로, 제5구가 모두 ‘喜去喜去覓草’

(上海文藝聯合出版社, 上海, 1954, 260쪽) 任二北에 따르면, 작사시대 고증이 가능한 것 83수는, 성당 54수, 중당 11수, 만당 10수, 오대 8수이고, 사권시대 고증이 가능한 것 248수는 성당 2수, 만당 3수, 오대 236수, 북송 7수이다. 이를 통해 돈황 사본은 대부분이 오대에 초록된 것임을 알 수 있다. 일반적으로 산생시기가 초록시기보다 빠르다는 점에 비추어 볼 때, 돈황사는 성당 이후 중당과 만당시기에 많이 산생된 것으로 보인다.

64) 楊海明 著 송용준·유종목 공역 《唐宋詞史》, 신아사, 91-95쪽 참조.

65) 金賢珠 〈敦煌民間詞之文人詞化過程〉, 《深川大學學報》(人文社會科學版) 23권 5기, 2006. 97쪽.

를 쓰면서 노래로서의 성질을 부각하고 있다. 이 작품은 그 가운데 제1수이다. ‘鬪百草’는 ‘鬪草’ 또는 ‘鬪花’라고도 하며, 풀이나 꽃을 꺾어서 그 종류의 다양함이나 색의 다소, 또는 희소성으로 우열을 비교하던 놀이이다. 당 현종이 특히 꽃을 좋아하면서 보다 발전하여 풀을 겨루던 데서 꽃을 겨루는 것으로 변화되었다고 한다.<sup>66)</sup> 따라서 이 작품 속의 ‘草’은 ‘花草’로 이해할 수 있다. ‘투백초’ 풍속은 당시 젊은 남녀가 짝을 찾던 기회로도 이용되었다. 따라서 제2구 ‘花林摘浮郎’에서 ‘摘’은 ‘擇’의 의미로, ‘浮郎’은 마음에 드는 정인으로도 해석할 수 있다. ‘鬪百草’ 풍속은 周代에 기원한다. 중국 육조 시대의 형초, 곧 지금의 호북, 호남 지방의 행사와 풍속 등을 기록한 南朝 梁 宗懷의 《荊楚歲時記》의 「5월 5일, 사농공상 모든 백성들이 풀을 꺾었는데, 풀들의 우열을 겨루는 놀이가 있었다.(五月五日, 四民并鬪百草, 又有鬪百草之戲.)」는 기록에 따르면, 이 풍속은 남북조시기에 이미 중국의 형초 지역에서 매년 단오절에 즐기는 절기 풍속으로 자리하였음을 알 수 있다.<sup>67)</sup> ‘투백초’ 풍속이 중원 일대 및 남방지역에서 유행했던 것은 아무래도 지역적 환경이 오락적 요소와 결부되어 산생된 것으로 보인다. 江南 水鄉의 풍속을 묘사한 작품 〈泛龍舟〉를 보자.

春風細雨霑衣濕,	봄바람 가랑비 옷 축축이 적시는 중에
何期恍忽憶揚州.	생각지도 않게 아련히 양주 떠오른다
南至柳城新造口,	남으로는 유성의 새로 만든 포구에 이르고
北對蘭陵孤驛樓.	북으로는 난릉의 외로운 역루 마주했었지
回望東西二湖水,	고개 돌려 동·서 두 호수 바라보고
復見長江萬里流.	다시 만 리 흐르는 장강의 물결 바라 본다
白鶴雙飛出谿壑,	흰 학 계곡 물가에서 쌍쌍이 날아오르고
無數江鷗水上遊.	장강의 갈매기들 물 위에서 노닌다

66) 高國藩, 《敦煌曲子詞欣賞》, 남경대학출판사, 2001년, 951쪽.

67) 당 이후로는 궁정의 귀비에서 촌의 부녀자에 이르기까지 모두 이 놀이를 즐겼다고 하며, 오늘날까지도 중국의 일부 남방지역에 이 풍습이 남아있다. 高麗 말 문신 李穀의 《稼亭集》에 실린 시 〈妾薄命〉에도 ‘깊은 시름 속에 잠깐 이룬 한바탕 꿈, 어렵פות이 풀 꽃 꺾어 겨루었던 듯도 한데.(沈憂暫成夢, 依循鬪百草.)’라는 ‘투백초’ 풍속에 관한 묘사가 등장한다. 이를 보면 ‘투백초’ 풍속은 우리나라에서도 즐기던 놀이였던 것으로 짐작된다.

泛龍舟,                    龍舟 띄우고  
遊江樂.                    장강에서 즐거이 노닐었다네

이 작품은 용주를 띄워 우열을 가리는, 즉 '龍舟競渡' 풍속에 대해 묘사한 것으로, 가랑비 내리는 어느 봄 날 갑자기 흐릿한 기억 속의 揚州를 떠올리는 것에서 시작한다. 양주에 대한 기억은 바로 '龍舟競渡'에 대한 추억으로 넘어가며 떠나온 땅, 과거의 지난 시간을 그리워하는 작가의 마음이 잘 그려졌다. 강남 수향의 풍속을 잘 그려낸 전형적인 思鄉詞로, 지역적인 특성이 확연히 드러난다.

이들 남방의 풍속을 노래한 시들은 중원에서 창작된 것이 문자의 변동 없이 원형 그대로 서북지역으로 전래되어 유전되다가 필사된 것인지, 아니면 중원의 풍속이 돈황지역으로 전래되고 수용되면서 사가 창작되어 불린 것인지 명확히 설명하기 어렵다. 하지만 적어도 이러한 노래가 돈황에서 필사본의 형태로 남아있다는 것은 현 지인에 의해 불려지고 어느 정도 유행하였음을 보여준다. 邊地라는 지역적 특성상 〈泛龍舟〉와 같이 思鄉을 노래한 작품은 특히 더 환영받았을 것이다. 노래란 그 시대와 환경을 가늠하는 도구이니 만큼 이러한 노래의 성행은 당시 돈황 지역에 중원의 풍속이 수용되고 있음을 시사해준다.

### 3. 詞調의 전래 및 수용

돈황사에서 사용한 詞調名은 모두 69調 545首이다.<sup>68)</sup> 이 중 普通雜曲에 속하는 시는 失調名을 제외하고 48조 205수에 이른다. 1調 당 4首가 조금 넘는 수치로, 전체 작품 수에 비해 사용한 사조가 많다. 《全唐五代詞》에 수록된 돈황사 역시 실조명을 제외하고 46조 168수가 실려 있는데 1調 당 4首가 되지 않는 수치이다. 이는 동시기인 당·오대 사인들이 178조를 사용하여 1,756수의 시를 전사한 것<sup>69)</sup>과 비교해볼 때 상당히 적은 숫자이다. 이는 반대로 생각하면 작품 수에 비해 사용한 사조가 유독 많은 것이다. 필사본의 형태로 남아 현존하는 작품이 적을 수밖에

68) 任二北《敦煌曲初探》〈提要〉, 3-14쪽. 이 가운데 名存辭存한 것 56조 511수, 名存辭佚한 것 13조, 名佚辭存한 것 10조 34수, 모두 69조 545수로 고증했다.

69) 劉尊明·李志麗《唐五代詞調和用調的統計與分析》:《黃岡師範學院學報》31권 4기, 6-11쪽.

없는 돈황사의 한계일 뿐, 실질적으로는 당시 돈황에서 詞가 상당히 발전하였음을 추측할 수 있다. 게다가 당·오대 사와 돈황사에 사용한 상위 3개의 조명을 볼 때, 당·오대 사는 〈望江南〉〈浣溪沙〉〈菩薩蠻〉이, 돈황사는 〈浣溪沙〉〈菩薩蠻〉〈望江南〉이 압도적인 수치를 차지하는데, 그 사용한 사조가 거의 비슷하여 증원의 用調 경향과 큰 차이를 보이지 않음을 알 수 있다.<sup>70)</sup> 이는 당시 증원에서 유행하던 노래가 그대로 가창의 형태로 전래되었을 가능성이 큼을 시사한다.

돈황사에서 사용한 조명을 唐 教坊의 曲名과 비교해보면 증원에서의 전래 관계가 보다 더 명확해진다. 우선 崔令欽의 《教坊記》를 보면, 개원·천보 연간 教坊曲은 雜曲 278곡, 大曲 46곡 등 모두 324곡이었다.<sup>71)</sup> 그중에서 唐·五대의 詞調로 발전한 것이 79종이고, 宋에 와서 詞調로 전용된 것도 40여 곡이 있다. 즉, 당·오대의 사조 180 여개 가운데 교방의 곡명과 일치하는 것이 거의 절반을 차지하고 있어 교방곡과 사의 흥기 사이의 밀접한 관계를 설명하기에 충분하다. 교방곡이 당·오대 사조의 주요한 악곡 내원이라고 볼 수 있는 것이다.<sup>72)</sup>

이는 돈황사에도 충분히 적용이 가능하다. 우선 《雲謠集雜曲子》의 경우 〈內家嬌〉를 제외한 12개 조명이 모두 교방의 곡명이다. 任二北은 이를 포함해 돈황사에 사용된 69調 가운데 교방의 곡명과 일치하는 것을 45조로 고증하였다. 湯涪은 돈황곡자사 사조 49개 가운데 39개의 사조가 교방의 곡명에 보이고, 특히 이 39개의 사조 가운데 26개가 증원에서 기원하는 것으로 분석하며 돈황사의 사조명을 통해 증원과 관계의 관계를 보다 명확히 하였다.<sup>73)</sup> 그는 26개조 91수의 작품 가운데 서북 변경을 노래한 것이 분명한 17수와 지나친 잔결로 인해 작품의 성격을 파악할 수가 없는 1수를 빼 나머지 73수를 서북으로 전래된 증원의 작품으로 보고 있다.

하지만 이는 사조의 연원에만 지나치게 천착하여 사의 본래 성질, 즉 倚聲填詞의 성질을 흘리한 것으로 보인다. 예를 들어 《雲謠集雜曲子》에 사용된 사조 외에

70) 劉尊明·李志麗 〈唐五代詞調和用調的統計與分析〉, 6-11쪽. 물론 詞調가 동일하다해도 그 律格까지 동일하거나 유사하지 않은 경우도 많다. 돈황사 내에서도 차이를 보이는 경우가 많으며, 이는 宋詞와 비교해보면 더욱 현격한 차이를 보인다. 돈황사는 송사에 비해 동일 사조 내에서 齊言體가 많은 편인데, 이는 돈황사가 초기 또는 과도기적 단계에 놓여있음을 시사한다.

71) 崔令欽 《教坊記》, 中國古典戲曲論著集成〔一〕, 中國戲劇出版社, 1982. 14-17쪽.

72) 吳熊和 著, 李鴻鎮 譯 《唐宋詞通論》, 계명대학교출판부, 1991. 38-41쪽.

73) 湯涪 《敦煌曲子詞地域文化研究》, 上海古籍出版社, 134-143쪽.

도, 〈破陣子〉〈魚歌子〉〈西江月〉〈南歌子〉 등을 전형적인 중원 사조로 본 뒤, 이들 조명을 사용한 사의 내용이 중원의 성질을 띤다 하여 중원의 작품으로 인정했다. 또한 〈鵲踏枝〉〈臨江仙〉〈楊柳枝〉〈送征衣〉 등의 사조를 이용해 지은 사들이 조명 本事를 노래했다 하여 역시 중원의 작품으로 보았다. 그러나 〈送征衣〉“今世共你如魚水”의 경우 당의 부병제도 하에 생겨난 노래로 중원의 작품이라고 단정했으나, 내용을 보면 出征인지 旣지 분명치 않은 이별의 상황에서 님에 대한 그리움을 토로한 작품이다. 작품의 산지를 중원이라고 단정하기는 무리가 있다. 이처럼 근거가 나름대로 충분하다 해도, 가창이라는 형식으로 지역적 한계를 넘어서는 사의 장르적 특성상, 또 작가를 명시하지 않은 돈황사의 특성상 중원의 작품으로 일률적으로 단정해버릴 수는 없다. 하지만 분명한 것은 돈황사에서 사용된 많은 사조가 중원에서 전래되었으며, 이들 사조를 사용해 지어진 많은 작품들이 중원적 성질을 명확히 띠고 있다는 점만은 부인할 수 없다.

그렇다면 중원 문화적 성질을 지닌 작품들이 돈황에 전래되고 수용된 이유는 무엇일까. 이는 기본적으로 돈황사가 지닌 음악적 성질과 연결된다.

첫째, 돈황 지역의 음악 발달이 돈황사의 전래 및 수용을 용이하게 하였다. 돈황을 중심으로 한 서북지역의 음악은 음소로 보아 분명히 서역에서 유래된 것이다. 거기에는 여러 가지 불교적 음조나 胡語까지 섞여있어 서역음악의 흐름에 불교적 음악요소가 가미되어 있음을 알 수 있다. 서역에서 전래된 胡樂이 수, 당대에 이르러 수도 장안에까지 성행하게 된<sup>74)</sup> 상황은 교류의 요충지인 돈황에서의 胡樂의 발달을 짐작케 해준다. 따라서 문화교류의 중심이자 불교예술이 크게 발달했던 돈황에서 자연스럽게 음악이 발달할 수 있었으며, 이것은 음악문학으로서의 詞가 흥성할 기반이 되었다.

둘째, 돈황사는 口傳되기 쉬운 가창의 형식으로 인해 전래 및 수용이 용이하다. 당시 詞는 장르 자체에 대한 선호도가 그다지 높지 않았고, 문인들에게 아직 중시받지 못한 형식이었다. 따라서 詞는 개인의 사집이나 사 선집의 형태가 아닌 대부분 단편의 작품들이 가창의 형식으로 전래되었을 것으로 보인다. 가창은 보급이 쉬우면서도 이해하기 쉬워 신분과 계층을 가리지 않고 즐길 수 있는 형식이다. 예를 들어, 당대에 수자리 병사들이 끊임없이 돈황으로 배치되면서, 멀리 떠난 征夫에

74) 정수일 《실크로드학》, 창작과 비평사, 서울, 2001. 355쪽.



대한 思婦의 그리움과 원망이 노래가 되어 불리다가 돈황으로 흘러들어와 돈황 사본의 중요 부분을 이룬 것이 그 한 예이다. 그러나 이러한 전래 방식은 그 한계 또한 분명하다.<sup>75)</sup> 기록이 수반되지 않은 가창은 원래의 형태를 그대로 유지하기가 힘들고, 전래과정에서 수많은 침삭과 변동으로 동일 작품 내에 차이가 생기게 된다. 또한 필사 시 필사자의 습관이나 환경, 문화습득 정도에 따라 誤字나 脫字 등이 생겨 사본 별로 차이가 존재하면서 원 모습을 파악하기 힘들게 된다.

셋째, 돈황사에 내재된 오락적 성격이 상업적 요소와 결부되어 전래 및 수용이 용이하다. 당대 돈황은 교역의 중심지이자 상업도시로서 큰 경제 발전을 이루었다. 경제의 발전은 도시의 문화를 발전시키고 이는 반드시 오락적 수요를 발생시키게 된다. 당시 靑樓나 寺院의 戲場<sup>76)</sup> 등은 사람들의 오락적 욕구를 만족시킬 수 있는 장소였다. 돈황사의 많은 부분을 차지하는 농후한 商業味와 市井氣를 띤 艷詞들은 대부분이 당시 靑樓를 중심으로 열린 주연에서 연주되는 음악에 맞추어 가기의 입을 빌어 가장되고 전해졌을 것이다. 그들이 부르던 詞 가운데 많은 수는 바로 중원에서 온 사절이나 상인들이 가져온 오락물이었을 가능성이 크다.

넷째, 돈황사는 민간적 요소와 실용성이 강하여 전래 및 수용이 용이하다.

실질적으로 돈황사는 민간사, 또는 민간사이되 문인의 윤색을 거친 것으로 보이는 작품이 많다. 이들 사는 대부분 언어가 통속적이고 질박하며, 형식이 불안정한 초기사적 특징을 보여준다. 또한 여인의 규정·애국적 정서·변세 생활·풍속·영물 등의 서정적인 것 외에도 설리적인 내용, 나아가 종교류와 기술면의 내용에 이르기까지<sup>77)</sup> 증원지역보다 훨씬 다양한 사회생활의 면면을 보여주는 생활밀착형 내용을 씌으로써 각계각층에서의 자연스러운 수용을 가져올 수 있었다.

75) 顏廷亮 《敦煌文學概論》: 「敦煌文學的口頭傳播, 屬於開放性的、聲像兼備的直觀傳導. 它的長處是普及易懂、雅俗共賞. 不論識字與否, 不論眼亮目盲, 不論男女老少, 都可以接受、可以欣賞. 但這種方式也有它的局限性, 主要是聲像一發即逝, 時效短暫.」(甘肅人民出版社, 1993.) 119쪽.

76) 이에 대해서는 佛讚類 歌辭에 대한 언급이 필요하다. 이는 이 논문의 연구범위에 해당하지 않으므로 여기서는 언급하지 않는다.

77) 饒宗頤 〈從敦煌所出〈望江南〉(定風派)申論曲子詞之實用性〉: 「曲子詞的興起, 在五代至北宋, 不是純爲抒情的, 而是兼以施用於說理的, 這樣的作品, 有它大量的數字, ……至於用之宗教場合和應用技術方面, 都作爲便於記誦的韻語.」(《敦煌曲續論》, 臺北, 新文豐出版公司, 1996.) 158쪽.

#### IV. 맺는 말

실크로드의 인후지역이자 변새인 돈황 지역으로의 중원문화 전래는 주로 역사적, 지리적 배경 하에서의 人的 交流를 중심으로 이루어졌다. 즉, 이주에 의한 인적 교류나 변경 확장 정책에 의한 수자리 병사의 이동, 화친 정책에 의한 교류를 수반하여 중원의 문화가 전래되었다. 그리고 이렇게 전래된 중원의 문화는 역사적으로 중원지역에 비해 상대적으로 안정된 상황이었던 서북지역에서 유학의 발전 및 중원과 흡사한 교육 체계의 발전을 기반으로 하여 중원의 문화를 주류문화로 한 지역 문화적 특색을 띤 ‘河西文化’를 발전시켰다.

지금까지 돈황시는 익명성이나 형식, 어휘, 표현 및 내용 등에서 민간적인 특색이 주로 연구되어왔다. 그러나 종교류를 제외한 돈황사 중에는 이미 작가가 고증된 6수의 작품을 제외하고도 문인 작가적 성질을 유추할 수 있는 경우가 상당히 많다. 또한 발견 장소의 영향으로 서북지역과의 관계가 부각되어 왔으나 그 중에는 중원에서 전래된 것으로 보이거나 중원문화를 노래한 작품이 적지 않다. 이들 작품을 판별하는 기준으로는 작품 안에서 사용된 어휘나 내용, 작품의 의경, 사조의 연원 등이 있다. 하지만 돈황사가 산생된 성·중당 시기는 이미 도시와 상업의 발전으로 인해 사 속에 도시적인 색채와 상업미, 시정미가 상당히 녹아있었다. 이러한 특징을 지닌 사는 가창 형식을 통해 돈황으로 쉽게 전래될 수 있었고, 돈황 역시 이러한 특징이 녹아있는 작품이 산생될 충분한 기반을 갖출 수 있었다. 따라서 작품 속의 의경이나 어휘, 중원지역의 지명의 사용 여부만으로는 이들을 중원의 작품으로 일률적으로 판단하기는 쉽지 않다. 다만 작품에 드러난 여러 요소를 고려해볼 때, 돈황사에 중원 문화적 요소가 상당히 깊이 침투해있음을 인정할 수밖에 없다.

詞는 음악적 성질이 가장 강한 문학 장르로, 돈황사는 초기사 특유의 무겁지 않은 가사와 口傳되기 쉬운 가창이라는 형식을 기반으로 서북지역에서 널리 전래되었다. 또한 교역과 교통의 중추지역이자 국제교역이 발달한 상업도시 돈황에서 詞는 자체의 오락적 요소가 상업적 요소와 맞물려 크게 발전할 수 있었다. 마지막으로 詞는 애정이나 규원 등 서정적 정서만이 아니라 설리·정치·변새·풍속·영물 등, 중원 지역의 사보다 훨씬 다양한 제재를 노래함으로써 돈황 지역 각계각층에서 쉽게 수용될 수 있었다.

## 【參考文獻】

- 《隋書》，中華書局，北京，1991.
- 《新唐書》，中華書局，北京，1991.
- 《資治通鑒》，中華書局，北京，1992.
- 《全唐詩》，中華書局，北京，1990.
- 王重民《敦煌曲子詞集》，商務印書館，1950.
- 任二北《敦煌曲初探》，上海文藝聯合出版社，上海，1954.
- 任二北《敦煌曲校錄》，上海文藝聯合出版社，上海，1955.
- 任半塘《敦煌歌辭總編》，上海古籍出版社，上海，1987.
- 崔令欽《教坊記》，中國古典戲曲論著集成〔一〕，中國戲劇出版社，1982.
- 饒宗頤《敦煌曲續論》，臺北，新文豐出版公司，1996.
- 高國藩《敦煌曲子詞欣賞》，南京大學出版社，南京，2001.
- 湯涓《敦煌曲子詞地域文化研究》，上海古籍出版社，上海，2004.
- 顏廷亮《敦煌文學概論》，甘肅人民出版社，1993.
- 劉進寶《敦煌學通論》，甘肅教育出版社，蘭州，2002.
- 陳寅恪《隋唐制度淵源略論稿》，河北教育出版社，石家莊，2002.
- 車柱環《敦煌詞文學論考》，서울대학교，서울，2004.
- 吳熊和 著，李鴻鎮 譯《唐宋詞通論》，계명대학교출판부，1991.
- 楊海明 著 (송용준·유종목 공역)《唐宋詞史》，신아사，서울，1995.
- 정수일《실크로드학》，창작과 비평사，서울，2001.
- 나가사와 카즈도시 (민병훈 역)《돈황의 역사와 문화》，사계절，서울，2010.
- 김한규《티베트와 중국의 역사적 관계》，혜안，서울，2003.
- 李正宇〈論敦煌曲子〉：《敦煌學學術座談會論文》，中國唐代史學會主編，臺灣文津出版社，1993.
- 邵如林〈河西文化論〉：《西北史地》1995년 제2기，1995.
- 劉尊明〈敦煌歌辭、敦煌詞、民間詞與文人詞之考辨〉：《湖北大學學報》〔哲學社會科學版〕1995년 2期，1995.
- 李正宇〈唐宋時代的敦煌教育〉：《敦煌史地新論》，新文豐出版公司，1996.
- 龍榆生〈詞體之演進〉：《龍榆生詞學論文集》，上海古籍出版社，1997.
- 顏廷亮〈關於敦煌文化中的教育〉：《蘭州教育學院學報》1999년 1기，1999.
- 劉潔〈唐代邊塞詩與西北民族文化芻議〉：《唐代文學與西北民族文化研究》，民族出版社，2008.

- 朱鳳玉 〈從傳統語文教育論敦煌本‘雜抄’〉:《敦煌俗文學與俗文化研究》,上海古籍出版社, 2011.
- 劉尊明·李志麗 〈唐五代詞調和用調的統計與分析〉:《黃岡師範學院學報》31권 4기, 2011.
- 金賢珠 〈敦煌民間詞之文人詞化過程〉:《深川大學學報》[人文社會科學版] 23권 5기, 2006.
- 拙稿 〈敦煌邊塞詞에 나타난 唐五代 西北民 歸唐意識 初探〉:《中國文學研究》제34집, 한국중문학회, 2007.
- 이태형·서진영 〈당대 자연시와 돈황가사에 나타난 ‘배’ 이미지 고〉:《石堂論叢》47집, 2010.
- 한지연 〈동아시아적 전환 시발점으로서의 돈황 불교에 대한 고찰〉:《印度哲學》제34집, 2012.

### 【中文提要】

本論文以敦煌詞為主，進行研究唐五代時期中原文化在西北地區的傳播方式與受容樣相，同時，分析敦煌詞裏所反映的中原文人作家之成分及中原文化之內容。包括敦煌在內的西北地區是自古以來成為連接中原地區與西部邊陲的重要通道和古代絲綢之路的咽喉孔道。中原文化的西傳主要是通過在當時當地歷史的、地理的背景所造成的人的交流方式來進行的。結果，這裏在儒學思想發展及與中原相同的教育內容和學校體系發展下形成了自己獨特的文化—‘河西文化’。

敦煌詞大多沒有留下作家姓名，因此，一般都認為敦煌詞基本上是出自民間的。但是從所使用的詞語、地名、詞調、風俗內容等特徵來看，可以推測到敦煌詞不一定是民間產生的，而是出于文人之手的比較多，即使民間創作，也可能在抄錄過程中添上潤色和加工的。同時，也可以理解到由於當時商業發達所產成的都市化、商業化性質仍然存在。

詞在敦煌地區容易接受和欣賞的原因如下。一，由於西域音樂的傳播，敦煌地區的音樂發展得多，為進一步發展敦煌詞提供了一個良好的基礎。二，敦煌詞是用歌唱的型式來傳播的，這種方式有普及易懂、雅俗共賞的特質。三，

詞這文體原有的娛樂性質在國際交易中心地區敦煌里更受歡迎。四，與中原詞相比，敦煌詞民間性質和實用性質比較強。而敦煌詞所反映的內容更多，除愛情、閨怨等抒情內容，還有說理、政治、邊塞、風俗等多種內容。

### 【主題語】

敦煌, 西北, 敦煌詞, 文人詞, 河西文化, 中原文化, 文化交流, 文化受容, 都市化, 商業美

투고일: 2013. 4. 15 / 심사일: 2013. 4. 20~5. 5 / 게재확정일: 2013. 5. 10