

# 敦煌 定格聯章體歌辭〈十二月〉의 서사구조 및 연행형식 고찰\*

김금남\*\*

---

## ◁ 목 차 ▷

---

- I. 서론
  - II. 둔황가사 〈十二月〉과 고려가요 〈動動〉
  - III. 〈十二月〉의 서사구조
  - IV. 〈十二月〉의 연행형식
  - V. 결론
- 

## I. 서론

敦煌 定格聯章體歌辭<sup>1)</sup> 〈十二月〉은 단순한 相思가 아닌 당시의 시대적 상황으로 인해 발생한 '征婦의 相思와 怨望'을 노래한 것으로서, 당시의 시대적·지역적 환경에 대한 이해 및 당·오대 여성들의 서정 특징과 문학적 표현능력을 파악할 수 있는 훌륭한 자료이다.

〈十二月〉은 문학 자체의 감상 가치를 지닌 자료인 동시에, 歌唱을 기반으로 하는 노래가사이다. 하지만 敦煌 聯章體歌辭에 대한 기왕의 연구가 주로 내용이나 형식, 어휘표현 등을 중심으로 이루어지면서, 이들 작품이 가지는 근원적인 문학적성

---

\* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5B5A07045254)

\*\* 가천대학교 동양어문학과 중국어문학 전공 강사

1) 定格聯章은 곡조가 일치하고 내용이 관통하며, 句式과 段數가 모두 고정된 격식을 가지고 음악과 配樂하는 詞의 형태를 말한다. 任半塘에 의해 명명되었으며, 그 형식은 南朝에서 시작된 이래 唐代에 크게 유행하였다. 敦煌歌辭 중 정격연장체 작품으로는 〈十二月〉 외에도, 〈五更轉〉·〈十二時〉·〈百歲篇〉·〈五更轉兼十二時〉가 있다. 이들 작품은 시간의 순서로 노래하고 있다고 하여 '分時聯章體歌辭'라고도 한다.

질을 이해하는데 한계를 가지게 한다. 따라서 문자 언어로만 존재한 것이 아닌 가창 등의 연행을 통해 향유되고 유전된 이들 작품의 연행 상황을 이해하는 것은 작품을 온전히 이해하는데 가장 중요한 기반이 된다.

게다가 고려가요 〈動動〉의 원류를 敦煌 〈十二月〉에서 찾고 있는 국문학계의 분석<sup>2)</sup>은 〈十二月〉 원본 및 형식에 대한 고찰 외에도, 서사구조나 연행 성질 파악 등을 통한 전면적인 연구의 필요성을 더욱 높이고 있다. 물론, 국문학계에서의 〈十二月〉 연구는, 주로 국문학의 입장에서 〈動動〉의 정확한 해석을 위한 기초자료로 〈十二月〉을 활용하는 면이 강하다. 따라서 〈十二月〉 원본의 문학사적 의미나 문학적 특징에 대해서는 연구가 거의 없다 해도 과언이 아니다. 그러나 〈十二月〉과 〈動動〉의 연계관계가 국문학의 입장에서 어느 정도 증명이 되고 있는 만큼, 중국문학의 입장에서 〈十二月〉을 중심으로 한 분석은 중요한 과제가 된다고 할 것이다. 또한 이런 연구방식은 결과적으로 돈황 정격연장체가사 연구 및 그들과 고려가요와의 관계로 확대되면서 돈황가사 전반으로 연구 범위를 확장하는데 큰 도움을 줄 것으로 기대된다.

이에 본 논문에서는 〈十二月〉의 기본 해제를 기초로 하고, 〈動動〉에 대한 기존의 연구결과를 借用하여, 〈十二月〉이 향유되고 전래된 돈황이라는 ‘지역적 특성’과 당·오대라는 ‘시대적 특성’을 기반으로 〈十二月〉의 서사 구조의 특징을 분석한 후, 그 연행 특징을 살펴보고자 한다.

## Ⅱ. 돈황가사 〈十二月〉과 고려가요 〈動動〉

일 년을 열두 달로 나누고 그 순서에 따라 가창한 연장체 〈十二月〉調는 한 달 한 수, 총 12수를 1편으로 하는 민간의 俚曲小調이다. 윤달 한 수를 덧붙여서 총 13수로 된 것도 있다. 달을 나누는 것은 전통적으로 농업생산과 아주 밀접한 관련이 있기 때문에 월에 따라 노래한 〈十二月〉調 작품은 아주 일찍부터 나타났을 것이다. 그러나 명확히 〈十二月〉調를 이용하여 노래한 가장 오래된 곡조는 바로 敦煌

2) 임기중 〈고려가요 동동 고〉: 「動動은 중국문학 ‘十二月相思’에서 유래된 것으로 볼 수 있다.」(《고려가요 연구》, 정음사, 1991), 416쪽.

歌辭 <十二月>이라고 할 수 있다.<sup>3)</sup> 이후 문인들이 이 곡조를 이용하여 시를 짓기도 했고 민간에서도 꾸준히 전승되어 왔다.<sup>4)</sup>

본 논문의 연구대상작품인 <十二月>은 그 형식적 특징에 따라 劉銘恕가 《斯坦因劫經錄》에서 ‘十二月曲子’라고 명명했으나, 原 寫本에는 모두 조명과 제목, 작자명이 없다. 任半塘은 《敦煌歌辭總編》‘定格聯章’에 <十二月>의 조명으로 수록한 뒤, S.6208 사본의 12수를 ‘遼陽寒雁’<sup>5)</sup>으로, P.3812 사본의 12수를 ‘邊使戎衣’로 명명하였다.<sup>6)</sup> 우선 서술의 편의를 위하여 두 편의 <十二月>을 도표로 제시한다.

- 3) <十二月>調 가사는 12개월의 순서에 따라 연속적으로 가창한 연장 체제로서, 한 달이 한 수이다. 윤달 한 수를 덧붙여서 총 13수로 된 것도 있다. 이렇게 월에 따라서 노래한 <十二月>調 가사의 유래는 오래 되어서, <五更轉>이나 <十二月時>보다 빠르다. 《詩經》<幽風·七月>을 그 기원으로 보기도 하며, 육조 악부민가 <月節折楊柳歌>에 이르러서 그 형식이 점차 고정된 것으로 보인다. 이 調는 당 최령흠의 《教坊記》 등에는 실리지 않았다. 唐 袁暉의 <正月閨情>·<二月閨情> 등의 5언율시 역시 월에 따라 규정의 정을 서술한 것이다. 謝良輔의 <憶長安>은 ‘正月’과 ‘十二月’ 두 수가 있으며, 3366666 구식을 보인다. 지금 河西 지방의 민간에는 여전히 <十二月> 小調가 전래되고 있는데, 모두 월에 따라 노래하는 情歌로, 매 월이 7언4구의 형식으로 되어있다. 敦煌 <十二月>은 이 곡조의 작품 가운데 가장 오래된 曲詞이다. (《敦煌學大辭典》, 上海辭書出版社), 536쪽 참고.
- 4) 청 이후, 廣東의 <十二月歌>, 섬서 영하 일대의 <哭長城十二月>, 대만의 <十二月相思>, 남경 소주의 <孟姜女十二月歌>, 甘肅의 <十二月> 등이 통속적이고 쉬운 언어로 민간의 색채를 띠고 당대 <十二月>가사의 형식을 계승하였다. (周丕顯 <敦煌俗曲分時聯章歌體再議>, 《敦煌學輯刊》, 1983년, 22쪽) 《詩經》에서 청대에 이르기까지 <十二月> 연장체 작품은 모두 32편이 있으며, 청대 이래 민간에서 여전히 활발하게 불려지고 있다. (武君 <二人台與中國古代‘十二月’聯章體>, 《山西大同大學學報》(社會科學版), 2015년 제29권5기, 62쪽)
- 5) 任半塘은 1955년 편찬한 《敦煌曲校錄》에서 定格聯章 조에 ‘失調名’ 제목 하에 S.6208 사본의 작품 12수를 ‘十二月相思’로 명명한 후 수록한 바 있다. (《敦煌曲校錄》, 上海文藝聯合出版社, 1955)
- 6) 이 외에도 任半塘은 《敦煌歌辭總編》普通聯章 조에서 ‘民間生活’라는 소재목 하에 <三臺> 調名으로 ‘十二月辭’ 정월과 2월 두 수를 수록하였다. 이 작품은 敦煌사본이 아니라 吐魯番 唐墓에서 출토된 <卜天壽寫卷>에 초록되어 있다. ‘6언 8구’의 형식으로, 정월과 2월 두 수만 남아있다. 특히 2월의 경우 첫 두 구를 제외한 나머지가 모두 잔결이어서 그 내용을 정확히 짐작하기 쉽지 않으나, 전설과 고사를 다루고 있는 것으로 보여진다. 敦煌 정격연장체가 <十二月>과는 그 형식뿐 아니라 내용면에서도 완전히 다른 것으로 보아, 본 연구 범위에서 제외하였다.

	S.6208〈十二月〉(遼陽寒雁十二首)	P.3812〈十二月〉(邊使戎衣十二首)
正月 <sup>7)</sup>	正月孟春春漸暄, 狂夫一別□□□. 無端嫁得長征壻, 教妾尋常獨自眠.	正月孟春春漸暄, 一別狂夫經數年. □□□□□□□, 遣妾尋常獨自眠.
二月	二月仲春春未熱, 自別征夫實難掣. 貞君一去到三秋, 黃鳥窗邊喚新月. 也也也也.	二月仲春春盛暄, 深閨獨坐綠窗前. □□□□□□賴, 教兒夫壻遠防邊.
三月	三月季春春極暄, 忽念遼陽愁轉添. 賤妾思君腸欲斷, 君何無行不歸還.	三月季春春極暄, 花開處處競爭鮮. 花□□□□□笑, 賤妾看花雙淚漣.
四月	四月孟夏夏漸熱, 忽憶貞君無時節. 妾今猶存舊日意, 君何不憶妾心結. 也也也也.	四月孟夏夏初熱, 爲憶狂夫難可徹. □□□□□秦箏, 更取瑤琴對明月.
五月	五月仲夏夏盛熱, 忽憶貞夫愁更發. 一步一望隴山東, 忽見君□愁似結.	五月仲夏夏盛熱, 狂夫歸否問時節. 庭□□□□□□, □見鶯啼聲哽咽.
六月	六月季夏夏共同, 妾亦情如對秋風. □容日日□胡月, 後園春樹□□□.	六月季夏夏共同, 妾心恨如對秋風. □□□□□□改, 教兒憔悴只緣公.
七月	七月孟秋秋已涼, 寒雁南飛數萬行. 賤妾思君腸欲斷, □□□□□□□.	七月孟秋秋漸涼, 教兒獨寢守空房. 君在尋常嫌夜短, 君無恠覺夜能長.
八月	八月仲秋秋已闌, 日日愁君行路難. 妾願秋胡速相見, □□□□□□□.	八月仲秋秋已涼, 寒雁南飛數萬行. 賤妾猶存舊日意, 君何無幸不還鄉.
九月	九月季秋秋欲末, 忽憶貞君無時節. 鴛鴦錦被冷如水, 與向將□□□□.	九月季秋秋欲末, 狂夫一去獨難活. 願營方便覓歸□, 使妾愁心暫時豁.
十月	十月孟冬冬漸寒, 今尙紛紛雪敷山. 尋思別君盡憔悴, 愁君作客在□□.	十月孟冬冬漸寒, 爲君搗練不瀟灑. 莫怪裁衣不開領, 愁君肌瘦恐嫌寬.
十一月	十一月仲冬冬嚴寒, 幽閨猶坐綠窗前. 戰袍綠線何不開領, 愁君肌瘦恐嫌寬.	十一月仲冬冬雪寒, 戎衣造得數娟娟. 見今專訪巡邊使, 寄向君邊着後看.
十二月	十二月季冬冬極寒, 晝夜愁君臥不安. 枕函褥子無人見, 忽憶貞君□□□.	十二月季冬冬已極, 寒衣欲透愁情逼. 莫怪裁縫針脚粗, 爲憶啼多竟無力.

두 편 〈十二月〉의 형식 및 내용상에서의 동일점은 아래와 같다.

1. 매 편은 정월에서 12월까지 12수로 이루어져 있으며, 매 수는 각각 '7언4구'의 동일한 형식을 취한다.

2. 매 月の 첫 구는 '正月孟春春漸暄', '二月仲春春未熱', '三月季春春極暄' 등

7) 예를 들어, '遼陽寒雁'과 '邊使戎衣'의 정월노래는 잔결이 심하지만 그 형식과 내용이 거의 동일한 것으로 보인다. 따라서 상호 대조를 통해 '遼陽寒雁' 2구는 '狂夫一別經數年', '邊使戎衣' 3구는 '無端嫁得長征壻'로 보아도 무방할 것으로 본다.

모두 그 달의 기후를 나타내는 것으로 시작한다. 이러한 매달의 경물 변화는 주인공 정서의 변화와 서로 교직되면서 '相思'의 주제를 더욱 두드러지게 한다.

3. 작품에 나타난 정황이나 어조 등을 통해 볼 때, 두 편 모두 여성화자의 입장에서, 상상 혹은 직설적 표현 등을 이용하여 '임의 부재로 인한 相思와 怨望의 抒情'을 극대화 시킨다.

4. <十二月>은 열두 수의 시가 합쳐져야 한편의 노래가 완성된다는 점에서 서로 유기적으로 연결된 순환구조를 이루고 있다. 따라서 어느 한 수만 분리시켜 해석할 경우 작품 전체의 정서를 온전히 이해하기가 쉽지 않다.

5. 두 편 모두 잔결이 적지 않으나, 상호 대조를 통해 잔결 내용의 많은 부분을 유추해낼 수 있다.<sup>8)</sup>

두 편 <十二月>의 차이점은 다음과 같다.

1. 매 수 '7언4구'의 형식이지만, '遼陽寒雁'의 경우 2월과 4월 후면에 '也也也也' 네 글자가 덧붙여져 있다.

2. 두 편의 <十二月> 모두 長征나간 임을 그리는 征婦의 相思와 怨望을 노래하고 있다. 모두 여성화자의 受動的 收容 양상이 중심을 이루고 있고, 내용상 비슷한 곳도 많다. 그러나 전체적으로 볼 때 각각 독립된 작품으로 보인다.

<十二月>은 그 중요성에 비해 지금까지 그리 활발한 논의가 이루어지지 않았다. 둔황문학 종합개론서에서도 거의 다루이지 않았고,<sup>9)</sup> 연구논문 역시 聯章體歌의 산생과 발전, 전래 등을 고찰한 몇 편<sup>10)</sup> 외에 <十二月>을 전문적이고 전면적으로 고

8) 任半塘《敦煌歌辭總編》：「戴編，『關於<十二月>調，斯6208手卷非常混亂！并不全。賴借伯3812校定之。』按斯伯所載各有特點與缺點，不能合併爲一套。」（上海古籍出版社，1987），1265쪽.

9) 顏廷亮的《敦煌文學概論》（甘肅人民出版社，1993），高國藩의《敦煌民間文學》（臺灣聯京出版公司，1994），劉進寶의《敦煌學通論》（甘肅教育出版社，蘭州，2002）등 개론서에서는 대부분 俚曲小調 혹은 民間小調，民間俗曲 등의 제명 하에 <十二月> 형식의 산생과 형식적 특징 등 기초 정보만을 간단하게 언급하고 있다. 張錫厚는《敦煌文學源流》（作家出版社，2000）에서 敦煌俗曲으로 <五更轉>·<十二時>·<百歲篇> 세조를 상당히 자세히 언급하면서도 <十二月>은 아예 누락하였다.

10) 周丕顯은 <敦煌俗曲分時聯章歌體再議>（《敦煌學輯刊》，1983）에서 <五更轉>·<十二時辰>·<十二月> 등 연장체가의 산생과 발전, 전래 등에 대해 고찰하였다. 封桂榮·季國平的 <試論唐代民間時序文藝「十二月」的發展>（《揚州師院學報》（社會科學版）1981년 1

찰한 논문은 거의 없다고 볼 수 있다. 이는 定格聯章體 歌辭에 대한 연구가 대부분 불교적 성격의 작품을 중심으로 진행되면서, 〈十二月〉은 거의 논의가 되었음을 알 수 있다.<sup>11)</sup>

이는 국내 또한 예외는 아니다. 다만 車柱環은 〈樂府 十二月〉에서 〈十二月〉調의 산생과 발전을 다루면서, 돈황곡 〈十二月〉 두 편에 간단한 분석과 작품 해석 및 교감을 가하였는데,<sup>12)</sup> 이는 〈十二月〉에 대한 국내 연구가 전무한 실정에서 상당히 의미 있는 작업이라고 할 수 있다. 그러나 서사구조 및 연행 성질 등에 대한 논의는 없어 〈十二月〉에 대한 종합적인 이해를 하기에는 한계가 있다.

놀라운 것은 敦煌 〈十二月〉이 고려가요 〈動動〉과의 형식 및 내용의 유사성으로 인해 오히려 국문학계의 연구자들 사이에 더욱 많이 언급되었다는 점이다.

〈動動〉<sup>13)</sup>은 임과의 온전한 사랑을 이루지 못해 갈등하는 여인의 애절한 정서<sup>14)</sup>

기)은 〈十二月〉을 집중적으로 다룬 거의 유일한 논문이지만 역시 〈十二月〉의 산생·발전·전래 등에 대한 고찰이 주를 이루고 있다. 그러나 현존하는 唐代의 〈三臺〉와 〈十二月〉邊使戎衣에 대해 분석을 가하여 당대 〈十二月〉調를 이해하는데 도움을 준다. 이외에 최근 武君이 〈二人台與中國古代十二月聯章體〉(《山西大同大學學報》(社會科學版) 제29권5기, 2015)를 발표하여, 二人台와 연계하여 〈十二月〉연장체의 발전 맥락과 주제 등을 분석하였다.

- 11) 이는 〈十二月〉이 기타 다른 定格聯章體 작품들과 비교해볼 때 2組 24首라는 적은 수의 작품만이 남아 있고, 내용 또한 다른 작품들이 불가의 가르침과 깨우침, 권선, 권학 등 세속적인 다양한 내용을 풀어내는 것과는 달리 '相思'라는 단일 주제를 노래하고 있는 것 때문으로 보여진다.
- 12) 車柱環은 '十二月'을 악부의 한 곡조로 보고, 四季와 十二月의 시간을 골간형식으로 하고 있는 唐 李白의 〈子夜四時歌〉, 李賀의 〈十二月樂詞〉, 袁暉의 〈月別歌詞〉 4수, 그리고 《樂府詩集》清商曲辭 西曲歌의 하나로 실린 〈月節折楊柳歌〉를 다루면서, 그와 동일한 형식의 하나로 돈황곡 〈十二月〉 두 편에 간단한 분석과 작품 해석 및 교감을 가하였다. 車柱環 〈樂府 十二月〉, 《대한민국학술원논문집》 제44집, 2005.
- 13) 국문학계에서 〈動動〉에 관한 연구는 그 수를 헤아리기 힘들만큼 많으며, 각 연구자들에 따라 분류 명칭, 序聯의 성질 및 기능, 작품의 해석 및 그 성질 등에 대해 다양한 견해차가 존재한다. 본 논문의 목적이 〈動動〉의 기존 연구성과를 차용하여 〈十二月〉의 서사구조와 연행특징을 밝히는데 있는 만큼, 본 논문의 연구 의도와 관련 있는 연구 성과를 선별, 차용하였다.
- 14) 〈動動〉은 고려 궁중에서 행해지던 놀이[動動之戲]이자 그 놀이에서 불려졌던 노래의 이름이다. 《고려사》〈악지〉를 보면, 「동동의 극은 가사 중에 송도의 사가 많고 선어를 본받고 있으나, 가사가 이속하여 심지 않는다.(動動之戲, 其歌詞多有頌禱之詞, 蓋效仙語而爲之, 然詞俚, 不載.)」는 기록이 있다. 이에 근거하여, 〈動動〉의 해석에 대해서

를 달거리형식으로 노래한 것이다. 1년 열두 달 정월부터 12월까지 각 1수 총12수에 序聯 1수<sup>15)</sup>가 더해져 모두 13수로 이루어져 있다. 서술의 편의를 위하여 4월령과 8월령을 제시한다.

四月 아니 니저 아오 오실셔 곳고리새여  
 므슴다 녹사니믄 네 나를 닛고신더.  
 아오 動動다리.<sup>16)</sup>

八月 ㅅ 보로믄 아오 嘉俳 나리마르,  
 니를 피셔 녀곤 오늘낫 嘉俳샷다.  
 아오 動動다리.<sup>17)</sup>

〈動動〉은 매 수 첫 구에 기후 변화 혹은 절기에 따른 節日을 제시하고 있다. 4월령의 경우 구체적인 절일은 제시되지 않고 단지 4월 봄에 어김없이 등장하는 피꼬리를 통해 입에 대한 그리움을 노래하고 있으며, 8월령은 구체적으로 中秋를 제시하면서 입이 부재하는 중추절은 아무 의미 없음을 노래하고 있다. 이렇듯 〈動動〉은 달거리 형식으로 열두 달에 걸쳐 입에 대한 송축과 그리움·연모, 화자의 고독·소망·슬픔 등이 순환되어 나타나는 감정의 순환구조를 이루고 있다. 이 때문에 〈動動〉은 어느 한 달만 분리시켜 해석하거나 순차를 무시하고 해독할 수 없다.<sup>18)</sup> 이로 볼 때, 민간에서 기원된 노래, 1년 열두 달의 달거리 형식, 1인칭 주인공 시점, 입에 대한相思의 정 묘사 등 그 형식 및 내용면에 있어 〈動動〉과 〈十二月〉두 작품이 상당히 유사함을 확인할 수 있다.

도 頌禱之詞, 相悅之詞 등 다양한 주장이 존재한다. 본 논문은 둔황 〈十二月〉과 관련하여 그 서정성에 중점을 두고, 〈動動〉을 여인의 정서를 반복하여 노래한 것으로 보고 연구를 진행한다.

- 15) '달거리'는 序聯이 없는 것이 원칙이나, 〈動動〉 서련의 경우 민요가 궁중의 속악가사로 재편되면서 뒤에 덧붙여진 것으로 보인다. 이 서련에 대해서는 그 성질 및 기능에 관해 다양한 견해가 존재한다. 유사한 '달거리' 형식을 지닌 〈十二月〉에는 서련의 기능을 하는 연이 존재하지 않기 때문에, 〈動動〉의 서련은 본 논문의 고찰범위에서 제외한다.
- 16) 「사월 아니 잇어 아아 오시네 피꼬리새여, 무슨 일로 녹사님은 옛날을 잇고 계신지. 아오 동동다리」
- 17) 「팔월의 보름은 아아 한가윗날이건마는, 입을 모시고 지내야 오늘이 한가위라지. 아오 동동다리」
- 18) 이도흙 <고려속요의 구조분석과 수용의미 해석> 《한국시가연구》 제1집, 1997, 379쪽.



〈動動〉과 〈十二月〉과의 관련성을 가장 먼저 제시한 학자는 李惠求이다. 그는 〈高麗의 動動과 敦煌曲 十二月相思〉에서 洞황 〈十二月〉을 처음으로 국내에 소개하였다. 하지만 그는 〈十二月〉의 全篇을 본 것이 아니라, 1954년 출간된 任二北의 《敦煌曲初探》을 근거로 하고 있기 때문에,<sup>19)</sup> 〈十二月〉이 12수로 되어 있다는 점, 12수 각 수가 ‘正月孟春猶寒’·‘二月仲春漸暖’ 등으로 시작된다는 점 외에, 4월과 11월 2수의 가사 내용만을 확인한 점 등의 한계를 지니고 있다. 이혜구는 이러한 간단한 정보를 가지고 고려가요 〈動動〉과 비교 분석하여, 두 작품이 서두만 다를 뿐 그 본질은 上사곡이란 점에서 같다고 보았다.<sup>20)</sup> 비록 〈十二月〉에 대한 언급이 지나치게 소략하고, 또 제목과는 달리 대부분 〈動動〉에 대한 분석에 그치고 있으나, 〈十二月〉과 〈動動〉의 관련을 처음으로 확인시켜 준 아주 귀중한 작업이라 할 수 있다.

〈動動〉을 〈十二月〉과 연계해서 가장 괄목할만한 성과를 거둔 국문학자는 임기중이다. 그는 〈洞황가사와 한국 시가문학〉에서 敦煌歌辭 定格聯章에 속하는 작품들을 ‘循環構造詩歌’로 명명하고 그 형식과 구조를 소개하는 한편, 정격연장의 개념에 정확하게 부합되는 한국의 시가는 ‘달거리계’ 시가이고, 반대로 한국의 ‘달거리계’에 정확하게 부응하는 것은 또한 〈十二月〉밖에 없다는 의견을 제시하였다.<sup>21)</sup> 또한 〈동동과 십이월상사〉에서는 약 6쪽에 걸쳐 〈十二月〉과 〈動動〉을 비교하면서, 우선 두 작품의 구성면에서의 유사함을 고찰한 후, 정월·4월·9월·11월을 대상으로 분석을 가하였다. 간단한 기초 조사 후, 그는 두 작품의 構想이 유사한 점에 착안하여, ‘월령체가’의 연원이 중국의 《詩經》과 《禮記》에 있듯이, ‘달거리계’인 고려의 〈動動〉은 敦煌 〈十二月〉의 模作이거나 아니면 거기서 유래된 것일 수 있다는 의견을 제시하면서 두 작품 간의 상관관계를 분명히 명시하였다.<sup>22)</sup>

특기할 것은, 상술한 국문학계에서 수행된 연구들은 〈動動〉의 정확한 해석을 위

19) 任二北《敦煌曲初探》:「敦煌曲‘十二月相思’, 僅四月與十一月之辭較完, 故專錄此二月之辭相較。」(上海文藝聯合出版社, 1954), 376쪽.

20) 李惠求〈高麗의 動動과 敦煌曲 十二月相思〉, 《韓國音樂序說》, 서울대학교출판부, 1967, 119-124쪽 참고.(1959년 10월 30일 숙대신문 原載.)

21) 임기중〈洞황가사와 한국 시가문학〉(《고전시가의 실증적 연구》, 동국대학교 출판부, 1992), 239-258쪽 참고.

22) 임기중〈동동과 십이월상사〉(《고전시가의 실증적 연구》, 동국대학교 출판부, 1992), 259-334쪽 참고.



해 그와 유사한 형식의 돈황 <十二月>을 이용하는 것으로,<sup>23)</sup> 실질적으로 <十二月> 작품 자체에 대한 분석은 거의 보이지 않는다.<sup>24)</sup> 따라서 이들을 돈황 <十二月>에 대한 전문적인 연구논문이라 하기에는 한계가 있다.

이상에서 살펴보았듯이, <十二月>과 <動動>의 형식 및 주제면에서의 유사성은 각 작품이 가지고 있는 특성으로 다른 하나를 보다 정확히 이해할 수 있게 해주는 훌륭한 기반자료가 되어줄 수 있다. 본 논문의 목적은 두 작품의 비교에 있는 것이 아니라, 이미 상당한 성과를 축적하고 있는 <動動>의 연구결과를 차용하여, 연구자료의 한계를 보이는 <十二月>에 대한 전면적인 이해를 시도하는데 있다. 이는 향후 돈황가사와 고려가요 전반의 연결점을 찾아 그 연구범위를 확장시키는 것으로 발전해나갈 수 있을 것이다.

### Ⅲ. <十二月>의 서사구조

<十二月>은 여인의 '相思'라는 서정성이 강조되는 노래이다. 그러나 그 '상사'는 임의 長征으로 인한 것이라는 원인이 분명히 자리한다. 즉 서사적 바탕이 존재하는 만큼, 작품 자체에 대한 서사 성질<sup>25)</sup> 및 그 구조에 대한 분석은 작품을 입체적

23) 임기중은 1955년 출간된 任二北의 《敦煌曲校錄》에 실린 S.6208 <十二月相思>를 비교자료로 삼았다. 이 작품은 향후 교감을 더한 뒤, 1987년 출간된 《敦煌歌辭總編》에서 '遼陽寒雁'의 제목으로 수록되었다.

24) 張正龍은 <韓·中 歲時風俗과 歌謠의 比較 考察>에서 <動動>과 <十二月>의 정월·3월·4월·9월·11월조의 작품을 비교하면서, <十二月>을 통해 <動動> 해석상의 난제를 보완하였다. 《한국민속학》 29호, 1997, 409-413쪽. 그는 또 <十二月> 調 歲時風俗歌謠의 연구 각도에서 돈황 <十二月>을 차용하고 있는데, 구체적인 분석 없이 가사만을 언급하며 한중 세시가요 연구의 예시문의 하나로 쓰고 있다. 張正龍 《韓·中 歲時風俗 및 歌謠研究》(집문당, 1988), 62-67쪽 참고·73-100쪽 참고. <한·중 세시민요의 표현양상 비교>《古典詩歌의 理念과 表象》, 대한, 1991), 846-896쪽 참고.

25) 최근 돈황가사의 서사성질에 관한 연구 동향은, 여전히 주로 어구 측면에 머물러 있고 계통적인 분석은 많지 않으며, 개별 작품의 서사구조에 대한 논의보다는 개괄적인 성질을 파악하는 쪽으로 연구가 진행되고 있다. 王魁星, 閔永軍은 <論敦煌歌辭敘事色顯著之成因>《天中學刊》 21권 4기, 2006년 8월)에서 돈황가사 자체가 지닌 민간문학적 성질, 강창문학과와 상호 영향관계, 그리고 聲詩와 戲弄의 침투 등이 돈황가사에 서사적 특징이 나타난 원인으로 규명하였다. 또 王魁星, 劉劍은 <敦煌歌辭敘事特徵初探>

고 전면적으로 이해하는데 도움을 준다. 〈十二月〉에 대한 기본적인 분석을 토대로 그 서사구조의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 전편에 걸쳐 1인칭 주인공 시점에서 노래한다.

돈황가사 가운데 헤어진 입을 그리워하거나 입과의 영원한 사랑을 노래하는 작품을 감상하거나 분석할 때, 대부분 그 주인공인 화자를 당연히 여성이라고 규정한 후 작품의 정서를 이해한다.<sup>26)</sup> 특히 征婦怨 제재 가사의 경우, 남성이 여성화자의 어조와 정서를 빌려 노래하는 경우도 있겠으나, 대부분이 여성화자의 발화로 일반 화시키는 경우가 대부분이다. 그렇다면 〈十二月〉의 주인공인 ‘나[妾]’ 역시 여성일까?

〈十二月〉이 가창으로 실제 연행된다고 가정해본다면 시적 화자이자 주인공인 ‘나’는 여성이 확률이 아주 높아진다. 즉, 가창은 본질적으로 서정성을 강조하는 만큼 전통적으로 여성성이 두드러지며, 연행 시에 가창자가 ‘賤妾’이라고 노래하는 순간 가창자와 노래속의 1인칭 주인공은 동격으로 인식된다. 또한 〈十二月〉 두 편 모두, 1인칭 ‘나’를 ‘妾’·‘賤妾’ 또는 ‘兒’로 비칭하고 단순화한 것에 비해, 상대역인 ‘입’은 ‘狂夫’·‘征夫’·‘貞君’·‘君’·‘真人’·‘兒夫壻’ 등 다양한 호칭을 사용하여 나보다 절대적인 존재임을 부각시키는 것 역시 ‘나’를 여성으로 볼 수 있는 근거를 제공한다. 변방으로 떠남으로써 갈등을 발생시킨 상대인 입에게 다양한 호칭을 부여하는 것은 입에 상대되는 존재인 ‘나’의 감정의 희노애락을 드러낸 것으로 해석될 수 있기 때문이다. 이렇듯 시적 정황이나 어조 등을 통해 볼 때<sup>27)</sup> 〈十二月〉은 여성화자의 노

(《平頂山學院學報》 22권 1기, 2007년 2월)에서 調名本意, 통속성을 위한 전형적인 어휘 사용, 時事의 반영, 대화체 형식 등을 돈황가사 특유의 서사 특징으로 분석하고 있다.

26) 이는 고려가요 역시 마찬가지이며, 〈動動〉의 화자 역시 ‘버림받은 여성’으로 인식되고 있다. 염은열은 「대다수 고려속요 작품을 여성 화자의 노래 혹은 여성의 노래로 보고 있다. 화자와 작자의 구분이 명확하지 않은 노래의 특성상, 작품 속 ‘나’는 여성화자로서 의 작자와 거의 동일시된다.」라고 주장한 바 있다. (염은열, 《공감의 미학, 고려속요를 말한다》, 역락, 2013년, 63쪽.) 염은열은 고려속요의 화자가 대부분 ‘약자’라는 점에 주목하여 고려속요를 약자의 이야기로 보고 있다.

27) 박혜숙 〈고려속요의 여성화자〉: 「일반적으로, 시적화자를 여성이라고 판단하게 하는 근거는 여러 가지가 있다. 여성이라는 정보가 문면에 직접 드러나는 경우도 있으며, 시적 정황이나 어조를 통해 짐작할 수 있는 경우도 있다. 그 외에도 어휘, 비유, 화자의 의

래로 판단된다.

여기서 주의할 것은, 작품 속의 주인공인 ‘나’, 즉 여성화자가 내내 受動的이고 順應的인 존재로 그려진다는 점이다. 〈動動〉 속의 주인공 ‘나’는 기본적으로 ‘버림 받은 존재’이다. 무슨 까닭으로 임이 자신을 잊었는지 알지 못하는 상황에서(므슴다 녹사니문 네 나를 닛고신녀.-‘4월령’-무슨 까닭으로 녹사님은 예전의 나를 잊고 계신가) 자신을 ‘다 쓰고난 뒤 물가에 버려진 빛’(별해 브론 빛다호라.-‘6월령’), ‘칼로 저머놓은 열매’(저미연 브룻 다호라.-‘10월령’), ‘윗사람에게 올릴 소반 위에 놓여진 나무젓가락’(분디남7로 잣곤 아으 나을 盤잇 저 다호라.-‘12월령’)으로 비유함으로써, 다른 주체를 통해서만, 그리고 그 주체 쪽의 규정을 고스란히 받아들임으로써만 비로소 자신이 되는 他者性을 보여주고 있다. 그에 비해 임은 ‘높은 곳에 켜진 등불로 만인을 비출 모습이며’(노피 현 燈入불 다호라. 萬人 비취실 즈시샷다.-‘2월령’) ‘춘삼월에 활짝 핀 꽃으로 남들이 부러워할 자태를 지닌’(三月 나며 開훈 아으 滿春 들릿고지여. 님 브롤 즈슬 디너 나샷다.-‘3월령’) 존재로, 자신의 사고와 감정에 따라 행동하는 독립적이고, 자유롭고, 탁월한 존재로 그려지고 있다.<sup>28)</sup>

〈十二月〉 또한 여성화자가 수동적이고 순응적인 존재로 그려지는 점에서는 기본적으로 〈動動〉과 동일하다. 이는 ‘教妾尋常獨自眠(저를 늘상 홀로 외롭게 자게 하시는군요-‘요양한안’ 1월)’, ‘教兒憔悴只緣公(저를 초췌하게 하는 것은 오직 그대 때문이예요-‘변사용의’ 6월)’, ‘教兒獨寢守空房(저를 독수공방 홀로 자게 하시는군요-‘변사용의’ 7월)’, 使妾愁心暫時豁(제 수심을 잠시나마 풀어주세요-‘변사용의’ 9월)처럼 사역동사 ‘教’나 ‘使’를 사용하여 화자를 상황에 순응하는 수동적이고 의존적 존재로 그려내고, 이에 비해 ‘임’은 상대적으로 독립적이고 자유로운 존재로 그려낸 것을 통해서도 알 수 있다. 하지만 〈動動〉 속의 여성이 ‘버림받은 존재’인 것과는 달리, 〈十二月〉 속의 이별은 임의 자의로 인한 것이 아닌, ‘시대적 상황으로 인한 어쩔 수 없는 것’이다. 화자는 ‘教兒夫婿遠防邊(내 님을 멀리 변방 지키러가게 했어요-‘변사용의’ 2월)처럼 그리움의 대상인 ‘임’ 또한 역사적·시대적 상황 속에서 또 다른 수동적이고 의존적인 존재임을 객관적으로 인식하고 있다. 따라서 〈十二月〉에는 〈動動〉에서처럼 자신을 절대적 약자로 비유하는 것은 찾아볼 수 없다.

식과 태도 등도 참조사항이 된다.」(《고전문학연구》 제14집, 1998), 9쪽.  
28) 이상의 〈動動〉 분석은 박혜숙, 〈고려속요와 여성화자〉, 11-15쪽 참조.

둘째, 〈十二月〉은 일반적인 발단-위기-갈등-절정-대단원 식의 서사구조가 아닌 정서 반복의 순환구조를 보인다.

〈十二月〉은 입에 대한 그리움을 정월부터 12월까지라는 시간의 순차적인 흐름에 따라 제시하고 있다. 끊임없이 변화하며 지속되는 시간의 속성, 그리고 순환이라는 계절적 속성과 맞물려 화자의 감정은 시간의 흐름과 계절의 변화에 따라 정점을 향해 발전되고 집약되는 듯하나 결국 대단원에 이르지 못하고 또 다시 처음으로 되돌아가 정서의 변화를 반복하는 순환구조를 이루게 된다. 따라서 작품을 이해하는 데는 몇 월의 노래를 먼저 시작해도 무방하다. 여기서는 먼저 그 순환구조를 가장 명백하게 보여줄 수 있는 겨울의 노래부터 살펴보기로 한다. 먼저 〈十二月〉‘遼陽寒雁’을 보자.

十月孟冬冬漸寒， 今尚紛紛雪數山。 尋思別君盡憔悴， 愁君作客在□□。	10월 맹동, 겨울이 점차 추워집니다 지금 자주 눈紛紛히 내려 온 산 뒤덮고 있어요 임과 헤어진 일 곰곰이 생각해보면 초췌해질 뿐 객지에서 떠돌 임 근심하네요
--	---

十一月仲冬冬嚴寒， 幽閨猶坐綠窗前。 戰袍緣何不開領， 愁君肌瘦恐嫌寬。	11월 중동, 정말 추운 겨울입니다 깊은 규방 녹색창 앞에 홀로 앉아있어요 전포는 왜 깃을 넓게 하지 않았을까요 수척해져 헐거울까 염려해서랍니다
---	---

十二月季冬冬極寒， 晝夜愁君臥不安。 枕函褥子無人見， 忽憶貞君□□□。	12월 계동, 겨울 추위가 절정에 이르렀어요 밤낮으로 임 근심하느라 편히 잠들지 못해요 베개와 요 깔아놓은 곳에 아무도 없으니 홀연 임 그리워져요
---	--

겨울 3개월에서 가장 두드러지게 나타나는 화자의 정서는 ‘愁君’, 즉 입에 대한 ‘근심’이다. 눈이 오고 흑한의 계절이기에 화자는 변방 객지에 있는 입을 근심하며 초췌해지고, 寒衣를 준비하며<sup>29)</sup> 일부러 깃을 좁게 만들면서 이미 수척해졌을 것이

29) 고전 詩詞에서 ‘砧杵’행위를 통한 ‘寒衣’ 만들기, 그리고 그것을 征夫에게 보내는 ‘送寒衣’는 征夫를 그리는 思婦의 그리움과 원망을 상징하는 의미를 지닌다.

뻘한 입의 안위를 걱정한다. 그러나 추운 겨울밤 방에 퍼놓은 텅빈 이부자리를 보면서 입의 부재를 다시 확인하게 되면서, 화자의 근심의 정서는 곧바로 그리움으로 이어진다. 이러한 입에 대한 그리움은 해가 바뀌어도 마찬가지이다.

正月孟春春漸暄,	정월 맹춘, 봄이 점차 따뜻해지네요
狂夫一別□□□.	무정한 입 떠난 지 이미 수년 지났어요
無端嫁得長征婿,	공연히 장정 가는 입께 시집 갔더니
教妾尋常獨自眠.	저를 늘상 혼자 잠들게 하시는군요

추운 겨울이 지나면 다시 봄이 오고 만물이 새롭게 시작한다. 그러나 시간의 순환으로 여지없이 돌아오는 봄과는 달리 입은 돌아올 기약이 없고, 화자는 여전히 독수공방의 고독한 상황을 지속하고 있다. 화자가 이런 상황에 놓인 주요 원인은 바로 ‘장정 떠나는 입’에게 시집갔기 때문이다. 겨울의 노래에서는 ‘추위’라는 계절적인 요인으로 인한 근심이 화자의 주요정서였다면, 봄이 되어서는 변함없는 상황으로 인한 내적갈등이 결국 ‘무정한 입(狂夫)’<sup>30)</sup>을 통해 표출되면서 ‘그리움의 극대화’로 인한 가벼운 원망으로 그 정서가 변화된다.

二月仲春春未熟,	이월 중춘, 완연한 봄 아직 일러요
自別征夫實難掣. <sup>31)</sup>	입 변방으로 떠난 후 실로 마음이 안정되지 않네요
貞君一去到三秋,	입 떠난 지 이미 세 해가 지나고
黃鳥窗邊喚新月.	피꼬리는 창가에서 밝아오는 새벽 알려 주네요
也也也也.	아아아아

입과 이별한 후 화자의 마음은 여전히 불안하다. 게다가 봄이 되니 새 중에 금슬

30) 狂夫는 한번 떠난 후 돌아오지 않는 입에 대한 원망이 들어있는 어휘이다. 任半塘《敦煌歌辭總編》: 「狂夫'同一含意在文人詩中亦有. 李白〈擣衣篇〉狂夫猶戍交河北'. 饒編引劉禹錫〈浪淘沙〉'獨自狂夫不憶家'. 至於詩禮所見'狂夫', 含意不同.」(上海古籍出版社, 1987), 1256쪽.

31) ‘掣’는 ‘挽’의 뜻으로 마음을 원래 상태로 돌이키다, 되돌린다는 뜻하는 말이다. 이 ‘實難掣’는 ‘邊使戎衣’4월의 ‘難可徹’과 비슷한 의미로 쓰였다. ‘徹’은 ‘邊使戎衣’9월의 ‘豁’과 같은 뜻으로, 徹과 豁은 通, 즉 소통을 원활하게 하다는 의미이다. 任半塘《敦煌歌辭總編》(上海古籍出版社, 1987), 1268쪽.

이 좋다는 피꼬리가 날아와 지난밤을 홀로 꼬박 새운 화자의 방 창가에서 새벽을 알린다. 그러나 때가 되면 반드시 찾아오는 피꼬리와 달리 입은 벌써 세 해가 지났지만 돌아올 기약조차 없다. 원망의 마음이 들 수도 있지만, 입을 ‘貞君’으로 호칭하는 것을 보면 입과의 이별이 입의 자의로 인한 사사로운 이별이 아님을 화자는 잘 알고 있다. 따라서 돌아오지 않는 입에게 대놓고 원망할 수 없는 감정의 혼돈이 잘 드러나고 있다. 이러한 화자의 정서는 곧바로 ‘그리움’으로 이어진다.

三月季春春極暄,	삼월 계춘, 봄날이 절정에 이르렀어요
忽念遼陽愁轉添.	홀연 요양 땅 떠올리니 시름은 더해갑니다
賤妾思君腸欲斷,	천첩 입 그리워 창자 끊어지는 듯
君何無行不歸還.	입은 어이해 돌아오지 않으시나요

봄이 절정에 이르면서 화자의 입에 대한 그리움 역시 절정으로 치달린다. 홀연 멀리 변경 遼陽에 나가있는 입을 생각하면 시름에 시름이 더해지고 단장이 끊어지지만 입은 돌아올 기약이 없다.

八月仲秋秋已闌,	팔월 중추, 가을 이미 깊어질 대로 깊어졌어요
日日愁君行路難.	날마다 입 근심하노니 가는 길 멀고 험해요
妾願秋胡速相見,	이 몸 추호라도 속히 만나고 싶습니다
□□□□□□□.	.....

깊어질 대로 깊어진 가을날. 화자의 관심은 여전히 입에게 집중되어있다. 秋胡는 결코 긍정적인 인물은 아니다. 수년의 시간이 지난 후에야 고향에 돌아와서는 뽕 따는 자신의 아내를 알아보지 못하고 희롱했던 입이지만, 그럼에도 불구하고 결국은 고향으로, 내 곁으로 돌아왔던 입이기에 노래 속의 화자는 秋胡에 감정을 이입하면서, 원망, 아쉬움, 일말의 기대감, 서글픔 등의 감정이 얽힌 복잡미묘한 감정을 표출하고 있다.

〈十二月〉‘遼陽寒雁’에는 전편에 걸쳐 ‘愁’자가 7회, ‘忽’자가 6회, ‘何’자가 3회 쓰이고 있다. 이는 ‘邊使戎衣’에서 각각 3회, 0회, 1회 쓰인 것과 비교해 볼 때, 전편에 걸쳐 감정의 불안정성 및 역동성이 보다 두드러짐을 보여준다. 이 외에도 전

편에 걸쳐 ‘思’ 3회, ‘念’ 1회, ‘憶’ 4회 등 그리움을 나타내는 어휘가 총 8회 등장하는 등, ‘憶’만 2회 등장한 ‘邊使戎衣’와 비교해볼 때, 화자의 ‘임에 대한 그리움’이 작품 전체를 일관되게 관통하는 정서의 중심축을 이루면서 정서 반복의 순환구조를 이루고 있다.

이에 비해 <十二月> ‘邊使戎衣’는 개인적인 정서의 노출보다는 시대적 환경으로 인한 임의 부재를 보다 객관적으로 인식하고 있는 작품이라 할 수 있다.

十月孟冬冬漸寒, 爲君擣練不辭難. 莫怪裁衣不開領, 愁君肌瘦恐嫌寬.	시월 맹동, 겨울 점차 추워집니다 임 위해 다듬이질하며 어려움을 이겨내고 있어요 옷 마르며 깃 넓히지 않는 것 책하지 마세요 수척해져 헐거울까 염려해서 랍니다
--	---

十一月仲冬冬雪寒, 戎衣造得數般般. 見今專訪巡邊使, 寄向君邊著後看.	11월 중동, 눈 내리고 추운 겨울이네요 한의는 많이 만들어 놓았어요 지금 순변사를 찾아가서 임 곁에 보내어 잘 맞는가 입어보게 하렵니다
---	---

十二月季冬冬已極, 寒衣欲送愁情逼. 莫怪裁縫針脚粗, 爲憶啼多竟無力.	12월 계동, 겨울 이미 혹한기에 접어들었네요 막상 한의 보내려니 시름이 짙어져요 바느질이 거칠다 책하지 마세요 그리움에 울다 지쳐 끝내 힘이 없어서랍니다
---	---

唐代的 府兵制는 활·화살·창·투구·의복 등 중군에 필요한 기물은 물론 식량까지도 征人이 스스로 마련해야 했다.<sup>32)</sup> 그 중 의복, 즉 寒衣는 해마다 겨울이 되면 준비해야 했던 것으로, 장기간 이별해야했던 임과의 연결고리가 되어 주는 매개체이자, 征婦가 준비해야 할 가장 중요한 것이었다. ‘邊使戎衣’ 겨울 3개월의 노래는 바로 그 주제가 ‘送寒衣’로 일관된다. 10월 노래는 寒衣의 깃을 일부러 좁게 만들면서 이미 수척해졌을 것이 뻔한 임의 안위를 걱정하고 있고, 11월 노래에서는 다 만들어진 寒衣를 보낼 방도를 찾으며, 12월에는 寒衣를 보내는 화자의 근심을

32) 《新唐書》志40 〈兵志〉: 「太宗貞觀十年, ……., 人具弓一, 矢三十, 胡祿·橫刀·礪石·大觿·氈帽·氈裝·行滕皆一, 麥飯九斗, 米二斗, 皆自備, 并其介冑, 戎具藏於庫。」



노래하고 있다. 즉, 擣衣·裁衣·造衣·送衣 등 寒衣를 다듬이질하고 만들어서 보내는 것까지의 일련의 과정을 순서대로 노래하면서, 매 과정마다 혹한의 계절을 감당해야하는 입에 대한 화자의 '근심'과 '그리움'의 정을 고스란히 담아내고 있다. 그러나 12월, 겨울도 이미 끝을 고하는 이 순간, 화자는 이제 더 이상 기력이 남아있질 않다. 입에게 보내는 화자의 간절한 마음이자 가장 중요한 일이라 할 수 있는 '寒衣'를 만드는 일조차 버거울 정도로 심신이 모두 지쳐버린 것이다. 입의 부재로 인한 화자의 외로움과 그리움은 해가 바뀌어도 마찬가지다.

正月孟春春漸暄,	정월 맹춘, 봄은 점점 따뜻해지네요
一別狂夫經數年.	무정한 입과 헤어진 지 이미 수년이 지났어요
□□□□□□□,	.....
遣妾尋常獨自眠.	저를 늘상 혼자 잠들게 하네요

다시 봄은 오고 만물이 새롭게 시작하는데, 여전히 입의 부재로 인한 독수공방의 신세 한탄 속에 '그리움의 극대화'로 인한 가벼운 원망'으로 화자의 정서가 강조되고 있다. 입 없이 혼자 살아가는 상황에 대한 인식은 자연물과의 대조 속에 더욱 두드러지게 나타난다.

三月季春春極暄,	삼월 계춘, 봄이 절정이에요
花開處處競爭鮮.	곳곳에 꽃 피어 아름다움 다투고 있네요
花□□□□□笑,	꽃 ..... 웃어요
賤妾看花雙淚漣.	저는 꽃 보며 두 줄기 눈물 흘립니다

봄에 피는 꽃은 이별한 입을 떠올리게 하는 대표적인 매개물이다. 때가 되면 곳곳에 피어 아름다움을 자랑하는 꽃을 보며 화자는 입과 함께 보냈던 지난 봄날을 떠올리게 되고 그 속에서 입의 부재를 재확인하면서 두 줄기 눈물을 흘린다. 비록 잔결이 심하기는 하나 제3구의 '花'와 '笑'는 제 4구의 '妾', '淚'와 강한 대비 효과를 보이며 화자의 입에 대한 간절한 그리움과 그 안에 내재된 어찌할 수 없는 슬픔을 잘 보여주고 있다. 이러한 자연물과의 대비를 통한 화자의 질은 소외감은 그 다음 5월 '피꼬리 우는 소리에 꺾꺾 목이 메어온다.(□見鶯啼聲哽咽)'와 같은 깊은 슬픔

으로 이어진다.

七月孟秋秋漸涼,	칠월 맹추, 가을이 점차 서늘해지네요
教兒獨寢守空房.	저 홀로 빈방 지키게 하시는군요
君在尋常嫌夜短,	임 계실 때는 늘상 밤 짧아 싫었었는데
君無恆覺夜能長.	임 없으니 밤 늘상 너무 길어지는 듯 해요

가을로 접어들어도 독수공방 외로운 화자의 상황은 변함이 없다. 임 없이 홀로 보내는 밤, 밤이 깊어갈수록 외로운 사람의 아픔은 배가된다. 3, 4구는 노골적인 표현 없이도 임의 부재로 인한 화자의 고독과 외로움이 절절하게 느껴진다. 마지막 구의 ‘能’자는 화자의 감정이 이입된 것으로, 절절한 외로움은 결국 임에 대한 속절 없는 원망으로 표출되기도 한다.

九月季秋秋欲末,	구월 계추, 가을이 끝나가려해요
狂夫一去獨難活.	무정한 임 떠난 후 홀로 살기 어려워요
願營方便覓歸□,	원컨대 군영에서 돌아올 방법을 찾아보셔서
使妾愁心暫時豁.	제 수심을 잠시나마 풀어주세요

임은 한 번 떠난 후 돌아올 기약이 없고 화자는 철저하게 혼자인 고독한 삶을 살고 있다. 그래서 자신도 모르게 또 ‘무정한 임[狂夫]’라 부르며, 임이 잠시라도 돌아와 다시 한 번 자신과 하나가 될 수 있기를 간절히 소망하게 되는 것이다. 이러한 간절함은 다시 돌아오는 겨울을 맞이하면서 ‘送寒衣’의 근심으로 자연스럽게 반복, 순환된다.

이러한 순환구조는 〈動動〉에서도 똑같이 발견된다.

十二月八 분디남기로 갓끈 아으 나을 盤잇 저 다호라  
 니미 알퓌 드러 열이노니 소니 가재다 므릅습노이다.  
 아으 動動다리.<sup>33)</sup>

33) 「십이월에 분지나무로 깎은 아아 차려 올릴 소반의 젓가락 같아라, 임 앞에 들어 가지런히 놓으니 손님이 가져다 무읍니다. 아으 동동다리」

正月八 나릿므른 아으 어저 녹저 흥논디,  
 누릿 가운데 나곤 몸하 흥올로 녀셔.  
 아으 動動다리.<sup>34)</sup>

임에게 버림받은 존재인 화자는 임과의 합일을 기원하여 결 고운 분디나무로 정성스럽게 깎아 놓은 젓가락을 임의 앞에 올려놓는다. 그러나 임이 아닌 다른 손(客)이 젓가락을 가져다 물음으로서 화자의 좌절과 슬픔은 시작된다. 임과의 합일을 시도해 보았지만 결국은 임의 부재라는 고립된 환경에 처하고 말았으며, 이런 상실의식은 해가 바뀌어도 마찬가지이다. 정월에<sup>35)</sup> 봄기운이 일어 시냇물도 일부는 얼고 일부는 녹아 내려 융화된 모습을 보이는데 세상에 자기만 홀로 외로이 살아가고 있다고 한탄하고 있는 것이다.<sup>36)</sup> 이렇듯 〈動動〉 또한 임과 이별한 여인이 자신의 신세를 한탄하는 가운데 임과의 합일을 소망하는 순환구조를 지닌 노래라고 할 수 있다.<sup>37)</sup>

이렇듯, 〈十二月〉과 〈動動〉은 정점을 향해 모든 것이 집약되는 유기적 발전 구조가 아니라 정서적 체험이 반복되는 순환구조를 통해 화자의 '相思'의 극한을 보여준다. 그러나 이 두 작품은 서사를 이끌어가는 축에서 다소 차이를 보인다. 우선, 〈動動〉은 매월 노래의 첫 구에서 계절의 변화 혹은 그에 상응하는 節日을 제시하고 있다.<sup>38)</sup> 특히 첫 구에서의 節日 제시는 임의 부재로 인해 절일의 즐거움을 함께 하지 못하고 소외되는 화자의 고독과 상사의 정을 한층 부각시키는 효과를 가진다. 그에 비해 〈十二月〉은 節日이 제시되는 경우는 없으며, 첫 구에 단지 계절에 따른 절기의 변화만 제시한 뒤 2, 3, 4구를 통해 그에 따른 경물의 변화를 노출시

34) 「정월의 냇물은 아아 얼었다 녹았다 하는데, 세상 가운데 나고는 이 몸은 홀로 사는구나. 아으 동동다리」

35) 정월 노래 앞에 '德으란~'로 시작되는 서련은 〈動動〉이 '모才'로 연행될 때 치어나 구호의 역할을 한 부분으로 보아(염은열 《공감의 미학, 고려속요를 말하다》, 역락, 2013년, 105쪽) 작품 내용의 순환적 구조를 분석하는 데 있어서는 제외하였다.

36) 이상 〈動動〉에 관한 분석은 조연숙, 《한국고전여성시사》(국학자료원, 2011), 66-67쪽 참조.

37) 조연숙, 위의 책, 70쪽.

38) 〈動動〉은 매 달 節日이 제시되지는 않는다. 2월 燃燈, 5월 端午, 6월 流頭, 7월 伯仲, 8월 秋夕, 9월 重陽처럼 확실히 제시되기도 하나, 내용으로 보아 1월은 踏橋, 3월은 散花, 12월은 儺禮와 관련이 있을 것이라고 추측하는 등 불확실한 경우도 있다.

켜 화자의 고독과 상사의 정을 강조하고 있다. 즉, ‘春漸暄’·‘春未熱’·‘春極暄’처럼 매달 미세한 기후 변화를 제시함으로써, 시간이 흐를수록 깊어가는 화자의相思의 정을 상징적으로 묘사하고 있다. 또한 피꼬리(2월)·후원의 봄 나무(6월)·날아가는 기러기 떼(7월 - 이상 ‘遼陽寒雁’)나 봄날의 꽃(3월)·임 그리워 타는 쟁(4월)·피꼬리 울음소리(5월)·날아가는 기러기(8월 - 이상 ‘邊使戎衣’) 등의 계절성 경물, 또는 ‘원앙 수놓인 금침은 차갑기가 물과 같고(9월)’·‘임께 보낼 전포를 마름질하며(11월)’·‘텅 빈 이부자리(12월 - 이상 ‘遼陽寒雁’) 및 ‘전포를 마름질하고 임께 보내는(이상 ‘邊使戎衣’ 10월·11월·12월)’ 등 자연경물과 환경의 변화 등을 통해 자신이 처한 상황을 자각하면서 감정의 동요를 일으키고 처절한 그리움의 정을 배가시키고 있다. 이 외에, 〈動動〉이 임과의 이별의 원인이 드러나 있지 않는데<sup>39)</sup> 비해, 〈十二月〉은 임의 長征이라는 시대적 모순에 의한 이별의 원인이 명확히 제시되고 있다.<sup>40)</sup> 이로 인해 화자의 감정은 슬프기는 하지만 원망하지는 않는 ‘哀而不怨’의 정서를 그려내고 있는데, 이는 〈十二月〉 두 편의 작품에 ‘怨’자가 한 번도 등장하지 않은 점으로도 확인할 수 있다. 특히, ‘遼陽寒雁’이 征夫를 그리는 화자의 정서의 변환에 중점을 두고 노래한 반면, ‘邊使戎衣’는 ‘寒衣’를 매개로 한 ‘征婦怨’ 제재 가사의 전형성을 보여준다는 점에서, 〈動動〉과는 또 다른 시대적·지역적 특성을 보여주고 있다고 할 수 있다.

39) 염은열 《공감의 미학, 고려속요를 말한다》: 「〈동동〉은 원인이 되는 사건이 이야기 속에 구체적으로 드러나지 않은 채로, 거기서 유래한 감정이나 상황이 전개되는 작품으로 사건 암시형 속요라고 부를 수 있다. …… 사건에 대한 단서를 내포하지 않기 때문에 청자가 사건에 대해 추리하거나 유추할 수밖에 없다. 그로 인해 다양한 추리나 해석이 가능할 수 있다. 〈동동〉에 대한 해석이 다양한 것은 모두 이 때문이다.」(역락, 2013년), 70-71쪽 참고.

40) 임기중 〈동동과 십이월상사〉: 「〈動動〉과 ‘十二月’이 유사한 점은, 柳淸臣과 柳灌이 元에 자주 출입한 것에도 관련성이 있지 않을까 생각하며, 또 敦煌은 北傳佛敎의 유입로에 있는 교통의 요지이므로, 우리나라와의 교섭 가능성이 충분히 있다. 여하간 이 두 노래는 민요계열의 노래이며 상사의 노래라는 점에서 볼 때 본질적으로 일치하는 점이 많다.」(《고전시가의 실증적 연구》, 동국대학교출판부, 1992), 294쪽. 임기중은 이상의 이유로 〈動動〉을 ‘軍旅’로 보고 있다. 그렇다면 征婦怨을 노래한 〈十二月〉과의 관련성이 더욱 커진다. 그러나 〈動動〉의 내용을 보면 군사적으로 관계있는 어구는 찾아볼 수 없고, 생활 풍속과 관련시켜 정서를 노래한 것으로 보는 경우가 대부분이다. 이 방면의 연구가 더 진행되지 않은 까닭에 여기에서는 임기중의 주장만 소개한다.

## IV. 〈十二月〉의 연행형식

돈황 정격연장체가사는 민간에서 유행하는 통속적인 俚曲小調에서 기원한 것이다. 歌唱을 기반으로 하는 작품인 만큼 내용이나 형식, 어휘표현 등에 대한 분석만으로는 '故事'가 있고 특정한 서사구조를 갖춘 이들 작품의 문학본질의 가치 및 기능을 명확히 이해할 수가 없다. 가요는 가창 등의 연행을 통해 장르의 본질을 명확히 드러내게 된다.<sup>41)</sup> 따라서 작품이 실제로 어떻게 향유되고 전승되었는지, 즉 현장의 연행 상황을 고찰하는 것은 작품의 전모를 이해하는데 아주 중요한 조건이 된다.

〈十二月〉遼陽寒雁<sup>42)</sup>과 '邊使戎衣'는 각각 독립적인 작품임은 분명하지만, 내용 및 주제에 있어서 상당히 흡사하다.<sup>42)</sup> 우선 두 편의 작품을 보면 각각의 작품에 동일한 시구가 사용되는 것을 쉽게 찾아볼 수 있다.

- a) 正月孟春春漸暄, 狂夫一別□□□. 無端嫁得長征壻, 教妾尋常獨自眠.(‘요양한안’ 1월)  
 正月孟春春漸暄, 一別狂夫經數年. □□□□□□□, 遣妾尋常獨自眠.(‘변사음의’ 1월)
- b) 幽閨猶坐綠窗前(‘요양한안’ 11월 2구) 深閨獨坐綠窗前(‘변사음의’ 2월 2구)
- c) 君何無行不歸還(‘요양한안’ 3월 4구) 君何無幸不還鄉(‘변사음의’ 8월 4구)
- d) 妾今猶存舊日意(‘요양한안’ 4월 3구) 賤妾猶存舊日意(‘변사음의’ 8월 3구)
- e) 妾亦情如對秋風(‘요양한안’ 6월 2구) 妾心恨如對秋風(‘변사음의’ 6월 2구)
- f) 寒雁南飛數萬行(‘요양한안’ 7월2구) 寒雁南飛數萬行(‘변사음의’ 8월 2구)
- g) 莫怪裁衣不開領, 愁君肌瘦恐嫌寬.(‘변사음의’ 10월 3, 4구)  
 戰袍緣何不開領, 愁君肌瘦恐恐嫌.(‘요양한안’ 11월 3, 4구)

41) 사재동 <고려가요의 서사적 구조와 연행양상>: 「가요란 생활 때만 그 기능을 제대로 발휘하고 그 진가를 올바로 드러낸다. 그것은 모든 가요가 그러하듯이, 가창과 연행을 통해 생동하기 위하여 제작되었기 때문이다.」(《한국시가연구》 제3집, 1998), 169쪽.

42) 任半塘《敦煌歌辭總編》: 「一題一辭, 文字大同小異,……民間歌辭之作有此習俗, 不以爲嫌」(上海古籍出版社, 1987), 1255쪽. 민간에서 구전으로 전승된 만큼, 동일한 곡조를 이용하여 그 내용의 원형은 유지하면서 조금씩 다른 내용을 노래하는 작품이 나타나는 것은 민요에서 흔히 발견할 수 있는 현상으로, 두 편의 〈十二月〉의 존재 역시 그런 각도에서 이해할 수 있다.

이 외에, 동일한 시구를 사용한 경우가 동일한 작품 내에서도 발견된다.

- h) 賤妾思君腸欲斷 (‘요양한안’ 3월 3구) 賤妾思君腸欲斷 (‘요양한안’ 7월 3구)
- i) 忽憶貞君無時節 (‘요양한안’ 4월 2구) 忽憶貞君無時節 (‘요양한안’ 9월 2구)

이들 동일한 시구는 a)과 e)의 경우 외에는 그 쓰인 달이 각각 차이가 있다. 이 외에도 두 편의 <十二月>에서 화자의 그리움과 원망을 촉발시키는 자연물로 사용한 것 역시 ‘피꼬리’ (黃鳥-‘요양한안’ 2월, 鶯啼-‘변사용의’ 5월) 나 ‘기러기’(寒雁-‘요양한안’ 7월, 寒雁-‘변사용의’ 8월) 등으로, 이들은 계절의 순환을 알려주는 것 외에도 정서 촉발의 매개물로 전형적으로 이용되던 경물이다. 역시 두 편의 작품에서 서로 다른 달에 화자의 정서를 촉발하는 매개물로 사용되었다.<sup>43)</sup>

여기서 주의할 것은, 이렇듯 동일한 시구와 매개경물이 사용되고 있으나 그 사용되는 위치가 차이가 나는 점이다. 이를 통해, <十二月>이 민간의 노래로서, 고정된 文本에 따라 불리는 것이 아닌, 연창자가 가진 여러 요소들, 즉 연창 능력, 기억력, 습관, 현장 장악능력이나 연행 공간에 따라 어느 정도의 고정된 격식만을 갖추고 자유롭게 연창되었음을 유추해볼 수 있다.

그렇다면 <十二月>은 어떠한 형식으로 현장에서 연창되었을까?

가요는 우선 그 가사나 악곡에 의해 불리어지는 것으로 기본적으로 실연된다. 이러한 가창의 단계는 춤과 결합되면서 가무의 형식으로 더욱 역동적으로 연행되기도 하며, 가창에 서사적 내용이 결부되어 설창의 형식으로 더욱 광범위하게 연행되기도 한다.

<十二月>은 그 서사 특징으로 볼 때, 1인칭 주인공 시점과 직설적 표현, 그리고 口語를 통한 서사라는 특징을 가지고 있다. 이는 <十二月>이 기본적으로 가창 혹은 가무의 형식으로 연행되었을 가능성이 있음을 보여준다. 그러나 1월에서 12월 까지 화자의 서정이 일관되게 이어지면서, 제3자의 개입이 불허되고 있는 서사구조의 특성상, <十二月>은 1人多役이나 산문체와 운문체가 서로 섞여있는 것을 기본

43) 보편성과 통속성을 위한 전형적인 어휘의 사용은 둔황가사 서사 특징의 하나이다. 둔황 <十二月>에서 나타나는 동일한 시구의 반복이나 동일한 매개경물의 사용 등은 ‘征婦怨’ 제재 가사의 전형성을 명백하게 드러내주는 것으로, 이 작품이 둔황을 비롯한 서북지역에서 광범위하게 불려졌음을 짐작할 수 있게 한다.

특징으로 하는 설창의 형식으로 연행된 것으로 보기에는 한계가 있다.

### 첫째, 가창의 형식

연장체가사는 기본적으로 음악과 配樂되는 장르이니만큼 〈十二月〉이 우선적으로 가창의 형식으로 연행되었을 것임은 충분히 짐작할 수 있다. 특히 〈十二月〉에서 보이는 빼어난 서정성과 여성화자의 ‘哀而不怨’하는 생동하는 감정의 순환구조는 노래를 듣는 청자의 마음을 사로잡을 수 있는, 가창에 매우 적합한 내용이기도 하다. 이렇듯 현장에서의 가창 시 청중들의 정서를 결집하기 위해서는 서정적인 악곡과 가사 외에 화성 또한 큰 역할을 한다.

〈十二月〉遼陽寒雁의 경우, 2월과 4월 후면에 ‘也也也也’ 네 글자의 和聲辭가 있다. 여인의 우는 소리 같기도 하고,<sup>44)</sup> 여인의 괴로운 속마음을 음성으로 드러낸 것 같기도 하는 등,<sup>45)</sup> 연속된 4개의 上聲字 ‘也’는 끊이지 않는 운율을 타고 화자의 끝이 보이지 않는 슬픔을 토로해내는<sup>46)</sup> 효과를 줄 수 있다. 이러한 虛辭 화성사는 〈十二月〉이 가지는 민간의 성질을 강조하는 한편 작품 전체의 음악적 요소를 증가시키면서 歌唱이라는 작품 원형의 특징을 명확하게 드러내는 중심요소로 쓰이고 있다.

이 외에도, 전편에 걸쳐 화자인 나를 ‘妾’·‘賤妾’ 또는 ‘兒’, 상대인 님을 ‘狂夫’·‘征夫’·‘貞君’·‘君’·‘真人’·‘兒夫婿’ 등 다양하게 쓰고 있는 것 역시, 가창 당시 현장에서의 화자의 감정의 변화에 따라 그때그때 다르게 가창할 수 있음을 보여주는 좋은 예라 볼 수 있다. 또한 ‘邊使戎衣’ 10월의 ‘莫怪裁衣不開領, 愁君肌瘦恐嫌寬’와 12월의 ‘莫怪裁縫針脚粗, 爲憶啼多竟無力’의 ‘책하지 마세요[莫怪]’는 가창자의 처절함이 고조되어 발화하는 것으로 해석이 가능하다. 마치 상대를 직접적으로 겨냥하여 읊소하듯 원망하듯 하는 이 구절은 현장에서 청자의 주의를 한껏 집중시키

44) 任二北《敦煌曲校錄》:「可能爲和聲, 摹仿涕泣。」(上海文藝聯合出版社, 1955), 179쪽. 任半塘《敦煌歌辭總編》:「也也也也乃和聲辭而記錄啼聲者, 生活氣息極濃! 文人作品中之所無, 僅此一端, 已足使此套之辭增價, 爲著錄敦煌曲者所不能廢。」(上海古籍出版社, 1987), 1257쪽.

45) 車柱環〈樂府 十二月〉, 《대한민국학술원논문집》 제44집, 2005.

46) 封桂榮·季國平〈試論唐代民間時序文藝‘十二月’的發展〉, 《揚州師院學報(社會科學版)》1981년1기, 52쪽.



게 함으로써 가창의 효과를 높이게 된다.

그렇다면, <十二月>은 어느 장소에서 가창되었을까? 이는 현재까지 돈황민간에 전해지는 지방희인 敦煌曲子戲를 통해서 간단하게나마 유추해볼 수 있다. ‘小曲戲’ 혹은 ‘小調戲’라고도 부르는 돈황곡자회는 그 기원이 당송까지 거슬러 올라간다. 그 음악은 민간음악의 기초 위에 曲牌連綴體의 희곡음악으로 발전되었으며, 敦煌曲子詞와 <五更轉>·<十二月> 등 민간의 이곡소조에서 곡조의 기원을 찾아볼 수 있다.<sup>47)</sup> 돈황곡자회의 연출은 무대연출과 坐唱으로 나뉘는데, 이 중 淸唱<sup>48)</sup> 혹은 淸演이라고도 불리는 坐唱은 연출 장소나 복장·도구 등의 제한 없이 단지 가창자의 목 상태나 간단한 반주 곡조만 준비되면 자리에 앉아 노래 부를 수 있는 형태로 연행되었다.<sup>49)</sup> 이 좌창이 단독으로 演唱하는 형식이란 점으로 미루어 볼 때, <十二月>이 당시 민간의 ‘戲’에서 단독으로 연창되었을 가능성을 충분히 유추해볼 수 있다.

만약 단독의 연창 외에 설창 형식의 무대연출로서 돈황곡자회가 연행될 때는 <十二月>은 그 삽입가요로서의 역할도 해냈을 것이다. 이렇듯 곡자사나 이곡소조가 가무극 혹은 설창의 삽입가요로 쓰인 예는 적지 않다. 예를 들어, 연장체가사 형식의 <搗練子>의 경우, 동일한 고사를 變文의 형식으로 기록한 <孟姜女變文>이 존재하는데, <孟姜女變文> 안의 唱白 부분은 <搗練子>와 아주 흡사한 내용을 노래함으로써, <搗練子>가 삽입가요로 쓰인 유력한 예가 되어준다.<sup>50)</sup> 이 외에도 《雲謠集雜曲

47) 돈황곡자회는 ‘小曲戲’ 혹은 ‘小調戲’라고도 부른다. 그 기원은 당송까지 거슬러 올라가며, 돈황의 민간에서 번영했던 지방희이다. 원래부터 있던 돈황곡자사, 돈황변문, 이곡소조 등의 기초 위에 청대 옹정 연간 돈황에 대량의 이민자가 유입되면서 秦腔, 眉戶 및 甘肅地方戲의 여러 곡조를 흡수, 발전하였으며, 지금도 민간에서는 여전히 소규모로 공연되고 있다. 돈황곡자회 가운데는 여전히 돈황유서 중의 <五更>이나 <十二月> 등 곡자사와 곡조가 그대로 남아있다. (朱泳淇 <敦煌曲子戲的傳承與發展>, 《戲劇之家》총207기, 2015년 8기. 馬希剛 <發揚敦煌藝術中的本土音樂文化-敦煌曲子戲形態調查與研究>, 《黃河之聲》, 2012년 제10기) 돈황곡자회에 관해서는 전문적인 연구가 부족한 까닭에 자료로서 이용에 한계가 있다.

48) 淸唱은 희곡 演唱 형식의 하나로, 분장 등을 하지 않고 간단한 악기를 사용하여 진행한다.

49) 馬希剛, <發揚敦煌藝術中的本土音樂文化-敦煌曲子戲形態調查與研究>, 《黃河之聲》, 2012년 제10기, 70쪽.

50) 項楚 <敦煌詩歌導論>: 「這兩卷殘詩也有可能是長篇孟姜女韻文的一部分。」(巴蜀書社, 2001), 81쪽. 이에 대해 王昆吾 역시 「이것은 바로 民間의 唱詞가 變文이나 話本과

子》중 4수의 〈鳳歸雲〉 등 서사구조를 갖춘 정부원 제재의 노래들은 비록 그 배후의 고사 원형과 설창 문본은 알 길이 없으나, 강설에 함께 행해지던 삼입가요라고 볼 수 있다.<sup>51)</sup> 이로 볼 때, 민간의 이곡소조에서 비롯하여 ‘征婦怨’ 제재를 노래한 〈十二月〉 또한 ‘征婦怨’ 제재 설창의 삼입가요로 쓰여 현장에서 연행되었을 가능성을 완전히 배제할 수 없다.

### 둘째, 가무의 형식

敦煌歌辭, 특히 그 중에서도 聯章體 형식의 작품들은 일인 창작이 아닌 만큼, 전승되고 기록되는 과정에서 많은 개작과 침삭으로 인해 그 원형을 확인하기 쉽지 않다. 게다가 가요의 연행에 관한 제반 사항을 기록한 가요기사가 함께 존재하여 유통되어진 고려가요와 달리<sup>52)</sup>, 돈황가사는 실제 연행성격을 추정할 만한 기록은 거의 존재하지 않는다.

그러나 주지하듯이, 남북조 시대에 이미 〈踏搖娘〉·〈蘭陵王〉 등 완전한 가무희가 행해졌고, 민가와 특히 밀접한 관계가 있는 相和歌辭의 〈陌上桑〉·〈王昭君〉·〈王子喬〉 등과 雜曲歌辭의 〈杞梁妻〉·〈焦仲卿妻〉 등 고사를 지닌 악부시들이 ‘가무희’의 唱詞로서 가무희와 상당히 밀접한 관계를 가진 점이 연구된 만큼, 故事를 가진 노래는 어느 것이나 일단 가무희와의 관계를 생각해볼 수 있다.<sup>53)</sup> 특히 敦煌寫本〈舞譜〉(P.3501, S.5643)에 〈遐方遠〉·〈南歌子〉·〈鳳歸雲〉 등 모두 24譜 8調의 무보가 실려 있는 것을 보면, 唐代 樂曲은 大曲에만 춤을 수반하는 것이 아

상호 영향을 주었음을 보여주는 것(這就反映了民間唱詞同變文、話本的相互影響。)이라고 지적한 바 있다. (《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》, 中華書局, 1996), 415쪽.

51) 戴瑩瑩은 이들 곡자사들을 원래는 설창문본의 삼입가요였으나 후에 단독으로 유전된 운문, 즉 擬定插詞로 분류하였다. 戴瑩瑩 〈敦煌說唱文本中的插詞〉, 《社會科學研究》 2015년5기.

52) 사재동 〈고려가요의 서사적 구조와 연행양상〉: 「고려가요의 현전하는 원전은 고려대의 원형 그 자체는 아니다. 원래 고려가요는 속악에 얽어서 연행하도록, 이른바 가요기사가 할 서사문맥을 갖추고 정립·유통되었다. 따라서 고려가요의 원형은 그 기사와 악곡 그리고 극적 서사문맥 등을 포괄하는 것이 필수 조건이었다고 하겠다. ……이들 고려가요에는 가요기사가 필수되어 그 가요의 연행에 대한 제반 사항을 종합적으로 요약하고 있다. 즉, 그 가요의 연행 절차와 과정을 직·간접적으로 요약·제시함으로써, 그 원래의 실태를 추정할 수 있게 한다.」(《한국시가연구》 제3집, 171-173쪽.

53) 김학주 《한·중 두 나라의 가무와 잡희》(서울대학교출판부, 1994년), 334-377쪽.

나라 이들 민간의 곡자사에서조차 역시 춤이 수반되고 있음을 확인할 수 있다. 이는 돈황가사 역시 노래와 춤이 결합된 가무의 형식으로 연행되었을 가능성을 설명해준다.<sup>54)</sup> 이런 사실들을 敦煌曲子戲가 歌舞와의 결합을 가장 큰 특징으로 한다<sup>55)</sup>는 점과 연결해서 보면, 돈황곡자회의 구성요소를 이루고 있는 <十二月>調의 가무 형식을 통한 연행 가능성 또한 충분히 유추할 수 있게 한다. 가창에 춤이 결합되면서 <十二月>은 보다 역동적이고 효과적으로 그 파급력을 키울 수 있었을 것이다.

그렇다면 <十二月>은 어떤 형태의 가무로 연행되었을까? <十二月>의 연행 형태를 추측할 수 있는 단서는 가무극의 형식으로 남아있는 고려가사 <動動>의 연행성질이다. <動動>의 경우, 원형의 실태를 파악할 만한 원전 및 歌舞劇의 극본이라 《高麗史》樂志의 기록, 그리고 「牙拍」의 畧才圖儀가 명백히 존재하고 있다. 비록 연행에 대한 제반사항을 보여줄 수 있는 가요기사는 남아있지 않지만, 이들 기록을 통해 <動動>과 형식 및 내용에서 비슷한 성질을 보이는 <十二月>의 연행형태를 추측해 볼 수 있다.

기녀 2명이 먼저 나와 북방을 향하여 좌우로 갈라서서 손을 여미고 발을 구르다가 절하며 머리를 숙이고 엎드렸다가 일어나 꿇어앉아 牙拍을 받들고 동동사 起句를 노래하면, 여러 기녀들이 그를 따라 화답하고 향악으로 그 곡을 주악하여 준다. 그리고 두 기녀는 아박을 허리띠 사이에 꽂고 악장 제1강이 끝날 때를 기다렸다가 일어서고 제2강이 끝나면 손을 여미며 춤을 춘다. 악장 제3강이 끝나면 아박을 빼어들이고 한 번 나갔다 들어갔다 하고 마주섰다가는 등지면서 악곡의 장단 변화에 따라 혹은 오른편으로, 무릎 혹은 팔로써 서로 치며 춤춘다. 악이 끝나고 거들 때를 기다려 두 기녀는 전자와 같이 손을 여미고 발만 구르다가 절하고 머리를 숙여 엎드렸다가 일어나 물러간다. (妓二人先出 向北分左右立 斂手足蹈 而拜俛伏興 跪奉牙拍 唱動動詞起句(或無執拍) 諸妓從而和之 鄉樂奏其曲 兩妓跪插牙拍於帶間 俟樂終一腔其而立 樂終二腔 斂手舞蹈 樂終三腔抽拍 一進一退 一面一背 從樂節次 或左或右 或膝或臂 相拍舞蹈 俟樂徹兩妓如前 斂手足蹈 而拜俛伏興退)(《高麗史》志 第25卷 樂2)<sup>56)</sup>

54) 伏俊璉·喻忠傑 〈敦煌歌辭聯章套曲中戲劇曲辭考述〉《社會科學戰線》(古代文學研究) 2014년7기, 142쪽.

55) 朱泳淇 〈敦煌曲子戲的傳承與發展〉, 《戲劇之家》 총207기, 2015년 8기, 54쪽.

56) 해석은 황병익의 《〈고려사〉 악지 속악의 연행 현장 탐색》, 《문창어문논집》 37권, 103쪽 참고.

《樂學軌範》의 「牙拍」 牙才圖儀는 바로 이 《高麗史》〈樂志〉의 〈動動〉의 연행 내용을 전거로 한 것으로, 《고려사》에서 ‘動動之戲’라고 하면서도 ‘俚語’라는 이유로 생략하였던〈動動〉의 가사를 순서에 따라 실음으로써 그 전모를 살필 수 있게 해준다. 위 기록을 보면, 상아로 만든 牙拍을 장단을 맞추는 도구로 삼고, 두 기녀가 악기 반주에 맞추어 동작을 하고 춤을 추는 등 가무의 형식으로 〈動動〉을 연행하는 것을 서술하고 있다. 특히 인물의 동작을 세밀하게 제시하고, 〈動動〉 노래의 가창과 악기 반주가 순서에 따라 교차되며, 악곡의 장단 변화에 따라 춤 동작을 달리하는 등 연행의 전 과정이 순차적이고 생동적으로 묘사되어 있다.

물론 《고려사》의 기록이나 《악학궤범》 「牙拍」의 ‘牙才圖儀’의 기록은 대궐에서 잔치 때 하던 춤과 노래의 演藝人 ‘牙才’의 절차를 쓰고 있기 때문에 둔항 민간의 이곡소조에서 비롯된 〈十二月〉을 그것에 그대로 접목시켜 이해할 수는 없다. 고려가요는 그 시작은 민간에서 비롯된 것이지만, 현존하는 고려가요는 그 원형을 그대로 보존하고 있는 것은 아니며, 고려 말 궁중에서 가창되고 조선 초기까지 전승되면서 많은 변형을 가져왔다.<sup>57)</sup> 〈動動〉 역시 예외는 아니다. 따라서 《고려사》에 기재되기 전의〈動動〉의 원래 연행 상황은 분명 위의 牙才 내용과는 같지 않았을 것이다. 그러나 가창의 본질이 곡조에 정서의 변화를 담아내는 것이고, 춤에서 표현하는 동작 또한 분명한 의도를 가지고 곡조의 가사 및 정서를 외재적으로 체현해내는 것인 만큼, 어느 정도는 비슷한 형식으로 전개되었을 가능성 또한 없지 않다. 화자의 감정의 ‘긴장과 이완’, ‘절제와 고조’, ‘희노애락’ 등이 음악의 장단 및 춤 동작과 어우러져 생동감있게 현장에서 연행되었을 것이다. 〈動動〉과 〈十二月〉이 모두 민간에서 기원했고, 서정적인 곡조로 여인의 상사의 정을 노래한 점 등 여러 특징을 감안해 볼 때, 〈十二月〉가 적어도 초보적이거나 가무회 형태로 연행되었을 가능성은 충분하다.<sup>58)</sup>

57) 사재동 〈고려가요의 서사적 구조와 연행양상〉: 「고려가요는 고려시대의 원형을 지니고 생동해 오다가 조선 초기에 이르러 그 가사 자체가 삭제, 위축, 변형됨은 물론, 그 가창 내지 연행의 여건과 실태가 거의 모두 파기, 인멸됨으로써, 현전하는 바의 잔영만을 보이고 있다.」(《한국시가연구》 제3집, 170쪽) 이도흠 〈고려속요의 구조분석과 수용의 미 해석〉: 「고려가요는 대부분이 민요에서 비롯되어 고려조의 궁중에서 가창되고 조선 조까지 전승되어 《樂學軌範》·《樂章歌詞》·《時用鄉樂譜》 등에 실려 전해온 우리말 노래이다.」(《한국시가연구》 제1집, 1997), 361쪽.

58) 李惠求 〈高麗의 動動과 敦煌曲 十二月相思〉: 「動動이 樂工과 舞妓와 소리하는 諸妓

## V 결론

敦煌 定格聯章體 歌辭는 가창을 통한 연행을 기본으로 하지만, 실제 어떤 형식으로 대중에게 제시되었는지에 관해서는 구체적인 기록이 거의 전해지지 않는다. 따라서 추측으로 인한 오류를 최소화하고 자료의 한계를 극복할 수 있는 하나의 대안으로써, 비록 고려시대의 원형은 아니지만 가요기사나 정재도의 등 연행의 제반 조건이 남아있는 高麗歌謠에 착안하여 그 축적된 연구결과를 차용하고자 하였다. 그 시작으로, 우선 본 논문에서는 민간에서 기원된 노래, 1년 열두 달의 달거리 형식, 1인칭 주인공 시점, 임에 대한 相思의 정 묘사 등 그 형식 및 내용면에서 <十二月>과 상당한 유사점을 보이는 고려가요 <動動>의 연구결과를 차용하여, 돈황 정격연장체 가사 <十二月> '遼陽寒雁'과 <十二月> '邊使戎衣' 두 편의 서사구조 및 연행 형식에 대한 분석을 통해, 연행 장르로서의 <十二月>에 대해 초보적이거나 전면적인 이해를 시도하였다. 연구결과는 다음과 같다.

첫째, <十二月>은 전편에 걸쳐 1인칭 주인공 시점에서 노래한다. 주인공인 여성 화자는 수동적이고 순응적인 존재로 그려지지만, 정서면에서 절대적인 약자로는 묘사되지 않는다.

둘째, <十二月>은 화자의 감정이 시간과 계절의 변화에 따라 정점을 향해 모든 것이 집약되는 유기적 발전 구조가 아니라 정서적 체험이 반복되는 순환구조를 이룬다. 따라서 작품을 이해하는 데는 몇 월의 노래를 먼저 시작해도 무방하다. 그러나 어느 한 수만 분리시켜 해석할 경우 작품 전체의 정서를 온전히 이해할 수 없다.

셋째, <十二月>은 1인칭 주인공 시점과 직설적 표현, 그리고 口語를 통한 서사를 특징으로 한다. 이는 <十二月>이 기본적으로 가창 혹은 가무의 형식으로 연행되었을 가능성을 보여준다. 우선, 敦煌曲子戲의 坐唱의 형식에 근거하여 볼 때 단독으로 연창되었을 가능성, 가무극이나 설창 형식의 무대연출에서 삼입가요로 연창되

三者에 의하여 上演된 점은 舞가 歌를 兼하지 않는 新羅의 舞曲이 대개 琴尺·舞尺·歌尺 三者에 의하여 이루어진 것과 같고, 이같은 新羅의 傳統을 이은 朶才춤은 動動뿐이란 것과 함께, 高麗의 動動이 저 당대 敦煌의 十二月 相思와 通한다는 것은 참으로 희한하다.」(《韓國音樂序說》, 서울대학교 출판부, 1967), 124쪽.

있을 가능성을 제시하였다. 다음으로, 敦煌舞譜의 기록 및 가무와 결합하는 敦煌歌辭의 특징, 그리고 고려가요 〈動動〉의 연행성질에 근거하여 볼 때 초보적이거나 가무회의 형식으로 연행되었을 가능성을 제시하였다. 그러나 1월에서 12월까지 화자의 서정이 일관되게 이어지면서 제3자의 개입이 불허되고 있는 서사구조의 특성상, 설창의 형식으로 연행된 것으로 보기는 힘들다.

본 논문은 아직은 '시도'의 단계에 놓여 있다. 그러나 이제 시작단계라 할 수 있는 敦煌 連珠體가사의 서사구조와 연행성질 연구에 있어 초보적이거나 그 기초를 마련하였다는 점, 또 이미 상당한 연구 성과를 축적한 고려가요와의 관련연구를 통해 敦煌 連珠體가사, 나아가 敦煌가사 전반의 연구 범위를 확장할 수 있는 계기를 마련하였다는 점에 의의를 두고자 한다.

## 【參考文獻】

### 1) 단행본류

- 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.  
 饒宗頤《敦煌曲續論》，臺北，新文豐出版公司，1996.  
 顏廷亮《敦煌文學概論》，甘肅人民出版社，1993.  
 項楚《敦煌詩歌導論》，巴蜀書社，2001년.  
 高國藩《敦煌民間文學》，臺灣聯京出版公司，1994.  
 劉進寶《敦煌學通論》，甘肅教育出版社，蘭州，2002.  
 張禮鴻《敦煌文獻語言詞典》，杭州大學出版社，1994.  
 王昆吾《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》，中華書局，1996.  
 季羨林 主編《敦煌學大辭典》，上海辭書出版社.  
 김학주《한·중 두 나라의 가무와 잡희》，서울대학교출판부，1994년.  
 車柱環《敦煌詞文學論考》，서울대학교，서울，2004.  
 이수웅《敦煌文學과 藝術》，건국대학교출판부，1990.  
 楊蔭瀏 著，이창숙 譯《中國古代音樂史》，술，1999.  
 나가사와 카즈토시 著，민병훈 譯《敦煌의 역사와 문화》，사계절，2010.  
 장정룡《한중세시풍속 및 가요연구》，집문당，1988.



- 임기중 《고전시가의 실증적 연구》, 동국대학교출판부, 1992.  
 김쾌덕 《고려속가의 연구》, 국학자료원, 2006.  
 조연숙 《한국고전여성시사》, 국학자료원, 2011.  
 염은열 《공감의 미학, 고려속요를 말하다》, 역락, 2013년.

2) 논문류

- 封桂榮·季國平 〈試論唐代民間時序文藝‘十二月’的發展〉, 《揚州師院學報(社會科學版)》1981년 1기.  
 周丕顯 〈敦煌俗曲分時聯章歌體再議〉, 《敦煌學輯刊》, 1983.  
 任二北 〈敦煌俗曲三種〉, 《中國研究》10집, 1991.  
 王魁星·閔永軍 〈論敦煌歌辭敘事色顯著之成因〉, 《天中學刊》21권 4기, 2006.  
 王魁星·劉劍 〈敦煌歌辭敘事特徵初探〉, 《平頂山學院學報》22권 1기, 2007.  
 馬希剛 〈發揚敦煌藝術中的本土音樂文化-敦煌曲子戲形態調查與研究〉, 《黃河之聲》, 2012년 제10기.  
 伏俊璉·喻忠傑 〈敦煌歌辭聯章套曲中戲劇曲辭考述〉《社會科學戰線》(古代文學研究) 2014년7기.  
 朱泳淇 〈敦煌曲子戲的傳承與發展〉, 《戲劇之家》총207기, 2015년 8기.  
 武君 〈二人台與中國古代‘十二月’聯章體〉, 《山西大同大學學報》(社會科學版), 2015년 제29권5기.  
 戴瑩瑩 〈敦煌說唱文本中的插詞〉, 《社會科學研究》2015년 5기.  
 車柱環 〈樂府 十二月〉, 《대한민국학술원논문집》제44집, 2005.  
 金金南 〈敦煌‘征婦怨’題材 歌辭 考〉, 《東西文化交流研究》제2집, 1999.  
 李惠求 〈高麗의 動動과 敦煌曲 十二月相思〉, 《韓國音樂序說》, 서울대학교출판부, 1967.  
 임기중 〈高麗歌謠 動動攷〉, 《고려가요 연구》, 정음사, 1991.  
 張正龍 〈한중 세시민요의 표현양상 비교〉, 《古典詩歌의 理念과 表象》, 대한, 1991.  
 張正龍 〈韓中 歲時風俗과 歌謠의 比較 考察〉, 《한국민속학》29호, 1997.  
 이도흠 〈高麗俗謠의 構造分析和 受用意味 解釋〉, 《한국시가연구》제1집, 1997.  
 사재동 〈고려가요의 서사적 구조와 연행양상〉, 《한국시가연구》제3집, 1998.  
 박혜숙 〈고려속요의 여성화자〉, 《고전문학연구》14집, 1998.  
 황병익 《〈고려사〉악지 속악의 연행 현장 탐색》, 《문창어문논집》37권, 2000.  
 양희찬 〈고려가요 〈動動〉의 美的 짜임과 性格〉, 《고시가연구》22집, 2008.



## 【中文提要】

本文先考察敦煌定格聯章體歌辭〈十二月〉和高麗歌謠〈動動〉之間的密切關係，然後借用〈動動〉現有的研究成果，來試圖分析〈十二月〉的敘事構造和演行方式。

〈十二月〉是按照十二個月的順序連續歌唱的聯章體歌辭，每月一首，共十二首的。現存敦煌寫本中，〈十二月〉有兩套歌辭，一擬題為‘遼陽寒雁’，一擬題為‘邊使戎衣’。這兩套歌辭，是逼真地表現征婦懷念征人之情之作。其中，‘遼陽寒雁’是以征婦抒情之變化為主而吟唱的，而‘邊使戎衣’就是在歌辭中更重點地寫出‘送寒衣’的整個過程的，這就使‘邊使戎衣’所具有的時代的、地域的特性較為突出。

兩套〈十二月〉都有第一人稱話者手法、口語化、直說、同句反復等的特徵，這就說明〈十二月〉所具有的循環式敘事構造和演行性質。首先，〈十二月〉是以一人稱女性的口語而表現征婦之相思，整個作品中女性在當時社會所存在的構造的矛盾下，被描寫出順應時代的受動的形象。其二，敘事構造上，〈十二月〉是起句的自然季節的變化與整個歌辭內容緊密配合的。但不是逐時逐月而達到情緒之頂點的構造，而是反復‘愁-憶-悲-怨-愁’式情緒之循環的構造。其三，根據現存敦煌曲子戲中坐唱形式來看，〈十二月〉有可能單獨地演唱，也有可能以插詞的功能來使用在歌舞劇或說唱演行。此外，根據敦煌舞譜記錄、敦煌曲子戲跟歌舞密切有關的特徵、高麗歌謠〈動動〉的演行記錄來看，〈十二月〉可能應為初步的抒情化的歌舞戲形式而演行。

目前，在跟聯章體歌辭的演行有關的資料不足之狀況下，借用高麗歌謠的研究成果，以分析敦煌聯章體歌辭的敘事構造和演行形式，這樣的研究方法，就其他敦煌聯章體歌辭的研究有效，這樣會擴大到敦煌歌辭跟高麗歌謠之間傳承或比較等的研究範圍。

**【主題語】**

십이월, 돈황, 연장체, 서사구조, 연행, 동동

十二月, 敦煌, 聯章體, 敘事構造, 演行, 動動

Shieryue, Dunhuang, Chapter-after-chapter Style, Narrative structure,  
Performance style, Dongdong

투고일: 2016. 7. 14 / 심사일: 2016. 7. 20~8. 5 / 게재확정일: 2016. 8. 15