

敦煌寫本〈下女夫詞〉譯註와 그 문화 함의*

김금남**

◁ 목 차 ▷

- I. 들어가는 말
 - II. 〈下女夫詞〉역주
 - III. 〈下女夫詞〉문체 성질
 - IV. 〈下女夫詞〉에 반영된 민속문화 융합의 성질
 - V. 맺는 말
-

I. 들어가는 말

민속은 하나의 나라 혹은 민족 내에서 창조되고 향유되고 전승되어 내려온 생활 문화이자, 사회 공동의 이익과 필요에서 생겨난 공인된 행위방식이며 규범이다. 이처럼 어느 일정 지역의 민중이 장기간 공동으로 전승해온 만큼 민속은 해당 지역의 역사와 사회문화를 이해하는 가장 좋은 연구 자료가 될 수 있다.

敦煌寫本 중에는 각종 민속 문화에 관련된 자료들이 많이 남아있으며, 그 중에서도 특히 婚姻 風俗과 관련된 자료들이 많이 보존되어 있다. 이들 자료 속에는 중원의 전통적인 혼인 풍속 외에도 많은 胡俗 성질의 풍속이 들어있어, 당대 둔황 일대의 혼인 풍속이 中原地域의 習俗과 胡俗이 상호작용 하에 서로 섞이고 융합되어 나타난 산물임을 보여준다.

본 논문은 기본적으로 唐·五代 中原地域과 西北地域을 중심으로 하는 邊疆地域들 간의 ‘文化의 交流와 受容 연구’를 대 전제로 하여, 둔황사본 내의 다양한 혼인 풍속 자료 가운데 《敦煌變文集》에 수록된 〈下女夫詞〉를 연구한다. 〈下女夫詞〉

* 이 논문 또는 저서는 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2012S1A5B5A07036343).

** 가천대학교 동양어문학과 중국어문학 전공 강사

는 혼례 당일 親迎의 儀式 과정을 남녀 문답체 형식 및 齊言의 詩歌 형식으로 노래한 작품으로, 작품에 나타난 혼인 관념과 儀式을 통해, 唐·五代 敦煌 지역 내의 민속 문화의 수용과 융합의 일면을 살펴보고자 한다.

이를 위해 본 논문에서는 첫째, 〈下女夫詞〉역주, 둘째, 〈下女夫詞〉의 문체 성질, 셋째, 〈下女夫詞〉에 반영된 민속 문화 융합의 성질을 중심으로 연구를 진행한다.

II. 〈下女夫詞〉譯註

〈下女夫詞〉는 劉復이 《敦煌掇瑣》에 수록하면서 처음 그 모습을 보였다. 이후 王重民은 〈下女詞一本〉이라고 제목 붙여진 P.3350¹⁾을 原卷(底本)으로 삼고, S.3877(甲卷), S.5949(乙卷), S.5515(丙卷), P.3893(丁卷), P.3909(戊卷), P.2976(己卷) 등 6권을 더하여 교감을 한 뒤 〈下女夫詞〉를 《敦煌變文集》卷3²⁾에 수록하였다. 1993년 榮新江이 4권의 殘卷을 더 찾아내었다.³⁾

〈下女夫詞〉는 사본에 따라 〈下女詞〉 또는 〈下女文〉으로도 제목이 붙어있으며, 당대 敦煌 지역의 혼례 과정을 問答體의 對唱 형식과 제언의 시가형식으로 쓴 작품이다. 전반부의 문답체 형식과 후반부의 시 18수를 합쳐 총 1,250여 자 내외로 이루어져 있다. 작품의 창작 시기는 당·오대시기로 보는 것이 일반적인 견해이며, 李正宇는 中和 4년(883)에서 乾寧 원년(894) 사이로 그 시기를 더욱 구체화시켰다.⁴⁾

〈下女夫詞〉는 한국에서는 아직 번역과 연구가 전혀 이루어져 있지 않다.⁵⁾ 본 논

- 1) 敦煌사본 P.3350는 〈下女夫詞〉가 필사된 여러 사본 가운데 首尾가 가장 완전하고 글자 역시 비교적 명확하다. 〈下女詞一本〉으로 제목이 쓰여 있으며, 사본에는 〈祝願新郎文〉도 필사되어 있어 婚俗을 연구하는데 중요한 자료가 된다.
- 2) 《敦煌變文集》卷3에는 〈孔子項託相問書〉·〈晏子賦〉·〈燕子賦〉·〈茶酒論〉 등 나중에 敦煌民間故事賦로 명명된 작품들이 수록되어 있다.
- 3) 敦煌사본 가운데 〈下女夫詞〉가 기록된 사본으로는 S.3877·S.5515·S.5643·S.5949·S.9501·S.9502·S.11419·S.13002·P.2976·P.3350·P.3893·P.3909 및 북경대학도서관 소장본이 있다.
- 4) 李正宇 〈〈下女夫詞〉研究〉; 《敦煌研究》1987년 제2기, 45-46쪽 참조.

문은 《敦煌變文集》에 수록된 〈下女夫詞〉를 저본으로 하여 譯註하였다.⁶⁾ (서술의 편의를 위해, 전반부 문답체 형식은 (1)-1과 (1)-2, 후반부 〈論女家大文詞〉에서 〈至堂門詠〉까지는 (2), 〈論開撒帳合詩〉에서 〈詠下簾詩〉까지는 (3)으로 나누어 표기한다.)

《下女夫⁷⁾詞》一本

(1)-1⁸⁾

남자측이 먼저 말을 시작한다 : 도적이 오면 때려야 하고, 손님이 오면 맞아들여야 합니다. 고수께 아뢰니, 나와서 맞이해주십시오.

여자 측 질문(이하 여문)⁹⁾ : 문문상대, 호호상당이라 합니다. 자사께 여쭙어주십시오, 어떻게 공손히 응대할까요?

- 5) 〈下女夫詞〉는 중국 내에서도 아직 註解本이 없다.
- 6) 〈下女夫詞〉는 抄本의 형태로 전해진 작품으로, 抄本의 특성상 誤字나 脫字가 있고 字體가 불확실한 것도 많으며, 서술의 순서가 뒤섞이거나 아예 내용이 누락된 경우도 있다. 1980년대 들어 교감 작업을 거쳐 오늘날의 단편형태로 그 모습이 완성되었으나, 늦게 발견되어 교감 당시 누락된 寫本들도 존재한다. 문맥상 서술의 순차가 잘못된 것으로 의심되는 정황이 보이는 만큼 작품의 성질을 정확히 파악하기 위해서는 原 寫本들에 대한 세밀한 확인 작업이 반드시 필요하다. 본 논문은 《敦煌變文集》에 실린 王重民의 교감본(人民文學出版社, 北京, 1957, 273-282쪽)을 저본으로 하고, 潘重規의 교감본(《敦煌變文集新書》, 文津出版社有限公司, 1994, 1179-1183쪽)과 潭蟬雪의 교감본(潭蟬雪《敦煌婚姻文化》, 甘肅人民出版社, 1993, 34-48쪽)을 참고하여 역주하였다.
- 7) 下: '戲耍', 즉 희롱한다는 뜻이다. 上古韻 '下(hea)'와 '戲(xia)'는 魚部에 속하여 서로 통하며, 당 오대에 이르기까지 서북방음에서 여전히 그 흔적이 남아있다. 張鴻勳〈敦煌寫本〈下女夫詞〉新探〉: 《1983年全國敦煌學術討論會論文集》(文史·遺書編·下)(甘肅人民出版社, 1987), 161-164쪽 참조. 女夫: '女之夫'로 일반적으로 '女婿'로 칭한다. 親迎 당일 신랑 일행이 신부 측 집 대문에 도착했을 때 신부 측 姑嫂가 일부러 문을 닫고는(攔門) 신랑을 희롱하던 풍습을 보여주는 단어이다.
- 8) (1)부분은 남자 측 빈상과 여자 측 고수의 문답형식으로 되어있다. (1)-1부분은 대부분이 4연4구의 형식으로 되어있다. 남자 측의 家世와 출신지역, 才學 등을 묻는 여자 측의 질문이 주를 이룬다.
- 9) 원문에서는 '女答'과 '男答'으로 대화자의 성질을 표시하고 있다. 〈下女夫詞〉의 I 부분은 여자측이 묻고 남자측이 대답하는 형식이므로, 여기서는 '女答'은 '女問(여자 측 질문)'으로, '男答'은 그대로 '男答(남자 측 대답)'으로 해석한다. 男答과 女答에서 남과 여를 누구로 보는 지에 대해서는 각론이 있다. 각각 신랑과 신부 당사자로 보는 견해, 남자는 신랑, 여자는 고수로 보는 견해 등이 있다. 필자는 전체적인 자구와 문맥을 통해 신랑 측 빈상과 신부 측 고수로 이해했다.

남자 측 대답(이하 남답): 마음은 속세 밖에서 노닐었으나, 뜻은 향이를 좇았습니다. 해는 어느덧 서산에 지고, 밤이 깊어서야 이곳에 이르렀습니다. 사람은 피로하고 말은 지쳤으니, 잠시 쉬며 머물고자 합니다. 고수¹⁰께 바라노니, 청컨대 맞이하여 받아들여주십시오!

여문: 밤이 깊어 달빛이 휘영청 밝고, 별들이 일제히 밝게 빛나고 있습니다. 어느 때 귀한 분이신지도 살피지 않고, 늦은 밤에 집안으로 들어겠습니까?

남답: 봉황이 특별히 이곳에 이르렀으니, 온갖 새들이 날아와 맞이해야 할 것입니다. 고수께서 만약 공손하고 법도에 맞게 하지 않으시면, 화급히 몸을 돌려 돌아가겠습니다.

여문: 본래 어느 지역 군자시며 어느 곳 인재이신지요? 마음이 탁 트이고 활달하신 분께서 무슨 연고로 오신건지요?

남답: 본래 장안의 군자로 진사 출신입니다. 자사로 발탁되어 특별히 귀택에 이르렀습니다.

여문: 높은 가문의 군자시니 귀하시기가 걸출한 인물들을 뛰어넘습니다. 오신 뜻을 모르겠으니, 무엇을 찾으시는지요?

남답: 군의 고아한 말씀을 받들어 일부러 모시러 왔습니다. 요조숙녀는 군자의 좋은 배필입니다!

여문: 금 안장 걸친 준마를 타고 아름답게 수놓은 비단저고리 입으셨군요. 본래 어느 지역 군자이신데 이곳에 이르셨는지요?

남답: 본래 장안의 군자로 중원의 이름난 가문 출신입니다. 일부러 뵈러 와서, 잠시나마 영광으로 삼고자 합니다.

여문: 사군께서는 귀한 손님이시거늘, 멀리 모래사막을 건너 오셨습니다. 장랑¹¹께서는 대신 여쭙주십시오. 집안은 어떠한지요?

남답: 자사는 재주가 없음에도 귀택에 이르렀습니다. 이런저런 질문을 받으실로 황공함을 이기지 못하겠습니다.

다시 묻는다: 밤이 깊은지 한참 되었습니다. 일부러 뵈러왔는데도, 고수께서 희롱하시니, 의향이 어떠한 건지요!

여문: 마당 앞에 우물이 있고, 쇠와 나무로 울타리를 만들었습니다. 고수가 희

10) 姑嫂는 신부 측의 연배가 있는 일가친척으로, 신부 측 '儂相' 역할을 담당한다. 오늘날 우리말의 '들러리'와는 다소 다른 개념이므로, 여기서는 '고수'로 쓴다. 〈下女夫詞〉에서는 「卽問二姑嫂」의 구절을 통해 고수가 2인임을 알 수 있다.

11) 將郎은 '相郎'으로도 쓰고 있는데, 이들은 돈황지역에서 신랑 측의 '儂郎'·'儂相'의 역할을 담당하였다. 오늘날 우리말의 '들러리'와는 다소 다른 개념이므로, 여기서는 '장랑'으로 쓴다. 「卽問二相郎」을 보면, 신부 측 고수가 2인인 것과 마찬가지로 장랑 역시 2인임을 알 수 있다.

뿔을 그치면 모두 평안해지실 겁니다.

남답: 옛날에 왕교는 선객이었고, 열사로는 형가가 있다고 들었습니다. 오늘 모 공께서 이곳에 와서 물으시는데, 그 의향이 무엇인지 아직 모르겠습니다.

여문: 초봄이라 이미 따뜻해진 이 때, 수레와 말이 이곳에 이르렀습니다. 사군은 귀한 손님인데, 집안은 어떠한지요?

남답: 이곳은 공관이 아니니 사실은 머물러 있을 수가 없습니다. 물어보실 것이 있으면 속히 물어보시고, 수줍어하지 마십시오.

여문: 아마도 공관이 아니어서 실로 머물 수는 없을 것입니다. 군을 귀로에 오르게 하여 혼인의 일을 그르쳐서는 안 될 것입니다.

남답: 수레는 오래 끌어 바퀴가 다 닳았고, 말은 먼 길 오느라 발굽이 다 헤졌 습니다. 일부러 이곳을 찾아온 것이니, 마음대로 처리해주십시오.

여문: 어느 지역 관할이며, 어느 분이 동행한 것인가요? 차례대로 말씀해주고, 두서가 없어서는 안 됩니다.

남답: 돈황현을 관할하는 공자가 모시고 왔습니다. 역사서를 훤히 통달하고 유가의 경전을 업으로 하는 분이십니다.

여문: 밤이 더욱 깊어지고, 별은 서쪽으로 움직이고 있습니다. 말위의 자사께서는 어느 주의 분이신지요?

남답: 흰 눈처럼 아름다운 부부, 잠시 이곳에서 교유를 맺고자 합니다. 말위의 자사는 본래 사주사람입니다.

여문: 걸출한 인물이 매우 많고 칭찬이 대단한 곳이군요. 자사께 여쭙주십시오, 어느 고을 분이신지요?

남답: 천하에 호호탕탕한 나라의 인재입니다. 말위의 자사는 본래 돈황 사람입니다.

여문: 어느 곳 귀한 손님이 늦은 밤에 이르렀습니다. 감히 장랑에게 묻건대, 어느 마을인지 모르겠습니다.

남답: 천하는 광대하고, 만국에는 마을이 많습니다. 감히 건네주신 말을 받들어 하나하나 이와 같이 답합니다.

여문: 사람은 모름지기 자신의 뿌리를 알아야하고 물은 모름지기 그 근원을 알아야합니다. 말위의 자사께서는 군망은 어디신지요?

남답: 본래 삼주의 유혁사이자 관중지역의 빼어난 현인입니다. 말위의 자사는 군망이 장안입니다.

여답: 군계서는 진사 등과한 귀한 손님인데, 오래도록 문 앞에 서계시게 했습니다. 번거롭게 또 질문을 드려야하니 시간이 아쉽기만 합니다.

남답: 나라의 요조숙녀에 견줄 만하고, 서장을 훤히 아는 분이십니다. 의문이 있으면 물어봐주십시오. 어찌 시간을 아까워하겠습니까?

((兒家初發言)¹²): 賊來須打, 客來須看, 報道姑嫂, 出來相看.
 女答: 門門相對, 戶戶相當, 通¹³問刺史, 是何祇當¹⁴?
 兒答: 心遊方外, 意遂恒娥. 日爲西至, 更蘭¹⁵至此. 人先¹⁶馬乏, 甞欲停流
 (留), 幸願姑嫂, 請垂¹⁷接引!
 女答: 更深月朗, 星斗齊明, 不審¹⁸何方貴客, 侵夜得至門庭?
 兒答: 鳳凰故來至此, 合得百鳥參迎. 姑嫂若無疑¹⁹, 火急反身卻迴.
 女答: 本是何方君子, 何處英才? 精神磊朗, 因何到來?
 兒答: 本是長安君子, 進士出身. 選得刺史, 故至高門.
 女答: 既是高門君子, 貴勝英流, 不審來意, 有何所求?
 兒答: 聞君高語, 故來相頭(投), 窈窕淑女, 君子好求!
 女答: 金鞍駿馬, 繡褥交橫, 本是何方君子, 至此門庭?
 兒答: 本是長安君子, 赤懸(縣)名家, 故來參謁, 奈(聊)作榮華.
 女答: 使君貴客, 遠涉沙磧, 將郎通問, 體內如何?²⁰

- 12) 원본에는 '兒答'으로 되어있으나, 갑본을 따라 고친 것이다.
 13) 通: '전달하다'의 뜻이다.
 14) 祇: 음본은 '知'字로 쓰고 있으나, 王重民과 譚蟬雪 모두 이것을 잘못된 교감으로 보았다. 當은 상대하다, 응대하다의 뜻으로도 쓰이나, 여기서는 어조사로 타동사 뒤에 놓여 별다른 뜻이 없는 것으로 쓰였다. <維摩詰經講經文>: 「유마가 방장에서 병으로 누우니, 부처께서 억지로 문수를 시켜 홀로 방문하게 했다.(維摩臥疾於方丈, 仏(佛)勒文殊專問當.)」(羅振玉《敦煌零拾》原載) 여기서 問當은 바로 '問'의 뜻이다. 《敦煌文獻語言辭典》, 72쪽.
 15) 蘭: '關'자와 동일하다. '거의 다되다', '끝나다', '쇠락하다'의 뜻이다.
 16) 先: 음본은 '卑'字로 쓰고 있는데, 왕중민은 이는 '疲'字 또는 '憊'字 등과 통용한다고 교감하였다. 또 갑본은 '皮'字, 경본은 '疾'字로 쓰고 있으며, 자형이 모두 '疲'字와 비슷하다. '皮'·'疲'·'卑'자는 모두 중고시기 支韻에 속하는 글자로, 아마도 혼동되어 쓰인 듯하다. 譚蟬雪《敦煌婚姻文化》(甘肅人民出版社, 1993), 37쪽.
 17) 垂: 음본은 '須'字로 쓰고 있다.
 18) 不審: 본의는 '不知'·'未審察', 즉 '자세히 살펴서 알지 아니하다'의 뜻이다. 그러나 돈황변문에서는 '問候', 즉 '안부를 묻다'의 뜻으로 쓰인 경우가 있다. 돈황변문 <廬山遠公話>: 「곧장 암자 앞까지 가서, 큰 소리로 스님에게 안부를 묻는다. 원공이 말한다: '복 많이 받으십시오.(直至庵前, 高聲不審和尚. 遠公曰: 萬福!)」이 예문은 그 의미가 이미 '問候'의 의미로 전환되었음을 보여준다. 《敦煌文獻語言辭典》, 33쪽. 이 구절은 「문후 여쭙니다, 어느 때 귀한 분이 깊은 밤 이 곳에 이르셨는지요?」로 해석해도 문맥과 부합된다.
 19) 이 구절은 갑본은 '祇'字가 빠졌고, 음본은 '之疑', 경본은 '祇宜'로 쓰고 있다. 담선설은 '姑嫂若無祇疑'로 교감하였다. 譚蟬雪《敦煌婚姻文化》(甘肅人民出版社, 1993), 37쪽.
 20) 「體內如何」는 <하녀부사>에서 총4회 쓰인다. '의향은 어떠한가?'의 해석 외에도, '體'에

兒答：刺史無才，得至高門，皆蒙所問，不勝戰陳。
 再問²¹⁾：更深夜久，故來相過，姑嫂如²²⁾下，體內如何！
 女答：庭前井水，金木爲蘭(欄)，姑嫂如²³⁾下，竝得平安。
 兒答：上古王嬌(喬)²⁴⁾是先(仙)客，傳聞列使(史)有荊軻²⁵⁾。今過²⁶⁾某公來此問，未知體內意如何？
 (女答)²⁷⁾：孟春已暄，車馬來前，使君貴客，體內如何？
 兒答：此非公管(館)，實不停流(留)；有事速語²⁸⁾，請莫乾羞。
 女答：亦非公管(館)，實不停流(留)；發君歸路，莫失前程²⁹⁾。
 兒答：車行輞盡，馬行蹄川(穿)；姑³⁰⁾來過此，任自方圓³¹⁾。
 女答：何方所管？誰人伴換³²⁾？次第申陳，不須潦亂。

혈통, 혈족의 의미가 있는 것으로 보아 '집안은 어떠한가?'로도 해석할 수 있다. 문맥에 따라 선택 적용하였다.

- 21) 이 부분은 대화의 주체가 표기되어 있지 않으나, 문맥상 남자 측 빈상의 말로 보인다.
- 22) 如: 갑본은 '已'字, 을본은 '與'字, 경본은 '如'字로 쓰고 있다. 潘重規는 如는 '而'字와, 與는 '已'字, '以'字와 통용한다고 교감했다. 여기서는 문맥상 '而'字로 해석한다.
- 23) 如: 갑본과 을본에서는 '已'字로 쓰고 있다.
- 24) 王喬: 蜀人으로 河北 刑台 사람이라고 전해진다. 수년간 현령을 지내다가 후에 관직을 그만두고 刑台 隆堯의 宣務山에서 도술을 수련하였으며, 득도 후에는 白鶴을 타고 승천하였다고 한다. 왕교의 사적은 민간에 광범위하게 전해졌으며, 下洞八仙 가운데 하나로 후에 양생을 수련하는 자들에게 모범이 되었다.
- 25) 荊軻는 '烈士有經詞', 갑본과 을본은 '列使有荊軻', 경본은 '烈士有荊軻'로 쓰고 있다.
- 26) '今過'는 河西方言으로, 즉 '今天(오늘)'의 뜻이다. 현재 감숙성 주천 지역의 민간에서 여전히 사용하고 있다. 내일은 '明過', 어제는 '夜過'이다. 譚蟬雪 《敦煌婚姻文化》(甘肅人民出版社, 1993), 38쪽.
- 27) 이 행은 원본에는 보이지 않는다. 갑본과 을본의 필사에 근거하여 보충한 것이다.
- 28) 語: 갑본은 '問'字로 쓰고 있다.
- 29) 前程: '盤纏', 즉 여비, 비용의 뜻이다. 宋元 시기에 '前程'에는 婚姻이나 家業의 뜻으로도 쓰였으며, 특히 혼인을 뜻하는 말로 勾欄에서 자주 쓰였다. 《敦煌文獻語言辭典》, 252쪽. 《元劇俗語方言例釋》에서도 元劇 내의 前程은 婚姻의 의미라고 설명되어 있다. 이에 근거하여, 여기서는 혼인으로 해석한다.
- 30) 姑: 갑본은 '故'字로 쓰고 있다.
- 31) 方圓: '處置'의 뜻이다. 唐 李德裕의 <奏銀裝具狀>에는 다음과 같은 기록이 있다: 「비단 등의 물건은 오히려 본 지역에서 나는 것이라서 처리하기가 쉽습니다. 금은은 본 지역에서 나지 않으니 모두 외지에서 시장으로 보내야 합니다.(至於綾紗等物, 猶是本州所出, 易於方圓; 金銀不出當州, 皆須外處回市.)」 《敦煌文獻語言辭典》, 97쪽.
- 32) 伴換: '陪伴' 또는 '追隨', 즉 '수행하다' '동행하다'의 뜻이다. 바로 다음 행의 '伴涉'와도 같은 뜻이다. 敦煌變文<八相變>에 다음과 같은 구절이 있다: 「채녀를 비빈으로 삼으니, 태자를 동반하여 늘 좌우에 있으면서 하루 종일 떠나지 않았다.(處分綵女嬪妃, 伴

兒答：燉煌縣攝³³，公子伴涉，三史明閑³⁴，九經爲業。
 女答：夜久更蘭(關)，星斗西流，馬上刺史，是何之州？
 兒答：金雪抗麗，遼(聊)此交遊，馬上刺史，本是沙州。
 女答：英毛(髦)蕩蕩³⁵，游稱陽陽，通問刺史，是何之鄉？
 兒答：三川³⁶蕩蕩，九郡才郎³⁷，馬上刺史，本是燉煌。
 女答：何方貴客，(侵)霄(宵)來至，敢問相郎，不知何里。
 兒答：天下蕩蕩，萬國之³⁸里，敢奉來言，具答如此。
 女答：人須之(知)宗，水須之願(知源)，馬上刺史，望在何川？
 兒答：本是三州³⁹遊奕⁴⁰，八小⁴⁰英賢，馬上刺史，望在秦(秦)川⁴¹。
 女答：君登⁴²貴客，久立門庭，更須⁴³申問，可(何)昔(惜)時光⁴⁴。

換太子，恒在左右，不離終朝.)」《敦煌文獻語言辭典》，10쪽. 이밖에 이 구절은 「집안에는 어떤 인물이 있나요?」라는 해석도 가능하다.

- 33) 攝：일본은 이 앞에 '所'字가 있다.
 34) 三史：통상 《史記》·《漢書》·《東觀漢記》를 지칭한다. 《後漢書》가 나온 후에 《東觀漢記》를 대신하여 '三史'의 하나가 되었다. 閑：고대에 '嫻'字와 통용되었으며, '익숙하다' '우아하다'의 뜻이다.
 35) 일본에는 '祭祭'로 쓰고 있다.
 36) 三川：西周 시기에 三川은 關隴 지역의 涇河·渭河·洛河를 가리켰다. 후에 전체 중국대륙을 지칭하는 말로 점차 변화되었다.
 37) 九郡：九郡은 五湖四海, 즉 전국각지를 말한다. 才郎：일본에는 '才良'으로 쓰여 있다.
 38) 之：일본은 '有'字로 쓰고 있다.
 39) 三州：張議潮는 大中 2년(848) 기의하여 沙州와 瓜州를 점령한 후, 계속해서 肅州·伊州·西州·甘州·涼州를 점령하였다. 그 후 장의조가 북경으로 입조한 이후 張淮深 시기에 이르러 沙州·瓜州·肅州·甘州·涼州로 그 관할지역이 줄어들었다. <하녀부사>의 사작 연대로 볼 때 이때의 삼주는 沙州·瓜州·肅州이다. 李正宇 <<下女夫詞>研究>: 《敦煌研究》1987년 제2기, 45-46쪽 참조.
 40) 八小：여기의 '小'는 '水'의 오자로 보인다. 八水는 '八川'으로, 예로부터 '八水繞長安'설이 있었다. 《初學記》 권6에 晉 戴祚의 《西征記》를 인용한 기록이 있다: 「關內에 물줄기가 8개가 있다. 經·渭·汾·灤·洛·河·淮·濟가 그것이다.(關內八水, 一涇·二渭·三灤·四滻·五潁·六灤·七灃·八瀉.)」 관중지대를 지칭함을 알 수 있다.
 41) 秦川：진천은 지금의 陝西 및 秦嶺 이북의 關中平原 일대이다. 춘추전국시기에 秦에 속하여 붙여진 이름이다. 여기서는 당시의 정치 경제 문화의 중심지인 長安을 지칭한다.
 42) 登：답선설은 '等'字로 교감하였다.
 43) 須：원본에서는 '煩'字로 쓰고 있다. 전체적인 문맥으로 보아 '煩'字가 맞는 것으로 보인다. 왕중민의 교감은 잘못된 것으로 보인다.
 44) 문맥상 여성측 질문의 '可(何)昔(惜)時光'은 '可惜時光'으로, 남자측 대답의 '可(何)昔

兒答: 並⁴⁵⁾是國中窈窕, 明解書章, 有疑借問⁴⁶⁾, 可(何)昔(惜)時光.)

(1)-2⁴⁷⁾

여문: 손님을 서계시게 하고서는 일을 처리하기가 쉽지 않으니, 요를 펴서 평상에 깔겠습니다. 청컨대 굳게서는 말에서 내려오셔서, 서로 편안히 상의하시지요. 의관을 정제하고 화려하게 치장하셨으니, 同心의 끈을 가지고 이 방으로 들어오십시오. 하늘에서 달이 막 동쪽으로 떠 올랐으니 말에서 내려오지 않으시면 안 될 듯합니다.

남답: 어진 이를 가까이 하는 거울같이 밝은 신랑은 문루에 가까이 왔지만, 설령 아리따운 신부라 해도 내려가지 않습니다. 능라비단 천만필만 있다면, 오랑캐 술 수백 잔은 필요 없습니다.

여문: 술을 올립니다. 술은 포도주로, 가져다가 사군께 올리려 합니다. 바라건대 다 마시고 만수를 누리십시오.

남답: 술이 포도주이니 먼저 주인이 마셔봄이 합당합니다. 고수께서 아직 마시지 않으셨으니, 그 술은 남쪽 담장에 뿌리시지요.

여문: 술은 포도주로, 천금을 주고 한 말을 샀습니다. 두 분 사랑께 묻건대, 무슨 연고로 우리 술을 뿌리라하시는지요?

남답: 집 후원 가득이 심어진 부추는, 베어내도 여전히 예전의 모습과 같습니다. 두 분 고수에게 묻건대, 무엇 때문에 약주를 내어주시는지요?

여문: <말에서 내리길 청하는 시>를 읊는다: 요조숙녀 난초 향 가득한 규방을 나서서 걸음걸음 양대를 벗어나네. 자사의 천금 같은 존귀한 몸, 끝내는 말에서 내려와야 하리.

남답: 자사는 황금 등자를 타고 손에는 백옥 채찍을 들었습니다. 길한 땅에 비단장막 세우지 않으셨다면 내리기를 실로 원치 않습니다.

여문: 비단으로 만든 푸른 장막(청려)을 이미 설치했으며, 비단으로 수놓은 요도 아직 거두지 않았습니다. 자사께서는 주저하지 말고 내려오셔서 쌍쌍이 붉은 누각에서 묵으시지요.

(惜)時光'은 '何惜時光'으로 해석한다.

45) 並: '匹敵' 또는 '比'의 뜻이다. 《廣韻》旨韻: 「比는 並이다.(比, 並也.)」이를 반대로 해석하면 '並'에도 역시 '比'의 뜻이 있게 된다. 《敦煌文獻語言辭典》, 23쪽.

46) 借問: '詢問', 즉 '물어보다'의 뜻이다. 돈황사본 <秋胡變文>에도 다음과 같은 내용이 있다: 「다른 사람에게서 찾아보고자 한다면, 가내 소식은 어떠한 지 여쭙어주십시오.(欲覓於人, 借問家內消息如何).」《敦煌文獻語言辭典》, 171쪽.

47) (1)-2 부분은 5언4구 혹은 7언4구 형식으로 되어있다. 남자 측의 대답에 만족한 여자 측 고수가 '立客難發遣'의 구절로 분위기를 전환시킨 후 신랑에게 말에서 내려 적극적으로 혼례를 시작하기를 권하는 내용을 담고 있다.

남답: 사군께서는 오늘밤 댁에 이르러 가을 밝은 달 아래에서 항아를 한번 보고 자 하셨습니다. 고수께서 다시 말에서 내리라 하시나, 저는 감히 다시 재촉하지 못하겠습니다. (평상으로 내려오길 청한다.) 시간이 빨리 흘러가니 소리는 급해지고, 별이 달빛에 가려졌습니다. 좋은 시간을 놓쳐서는 안되니, 빨리 평상으로 내려 오셔야 합니다.

남답: 달이 지고 별이 환하게 밝으니, 날이 밝아올까 더욱 걱정이 됩니다. 대례의 성사를 논하고자한다면, 청컨대 친히 도와주십시오.

(女答: 立客難發遣⁴⁸), 展褥鋪錦床⁴⁹), 請君下馬來, 模模⁵⁰便商量. 束帶結凝粧⁵¹), 牽繩⁵²入此房, 上圓初出卯, 不下有何方(妨)!

兒答: 親賢明鏡近門臺, 直⁵³爲橋(嬌)多⁵⁴不下來, 只有綾羅千萬疋, 不要胡傷(觴)數百盃.

女答: 上酒⁵⁵. 酒是蒲桃酒, 將來上使君, 幸垂與⁵⁶飲卻, 延得萬年春.

- 48) 發遣: 發遣은 처리하다, 안배하다의 의미 외에 내쫓다, 떠나가게 하다의 의미도 있다. 또한 특별히 '送嫁', 즉 '送親'을 의미하기도 한다. 送親은 혼례풍속의 하나로, 딸이 출가할 때 집안의 가까운 남성 2명에게 딸을 시가까지 안전하게 데려다주는 역할을 하게 하는 것을 말한다.
- 49) 床: 여기서는 '평상'의 의미로 해석한다. 이후 고수가 「請下床」 한 것 역시 '침상에 드시지요'의 의미가 아니라, 신랑이 제 시간에 집안으로 들어와 혼례를 치루기 위해서이다. 譚蟬雪 《敦煌婚姻文化》(甘肅人民出版社, 1993), 144쪽. '床'을 침상으로 해석해서 정식으로 혼례를 올리기 전의 '試婚'이나 '동침'의 의미로 이해하는 경우도 있으나, 이는 문맥상 부합되지 않는다.
- 50) 模模: 정본은 '緩緩'으로 쓰고 있으며, 潘重規와 譚蟬雪 모두 이를 따르고 있다. 다만 설에 따르면, '緩緩'은 방언이며, '緩'字는 휴식의 뜻이 있다. 현재 甘肅 酒泉 민간의 구어 중에 여전히 사용되고 있다고 한다. 譚蟬雪 《敦煌婚姻文化》(甘肅人民出版社, 1993), 39쪽.
- 51) 凝粧: 화려하게 치장한 것을 말한다. 唐 王昌齡 〈閨怨〉에도 다음과 같은 구절이 있다: 「규중의 젊은 아낙 시름을 모르고, 봄 날 곱게 치장하고 취루에 오른다.(閨中少婦不知愁, 春日凝裝上翠樓.)」
- 52) 신랑신부를 하나로 이어주는 교량을 상징하는 것으로 '合歡梁'이라고도 한다. 송대 이후 '牽巾'으로 변화되었다. 혼례를 마친 후 신랑신부가 함께 사당으로 가서 조상께 참배할 때, 혼례 집행자가 '同心結'로 묶은 비단을 주면 각자 그 끈의 한쪽씩을 잡고 사당으로 나아가는데, 그것을 일러 '牽巾'이라 한다. 고대 혼례 풍속의 하나로, 부부가 하나 되어 영원히 헤어짐이 없음을 상징한다.
- 53) 直: '即使'의 뜻이다. 《詩詞曲語辭匯釋》: 「直은 就使와 即使의 '就'·'即'字에 해당한다. 가정의 단어이다.(直, 與就使、即使之就字、即字相當, 假定之辭.)」 《敦煌文獻語言辭典》, 408쪽.
- 54) 嬌多: '美女'·'新娘'의 뜻이다. 《敦煌文獻語言辭典》, 164쪽.
- 55) 원본에는 '上酒' 두 글자가 없다. 일본에는 '上酒'는 있으나, '女答' 두 글자가 없다. 여

兒答：酒是蒲桃酒，先合主人嘗；姑嫂已不嘗，其酒灑南牆。
 女答：酒是蒲桃酒，千錢沽一斗(豆+斗)，卽問姑嫂郎⁵⁷⁾，因何灑我酒？
 兒答：舍後一園韭，刈卻還如舊；卽問二姑嫂，因何行藥酒？
 女答：請下馬詩⁵⁸⁾：窈窕出蘭闈，步步發陽臺，刺史千金重，終須下馬來。
 兒答：刺史乘金鏡，手執白玉鞭，地上不鋪錦，下則實不肯。
 女答：錦帳已鋪了，繡褥未曾收，刺史但之⁵⁹⁾下，雙雙宿紫樓。
 兒答：使君今夜至門庭，意(一)見恒娥秋月[明]，姑嫂[更]蒙屈下馬，相郎不敢更相催。請下床⁶⁰⁾，陋足(漏促)更聲急，星流月色藏，良辰不可失，終須早下床。
 兒答：[月]落星光曉，更深恐日開，若論成大禮，請須自狀來⁶¹⁾。

(2)⁶²⁾

<신부 측 대문에 이르러 읊는 노래>: 잣나무는 남산의 잣나무, 가져다가 문의 현판으로 만들었구나. 현판은 오랫동안 남아있는 것이나, 딸은 잠시 다니러 온 손님이라네.

<중문에 이르러 읊는 노래>: 금을 둥글게 문쳐 문짝을 만들고, 옥을 갈아 문고리를 만들었구나. 금고리 장식된 자물쇠를 뽑아내고, 자단목 빗장을 풀었네.

<흙무더기에 이르러 읊는 노래>: 저곳에는 깨진 기와와 자갈이 없는데, 무슨 연유로 이 흙무더기가 생겼을까? 가래를 쓸 필요 없이 옥으로 만든 갈퀴 빌려 다 쓸어버리련다.

<당기에 이르러 읊는 노래>: 수정으로 사방 벽을 만들고, 잘 다듬은 옥으로 섬돌을 만들었구나. 무엇 때문에 억지로 막으려하는가? 태산처럼 웅장하지는 않구나.

자 측의 동작지시사로 보인다.

- 56) 與: 을본은 '而'字로 쓰고 있다.
 57) 姑嫂郎: 을본은 '二相郎'으로 쓰고 있다. 문맥상 을본의 표기가 옳다.
 58) 正本은 '詩'字가 빠진 '女請下馬'로 쓰고 있다. 동작지시사의 성질이 더욱 명확해진다.
 59) 但之: '但知', 즉 '只管'의 뜻이다. '之'는 어조사이다. 《敦煌文獻語言辭典》, 70쪽.
 60) 請下床: 원본은 '女請床', 을본과 무본은 '請下床', 正本은 '女請下床'으로 쓰고 있다. 문맥상 여성 측의 대사가 분명하며, 왕중민이 이를 남자 측의 대사로 본 것은 잘못된 것으로 보인다. 역시 동작지시사로 본다.
 61) 須: 正本과 무본은 '嫂'字로 쓰고 있다. 請須自狀來: 譚蟬雪은 '請便自扶來'로 교감하였다. 문맥상 담선설의 교감을 따른다.
 62) (2)부분은 모두 5언4구로 되어있으며, 신랑이 말에서 내린 이후부터 혼례장에 들어서기 전까지의 단계를 읊는 것이다. 이 부분은 신랑이 직접 읊는 것으로, 여자집의 부귀와 길상을 기리는 내용이 주를 이룬다. 기존의 婚嫁詩를 이용할 수도 있고 창작으로 부를 수도 있다. 주로 신랑의 才學을 시험하는 기회로 이용된다.

[자물쇠로 잠겨진 것을 보고서 읊는 노래]: 자물쇠는 은고리가 달린 자물쇠로, 구리와 쇠로 장식한 것이네. 잠시 열쇠를 빌려 열어 자사가 지나갈 수 있도록 해 주시오.

<당문에 이르러 읊는 노래>: 당문은 장방형으로 만들었고, 안에 평상이 있구나. 병풍은 12폭이요, 비단 덮개에는 아름다운 문양 그려져 있네.

(論女家大門詞⁶³): 柏是南山柏, 將來作門額; 門額長時在, 女是暫(暫)來客.

至中門詠: 團金作門扇, 磨玉作門環, 掣⁶⁴卻金鉤鎖, 拔卻紫檀關.

至堆詩⁶⁵): 彼處無瓦礫, 何故生此堆? 不假用鍬鑿, 且借玉甃⁶⁶摧.

至堂基詩: 琉璃爲四壁, 磨玉作基階. 何故相要勒⁶⁷? 不是太山崔.

(逢鎖詩)⁶⁸): 鎖是銀鉤鎖, 銅鐵相鉸過, 覽⁶⁹借鑰匙開, 且放刺史過.

至堂門詠: 堂門策⁷⁰四方, 裏有四合床, 屏風十二扇, 錦被畫文章.)

(3)⁷¹)

<살장의식⁷²에 쓰일 바구니를 열면서 읊는 시>: [제1] 청백의 비둘기 한 쌍 들고, 푸른 장막(청려)를 세 바퀴 돈다. 고수에게 일러 말한다, 「우선 살장에 쓰일 바구니를 여시오.」

<동남동녀를 물리치고 휘장을 치우면서 읊는 시>: 밤은 더욱 깊어지고 달이 지려하는구나. 수놓은 휘장 영롱하니 미인을 가리고 있도다. 들러리에게 휘장을 모두 거두게 하여, 저 부마에게 마음대로 미인을 만나게 하시오. [다시 한수 읊다]: 비단휘장 겹겹이 가리고 있으나, 비단 옷은 한겹 한겹 향기롭도다, 고수에게 일러 말한다, 「치위도 무방하겠지요!」

63) 이 표제는 병본에서는 '第一, 女壻至大門詠'으로 쓰고 있다.

64) 掣: 정본은 '制'字로 쓰고 있다.

65) 정본은 '至堆詩曰'로 쓰고 있다.

66) 玉甃: 원본과 정본은 玉把로 쓰고 있다.

67) 要勒: '遮攔阻障' 또는 '箝制逼迫', 즉 '장애물을 설치하여 막다' 또는 '놀리 억제하다'의 뜻이다. 《廣韻》宵韻: 「요는 속어로는 요늑이다.(要, 俗言要勒.)」 즉 '要'는 '邀'와 통하며, '저지하다'·'차단하다'의 뜻을 가진다. 《敦煌文獻語言辭典》, 365쪽.

68) 원본에는 표제가 없다.

69) 覽: 이 글자는 문맥상 '暫'字의 오자로 보인다.

70) 策: 병본은 '築'字로 쓰고 있다. 문맥상 '築'으로 보는 것이 옳다.

71) (3)부분은 실질적인 혼례의식의 과정을 노래한 것이다.

72) 撒帳: 중국 고대 혼례 습속 가운데 하나이다. 交拜禮를 치른 후, 청려에 앉아있으면 살장의식을 주관하는 사람이 바구니에서 금전이나 과일 등을 꺼내 신랑신부에게 던지는데, 多子和 富貴를 염원하는 뜻을 담고 있다. 이 풍속은 전국적으로 일찍부터 유행했던 것으로 보인다.

〈얼굴을 가린 부채를 치우며 읊는 시〉: 청춘은 오늘 밤 바야흐로 새롭고, 붉은 잎이 한 떨기 꽃을 피우는 때로다. 보수의 머리장식 사람들이 다 자유롭게 보았을 터, 어찌 수고롭게 옥부채로 가리는가! 수천 겹 비단 부채로 가릴 필요 없도다. 아름답고 고운 신부 아무리 봐도 질리지 않는 것을. 들러리들은 막을 필요 없구나, 결국은 다른 집 사람됨을 면치 못할 것이니.

〈동뢰반 의식을 읊는 시〉: 한 쌍의 동뢰반을, 가져다가 두 분께 올린다. 들러리에게 일러 말한다, 「청려를 세 번 돌아보시오」

〈머리장식을 벗으며 읊는 노래〉: 꽃모양 옥 머리장식, 양쪽 살짝 은은히 가리는구나. 젊어서는 살짝과 머리카락 아름다우니 장식으로 가릴 필요 없도다.

〈꽃모양의 머리꽃이를 빼내며 읊는 시〉: 꽃 한 송이 떼어내니 또 하나 새로운 꽃송이라, 앞의 꽃은 가짜였고 나중 꽃이 진짜로구나. 가짜 꽃에는 화조를 새겨 넣었으나, 진짜 꽃에는 꽃처럼 아름다운 사람이 있도다.

〈혼례복을 벗으며 읊는 시〉: 산봉우리 보배로운 길은 아주 아름답구나. 적삼 뒤에는 한 쌍의 봉황이 있고, 잠방이 양쪽 소매에는 한 쌍의 갈까마귀가 있네. 비단 옷은 잠시 개서 옷궤에 넣어 두라.

〈부부의 머리카락을 하나로 묶으며 부르는 시〉: 본래는 초왕의 궁전 사람으로 오늘 밤에야 서로 만나게 되었구나. 머리에는 용틀임 타래모양 쪽을 지고, 얼굴에는 붉은 연지를 붙였네.

〈머리를 빗으며 읊는 시〉: 달 속의 사라수⁷³⁾는 가지가 높아 기어오르기 어렵구나. 잠시 상아로 만든 빗을 빌려 쓰고, 머리 희끗해지면 돌아가리라.

〈부부의 발을 묶으며 읊는 시〉: 묶는 것은 본래 마음으로부터 묶는 것이니, 마음이 참이면 묶는 것 역시 진실한 것이 된다네. 공교하게 마음을 묶어서 마음 묶은 이에게 전해주노라.

〈사람들을 모두 물리치며 읊는 시〉: 하늘이 직녀를 은하수 건너, 인간세계로 와서 사람이 되게 하였구나. 사방 주위사람들은 모두 멀리 물러가고, 저들 부부더러 신방을 꾸미도록 하시오.

〈주렴을 내리며 읊는 시〉: 궁인의 옥같이 하얀 섬섬옥수, 남자 향이는 무리 속에서 숨어있구나. 진실한 마음으로 자태를 보려하니, 잠시 들러리에게 주렴을 내리게 해주시오.

(論開撒帳合詩:(第一)74) 一雙青白鴿, 逸帳三五75)匝, 爲76)言相郎77)道:「逸

73) 娑羅樹는 씨앗이 산초나무 열매와 흡사하다. 산초는 따뜻한 성질과 독특한 향기가 있어서 벽을 칠할 때 넣으면 온기를 더하고 나쁜 냄새를 제거하는 芳香의 효과와 多産을 기원하는 의미로 부인의 방이나 후궁의 처소에 쓰인 재료였다. 김인숙 《중국 중세사대 부와 술·약 그리고 여자》(서경문화사, 1998), 51쪽.

74) ‘第一’은 병본에 따라 보충하였다.

帳三巡看!」78)

去童男童女去行座障詩〔第二去行座障詩〕79)：夜久更蘭(蘭)月欲斜，繡障玲瓏掩綺羅，爲報侍娘渾擊卻，從80)他附(駙)馬見青娥。〔又云〕81)：錦幃重重掩，羅衣隊隊香，爲言姑嫂道：「去82)卻有何方(妨)!」

〔去扇詩〕83)：青春今夜正方新，紅葉開時一朵花。分明寶樹從人看，何勞玉扇更來遮! 千重羅扇不須(遮)，百美嬌多見不奢，侍娘不用相要勒，中(終)歸不免屬他家。

〔詠同牢盤84)：一雙同牢盤，將來上二官，爲言相郎道85)：「透帳三巡看!」。

〔去帽惑86)詩〕87)：璞璞一頭花88)，蒙蒙兩鬢渣(遮)，少來鬢髮好，不用冒或遮。

〔去花詩〕89)：一花卻去一花新，前花是價(假)後花眞；假花上有銜花鳥，眞花更有綵(採)花人。

〔脫衣詩〕90)：山頭寶逕甚昌楊91)，衫子背後雙鳳凰，(衣+蓋)襠兩袖雙鴉

75) 三五: 병본은 '行三'으로 쓰고 있다. 문맥상 '行三'으로 써야 통한다.

76) 爲: 병본은 '謂'자로 쓰고 있다.

77) 相郎: 병본은 '姑嫂'로 쓰고 있다. 문맥상 여자 측 '姑嫂'로 보는 것이 옳다.

78) 透帳三巡看: 정본과 병본은 모두 '先開撒帳盒'으로 쓰고 있는데, 시의 표제나 문맥으로 볼 때 이것이 더 부합된다. 여기부터 실질적인 친영례의 시작으로 보이며, 중간에 '第一'을 보충한 것도 이 의도를 설명하다. 이 구절은 '奠雁'禮를 설명한 것으로 보인다.

79) 병본과 정본은 모두 표제를 '去行座障詩'로 쓰고 있다. 병본에 근거해 보충한 것이다.

80) 從: '聽任'·'任從', 즉 '제 마음대로 하게 하다'의 뜻이다. 돈황가사 雲謠集雜曲子〈漁歌子〉: 「눈처럼 새하얀 가슴, 그대에게 먹게 해야지, 천금 같은 웃음 다시는 없게 될까 두려워라.(胸上雪, 從君咬, 恐犯千金買笑.)」

81) 又云: 원본에 없는 것을 병본과 정본에 근거하여 보충한 것이다.

82) 去: 원본은 '至'자로 쓰고 있다.

83) 원본에는 표제가 없는데, 병본과 정본에 근거하여 보충한 것이다. 〈去扇詩〉는 보통 3수를 부르는데, 〈하녀부사〉에는 제1수와 제2수가 필사되어 있다.

84) 〈詠同牢盤〉 시는 전체가 원본에는 전혀 보이지 않는다. 병본과 정본에 근거하여 보충한 것이다.

85) 爲言相郎道: 정본에는 '爲言侍娘道'로 쓰고 있는데, 여자 측의 侍娘, 즉 들러리로 보는 것이 문맥상 부합된다.

86) 帽惑: '帽或'로도 쓰며, 여자들의 머리에 쓰는 머리장식을 뜻한다.

87) 원본에 표제가 없으며, 병본과 정본에 근거하여 보충한 것이다.

88) 璞璞一頭花: 원본, 병본, 정본은 '瑛瑛一頭花'로 쓰고 있다.

89) 신부 머리의 花는 바로 花釵, 꽃모양 머리꽃이를 말한다. 금은으로 만들었으며, 세공이 정밀하다. '假花'는 꽃모양 머리꽃이를, '眞花'는 신부의 꽃다운 얼굴을 비유한다.

90) 원본에 표제가 없으며, 병본에 근거하여 보충한 것이다.

91) 楊: 정본은 '陽'자로 쓰고 있으며, 譚蟬雪은 '揚'자로 교감하였다. 이 구절은 무슨 의미

鳥, 92) 羅衣接縹⁹³⁾入衣箱.

合髮詩: 本是楚王宮, 今夜得相逢, 頭上盤龍結(髻), 面上貼花紅.

疏頭詩: 月裏娑羅樹, 枝高難可攀, 鬢借牙梳子, 篸髮⁹⁴⁾卻歸還.

[繫指頭詩⁹⁵⁾: 繫本從心繫, 心眞繫亦眞. 巧將心上繫, 付以繫心人].⁹⁶⁾

詠繫去離心人去情詩⁹⁷⁾: 天交織女渡河津, 來向人間只爲人, 四畔旁人總遠去, 從他夫婦一團新.

[詠下簾詩⁹⁸⁾: 宮人玉女自織織⁹⁹⁾, 娘子恒娥衆裏潛, 徵心欲擬觀容貌, 鬢請傍人與下簾.]

Ⅲ. <下女夫詞> 문체성질

<下女夫詞>는 전·후반부가 완전히 다른 형식을 보여준다. 전반부는 20행이 넘는 '一問一答의 男女 對唱' 형식으로 이야기를 전개하며, 매 단락마다 '女答' 또는 '兒答'이라는 글자가 있어서 노래하는 사람의 성별을 표시해주고 있다. 대부분 4언4구의 韻文體인데, 간혹 6언이 혼재되어 있고 뒤로 갈수록 5언4구나 7언4구가 주를

인지 명확치 않다.

- 92) 兩: 병본은 '背'字로 쓰고 있다. 鴉: '鴉'字와 동자로 갈까마귀의 뜻이다. 혼례복에 봉황을 수놓은 것은 봉황이 암수가 함께 날고 함께 조화롭게 울어서 부부의 화목을 상징하기 때문이다. 까마귀를 수놓은 것은 후손에 대한 기대를 기탁한 것이다. 자손이 효도하고 가정이 행복하기를 바라는 기원이 혼례복 문양에 내포되어 있다.
- 93) 接: 병본과 정본은 '輒'字로 쓰고 있다. 縹: '繼'字와 동자로, 목다·매다·둥이다는 뜻이다. 답선설은 '疊'字로 교감하였다.
- 94) 篸髮: 사람이 나이 들어 머리카락이 희끗해지는 것을 민간에서는 '篸髮'이라고 한다.
- 95) 원본에 표제가 없으며, 병본과 정본에 근거하여 보충한 것이다. '繫指'의 혼숙은 '赤繩繫足'에서 기원한다. 月下老人이 붉은 끈을 가지고 다니다가 인연이 있는 남녀가 있으면 그들 모르게 그 끈으로 다리를 매어 놓는데, 그렇게 하면 어떤 경우라도 결국은 부부의 인연을 맺게 된다고 한다. 이 풍습은 인위적이고 형식적인 묶음을 통해서 진정한 내심의 묶음을 상징하는 것이다.
- 96) <繫指頭詩>는 원본에는 보이지 않는다. 병본과 정본에 근거하여 보충한 것이다.
- 97) 원본의 표제는 '詠繫去離心人去情詩'이나 잘못 쓰인 것으로 보인다. 병본의 표제는 '去人情詩'로 쓰고 있다.
- 98) 이 표제도 원본에는 전혀 보이지 않는다. 병본과 정본에 근거하여 보충한 것이다.
- 99) 宮人玉女自織織: '女'字는 정본은 '指'字로 쓰고 있으며, '自'字는 원본은 '帛'字, 갑본은 '白'字로 쓰고 있다. 여기서는 '宮人玉指白織織'으로 해석한다.

이루면서 전체적으로는 雜言體의 형식을 띠고 있다. 작품 후반부에는 5언4구 또는 7언4구로 된 18수의 시가 부가되어 있다. 이 시들은 모두 혼례 의식 과정을 순차대로 노래한 ‘婚俗詩’의 성질을 가지고 있다.

서로 다른 성질의 작품 두 편이 엮여있는 것 같은 독특한 형태를 보이는 이러한 형식¹⁰⁰은 그 문체성질을 규정하기가 쉽지 않다. 따라서 그동안 학계에서는 〈下女夫詞〉의 문체 성질에 대해 다양한 견해를 제시하였다.

첫째, 變文, 故事賦, 詞文으로 보는 견해이다.

王重民은 여섯 개의 寫本에 근거하여 교감을 한 뒤 ‘對話體故事變文’으로 판단한 후 《敦煌變文集》에 수록하였다. 이후, 왕중민은 〈敦煌變文研究〉에서도 대화체 변문의 7번째 작품으로 〈下女夫詞〉를 열거하면서, 이 작품이 후대 고대 소설 ‘合生’으로 변화 발전되었다고 서술하였다.¹⁰¹ 張錫厚는 《敦煌文學》에서 〈下女夫詞〉를 〈晏子賦〉와 마찬가지로 ‘전편을 통해 운문으로 고사를 서술하면서도 문답체 형식을 이용한, 따라서 문답체 형식인 枚乘의 〈七發〉과 상당한 혈연관계를 갖추고 있는’ ‘賦體’ 계열의 작품으로서의 가능성을 제시하였다.¹⁰² 高國藩은 이를 발전시켜 《敦煌民間文學》에서 〈下女夫詞〉를 敦煌民間故事賦¹⁰³의 문답형식에 귀속시켜놓았다.¹⁰⁴ 顏廷亮 등은 〈下女夫詞〉가 전편이 唱詞로 되어있음에 착안하여 이를 〈季布罵陳詞文〉이나 〈董永詞文〉과 함께 ‘詞文’¹⁰⁵의 문체에 귀속시키기도 하였

100) 돈황사본 〈鶯子賦〉 역시 四六言 賦體와 五言 詩歌體 형식 등 체제가 전혀 다른 두 개의 텍스트가 존재한다. 그러나 이 두 개의 텍스트가 다루는 내용은 줄거리 상 큰 차이가 없다. 이에 비해 〈하녀부사〉의 경우, 동일한 제목 하에 전혀 다른 내용과 형식으로 전·후반부를 이끌어간다는 점에서 〈연자부〉와는 완전히 다른 성격을 보인다.

101) 王重民 〈敦煌變文研究〉: 《敦煌遺書論文錄》(中華書局, 1984), 183쪽.

102) 張錫厚 《敦煌文學》(上海古籍出版社, 1980), 105쪽.

103) 敦煌民間故事賦란 敦煌寫本 가운데 고사를 서술한 賦體 작품을 말한다. 韓朋 부부의 殉情을 서술한 〈韓朋賦〉, 晏子和 梁王의 대화를 서술한 〈晏子賦〉, 제비와 까치가 집을 다투는 고사를 서술한 〈鶯子賦〉 등이 있다. 敘事를 위주로 하며 문답체를 많이 쓰고 있는데, 대개 秦漢의 雜賦에서 기원한 것으로 보인다. 故事賦는 대부분 4언 혹은 6언구를 사용하며 운각이 드문 편이고, 대체적으로 자수가 일정하다. 언어는 통속적이며 산문화 경향이 비교적 강하게 보이는 특징을 지닌다. 季羨林 主編 《敦煌學大辭典》(上海辭書出版社)

104) 高國藩 《敦煌民間文學》(臺灣聯京出版公司, 1994), 65-92쪽 참조.

105) 詞文은 강창문학 문체의 하나이다. 전편이 7언의 唱詞로 되어있으며, 散文의 대사가 없는 비교적 특수한 형태의 체제를 가지고 있다. 돈황사본 가운데는 〈大漢三年季布罵

다.106)

<下女夫詞>를 변문이나 부, 혹은 사문으로 보는 견해는 각각 그 나름의 근거를 가지고 있는 것은 사실이나, 그것을 온전히 인정하기는 쉽지 않다. 예를 들어 고사를 서술한 賦體의 작품을 敦煌民間의 故事賦라고 한다면, <下女夫詞> 역시 혼례 진행 과정을 하나의 줄거리를 갖추듯이 풀어냈다는 점에서 故事賦의 성질을 가지고 있다고 볼 수 있다. 그러나 형식적인 면에서 살펴보면, 4언 혹은 6언구를 주로 사용하고 운각이 드문 편이며 대체적으로 자수가 일정한 형식적 특징을 보이는 고사부와 달리, <下女夫詞>는 전·후반부가 완전히 다른 형식을 보여줌으로써 고사부로 인정하기에는 한계를 보이고 있다.

둘째, 婚禮 의식 과정에서 활용되던 儀式歌 또는 儀式文으로 보는 견해이다.

張鴻勛은 <下女夫詞>는 민간 가요가운데 성질이 비교적 특수한 '婚禮儀式歌'이지 賦體 또는 變文 등의 강창문학은 결코 아니다 라고하며 기존의 견해에 이의를 제기하였다.¹⁰⁷⁾ 李正宇는 한발 더 나아가 <下女夫詞>는 歸義軍時期 한 沙州자사가 집안 혼례에서 親迎 儀式의 수준을 보장하기 위해 신랑 신부의 들러리나 손님을 맞이하는 관리들이 親迎 시 손님들에게 알맞게 응대할 수 있도록 그 진행 과정에 따라 제작했던 '親迎 禮詞 안내서' 정도라는 주장을 제기하기도 하였다.¹⁰⁸⁾ 譚蟬雪은 일부 婚嫁詩詞들이 만당시기의 <張敖書儀>¹⁰⁹⁾의 내용과 일치하는 것은 이들 시사가 당시에 이미 불려졌음을 증명하는 것이라고 보고 이들 시사들을 '婚嫁詩

陳詞文)이 있으며, 董永의 고사를 연창한 S.2204의 형식이 이와 동일한 형태를 보여 주고 있다. 季羨林 主編《敦煌學大辭典》(上海辭書出版社).

106) 顏廷亮·張彥珍 編著《西陲文學遺珍-敦煌文學通俗談》(甘肅人民出版社, 2000), 48-55쪽 참조.

107) 張鴻勛 <敦煌寫本<下女夫詞>新探>:《1983年全國敦煌學術討論會文集》(文史·遺書編·下)(甘肅人民出版社, 1987), 176-179쪽 참조.

108) 李正宇 <<下女夫詞>研究>:《敦煌研究》1987년 제2기, 41쪽-42쪽 참조.

109) <新集吉凶書儀>라고도 부른다. <장오서의>는 사본이 여러 중 있으며, 비교적 안정된 것으로는 P.3284·P.2646·P.3886·S.2200이 있다. 首題의 '新集吉凶書儀上下兩卷并序'와 '河西節度掌書記儒林郎試太常寺協律郎張敖撰'을 통해 이 서의는 歸義軍時期에 張敖에 의해 완성된 것임을 알 수 있다. '六禮'를 '通婚'과 '成婚' 두 단계로 간소화한 것이 특징이며, 官方에서 제작된 것으로, 귀족군 시기 돈황 혼인의례의 범본으로 인정된다. <下女夫詞>와 비교해보면, <장오서의>는 신랑이 자신의 집에서 선영에게 고하고 친영을 온 뒤, <下女夫詞>의 (1)부분과 (2)부분 없이 바로 '催粧詩'를 부르고 '撒帳'의식을 행하는 차이를 보인다. 그 이후의 의식과 절차는 거의 동일하다.

詞'로 주장하였다.¹¹⁰⁾ 이에 근거하여 그는 〈下女夫詞〉를 총 3부분으로 나누어 보다 구체적으로 그 성질을 규명하였다. 먼저, 전반부의 대화체 부분을 '下女夫詞'로 명명하고, 〈論女家大門詞〉부터 〈至堂門詠〉까지를 '論女婿'로 명명하여 전반부와는 별도의 작품으로 교감했으며¹¹¹⁾, 그 이하를 '婚嫁詩'로 명명하였다.

이들의 주장은 주로 〈下女夫詞〉의 내용과 응용성을 기반으로 하여 제시된 것이다. 〈下女夫詞〉가 필사되어 있는 사본의 성격을 보면 이들의 주장은 상당히 일리 있는 것으로 보인다.

〈下女夫詞〉가 필사된 사본은 총 13여 종이 있다. 그중 〈下女夫詞〉만을 단독으로 필사한 사본은 없으며, 대부분의 사본들이 다른 내용들을 함께 필사하고 있다. 그 내용은 대부분 혼인과 관련된 것이 많으며, 특히 '축원문' 종류가 많다. 대표적인 사본은 다음과 같다.

① P.3350 : 〈下女詞〉와 2편의 〈呪願新郎文〉·〈呪願新婦文〉이 연결되어 필사되어 있다. 첫 번째 행에 '下女詞一本'이라고 제목이 명명되어 있으며, 사본 가운데 가장 많은 104행의 기록이 남아있다. 王重民은 이 사본을 원본으로 교감하여 《敦煌變文集》에 수록한 후, 말미에 다음과 같은 주를 달았다. 「원본(P.3350)과 정본(P.3893) 무본(P.3909) 뒤로 〈呪願補郎文〉과 〈呪願新婦文〉이 있다. 그러나 축원문의 경우 각 사본마다 서로 다른데, 이는 신랑신부 집안의 구체적인 환경에 따라 축원문의 어휘를 골라서 써야 했기 때문이다.」¹¹²⁾ 하지만 왕중민의 이 말은 〈下女

110) 談蟬雪 〈敦煌婚嫁詩詞〉: 《社科縱橫》1994년 제4기, 21쪽.

111) 이 둘이 별도의 작품이라는 증거로, 담선설은 2가지를 주장하고 있다. 첫째, (1)부분은 남녀 쌍방의 儻相이 대화하는 글이고, (2)부분인 '論女婿'는 신랑이 신부 집으로 들어온 후 어느 한 장소를 맞닥뜨릴 때마다 지었던 노래로, 이 둘은 내용이나, 장소, 인물 및 체재까지도 모두 다르다. 둘째, (1)부분 마지막 구절인 「請便自扶來(請須自狀來)」 이하로, P.3350은 〈論女家大門詞〉가 이어지고, P.3893은 〈開撒場合詩〉가 이어지고, P.3909는 空行 뒤에 '論女婿'의 표제를 적고 있고, S.5515는 중간부분이 空行이고, 그 뒤에 〈第一女婿至大門詠〉이 있으며, S.5949는 하단이 결문인데, 어렵 뜻이 空行이 보인 후에, '南山柏將' 등의 글자가 있는 등 각 사본의 상황을 예로 들면서 (2)부분인 組詩 '論女婿'는 (1)부분인 '下女夫詞'와는 별도의 작품이라고 주장하였다. 譚蟬雪 《敦煌婚姻文化》(甘肅人民出版社, 1993), 42쪽.

112) 王重民 《敦煌變文集》: 「原卷·丁卷戊卷, 從此以後有〈呪願補郎文〉與〈呪願新婦文〉. 但呪願文各自不同, 即因呪願文必須隨着新郎新婦的家庭具體環境而措詞故也.」(人民文學出版社, 1957), 284쪽.

夫詞)가 자신의 주장대로 독립된 '대화체변문'이 아닌, 기본적으로 고정된 격식을 갖춘, 각각의 상황에 따라 능동적으로 내용의 변동이 존재하는, 가장 보편적이고 일반적인 '의식문'으로서의 성질을 지녔음을 역설적으로 확인해준다.

② P.3909 : 사본 첫머리에 「都十四篇爲記具說之二」라 쓰여 있고, <論通婚書法第一>·<論女家通婚書第二>·<男家通婚書一本>·<女家通婚書一本>·<論障車詞法第八>·<下女夫詞>·<呪願新郎文> 등 7종의 글이 순서대로 필사되어 있다. <下女夫詞>는 13행만이 남아있으나, 혼례의 '六禮' 가운데 앞의 5개 과정을 '通婚'의 과정으로, 마지막 '親迎'을 '成禮'의 과정으로 볼 때, 이 사본은 통혼과 성례 과정에서 필요한 모든 의식문이 순차적으로 실려 있어, <하녀부사>가 혼례 의식에서 필요한 응용문의 성질을 가진 작품임을 알게 해준다. 돈황 지역의 혼례 의식의 전모를 살펴볼 수 있게 해주는 아주 귀중한 사본이다.

이 외에도, P.3893에서 <下女夫詞> <呪願女婿文>과 <呪願新婦文> 잔권이 차례대로 필사되었고, P.3252에 <呪願新婦文>과 <下女夫詞>이 필사되었으며, S.3877는 背面에 계약문서 등 응용문 계열의 문장이 <下女夫詞>의 전반부 27행과 필사되어 있다. 이들 사본의 정황으로 볼 때, <하녀부사>를 의식문 혹은 의식가로 보는 것은 충분히 그 근거가 있다고 볼 수 있다.

셋째, 희곡연출의 극본으로 보는 견해이다.

<下女夫詞>의 희곡대본으로서의 가능성을 제시한 대표적인 학자는 任光偉이다. 그는 <下女夫詞>가 특정한 이야기 구조를 가지고 있고, 고정된 각색이 특정한 인물을 노래하고, 全篇에서 代言體를 사용하고, 고정된 시공간에서 연출이 이루어지고, 고정된 장소와 고정된 도구를 가지고 있으며, 표현상 唱·做·念·舞 등의 수단을 충분히 이용한다는 점에서, 이 작품이 이미 완성된 형태의 희곡연출의 형식을 띠고 있으며, 그 각본은 희곡의 극본으로 인정해야한다고 주장하였다.¹¹³⁾

필자는 위의 주장들 중 <하녀부사>를 혼례의 의식가로서의 응용문이나 희곡극본으로 보는 견해에 일면 동의한다. 그러나 혼례의 응용문적 성질을 주장하는 경우는 그 논의가 대부분 작품 후반부인 (2)와 (3)부분에, 희곡극본의 성질을 주장하는 경우는 작품 전반부인 (1)부분에 집중되어 있어 <하녀부사> 전반의 성질을 규명하기

113) 任光偉 <敦煌石室古劇鈎沈>: 《西域戲劇與戲劇的發生》(新講人民出版社, 1992), 82쪽.

에는 어느 정도 한계를 보인다.

그렇다면, 〈하녀부사〉는 한편의 작품일까? 아니면 별도의 각각 독립된 몇 편의 작품일까?

〈하녀부사〉는 親迎 당일, 신랑 일행이 황혼 무렵 신부의 집 문 앞에 도착하면서부터 각종 혼례 의식 과정을 거쳐 주렴을 내리면서 초야에 드는 순간까지를 儀式의 순서에 따라 서술한 작품이다. ‘親迎’은 納采·問名·納吉·納徵·請期·親迎의 ‘六禮’로 구성되는 혼례의식의 마지막 과정이다. 앞의 5단계가 기본적으로 중매인을 통해 이루어져 비교적 단순한 것에 비해, 親迎은 남녀 양가 모두 참여하는 것으로 매우 복잡하면서도 엄숙한 의식을 필요로 한다. 이 의식을 행할 때는 정해진 의식 문 혹은 의식가가 있게 된다. 〈하녀부사〉의 (2)부분과 (3)부분이 바로 이 의식가이다. 이 의식가를 필사한 현존하는 사본들을 보면 그 순서와 문자가 대동소이한데, 이는 당시에 이미 의식가에 고정적인 격식이 있었고, 실제 혼례의식에서 쓰일 때 신랑 신부의 가정상황과 구체적인 환경에 따라 어휘나 표현에 변화를 주었음을 증명해준다. 그렇다면 이들 의식가들은 독립적으로 활용되었을까? (1)-2 부분의 마지막 구절인 「請須自狀來」이하로, P.3893은 (3)부분 처음인〈開撒場合詩〉가 이어지고, P.3909는 空行 뒤에 (2)부분이 ‘論女婿’의 표제 하에 필사되어 있는 것은 이들 시가가 혼례의 한 과정을 독립적으로 노래했을 가능성을 충분히 보여준다.¹¹⁴⁾ 이로 볼 때, 〈下女夫詞〉의 혼속시들은 기본적으로 응용성질을 가진 의식가임을 알 수 있다.

그러나 P.3350, P.3893, S.5515 등의 사본이 비록 빠진 부분도 있고 오탈자가 있기는 해도 〈下女夫詞〉의 전 과정을 필사하고 있고, 여기에 P.3350, S.3877, S.5949, D246 등의 사본에서 ‘下女(夫)詞一本’이라고 제목을 표시한 것은 이 작품이 이미 구체적인 형태를 갖춘 한편의 작품으로 쓰였음을 보여준다. 특히 (1)-2 부분 마지막 구절인 「청컨대 친히 도와주십시오.(請須自狀來)」는 뒷 내용을 불러오는 역할을 하는 구절이다. 적어도 〈下女夫詞〉의 (1)부분만큼은 독립적으로 활용

114) 張鴻勳은 〈下女夫詞〉 사본 가운데 4개가 제목을 〈下女詞〉 혹은 〈下女文〉이라고 한 것에서 착안하여, 후반부의 시가는 ‘弄新婦’를 노래한 것으로, ‘弄女婿’를 노래한 전반부 대화체와는 별도의 작품일 수 있다는 가능성을 제시하였다. 張鴻勳 〈敦煌寫本〈下女夫詞〉新探〉: 《1983年全國敦煌學術討論會文集》(文史·遺書編·下), (甘肅人民出版社, 1987), 175쪽.

되기에는 분명한 한계가 있는 것이다. 이로 볼 때, 〈下女夫詞〉는 작품 전·후반을 통해 親迎 당일의 의식을 중복되지 않게 순차적으로 노래한 만큼, 어느 순간부터 한편의 작품처럼 필사되었을 것이고, 마침내 한편의 완전한 작품으로 여겨졌을 것이라고 짐작할 수 있다.

그렇다면, 〈下女夫詞〉는 의식문일까? 희곡의 극본일까?

민간의 혼인 풍속은 노래와 울음, 춤과 연회, 비탄과 해학 등이 뒤섞여 이루어진 것으로, 각 나라, 각 지역의 사람들이 창작하고 연출한 한편의 戲劇이다.¹¹⁵⁾ 즉, 儀式은 戲劇과 매우 흡사한 성질을 지닌 것이다. 親迎은 전체 혼례 과정에서 혼인의 직접 당사자인 신랑과 신부가 전면에 등장하는 혼인의식의 꽃이라고 할 수 있다. 거기에는 대화와 노래가 있어 들을 거리가 있으며, 화려한 혼례복과 아름답게 장식된 혼례청이 있어 볼거리가 있으며, 이 모든 과정의 의식에 함께 참여하고 즐기는 사람들로 인한 떠들썩함이 있으며, 초야가 주는 두근거림이 있다. 마치 우리의 전통 마당극 한편을 보는 것 같고, 서양의 오페라 한편을 보는 것 같다. 이렇듯 어느 누구나 즐길 수 있는 보편적인 이야기 구조가 있는 〈下女夫詞〉의 내용은 당시 많은 민간예인들의 주목을 끌었을 것이다. 관방용으로 제작된 〈張敖書儀〉 외에도 〈下女夫詞〉를 필사한 사본이 10여 종이 넘게 존재하는 것은 당시 돈황지역에서 이 작품이 상당히 유행하였음을 말해준다.

의식가인 혼속시가 외에도, (1)-1 부분의 「오늘 某公께서 이곳에 와서 물으십니다.(今過某公來此問)」 중의 ‘某公’의 표현 등은 〈下女夫詞〉가 특정한 상황에서 특정인의 이름으로 치환하여 응용됨을 입증하는 것으로¹¹⁶⁾, 이는 〈下女夫詞〉가 기본적으로는 응용문적 성질을 가진 의식문임을 설명해준다.

그러나 이 외에도, 〈下女夫詞〉에는 극본으로 볼 수 있는 가장 기본적인 성질인 특정한 이야기 구조의 존재와 문답형식의 代言體 외에도¹¹⁷⁾, 몇 가지 희극적 성질

115) 拉法格 《文論集·關於婚姻的民間歌謠和禮俗》(人民文學出版社, 1979) 張鴻勛 〈敦煌寫本〈下女夫詞〉新探〉: 《1983年全國敦煌學術討論會論文集》(文史·遺書編 下), 甘肅人民出版社, 1987년, 175쪽 재인용.

116) 宋雪春은 俄藏本11049V+俄藏本12834에서 「馬上刺史, 本是敦煌。」구의 ‘敦煌’을 ‘某鄉’으로 쓴 것을 보고, 특정한 시간이나 장소에서는 ‘某鄉’을 다른 구체적인 지명으로 바꿔 사용할 수 있었을 것이라고 추측하였다. 宋雪春 〈敦煌本〈下女夫詞〉的寫本考察及相關問題研究〉: 《敦煌學輯刊》2012년 제4기, 79쪽.

117) 〈下女夫詞〉와 〈茶酒論〉 등을 초기 극본으로 보는 것은, 특정한 이야기 구조와 대언체

이 뚜렷이 나타난다.

첫째, 〈下女夫詞〉에는 신랑과 신부 외에, 신랑측 僮相, 신부측 姑嫂, 들러리 역할의 侍娘, 童男童女, 傍人, 侍者가 등장한다. (1)부분 男答의 남자는 신랑 측 빈상이고, 女答의 여자는 신부 측 고수로 두 각색이 전반부 극정을 이끌어 간다. 전반부가 끝나고 드디어 신랑 일행이 신부집 대문을 통과한 뒤 실질적인 혼인 의식을 하기 전인 (2)부분은 보통 신랑이 직접 시를 읊는다. (3)부분은 보통 신랑 측 빈상이나 신부 측 고수, 혹은 전문적인 혼례집도자가 시가를 부르며 진행하는데, 경우에 따라서는 신랑이 직접 부르기도 한다. 이로 볼 때, 〈下女夫詞〉에서 대사나 詩로 실질적으로 극정을 이끌어가는 각색은 최소한 3인이 되는 등, 주요각색의 추형을 이미 갖추고 있다.

둘째, 〈下女夫詞〉에는 동작지시사가 많이 나타난다. (1)-2 부분의 「술을 올린다. (上酒)」, 「평상으로 내려오기를 청한다. (請下床)」 외에도, 혼속시 제목 가운데 ‘詞’·‘詠’·‘詩’ 등의 글자를 제거하면 모두 희곡의 동작지시사로 볼 수 있게 된다.¹¹⁸⁾ 이외에도, (1)-1부분 첫머리의 「남자측이 먼저 말을 시작한다(兒家初發言)」와 「말에서 내리길 청하는 시」를 읊는다. (請下馬詩)」 역시 동작지시사로 볼 수 있으며¹¹⁹⁾, 혼속시가 중의 「휘장 주위를 세바퀴 돈다. (遶帳三巡看)」나 「들러리에게 휘장을 모두 거두게 하라. (爲報侍娘渾擎卻)」 등 역시 동작지시사의 성질을 가지고 있다. 재미있는 것은 「兒家初發言」을 제외한 나머지 「上酒」, 「請下馬詩」, 「請下床」은 모두 여자 측 고수의 동작을 지시한 것으로, 이를 통해 친영례의 전반 부분은 여자측이 주도했음을 알 수 있다.

셋째, 〈下女夫詞〉에는 언어의 구어화와 고정식 구조의 활용이 두드러지게 나타

의 형식을 공통으로 가지고 있기 때문이다. 이에 대해, 戚世雋은 이는 극본 구성에 있어 가장 기본적인 성질이지만 다른 강창작품이나 소설에서도 상용되는 형식요소이니 만큼 특수할 것이 없다고 보았고, 특히 〈下女夫詞〉의 경우 대언체 형식이 작품의 전반부에서만 쓰였다는 점을 들어 극본으로서의 성질을 인정하지 않았다. 戚世雋 〈對敦煌寫本中劇本資料的檢討〉; 《文化遺產》2009년 제1기, 127-129쪽 참조.

118) 任光偉 〈敦煌石室古劇鉤沈〉; 《西域戲劇與戲劇的發生》(新講人民出版社, 1992), 80쪽.

119) 정본에는 ‘詩’字가 빠진 ‘女請下馬’로 쓰고 있다. 특히 이 구절이 신랑에게 말에서 내리기를 청하는 고수의 5언 4구의 대사 앞에 쓰여 있는 것을 보면, 동작지시사로서의 성질은 더욱 명확해진다.

난다. (1)부분을 보면, 여자 측 고수의 「本是何方君子, 何處英才? 精神磊朗, 因何到來?」, 「既是高門君子, 貴勝英流, 不審來意, 有何所求?」 등의 질문에 남자 측 빈상은 신랑의 가세와 신분을 과시하며 「本是長安君子, 進士出身. 選得刺史, 故至高門」, 「聞君高語, 故來相頭(投), 窈窕淑女, 君子好求!」으로 답하는 등, 전편에 걸쳐 인물의 대사가 모두 간결하고 질박하며 통속적인 어휘를 사용하고 있다. 특히 「本是何方君子」나 「本是長安君子」의 '本是' 등은 구어화의 특징이 보다 명확히 드러난 것으로, 현장성이 중시되는 희곡 언어의 특성에 특히 부합된다. (2) 부분과 (3)부분의 혼속시가는 대부분 「團金作門扇, 磨玉作門環, 掣卻金鉤鎖, 拔卻紫檀關」, 「琉璃爲四壁, 磨玉作基階」 등으로 신부 집안의 성세와 부귀를 묘사하거나, 「一雙青白鴿, 逸帳三五匣」, 「爲報侍娘渾擊卻, 從他附(駙)馬見青娥」, 「本是楚王宮, 今夜得相逢」, 「天交織女渡河津, 來向人間只爲人」 등으로 성례 과정을 묘사하고 있다. 표현 면에서 과장과 비유, 상징의 수법을 가장 큰 특징으로 하는 이들 혼속시가들은 혼례 의식의 각 단계별 특정 상황에서 이미 만들어진 시를 음송하는 경우가 많기 때문에, 이러한 고정식 구조를 이용하여 극본을 완성할 경우 상황에 대한 구체적인 설명 없이 현장에서의 전달력을 극대화시킬 수 있게 된다.

이로 볼 때, <下女夫詞>는 기본적으로 단순한 응용문적 성질을 가진 의식문에 여러 가지 희곡적 요소를 가미하여, '靚迎'이 내포하는 민속문화적 성질을 극대화한 초보적 형태의 희곡 극본으로 볼 수 있을 것이다.

IV. <下女夫詞>에 반영된 민속문화 융합의 성질

중원지역과 서북지역의 교류는 기본적으로 지역 간 교류로 볼 수 있다. 당·오대 시기 서북지역은 한족이 상당히 많은 인구를 점유하고 있었으며, 독특한 지리적 위치와 역사적 배경 하에 둔황 지역에서는 중원지역의 문화가 전래, 계승되는 한편 이민족의 문화와 결합되면서 변이되고 융합되는 과정을 거쳐 끊임없이 새로운 문화 요소를 창출해 내었다. 혼인 문화 역시 예외는 아니다.

혼인은 모든 예교의 근본이고 인류의 시작이자 봉건제도의 근간을 이루는 중요한 과정이다.¹²⁰⁾ 혼인과정에서 전통적으로 '六禮'와 같은 복잡한 의식과 절차를 중시

한 것은 혼인이 그만큼 엄숙하고 중요한 일임을 반증한다. 이러한 혼인과 관련된 관념이나 풍속, 의식, 절차 등은 일반적으로 전통적인 예법에서 비롯되거나, 혹은 시대나 지역, 자연환경 등의 조건 하에 현지에서 형성된 습속에서 비롯된다.

돈황사본 가운데는 혼인과 관련된 자료가 매우 많다. 그중에서 당·오대 시기 서북지역 돈황의 혼인 풍속의 대략적인 상황을 알 수 있는 자료로는 S.1725 〈書儀〉¹²¹⁾와 〈張敖書儀〉, 그리고 〈下女夫詞〉를 들 수 있다. 두 편의 〈書儀〉는 기본적으로 '通婚'에서 '成婚'까지 혼인의 전 과정을 범위로 하여, 혼례 의식의 절차를 설명하거나 각 절차별 필요한 문서형식을 기록한 것이다. 따라서 혼례 시 참고자료로서의 성질이 강하다.

이와는 달리, 親迎 당일 이루어지는 여러 의식과 절차를 반영한 〈下女夫詞〉에는 당·오대 돈황 민간에 전해지고 행해지던 전통적인 혼인 관념이나 풍속, 북방 소수민족의 혼인 습속 등이 다양하게 반영되어 나타난다.

우선, 〈下女夫詞〉에는 중국 전통혼인에서의 '문벌관념'이 그대로 수용되어 나타나고 있다.

〈下女夫詞〉의 (1)-1부분을 보면, 「門門相對, 戶戶相當」을 시작으로 여자 측의 남자에게 「人須之(知)宗, 水須之(願)源, 馬上刺史, 望在何川?」 등 어느 집안 출신인지, 신분은 어떠한지 등을 순차적으로 반복 질문한다. 이에 대응하여 남자 측은 자신의 집안이 지금은 사주 돈황에서 거주하지만 「郡望은 장안(望在秦(秦)川)」이며, 「三史明閑, 九經爲業」 할 뿐만 아니라 「本是長安君子, 進士出身」으로 「選得刺史」한 「九郡才郎」이라는 등 자신의 집안과 신분, 才學에 대해 끊임없는 과시를 한다. 이러한 문답을 통해 만족할 만한 대답을 듣고서야, 여자 측은 비로소 신랑 측에게 「청컨대 굳게서는 말에서 내려오시지요, (請君下馬來)」하며 적극적으로 혼례의식의 다음단계로 나아간다. 즉 (1)-1 전체에서 여자 측의 질문은 하나로

120) 《禮記》〈昏義〉: 「혼례란 양측 성씨의 좋은 점을 합하여, 위로는 종묘를 섬기고 아래로는 후세를 계승하는 것이어서 군자는 이를 중시하였다.…… 그러므로, 혼례란 모든 예의 근본이다.(昏禮者, 將合二姓之好, 上以事宗廟, 下以繼後世也, 故君子重之. …… 故曰, 昏禮者, 禮之本也.)」(上海古籍出版社, 1987), 324-325쪽 참조.

121) 〈大唐吉凶書儀〉라고도 부르며, 初唐 시기의 예법을 기록한 것으로 보인다. 기본적으로 '六禮'를 따르고 있으며, '納徵'과 '親迎'을 위주로 필사되어 있다. 당대 혼속 의례의 전형을 기록한 것으로, 중원혼속 안에 많은 호속 성분이 있음을 알려주는 자료이다.

압축된다. 그것은 바로 「門門相對, 戶戶相當」으로, 이는 전통적인 문벌관념을 반영한 것이다. 중원에서 멀리 떨어진 둔황 지역에서도 당시에 '門當戶對'가 혼인에 있어 가장 중요한 가치로 인식되고 있음을 알 수 있다. 中原 지역의 전통적인 혼인 관념이 그대로 수용된 대표적인 경우로 볼 수 있다.

중국 고대의 혼속을 보면, 대체적으로 동한 말엽 및 曹魏 시대부터 북방의 胡俗이 유입되기 시작하면서 북조시기에 가장 극성기를 이루었고,¹²²⁾ 그 후 隋唐 시기에 이르러 민족 융합으로 인해 많은 풍속이 상호 수용, 융합되었다. 따라서 晚唐 시기의 작품으로 보이는 〈下女夫詞〉에는 상술한 전통적인 혼인관의 계승 외에도, 북방 소수민족의 영향을 받은 풍속과 儀式들이 종종 발견된다.

첫째, 〈下女夫詞〉의 속의 親迎 成禮는 '入夫婚'¹²³⁾의 형식을 띤다.

중국의 전통적인 혼인의 형태는 '육례'의 과정을 중시하였으며, 親迎의 경우 '신랑이 신부 집에 가서 신부를 데려온 후 신랑 집에서 혼례를 거행하는' '聘娶婚'이 일반적이었다. 당대의 혼례 역시 전통적인 '육례'에 따른 혼인 형식이 일반적으로 통용되었다.

그러나 초당시기의 서의인 S.1725〈書儀〉를 보면, 「요즘 사람들은 친영을 가서 신부를 데려오지 않는 경우가 많다. 즉 신부의 집으로 가서 혼례를 올리고는 몇 해가 지나도록 본가로 오지 않는다.(近代之人多不親迎入室, 卽是遂就婦家成禮, 累積寒暑, 不向夫家.)」는 내용이 기록되어 있다. 이 외에 언제 본가로 돌아가는 지 등 구체적인 의식과 절차는 기록되어 있지 않지만, 이는 분명 '入夫婚'의 혼인 형태를 설명한 것으로 이해할 수 있다. 이로 볼 때, 초당 시기 둔황에는 '육례'에 근거한 전통적인 혼인 의식 외에도 '입부혼' 풍속이 존재하였음을 알 수 있다. 만당 시기의 작품인 〈下女夫詞〉에도 남자가 여자 집으로 와서 혼례를 거행하는 '입부혼'의 형태가 나타나는 것을 보면, 당시 둔황지역에서 '입부혼'이 상당히 오랜 기간동안 보편적인 혼인 형태가 되었음을 짐작하게 한다.

122) 姜伯勤《敦煌藝術宗教與禮樂文明》(中國社會科學出版社, 1996), 435쪽.

123) '入夫婚'이란 성혼 후에도 여성이 기간의 제한 없이 계속 친정에 머물 수 있으나 최종적으로는 반드시 시가로 합가하는 풍속을 말한다. 모계사회 시기 남자가 모계가정에 가서 혼례를 올리던 풍속이 보존 또는 변이된 것으로, 漢族과는 다른 이런 혼인형태는 소수민족 집거지역에서는 아직 지속되고 있는 곳도 있다. 趙小明〈敦煌婚禮圖中的少數民族因素〉,《新疆藝術學院學報》제8권 제3기, 29쪽.

돈황에서 ‘入夫婚’의 성행은 막고굴 벽화를 통해서도 확인해볼 수 있다. 막고굴 제12굴 벽화〈彌勒經變〉중의 婚禮圖에는 혼례 시 병풍이 둘러쳐진 가운데, ‘신부는 손을 모으고 서있는 반면, 신랑이 두 손을 바닥에 대고 포복하여 절하는(男跪女揖)’의 장면이 그려져 있다. 이것은 전통 혼인 풍속에서 보이는 ‘남녀가 모두 무릎을 꿇고 절을 하는’ 형식과는 확연히 다르다. 이는 바로 혼례가 여자 집에서 이루어지면서, 신랑은 신부의 부모에게 大禮를 행하고 신부는 자신의 부모에게 가볍게 예를 행한 것에서 말미암은 것이다.¹²⁴⁾ 돈황 혼속 중의 이러한 ‘남궤여읍’은 상당히 보편적인 풍습이었던 것으로 보이는데¹²⁵⁾, 이는 곧 ‘입부혼’이 당시 하나의 보편화된 혼인 형식이 되었음을 설명해준다.

이러한 ‘입부혼’은 바로 소수민족의 혼인 풍속에서 온 것으로, 소수민족의 혼인 습속과 관련된 자료에서 그 흔적을 찾을 수 있다. 《新唐書》〈北狄傳〉에는 室韋족은「혼인 시에 남자가 먼저 여자 집으로 가서 삼년 동안 일을 한 후, 재산을 분배받아 부인과 함께 북을 치고 춤을 추며 돌아온다.(婚嫁則男先傭女家三歲, 而後分以產, 與婦共載, 鼓舞而還.)」라고 기재하고 있다. 고구려에도 이러한 혼인 습속이 존재하는데, 《後漢書》〈東夷傳〉을 보면, 「(고구려인들은) 혼인을 모두 여자 집으로 가서 한다. 자식을 낳고 성장한 후에야 가족을 거느리고 돌아간다. (其婚姻皆就婦家, 生子長大, 然後將還.)」라고 기재되어 있다. 이러한 기록을 보면, 당시 주변 소수민족 지역에서 入夫婚은 상당히 일반적인 혼인 형식이었을 것이며, 돈황 지역으로 자연스럽게 전파되어 융합되었을 것으로 보인다.

둘째, 〈下女夫詞〉에는 ‘催粧’ 儀式이 반영되었다.

唐代的 일반적인 친영 절차에 따르면, 신랑이 신부 집에 와서 신부를 데리고 신랑 집으로 갈 때 행하는 첫 번째 의식은 바로 ‘催粧’, 즉 ‘신부를 재촉하는 것’이다. 그러나 중국의 전통혼례를 보면 唐 이전에는 ‘催粧’의 의식이 보이지 않는다. 《西陽雜俎》〈禮異〉에서 北朝의 혼례를 기재한 부분을 보면, 「신부를 맞이하려 가면서, 신랑 측은 백여 명 혹은 십여 명을 이끌고 가며 그 다소에 따라 마차를 준비한다.

124) 譚蟬雪《敦煌婚姻文化》(甘肅人民出版社, 1993), 151쪽.

125) 돈황벽화에 남아있는 46쪽의 혼례도 가운데 판별이 가능한 것은 39쪽이다. 그중 거의 절반인 17쪽의 혼례도에서 ‘남궤여읍’을 묘사하고 있는 것을 볼 때, 이 혼속이 돈황지역에서 아주 유행하였음을 알 수 있다. 趙小明〈敦煌‘婚禮圖’中的少數民族因素〉:《新疆藝術學院學報》제8권 제3기, 29쪽.

일행 모두가 ‘신부께서는 빨리 나오십시오’ 라고 소리를 지르는데, 신부가 마차에 오르고 나서야 그친다.(迎婦，夫家領百餘人或十數人，隨其奢儉挾車，俱呼，新婦子催出來，至新婦登車乃止.)」라고 하여, 소리를 질러 신부에게 빨리 신랑의 집으로 출발하자고 재촉하는 내용이 있다. 즉 ‘최장’의 풍속은 북방 호족의 위와 같은 풍속에서 비롯된 것임을 알 수 있다. 이 풍속은 당대에 들어와 혼례의식의 엄숙함에 맞추어 한결 문아함을 더하여 詩詞를 이용하여 성장한 신부를 재촉하는 것으로 변이되었는데, 이를 <催粧詩>라고 한다.

일반적인 ‘최장’의 목적이 신부가 빨리 마차에 올라 본가로 길을 떠나는 것인데 비해, <下女夫詞>의 ‘최장’은 다소 그 목적을 달리한다. <下女夫詞>에는 두 수의 <催粧詩>가 있다.¹²⁶⁾ 그중 제1수를 보면, 「오늘 밤 인간 세상에 내려 온 직녀, 거울 마주보고 단장 하니 이미 충분히 아름다우리. 젊은 여인의 아름다운 얼굴, 연지와 백분으로 더럽혀선 아니 되오.(今霄(宵)織女降人間，對鏡勻粧計已閑。自有天桃花菡顏，不須脂粉汚容顏.)」라고 읊고 있는데, 하늘의 직녀에 비할 만하니 치장할 필요가 없다는 말로 신부의 아름다움을 가송하고 있다. 이 시는 왕중민 교감본 <下女夫詞> (3)부분 중의 「少來鬢髮好，不用冒或遮」나 「天交織女渡河津，來向人間只爲人」의 구절과도 그 표현이 매우 흡사하다. 즉, 入夫婚을 치르는 경우의 ‘최장’은 신부의 아름다움을 가송하거나 신부에게 빨리 준비를 마치고 나와서 혼례를 거행하자는 뜻으로 변화한 것이다.¹²⁷⁾ 즉, <下女夫詞>의 <催粧詩>는 작품 내에서 묘사하는 혼인의 형태가 入夫婚임을 입증함과 동시에 신부의 아름다움을 가송하는 기능까지를 겸하고 있음을 알 수 있다.

셋째, <下女夫詞>에는 ‘푸른 장막(靑廬)’를 설치하여 交拜禮를 올리는 풍속이 반영되었다.

<下女夫詞> (1)부분 마지막을 보면, 문답을 모두 마친 여자 측 고수가 신랑에게 혼인의 예를 시작하기를 청하면서 「비단으로 만든 장막을 이미 세웠습니다(錦帳已鋪了)」라고 말하는 부분이 있다. ‘帳’은 바로 ‘靑廬’를 말하는 것으로, 청려의 설치는 곧 혼인의식의 시작을 알려준다. 《西陽雜俎》<禮異>의 「북방의 혼례에서는, 반

126) 王重民의 교감본에는 이 <催粧詩> 두 수가 없으며, 譚蟬雪이 P.3252에 근거하여 보충하였다. 왕중민이 교감할 때, P.3252 사본이 누락된 것으로 보인다.

127) 譚蟬雪 《敦煌婚姻文化》(甘肅人民出版社, 1993), 146쪽.

드시 푸른 천으로 장막을 쳐서 집을 만들었는데, 이를 청려라고 한다.(北方婚禮, 必用青布幔爲屋, 謂之青廬.)의 기록을 통해, 靑廬의 설치 역시 북방 소수민족의 혼인 습속에서 기원한 것임을 알 수 있다. 또 <張敖書儀>에도 「여자 집에서 의식용 장막을 설치한다. 대저 혼례를 거행할 때는 반드시 집의 서남쪽 길한 땅을 골라 장막을 설치한다.(女家鋪設帳儀, 凡成禮須在宅上西南各吉地安帳.)」는 기록이 있다. 이렇듯 실외에 장막을 쳐서 혼례 의식의 장소로 삼은 것은 '과오'를 생활공간으로 삼았던 북방 유목문화의 영향을 받은 것이라고 할 수 있다.

일반적으로 청려는 주로 실외의 길한 곳에 설치하며, 이 안에서 交拜禮를 올리고¹²⁸⁾ 同牢飯 의식과 습졸의 의식을 행한다. 이러한 '청려'는 당대에 시대별로 그 기능을 달리했다. 당 전기에는 交拜禮 등의 의식 외에도 신혼부부가 초야를 보내는 洞房으로도 기능했으나¹²⁹⁾, 당 후기에 들어와서는 금전이나 과실을 던져주는 撒帳 등 여러 가지 혼인의식을 거행하는 혼례 의식의 장소로만 사용되었다.¹³⁰⁾ <下女夫詞>(1)-2부분 「자사께서는 주저하지 말고 내려오셔서 쌍쌍이 붉은 누각에서 목으 시지요.(刺史但之下, 雙雙宿紫樓)」 구절을 보면, 만당시기에 이미 청려가 동방의 기능을 상실하였음을 알 수 있다. 이는 유목문화의 영향에서 비롯된 청려의 초기 기능에서 벗어나 중원 지역의 예교적인 내용이 결합되어 나타난 결과라고 볼 수 있다.

전통적인 '친영'은 일반적으로 告先靈(선영에게 고하기) - 奠雁(전안례 행하기) - 下婿(사위 희롱하기) - 催粧(신부의 단장을 재촉하기) - 蔽膝(천으로 무릎을 가리고 가마에 오르기) - 障車(혼례 가마 가로막기) - 轉席(시가 대문 들어서기) - 靑廬(청려에 들기) - 弄新婦(신부 희롱하기) - 拜堂(천지신명과 조상, 시부모에게 절하기) - 撒帳(금전과 과실 던져주기) - 同牢와 습졸(동뢰와 합근 의식 행하기) - 去花却扇(머리장식 벗고 부채 치우기) - 看花燭(화촉 밝히기) - 拜舅姑(다음날

128) 청려는 실외에 장막을 설치한 뒤 신랑신부가 들어가 교배례를 올리는 것으로, 이는 호인의 습속이다. 呂一飛《胡族習俗與隋唐風韻》(書目文獻出版社, 1994), 123쪽.

129) 혼례에는 三煞의 우환이 있기 때문에 신랑신부는 직접 방안으로 들어가지 않았다. 청려는 바로 악흉을 피하는 완충장소의 기능을 가져서 洞房으로 사용되었다. 譚蟬雪《敦煌石窟全集·民俗畫卷》(上海人民出版社, 2001), 106쪽.

130) 宋雪春 <洞房·喜帳—唐人婚禮用靑廬之再探討>:《首都師範大學學報》(사회과학판) 2011년 2기, 36쪽.

시부모에게 절하기)의 의식을 순차적으로 행한다.¹³¹⁾ ‘入夫婚’을 반영한〈下女夫詞〉와는 의식의 순서에서 약간의 차이를 보이지만, 각각의 의식이 내포하는 함의는 거의 같다고 볼 수 있다. 이 의식 절차를 보면, 살장이나 전안, 동퇴, 합근 등 중국의 전통적인 혼인 의식 외에, 신부를 재촉하는 催粧이나 교배례를 위한 靑廬의 설치 등 북방 소수민족 혼인 풍속의 영향을 받은 것들이 서로 어우러져 친영의 과정을 구성하고 있음을 볼 수 있다.

敦煌은 중서 교통교류의 중추지역이자 多民族 集居地로서, 현지 문화의 기초 위에 서북의 문화와 중원 문화와의 교류와 융합이 끊임없이 일어났던 문화의 접점지역이다. 따라서 〈下女夫詞〉 역시 한족의 전통적인 혼인관념과 의식을 계승한 위에 북방 소수민족의 혼인 습속이 흡수 융합되어 만들어진 ‘문화융합 형태’의 새로운 혼인풍속을 반영하고 있다.

IV. 맺는 말

본 논문은 〈下女夫詞〉의 역주 및 그 문체 성질과 그에 반영된 민속 문화 융합의 성질을 연구한 것이다. 연구결과는 다음과 같다.

첫째, 〈下女夫詞〉는 중복된 구절이 많고, 혼속시가의 경우 순서 또한 일반적인 친영 의식과 다소 차이를 보이는 부분이 있다. 기존의 교감본 출간 이후에 발견된 사본들을 더한 새로운 교감본이 필요하다.

둘째, 〈下女夫詞〉를 각각 응용문의 성질을 지닌 의식문 혹은 희곡의 극본으로 보는 주장은 작품 전체의 성질을 파악하는데 한계를 지닌다. 독립적인 응용이 가능한 후반부 혼속시가와 달리, 전반부의 대화체 부분은 내용상 독립적 활용이 불가능하다. 게다가 작품 전·후반이 모두 親迎 당일의 의식을 중복되지 않게 순차적으로 서술한 것으로 볼 때, 이 작품은 한편의 완전한 작품으로 볼 수 있다. 〈下女夫詞〉는 특정한 이야기 구조와 代言體의 형식 외에도, 주요각색의 추형이 나타나고, 동작지시사가 풍부하며, 언어의 구어화와 고정식 구조의 활용이 두드러지는 등 희곡

131) 段塔麗 〈唐代婚姻習俗與婦女地位探析〉:《陝西師範大學學報》(哲學社會科學版) 31 권 2기, 83쪽.

적 성질이 풍부하다. 이로 보아, 〈下女夫詞〉는 기본적으로 응용문적 성질을 가진 의식문에 여러 가지 희곡적 요소를 가미하여, ‘親迎’이 내포하는 민속 문화적 성질을 극대화한 초보적 형태의 희곡 극본으로 볼 수 있다.

셋째, 〈下女夫詞〉에 반영된 혼속 성질의 가장 큰 특징은 문화의 ‘융합’이다. 〈下女夫詞〉에는 중국 전통혼인에서의 ‘門當戶對’의 ‘문벌관념’이 그대로 수용되어 나타나는 한편, 催粧이나 靑廬의 설치 등과 함께 入夫婚이라는 새로운 혼인형태가 보인다. 이것은 당시 둔황지역에 한족의 전통적인 혼인관념과 의식을 계승한 위에 북방 소수민족의 문화를 흡수 융합하여, 둘과는 다른 새로운 혼인풍속이 형성되었음을 보여준다.

당·오대 시기와 서북 변강지역이라는 시대적·지리적 배경을 기반으로 산생된 〈下女夫詞〉는 中古 시기의 혼속을 이해하는데 귀중한 근거자료가 된다. 따라서 지금까지의 논의는 주로 혼속자료로서의 가치에 편중되었고 문학적인 면에서의 연구는 극히 미약했다. 儀式은 戲劇과 고도의 관련성을 지닌다. 〈下女夫詞〉는 의식문에 희곡적 요소가 가미된 초보적 형태의 희곡극본이다. 따라서 혼속자료와 문학 자료로서의 두 개의 성질을 보다 면밀히 결합하여 연구를 진행한다면, ‘문학과 민속의 결합’ 및 ‘문화의 교류와 수용’의 관점에서 중국문학의 연구범위의 확대 및 고대 중국의 異域의 문화라 할 수 있는 변강지역의 문화를 이해하는데 도움이 될 수 있다.

【參考文獻】

- 唐 段成式《西陽雜俎》，中華書局，1981.
 黃永武 主編《敦煌寶藏》，臺北，臺灣新文豐出版公司，1981-1982.
 王重民 等編《敦煌變文集》，北京，人民文學出版社，1984.
 黃征，張涌泉《敦煌變文校注》，北京，中華書局，1997.
 潘重規《敦煌變文集新書》，文津出版社有限公司，1994.
 譚蟬雪《敦煌婚姻文化》，甘肅人民出版社，1993年.
 譚蟬雪《盛世遺風：敦煌的民俗》，甘肅教育出版社，2007年.
 譚蟬雪《敦煌石窟全集·民俗畫卷》，上海人民出版社，2001.
 顏廷亮《敦煌文學概論》，甘肅人民出版社，1993.

- 高國藩《敦煌民間文學》，臺灣聯京出版公司，1994.
- 張錫厚《敦煌文學》，上海古籍出版社，1980.
- 張禮鴻《敦煌文獻語言詞典》，杭州大學出版社，1994.
- 高國藩《敦煌民俗學》，上海文藝出版社，1989.
- 姜伯勤《敦煌藝術宗教與禮樂文明》，中國社會科學出版社，1996.
- 呂一飛《胡族習俗與隋唐風韻》，書日文獻出版社，1994.
- 顏廷亮·張彥珍 編著《西陲文學遺珍-敦煌文學通俗談》(甘肅人民出版社，2000).
- 季羨林 主編《敦煌學大辭典》，上海辭書出版社.
- 王重民《敦煌變文研究》；《敦煌遺書論文錄》，中華書局，1984.
- 李正宇《〈下女夫詞〉研究》；《敦煌研究》，1987년 제2기.
- 張鴻勛《敦煌寫本〈下女夫詞〉新探》；《1983年全國敦煌學術討論會論文集》(文史·遺書編 下)，甘肅人民出版社，1987년.
- 任光偉《敦煌石室古劇鉤沈》；《西域戲劇與戲劇的發生》，新講人民出版社，1992.
- 談蟬雪《敦煌婚嫁詩詞》；《社科縱橫》，1994년 제4기.
- 段塔麗《唐代婚姻習俗與婦女地位探析》；《陝西師範大學學報》(철학사회과학판)，31권 2기，2002년 3월.
- 趙睿才《敦煌寫本〈下女夫詞〉的民俗解讀》；《名作欣賞》，2005년 2기.
- 孫江璘《淺談〈下女夫詞〉中的撒帳婚儀》；《科技創新導報》31집，2006년.
- 王歡《唐代敦煌婚俗中的‘胡俗’成分》；《重慶科技學院學報》(社會科學版)，2008년 제9기.
- 戚世雋《對敦煌寫本中‘劇本’資料的檢討》；《文化遺產》2009년 제1기.
- 趙小明《敦煌‘婚禮圖’中的少數民族因素》；《新疆藝術學院學報》제8권 제3기，2010년 9월.
- 宋雪春《洞房·喜帳—唐人婚禮用‘青廬’之再探討》；《首都師範大學學報》(사회과학판)，2011년 2기.
- 宋雪春《敦煌本〈下女夫詞〉的寫本考察及相關問題研究》；《敦煌學輯刊》，2012년 제4기.
- 宋雪春《〈俄藏敦煌文獻〉中四件〈下女夫詞〉殘片的綴合》；《敦煌研究》，2012년 6기.
- 喻忠傑，劉傳啓《敦煌所見三種戲劇寫本譚論》；《敦煌學輯刊》2013년 3기.
- 陳燦《敦煌婚禮儀式與敦煌婚俗文》；《東亞人文學》20집，동아인문학회，2011.
- 김인숙《중국 중세사대부와 술·약 그리고 여자》(서경문화사，1998).

【中文提要】

本論文首先對敦煌寫本〈下女夫詞〉進行批注解釋，然後又分析其文體性質與其以婚俗爲主的民俗性質。第一，分析〈下女夫詞〉的文體性質。〈下女夫詞〉是個一本完整的文本。該作品基本上是婚禮時所吟唱的婚禮儀式文，但從中可以看出諸多戲曲演出時所常用的性質，因此，〈下女夫詞〉自然應該稱爲初步的戲曲劇本。第二，分析〈下女夫詞〉里以婚俗爲主的民俗性質。〈下女夫詞〉裏攙雜着諸多胡俗成分，展示了唐代敦煌一帶婚俗實爲中原婚俗與胡俗相攙雜的結果，這種胡漢習俗的相互作用也昭示了民族之間的融合。

【主題語】

돈황, 〈하녀부사〉, 혼속, 의식가, 각본

敦煌, 〈下女夫詞〉, 婚俗, 儀式歌, 脚本

Dunhuang, 〈Xianüfu-Ci〉, Marriage custom, ceremony song, Script

투고일: 2015. 7. 15 / 심사일: 2015. 7. 20~8. 5 / 게재확정일: 2015. 8. 10
