

<湘君>과 <湘夫人>을 통해 본 巫의 世界*

柳 明 熙**

<目 次>

I. 序 言	III. 迎神方式의 차이점과 공통점에서 나타난 巫의 世界
II. 主巫의 辭說로 본 巫의 世界	1. 차이점에서 나타난 巫의 世界
1. <湘君>에 나타난 巫의 世界	2. 공통점에서 나타난 巫의 世界
2. <湘夫人>에 나타난 巫의 世界	IV. 結 語

I. 序 言

<湘君>과 <湘夫人>은 屈原이 지은 것으로서, 학계에서 일반적으로 이를 楚辭의 九歌 계열에 들어가는 祭神曲 계열의 巫歌로 인정하고 있다. 역대의 論者들은 특히 본 祭神曲의 명칭으로 되어있는 湘君과 湘夫人을 두고 이들이 어떤 神인가에 대하여는 諸說을 제기하고 있지만, 정작 본 巫歌의 작품자체에 대한 연구는 중점적으로 다루고 있지 않아서, 필자는 本稿에서 <상군>과 <상부인>에 표현된 巫歌의 내용에 초점을 맞추어 본 巫歌에 표현된 巫의 世界를 부각시킴으로써 당시 楚國의 문화나 굴원개인에 대한 이해에 좀 더 가깝게 접근해 보고자 한다.

이에 대한 논술방법으로는 일단 상군과 상부인으로 분장한 主巫의 辭說을 쫓아서 이들 쌍방의 主巫가 상대방 愛神을 향해 펼치는 神·巫之間의

* 이 논문은 2007년도 부산대학교 인문사회연구기금에 의하여 연구되었음.

** 부산대학교 중어중문학과 교수

교접과정을 통해, 主巫의 巫의心理의 起伏을 살피고 그 다음은 이를 통해 드러난 巫의心理의 차이점과 공통점을 가지고, 巫의世界에 대한 이해를 보다 深化시킴으로써, 본고의 연구목적인 당시 楚國의 巫文化의 일면과 굴원 개인의 巫의 世界觀을 도출해 보고자 한다.

II. 主巫의 辭說로 본 巫의 世界

<湘君>과 <湘夫人>을 감상해보면, 작품 속의 湘君과 湘夫人이란 두 愛神은 서로가 간절하게 그리워하면서도 동시에 그들 사이에는 좁힐 수 없는 상당한 거리가 가로 놓여있어서 主巫의 정성을 다한 중간역할에도 불구하고 결국 그들의 상면이 이루어지지 못하는 悲歌의 범주에 속하는 巫歌이다.

이들 2개 巫歌의 진행상황을 보면, <상군>에서는 主巫인 女巫가 湘夫人으로 분장하여 湘君을 迎神하는 請神歌의 성격으로 이끌어 나가고 있고, <상부인>에서는 主巫인 男巫가 湘君으로 분장하여 湘夫人을 迎神하는 請神歌의 성격으로 이야기를 진행시키고 있다. 작품의 성격이 巫歌인 만큼 쌍방의 愛神을 대신한 主巫의 辭說이 본 작품의 중심을 이루고 있다. 하여서 일단 본 절에서는 <상군>과 <상부인>의 각 작품에서 主巫의 辭說을 쫓아, 이들 양쪽의 主巫가 愛神과의 교접과정에서 드러내는 審美心理의 동향을 추적해 보고자 한다. 그러자면 여기서 먼저 필자가 사용한 「辭說」이라는 용어를 개념화 시켜둘 필요성을 느낀다. 왜냐하면, 우리말 사전에는 이를 “늘어놓는 말이나 이야기”라고 정의하고 있기 때문에 이의 의미에 대하여 定意를 내려두지 않으면 오해의 소지가 있을 것 같아서이다. 필자가 본고에서 사용하고자 하는 辭說의 용어는 우리 말에서 사용하는 이 내용과는 사뭇 다르다. 본고에서 사용하고자 하는 「辭說」의 「辭」字는 “楚辭”의 ‘辭’에서 따온 것이다. 김인호의 견해에 의거하면, ‘辭’는 巫

祝이 神이나 死者에게 고할 때 읊거나 노래 부른 祝辭¹⁾에서 유래되었다고 한다. 그렇다면, ‘辭’란 神語性을 띤 말이라고 간주할 수 있으므로 필자는 여기에다가 우리가 읽기에 편리하도록 말쑤 「說」字를 하나 더 첨가하여 필자 자의로 ‘辭說’이라는 용어로써 사용하여 위의 의미를 표현하기로 한다.

1. <湘君>에 나타난 巫의世界

우선 <상군>에서 상부인으로 분장한 主巫인 女巫의 辭說을 통해, 迎神 과정에서 보여주고 있는 主巫의 審美動向을 따라, 神巫之間에 펼쳐지고 있는 巫의世界를 살펴보도록 한다.

본 작품은 상부인으로 분장한 主巫가 湘君과의 밀회가 약속되어 있는 장소로 나가서 그의 등장을 고대하고 있는 상태에서 시작이 되고 있다. 그의 출현이 늦어지자 “임께서 주저하며 오시지 않는 것을 보니, 아, 누구를 위하여 동정호에 머물러 계시는가요.(君不行兮夷犹, 蹇誰留兮中洲.)”라는 의구심을 제기하면서 1단계의 행동, 즉 단장을 끝내고 桂舟에 몸을 실어 쏜살같이 迎神의 노정에 오르고 있다. 여기서 主巫의 辭說인 “본래도 아름다운 자태이나 수식까지 하여서 곱게 단장하고, 桂木舟에 승선하여 급물살을 따라서 마중을 나갑니다.(美要眇兮宜修, 沛吾乘兮桂舟.)”라는 辭說을 눈여겨 볼 필요가 있다. 왜냐하면, 상부인으로 분장한 主巫는 愛神인 湘君을 맞이하러 나가면서 제일 먼저 그의 용모와 내심의 美德을 살피고,

1) 여기서의 祝辭란 巫祝이 신이나 사자에게 바치는 모든 神語性의 글을 뜻한다. 그렇다면, 巫祝은 또한 무엇을 의미하는가? 이 역시 우리나라에서는 薩滿이라고도 하는데, 민속에서는 이를 신령과 통하는 박수무당이라고 칭한다. 그러나 당시 楚國의 현실에서는 巫와 祝에 대한 의미가 현재 우리의 인식과는 다르다. 즉 원시 제정일치 시대에서의 “巫”란, 祭司長이란 최고의 통치자였으며, 후대로 내려와 祭政이 분리되기 시작하면서 이는 차츰 그 지위를 상실하게 되자, 왕명의 재상인 祝의 위치로 낮아진다. 이를테면, 殷의 巫咸과 巫賢, 楚의 鬬원등은 모두 이런 祝의 성격을 지닌 인물로서 大官을 지낸 경우에 속한다. (김인호, 《초사와 무속》(한국: 신아사, 2001.) 23쪽, 49-50쪽 참조)

그가 乘船하는 배 역시 桂香木이라는 美質로 만든 것을 이용하고 있기 때문이다. 이러한 조건들은 巫자신이 성스러운 신들에게 祭儀를 바칠 정도로 淨潔한 능력을 가졌음을 과시하는 행위의 일환으로 자신이 상부인을 대신하여 請神할 수 있는 가장 적합한 존재임을 알리는 것으로 보아야 할 것이기 때문이다. 게다가 그는 巫的 呪術까지 걸어서 愛神이 오시는 물길의 풍랑까지 “나는 沅水와 湘水에 풍랑이 일지 않도록 하고, 長江의 물줄기가 순탄하게 흐르도록 하였답니다.(令沅湘兮无波, 使江水兮安流.)”라고 잠재우고 있다.

그러나 主巫의 이러한 迎神의 노력에도 불구하고 상부인은 전혀 그 모습을 드러내지 않자, 請神의 실패를 자인하는 辭說인 “임께서 오시려나 눈이 빠지도록 바라보고 있지만 아직도 보이지 않으니, 내가 排簫를 불면서 누구를 다시 또 그리워할 수 있겠는가.(望夫君兮未來, 吹參差兮誰思.)”라는 자조어린 내심을 중얼거리다가 행동 상으로는 다시 심기를 일전시켜 제2의 迎神 행위를 시도하는 辭說인 “나는 쾌속정인 飛龍을 타고 北쪽으로 돌아가고자 하다가, 오히려 뱃머리를 다시 동정호 쪽으로 바꾸었습니다.(駕飛龍兮北征, 遭吾道兮洞庭.)”라고 辭說을 고하고 있다. 이는 바로 主巫의 巫의 자존심이 걸린 사설로 봐야 할 것이다. 왜냐하면 그는 바로 이어지는 行에서 “船艙은 薜荔로 장식하고 帳幕은 蕙草로 꾸몄으며, 상앗대는 蓀草로 장식하고, 깃발 꼭대기엔 蘭草로써 꾸몄답니다.(薜荔柏兮蕙綢, 荃檣兮蘭旌.)”²⁾라는 또 하나의 辭說을 곁들여, 자신은 이 향초들의 정

2) 薜荔: 薜荔의 花는 팽창된 꽃받침(花托)안에 싸여있어서 밖에서 보면 꽃이 피는 것이 보이지 않음. 고로 “隱頭花序”라고 칭함. 열매를 맺은 이후에는 “隱頭果”라고 칭함. 그 형상은 蓮蓬과 같음. 고로 “木蓮”이라고도 칭함. 벽려의 잎은 두텁고 실팍하며, 덩굴모양으로 叢生하여, 항상 수목 위를 덮음. <湘夫人>에서는 “벽려를 엮어서 휘장으로 함罔薜荔兮爲帷”이라는 구절이 있음. 벽려는 埴地에 살기 때문에, <상군>에는 “采薜荔兮水中”이라고 표현하여 상군을 만날 가능성이 없음을 비유하기도 하였음. 薜荔는 사철나무이며, 고래로부터 집담장이나 담장의 모퉁이 돌계단에 심어서 綠化植物로 상용했고, 아울러 역대시인의 吟誦의 대상이 되어왔음.(潘富俊, 《楚辭植物圖鑒》(중국: 上海書店出版社, 2003.) 42-43쪽 참조)

결함을 유지하고 있기 때문에, 秀潔한 巫本然의 상태임을 알림과 동시에, 또 한편은 「觸物生情」의 수법으로써, 主巫의 愛神과의 相通을 유혹하기위한 愛情巫術의 효과까지 의도하고 있음을 유추할 수 있기 때문이다. 여기서 主巫가 그의 전용 배의 주요한 곳, 즉 물과 배를 이어주는 선창다리에는 시원한 녹색의 넝쿨식물인 薜荔로써 치장을 하여 물과 배를 하나의 공

蕙草 : 《楚辭》중에 나오는 중요한 향초로서, 이는 全株가 芳香을 지니고 있으며 능히 악취를 제거하고 몸에 지니면 향미를 발산함. 이의 형상이 층층으로 되어있는 고층탑의 모양을 하고 있어서 “九層塔”이라고 칭하기도 함. 고대에는 이를 祭禮用(祓除)으로 쓰기도 함. 《本草衍義》에는 고대 부녀자들은 항상 九層塔의 기름성분을 가지고 모발에 윤기를 내었는데 그 향기가 더 이상 향그러울 수 없었다고 하며, 또한 본 향초를 가지고 침상갈개나 혹은 방석이나 요를 만들어 쓰기도 했으며(같은 책 31쪽 참조), 洪興祖의 《楚辭補注》7쪽에서는 또 陶隱居를 인용하여 말하기를: “세상 사람들은 연초라고 칭한다. 모양이 마치 띠 풀 같으며 향기가 나서, 薰草라고 한다. 인가에서는 많이 이를 심는다. 俗人呼蕙草, 狀如茅而香, 爲薰草, 人家頗種之”라고 언급되어 있음.

蓀草 : 현재의 菖蒲로써, 이 향초는 《楚辭·離騷》에서, 군왕으로 존칭되는 傳統意象임. 이는 香味가 짙어서 白芷와 함께 병칭이 됨. 《離騷》에서 “蓀”을 전제은유의 핵심으로 하는 것은 “蓀”속에 楚人の 여성조상의 그림자가 傳承되고 있기 때문임. 崑崙의 <九歌·少司命>에서도, 相戀情緒를 묘사한 문구 속에, “蓀”이라는 향초에서 原始意象이 부활되고 있음을 볼 수 있음: “世人들은 자연히 그들의 예쁜 자식들이 있거늘, 蓀(你)은 어찌하여 또 그들을 위해 걱정을 하느냐? 夫人自有兮美子, 蓀何以兮愁苦” “장검을 높이 들고 후손을 보호하고, 蓀이시여, 당신이야말로 만민의 인명을 주재하십니다. 竦長劍兮擁幼艾, 蓀獨宜兮爲民正” 여기서 “少司命”이라는 이 여신을 “만민을 공평하게 주재함 萬民之平正”이라고 말 하는 것은 천하만민의 자손을 위해 괴로워해주고 영아와 유아를 보호해주고, 인간의 후예를 관장하기 때문임. 이로 인해 어떤 이는 “少司命은 바로 高禰女神”이라고 인정함. 여기서 갑자기 君에 비유해서 사용하는 향초를 어찌해서 神에다가 비유할 수 있는냐는 의구심을 가질 수 있음. 그러나 당시 초국문화 중에는 政敎가 구분되어 있지 않고, 神巫가 합일된 배경과 근원을 가지고 있음을 전제한다면 이해가 될 것임.(熊良智, 《楚辭文化研究》(중국: 成都: 巴蜀書社, 2002.)141쪽 참조)

蘭草 : “오월오일엔 난초로 목욕을 하는 절후라고 칭한다. 초나라 지방사람들은 百草놀이(봄놀이)를 하고, 또한 백초지회를 즐긴다. 쭉을 캐어서 인형을 만들어, 문짝위에 걸어, 이로써 독기를 물리친다. 창포를 새기거나 가루로 만들어서, 술에 떠운다.五月五日, 謂之浴蘭節, 荊楚人并蹋百草, 又有鬪百草之戲. 采艾以爲人形, 懸門戶上, 以穰毒氣, 以菖蒲或鏤或屑, 以泛酒.”(梁人·宗懷, 《荊楚歲時記》)

간으로 연결시켜주도록 하였으며, 外風을 막아주는 장막에는 楚人들이 淨身향료로 사용하고 있는 蕙草로써 장식을 하여 배안을 온통 불순한 外氣가 침범할 수 없도록 하였고, 물길을 헤쳐나가는 배의 구심역할을 하는 상앗대에는 楚人에게 君王으로 상징되는 傳統意象인 蓀草를 장식하여 그의 물길을 헤쳐나가는 실제적인 리더역할을 할 수 있도록 하고 있으며, 자신의 존재를 알리는 깃발 꼭대기에는 蘭草를 장식하여 먼데서라도 금방 그 난초를 보기만하면 그의 芳香과 아름다운 자태에 미혹되게끔 하고 있다.³⁾ 다시 말하면, 主巫는 이들 향초들 하나하나에게 이렇게 각자의 임무를 지운 애정무술을 주입하여 顯身하지 않고 있는 상군을 그의 迎神舟안으로 유인해 오게끔 하는 것으로 무술적 장치를 하였다고 이해가 된다. 이는 당시 楚나라의 巫文化의 일면이 반영된 것으로 당시 초국의 민속에서는 이외에도 향초와 관련지은 문화현상이 많이 보인다.⁴⁾

3) 聞一多의 蓀草와 관련된 견해를 보면: “<溱洧>의 시에 “秉蘭간초를 쥐고”의 “蘭”은 곧 요초이다. 蘭은 곧 蕙이다. 《左傳》선공 3년에 기재를 보면: 정문공에게는 燕姑라고 하는 천첩이 있었는데, (어느 날 밤에 그녀는)天使가 자기에게 난초를 주는 꿈을 꾸었다. 천사는 꿈에서 말하기를: 나는 伯儵이라고 하는데, 바로 너의 조상이다. 이것(난초)으로써 너의 보배로 삼거라. 난초에게는 나라 안에서 제일가는 향기가 있으니, 네가 (이를) 몸에 지니게 되면 이와 같이 아름답게 될 것이다. 꿈을 꾸고 난 뒤에, 문공을 만났는데, (문공은 그의 천첩인) 燕姑에게 그 난초를 주고 그것을 몸에 장식하도록 했다. “사람들은 그녀를 아름답다고 탄복했다.” <高唐賦>《山海經》《博物志》《搜神記》等の 책에도 기재된 말이 동일하다. “그녀에게 난초를 주고 그것을 장식하도록 했다”라는 구절은 《詩》와 《賦》에 있는 것과 부합된다. <椒聊>詩의 “나에게 한 줌의 산초를 주네”라고 하는 구절 역시 이와 같은 유형이다. 陳琳의 <神女賦>에서 “한 줌의 산초를 펼쳐 나에게 주면서, 洞房에서 함께 즐기자고 청하네.”라는 구절도 증명할 만하다. 椒와 蘭은 모두 향초이다. <이소>와 <구가>에는 情人에게 향초를 준다는 말이 더욱 많다. <溱洧>“秉蘭”之“蘭” 卽 蓀草. 蘭卽 蕙. 《左傳》宣公三年: 鄭文公有賤妾曰燕姑, 夢天使與己蘭, 曰: 余爲伯儵, 余而祖也. 以是爲而子, 以蘭有國香, 人服媚之如是. 既而文公見之, 與之蘭而御)之. “人服媚之”, 與<高唐賦>《山海經》《博物志》《搜神記》等書之語同. “與之蘭而御之” 與《詩》及《賦》吻合. <椒聊>詩之“貽我握椒”亦此類. 陳琳 <神女賦>“申握椒以貽予, 請同宴乎奧房.”可證. 椒、蘭皆香草也. <離騷>《九歌》言證香草尤多.) (聞一多, <高禱郊社祖廟通考跋>《清華學報》12:3)

4) 清·乾隆19년 宗陸堂刻本の 《荊門州志》의 기재를 보면: “이월은 꽃들의 생

主巫는 이렇게 향초로 장식한 桂木舟를 타고 자신감 넘치는 迎神에 나서고 있는 중인데⁵⁾ 主巫의 巫官⁶⁾은 이미 벌써 그의 請神의 징후가 무망함을 알아채고 主巫를 위해 “아직 나의 여력을 다 하지 않았는데도, 시녀는 이미 나를 위해 애를 태웁니다.(揚靈兮未極, 女嬋媛兮爲余太息.)”라는 辭說을 하고 있다. 이에 눈치를 챈 主巫 역시 곧 이에 공감하게 되면서, “주룩주룩 끊임없이 눈물 흘리니, 想思의 고통으로 간장이 끊어질듯 합니다.(橫流涕兮潺湲, 隱思君兮隄側.)”라며 슬픔에 잠기고 만다.

그러나 主巫는 다시금 심기를 일전하여 새로운 迎神의 노정, 즉 “계수

일달이다. 납채와 문명은 대체로 이 날을 길하다고 여기며, 꽃나무를 이식하고 果樹를 접목한다. 二月, 花朝. 納采問名多以是日爲吉, 移接花果.” 또 光緒 8년의 板本인 《孝感縣志》의 기록을 보면: “2월15일은 百花의 생일날이므로, 시집가고 장가든다. 어린 딸의 귀까지 뚫는다.二月十五日爲花朝, 婚嫁, 穿幼女耳.” 古人들은 이것을 가지고 楚俗이라고 한다. ……《提要錄》에 도, “당조에서는 이월 십오일을 花朝로 정하고 있다. ……唐朝에서는 제왕이 명령하는 바는 楚俗을 正으로 하고 있다. 唐以二月十五日爲花朝. ……帝王所命, 楚俗爲正” 이처럼 향초미인은 남녀나 夫婦지간을 비유로 삼으며, 향초의 情結은 반드시 이러한 일련의 意象 중에서 빼놓을 수 없는 성분이며, 《淮南子·人間訓》에도 소위 “신초, 두채 등은 미인이 修飾으로 착용하기를 좋아하는 것이다. 申椒, 杜芷, 美人之所懷服.”라고 기재되어 있음.(熊良智 “앞의 책” 129쪽 참조) 또한 남녀관계는 아니지만 역시 人巫之間의 상통을 위해서도 향초는 역시 그 매개 역할을 하고 있음. 즉 <이소>에 굴원이 神巫인 巫咸을 맞이하기 위해 “椒糒”를 품고 가서 그를 맞이하는 巫術儀式을 보이는 구절이 보임: “무함은 저녁무렵 내려온다기에, 나는 香椒와 神迷를 품고 앞으로 나가 맞이하네. 天上의 百神이 하늘을 가득히 메꾸면서 내려오니, 九疑山의 모든 神靈들이 넘치도록 나와서 맞이하네. 巫咸將夕降兮, 懷椒糒而要之. 百神翳其備降兮, 九疑嬪其并迎.”에서, 王逸의 注釋을 보면, “椒, 香物, 所以降神.”이라고 밝히고 있으며; 또한 《荊楚歲時記》에는 이를 당시 楚의 풍속으로 기재하고 있음: “董勛云: 세속에는 년두에 椒酒를 사용한다. 椒花는 芳香을 발산하는 고로, 꽃을 따서 이로써 어른들께 바친다. 董勛云: 俗有歲首用椒酒. 椒花芳香, 故采花以貢尊.”

《楚辭·山鬼》: “석란은 머리에 쓰고 두형은 띠로 두르고, 香花의 가지는 꺾어서 情人에게 보낸다. 被石蘭兮帶杜衡, 折芳馨兮遺所思.” 이러한 祭禮와 典禮 중의 男女간의 相思나 相戀의 표현 등은 《초사》중의 원시문화의 因子가 애정무술의 방식으로 신령이 喜悅을 취하도록 하는 것임을 증명하기에 족함.

5) “포구가 있는 涪陽쪽을 아득히 바라보면서, 온 힘을 다하여 대강을 가로 질러 질주 합니다. 望涪陽兮極浦, 橫大江兮揚.”

6) 혹자는 상부인의 시녀로 훈고하기도 함.

나무 상앗대와 蘭木으로 만든 노를 가지고, 얼음을 깨면서 앞으로 나가는데, 깨어진 얼음위에 다시 눈이 쌓입니다.(桂擢兮蘭柁, 斲冰兮積雪.)”라는 시련의 노정에 오르고 있다. 그는 본 辭說에서도 여전히 香木의 일종인 桂木⁷⁾으로 만든 상앗대(擢)와 蘭木⁸⁾으로 만든 노(柁)를 가지고 얼어붙은 강물을 깨뜨리고 있음을 표명하여, 主巫의 淨潔성과 請神의 의지를 모두 湘君에게 아낌없이 드러내 보이고 있다.

그러나 이러한 主巫의 노력에도 불구하고 여전히 請神의 반응이 나타나지 않자, 主巫는 자기성찰로 돌아가서 문제점의 원인을 比喻語(前者 2구)와 事理語(後者 2구)로써 내심의 깨우침을 중얼거리고 있다:

采薜荔兮水中,	湘君을 영접함이 마치 물속에서 薜荔를 채취하려 듯 하고,
攀芙蓉兮木末.	나뭇가지 끝에 올라가서 연꽃을 따려는 듯하구나.
心不同兮媒勞,	쌍방의 마음이 어긋나면 필시 媒子만 헛고생하게 되는 것이고,
恩不甚兮輕絕.	피차간의 은애함이 깊지 않으면 반드시 가벼운 말 한마디로 헤어지고 마는 것을.

즉 물에서 성장하는 薜荔를 수중에 가서 채취한다는 것과 수중에서 자라는 芙蓉을 물에서 성장하는 나뭇가지의 끝(木末)에서 채취한다는 이른바 物理에 어긋나는 비유로써 다음 구절의 人事上에서의 불합리함을 이끌

-
- 7) 桂木: 지금의 肉桂: 5~6년 이상 자란 계수나무의 두꺼운 껍질을 한방에서 이르는 말임. 옛부터 향료로 사용했으며, 조리식품에 風味를 내는데 사용했으며, 桂皮를 쪼개거나 桂枝를 술 속에 담그면, 酒香이 특수함. 《楚辭·九歌·東皇太一》에 “奠桂酒兮椒漿”라는 구절이 보이는 가하면, 또한 이는 香木으로도 사용되어 육계 중의 큰 줄기는 木舟와 木蘭舟를 제작하기도 함.(潘富俊의 앞의 책 29쪽 참조)
- 8) 蘭木: 이는 곧 木蘭으로써 木蓮과 동일하며, 艷麗한 꽃을 피우는 香花로 香木이라고 칭하기도 함. 꽃의 향은 蘭이나 杜若과 유사하여, 木蘭, 杜蘭, 혹은 林蘭이라고도 칭함. 이 목란은 꽃의 향기 외에도 목질이 단단하여 建材나 制舟에 사용됨. 고대문학작품에는 蘭桂로 병칭하여, 君子와 충신의 상징으로 사용하기도 함.(같은 책 23쪽 참조)

어내고 있다. 主巫의 이러한 중얼거림은 바로 현재까지의 迎神 방법에 대한 무모함을 自省하는 것으로서, 지금까지 그의 巫的 迎神이 외면당한 이유를 그는 “心不同”과 “恩不甚”에 있음을 깨우쳐 그의 請神이 여의치 못함은 主巫 자신에게 있는 것이 아니라, 湘君과 湘夫人 쌍방에 그 원인임이 있음을 결론내리고 있는 것이다. 그러나 다시금 상부인의 혼령으로 돌아와서 請神의 노력을 행위로써 옮기는 “돌 여울을 흘러가는 세찬 급물살 위로, 비룡함을 타고 나는 듯이 내려갑니다.(石瀨兮淺淺, 飛龍兮翩翩.)”라고 사설을 고하고 있다. 이때 主巫는 다시 “사랑이 忠貞하지 않으면 원망이 깊고도 끝이 없거늘, 신의는 지키지 않고 내게 시간이 없다고만 말합니다.(交不忠兮怨長, 期不信兮告余以不閑.)”라고 하는 상부인의 푸념을 辭說함으로써, 그녀의 片戀에 억눌린 심정을 토해내고 있다.

主巫는 상부인의 片戀의 고통에 공감하여 이제는 숫제 하루 종일 그녀를 위하여 請神의 적극성을 드러내고 있다. 이를테면, “아침이면 힘드는 것도 不辭하며 강 언덕으로 달려나가고, 저녁이면 말채찍을 멈추고 北邊의 沙洲에서 쉽니다.(朝騁驚兮江皋, 夕弭節兮北渚.)”라고 하는 迎神의 과정을 辭說로 고하여, 主巫의 招魂心理의 마음가짐을 남김없이 드러내고 있다. 그러나 여전히 그의 시야 안으로는 새는 지붕위에 깃을 치고, 물은 堂下를 맴돌기만 하는⁹⁾ 쓸쓸하고 황량한 동정호의 경관만이 들어올 뿐이다.

그러자 主巫는 이제 순수하게 迎神의 수법만으로는 상군을 감동시킬 수 없음을 간파하고 神·巫之間의 相通을 위한 새로운 방법을 모색하면서 本巫歌는 절정의 단계로 돌입하고 있다. 즉 主巫는 楚人의 전통문화에서 행해지는 獻祭와 贈與의 방식을 들고 나오고 있다. 이를테면, 主巫가 상부인을 대신하여 “나는 玉玦을 강 속으로 獻祭하다가, 패옥은 예포의 강변에 그냥 던져버리고 말았습니다.(捐余玦兮江中, 遺余佩兮醴浦.)”라고 辭說을 고하고 있는데, 여기서 우리의 눈에 띄는 것은 主巫의 이러한 神·巫之間

9) “새는 지붕위에 깃을 치고, 流水는 堂下를 맴돌기만 합니다.鳥次兮屋上, 水周兮堂下.”

의 상통을 위한 행위는 楚國의 전통 민속의 일환으로서 이는 바로 당시 남녀의 相戀的 구도와 일치하고 있다는 점이다. 왜냐하면, 玉玦을 강물 속에 獻祭하며 請神의 기원을 올리고 나서, 이내 마음이 변하여 佩玉은 獻祭하지 않고 그냥 강변에 던져 버린다는 행위라는 것이, 곧 남녀지간의 섬세한 애정심리의 변화무쌍함을 그대로 모방하고 있기 때문이다. 여기서 主巫의 옥걸을 강물에 獻祭하는 방식은 실제로 湘·沅유역의 민속에서 행해지는 愛情祈求의 한 방식¹⁰⁾으로서, 主巫는 이를 그의 愛情巫術에 적용하고 있는 것이다. 《山海經·大荒西經》의 기재에도 보면, 夏后인 開가 天帝에게 미녀를 헌납하고 <九辯>과 <九歌>를 얻어왔다는 이야기가 보이는데, 동류의 맥락으로 이해할 수 있을 것 같다.¹¹⁾ 말하자면, 본인이 소지하고 있는 가장 소중한 물건을 獻祭하여 신령을 기쁘게 하는 것으로 이는 그들의 巫文化의 일면을 재현하는 것으로 보아야 할 것이다.

또한 이어지는 내용을 보면, 이번에는 主巫가 “芳洲에서는 杜若을 채취하여, 내 옆에 있는 하녀에게 전해달라고 부탁하였습니다.(采芳洲兮杜若, 將以遺兮下女.)”¹²⁾라는 사실인데, 이 역시 당시 楚의 巫文化에서 보편적으

10) <湘君>과 <湘夫人>의 迎神曲은 湘·沅 지역(지금의 湖北省 清江流域 일대)의 민간인(土家族과 巴人)들이 龍舟活動때 사용했던 祭神曲으로, 당시 연애 중에 있는 남녀들에게는 강물 속에 食物이나 玉佩를 던지는 풍속이 있었는데, 이는 水神의 장난을 저지하기 위한 것이 아니라, 배를 저으며 물놀이 하는 방식(蕩舟戲水)으로 水神에게 애정을 기구하는 것이었다고 함. (楊采華, 《屈原及其辭賦新解》(중국: 武漢大學出版社, 1994.) 215쪽 참조)

11) 《山海經·大荒西經》: “開上三嬪于天, 得<九辯>與<九歌>以下.”라는 기록은 天帝에게 미녀를 헌제하는 기록임. 초국은 巫史文化의 국가인 만큼 神巫가 합일하고 政教가 합일하며 神에게 獻祭하고, 또한 巫에게 獻祭하고, 王에게 獻祭하여, 神이 기쁨을 취하게 하고, 또한 바로 君王이 기쁨을 취하도록 하는 일련의 현상이 행해져서, 당시의 巫史는 神巫가 交接하는 宗教儀式의 분장에서 곧 人과 神이 연애하는 歌舞演唱의 도움을 빌어 神巫의 교접을 표현하고 있는 것으로 보임.

12) 《本草圖經》: “杜若, 似山薑…正是高良薑.”; 《補筆談》: “杜若即今之高良薑…取高良薑中之小者爲杜若.”《本草綱目》: “或以大者爲高良薑, 細者爲杜若…楚地山中有之.”《植物名實圖考》: “滇中(전국시대 지금의 雲南지방에 있었던 국명)荳蔻耳.” 山薑, 荳蔻, 高良薑三者均屬於薑科, 植株全有香味, 但以支持高良薑

로 행해졌던 楚의 민속 문화로 사랑하는 남녀지간에 흔히 보이는 광경의 하나이다.¹³⁾ 主巫는 도무지 그의 請神에 응답하지 않는 상군을 향해, 芳洲에서 생산되는 杜若을 채취하여, 그에게 보냄으로써 애정의 무술을 걸고 있는 것이다. 말하자면, 향초를 보내어서 그에게 자신 곧 상부인의 애정을 전달함과 동시에, 이것이 무술작용을 일으켜, 그의 식어진 마음이 다시 그를 향해 타올라서 그를 찾아오게끔 하는 의도를 내포시키고 있는 것이다. 楚문화에서 香草는, 자신의 향기와 정결함으로써, 美人에게 사랑을 받고 있으며, 미인이 단장을 할 때도 그들의 修飾이 되고 있으므로, 이는 능히 미인과 서로 통할 수 있는 훌륭한 재료가 된다. 그래서 향초는 훌륭한 덕행의 하나로 상징이 되어, 여자가 남자의 애정을 얻는데 기본조건이 되어 온 것인 듯하다. 동시에 巫의 세계에서 巫가 神·巫之間의 交接에서 널리 활용해 온 수법이기도 하여, 《楚辭》중에 보면 이를 원시문화의 因子로, 애정무술의 매개체로, 사용하는 사례를 볼 수 있다.¹⁴⁾

即“杜若”의說法最多. 此外, 高良薑也符合《楚辭》所說的香草類, 因此應爲“杜若”所指的植物種類.(潘富俊의 앞의 책 77쪽 참조) 이 향초 역시 주술적 효과를 지닌 것으로 이해 됨. 長沙馬王의 堆一號漢墓 속에서 발굴된 薰爐와 女尸의 手中에 쥐어있는 香囊 속의 “茅香、高良薑、桂、花椒、辛夷、藁本、杜衡、佩蘭 等種.” 등도 모두 당시인의 巫文化的 生活사를 유추할 수 있는 자료로 간주됨(《長沙馬王堆一號墓》제35-37쪽 주석 3)도 참조 바람.

- 13) 明人 鄭露의 《赤雅》에 기록된 廣西民間에서 보이는 侗族의 무문화적 민속 내용을 보면: “봄 혹은 가을이 되면 侗族의 女子들은 名山之間에서 花果를 뿌리며 笙蕭를 불면서 즐긴다. 峒中에서 젊고 아름다운 자를 선발하여, 峒官의 여자를 수행하는데, 이름하여 天姬隊라고 한다. 그 나머지는 삼삼오오 짝을 지어, 청산에서는 방초를 캐고 물가에서는 새의 깃털을 주울 때에, 가창을 하며 즐거워한다. 남자 역시 삼삼오오 짝을 지어 群歌를 부르면서 여기에 이른다. 서로 눈이 맞게 되면 곧 중일 和唱을 주고 받으면서, 옷을 벗어젖히고 끈으로 애정을 표시하는 장식물을 만들어 서로 주고 받은 다음 헤어진다. 峒女于春秋時節, 布花果笙蕭于名山間, 選峒中之少好者, 伴峒官之女, 名曰天姬隊, 餘則三五五, 采芳拾翠于山澗水湄, 歌唱爲樂. 男亦三五群歌而赴之, 相得, 則唱和竟日. 解衣結帶相贈而去.”(熊良智의 앞의 책 126쪽 참조) 역시 동일한 맥락의 巫文化的 因子를 가지고 있다고 생각됨.
- 14) 남녀간의 그리움을 香花나 香草와 더불어 동반함에 있어서, 葉舒憲이 희랍의 美神을 高唐神女와 견주어서 비교한 내용을 보면: 희랍의 美神인 阿弗洛狄忒

主巫는 尾聲에서도 “그이와 함께 했던 아름다웠던 시간들을 다시는 얻지 못할지니, 우선 소요하면서 유유자적하게 기다려 볼 것입니다.(時不可兮再得, 聊逍遙兮容與.)”라고 천명하여, 끝까지 請神의 의지를 보여주고 있다.

요컨대, 主巫인 女巫가 그의 애신인 상부인을 迎神하기 위해 고하고 있는 사설에서 드러내고 있는 중심 관점은 크게 2가지로 집약이 된다. 하나는 향초에 대한 巫의 신뢰이고 다른 하나는 主巫의 神·巫之間의 상통을 인간세상에서의 男女相戀의 방식으로 이해하고 있다는 점이다. 좀 더 구체적으로 말해보면, 前者인 향초에 대한 巫의 신뢰에서 다시 2가지로 나누어 설명할 수 있는데, 첫 번째는 主巫에게 있어서 향초란, 자신의 巫의 淨潔性を 표방하는 信物이고, 둘째는 香草를 愛情에 대한 환상으로 변환시킬 수 있는 巫의 주술력을 지닌 神物로 보고 있다는 점이다. 또한 後者인 主巫의 神·巫之間의 상통을 위한 교접방식에서는 거듭되는 迎神의 실패를 통해서, 실패의 원인을 찾는 主巫의 심리적 태도가 巫의 思考가 아닌 인간적 사고라는 점이다. 이를테면, 그의 巫의 迎神이 외면당한 이유를 그는 “心不同”과 “恩不甚”에 있다는 것임을 깨우침으로서 그의 請神의 여의치 못함이 主巫 자신의 巫의 能力에 있는 것이 아니라, 湘君과 湘夫人 쌍방의 상호 相戀의 心的 基底에 있음을 결론지음으로써, 이성적인 인간의 면모를 보여주고 있다는 점이다. 재언하면, 남녀지간의 相戀이란, 바로 「心同」과 「恩深」이 바탕이 되어야 한다는 논리를 함축시킴으로써 神·神

(Aphortite)의 이름은 “曼陀羅林(Mandragora)”라는 풀잎의 일종에서 나온 것으로 본래 女巫가 媚力을 증가시키기 위하여 사용한 것으로 이 역시 환상에도 달할 수 있다고 보고 있음. 중국에서도 美神에 준하는 高唐神女 또한 瑤姬라고 칭하는데, 전하는 바에 의하면, 瑤草가 변화된 것이라고 함. 瑤草는 曼陀羅林(Mandragora)와 같이 역시 “그것을 몸에 지니면 사람들로부터 사랑을 받게 된다”는 巫術의 특징이 있다고 하며, 陳夢家 선생은 아주 그것은 “野合時에 사람을 미혹시키는 풀”이라고 말하고 있음. 이로부터 볼 때, 中西간의 美神과 愛神의 발생은 모두 원시시대의 향초가 呪文의 도구가 되는 美巫術, 愛巫術과 밀접한 상관관계임을 거의 의심할 수 없음.(葉舒憲, 《詩經的文化闡釋》(중국: 湖北人民出版社, 1994.) 86-87쪽 참조) 주석 2),3),4)도 참조 바람

之間의 相通도 이와 동일한 것으로 인정하여, 人·神之間이 同構現象의 관계임을 보여주고 있다. 그렇다면, 지금부터 거론하고자 하는 <상부인>에 대한 主巫의 사설에선 또한 어떠한 巫的 視覺이 나타나는지 살펴보도록 한다.

2. <湘夫人>에 나타난 巫의世界

<상부인>에서는 湘君으로 분장한 男巫인 主巫는 상부인이 북쪽 강변에 나타났다는 傳言을 듣고 일찍부터 그녀의 顯身을 기다리고 있는 상태에서 이야기가 시작되고 있다. 그러나 지금까지 기다리고 있는 主巫의 눈앞엔 기다리는 상부인은 보이지 않고, 오로지 추풍에 지고 있는 나뭇잎만이 수면위에 크고 작은 물결을 만들어내고 있는 광경 뿐이다.¹⁵⁾ 이렇게 쓸쓸한 秋景에 가슴이 미어지는 主巫는 간 밤부터 오늘 저녁의 밀회 때문에 설레었던 가슴을 진정하지 못하고 급기야 “백빈초가 우거진 비탈에 올라서서 아득하게 바라보노라, 가인과 해질 무렵에 만나기로 약속 해 두었기에.(登白蘋兮騁望, 与佳期兮夕張.)”¹⁶⁾라는 사실을 고하고 있다.

그러나 무엇 때문일까? 主巫의 눈앞엔 여전히 상부인의 그림자조차도 보이지 않는다. 급기야 主巫는 “산새는 어찌하여 부평초에 깃을 치고, 또한 어망은 어찌하여 나무 위쪽에 걸려 있는가?(鳥何萃兮蘋中, 罾何爲兮木

15) “상부인께서 이미 동정호 北쪽 강변에 강림하셨다기에, 나는 눈이 뜰지어라 바라보았지만 마음만 哀愁에 잠기노라. 자늑자늑 불어오는 가을 바람이 나뭇잎을 흔들더니, 동정호에 낙엽이 지면서 물결이 일어나네.帝子降兮北渚, 目眇眇兮愁予. 嫋嫋兮秋風, 洞庭波兮木叶下.”

16) 白蘋 : 水生植物에 속함. 《山海經》郭璞注: “蘋, 青蘋, 似莎而大”라고 기재된 것으로 보아, “蘋”은 莎草類의 식물임을 알 수 있음. 또한 古籍에서 언급하고 있는 “蘋”은 당시에 보편적인 식물종류로서, 이는 叢生植物로 분포지역이 광범위하며 華中地區나 혹은 華南地區의 해발 1천 미터 이상 되는 습지나 혹은 澤池, 연못주변이나 시내주변의 沿岸에서 볼 수 있는 것임. 이의 줄기가 질긴 특성을 가지고 있으므로 古人들은 항상 이를 채집하여 蒲包의 재료로 만들었으며, 간혹 새끼 줄로 사용하기도 하였음.(潘富俊의 앞의 책, 74-75쪽 참조)

上.)”라는 辭說을 토해내고 만다. 이는 곧 산새와 어망이 처한 자리가 事理에 부합되지 않음을 들어서, 현재 상부인과 主巫 사이를 연결시켜줄 媒者가 자신의 곁에 없음을 암시하고 있는 것이다. 본시 새와 물고기(鯢)¹⁷⁾는 고대 중국인들에게 있어서 모두 소식을 전달하는 傳令使로 상징이 되는 것들이다. 지금 主巫에게 상부인이 왜 顯身하지 못하는지 소식 한 통쯤 전해줄 법한 전령사들이 저렇게 행동을 개시할 수 없는 장소에서 만청을 부리고 있으니 낙심천만이라는 것이다. 이렇게 主巫는 연락두절 상태에서 내심이 무척 심란하던 터에, 문득 沅水 주변의 백지(菑)와 澧水 주변의 幽蘭을 목도하게 되면서¹⁸⁾, “沅水 주변엔 白芷가 있고 澧水 주변에는 幽

17) 필자는 “鯢”을 어망이 아닌 물고기의 代喻語로 보았음.

18) 菑 : 이는 뿌리의 길이가 1尺남짓하며 白色을 띠고 있으며, 白芷, 혹은 藥이라고도 칭함. 《神農本草經》에서는 白芷를 中品에 배열하고, 이의 성질은 따스하고 맛은 매운 것으로 기재하고 있음. 뿐만 아니라 본 향초는 또한 중풍퇴치(祛風解表)와 排膿, 消腫, 止痛 등의 효험이 있을 뿐 아니라, 백지의 뿌리의 부분에 함유하고 있는 白芷素는 관상혈관을 확장시키는 작용도 하여, 中樞神經에 대하여 흥분작용을 일으키므로 두통치료나 유행성감기 등의 병증을 치료하는데도 사용한다고 함. 고대에는 이를 목욕물에 많이 사용하였다고 함.(潘富俊의 앞의 책 18-19쪽 참조)

《禮記·內則》에는 “古時父母長輩常賞賜家族婦女飲食, 布帛及菑蘭.”라는 기록도 보임. 또한 王逸도 “行清潔者佩芳, 德仁明者佩玉, 能解決者佩鱗, 能決疑者佩玦, 故孔子無所不佩.”라고 하여 공자도 그의 몸에 항상 白芷를 佩用하고 다녔음을 알 수 있음.

幽蘭 : 역시 향초의 일종으로 《水經注》의 기록에 “零陵郡都梁縣西小山上, 有澗水, 其中悉生蘭草. 綠葉紫莖, 澤蘭如薄荷, 荊·湘·嶺南人家多種之.”라고 하여, 이는 자주색 줄기에 薄荷와 유사하며, 荊·湘·嶺南 일대의 인가에서 많이 심는다고 함.

淸·乾隆28년에刻한 《東湖縣志》에 기록된 歲時民俗중에, 삼입된 雷思霈라는 사람의 <迎春卽事>라는 시에서 “성안에 아녀자들 춘화의 아름다움 다투는 놀이를 하고, 彩額이 있는 거리마다 요란하게 북을 치면서 돌아다니네. 당인벽유는 객좌로 부르고, 화편도경은 관아로 보낸다. 버드나무를 심고 매화를 탐방하는 계절이 오면, 다시 또 난초 심고 국화 파종하는 집을 묻는다. 《형초세기》에는 풍토를 기록하고, 宜春의 두 글자로 紅霞를 표현하네.城中兒女鬪春華, 彩額街街鼓亂過. 唐印碧油呼客坐, 花鞭桃梗送官衙. 才逢插柳探梅候, 又問栽蘭種菊家. 《荊楚歲時》風土記, 宜春雙字寫紅霞”라는 자료가 보이는 가하면, 梁나라 사람인 宗懷의 《荊楚歲時記》에는, “오월오일엔 난초로 목욕을 하는 절후라

蘭이 있네, 나는 비록 그대 그리워하지만 오히려 감히 입을 떼기가 어렵다오.(沅有芷兮醴有蘭, 思公子兮未敢言.)”라는 「觸物生情」의 반응을 일으키는 사설을 고하여, 主巫의 상부인에 대한 양모의 情意가 얼마나 깊은 것인지를 암시해주고 있다. 主巫는 이렇게 백지(菝)와 幽蘭을 통한 연상 속에서 상부인에게 미혹되어 정신을 잃고 있다가 문득 눈앞으로 끝없이 흘러가는 流水에서¹⁹⁾ 다시금 思維 속으로 빠져드는 내심을 “麋鹿은 왜 정원으로 내려와서 먹을 것을 찾고, 蛟룡은 왜 열은 물가로 나와 있는가?(麋何食兮庭中, 蛟何爲兮水齋.)”라고 중얼거리고 있다. 이는 곧 만물이 처한 자리, 즉 麋鹿이 있어야할 장소는 숲속이며, 蛟룡이 살아야할 장소는 깊은 물속인데, 전자는 인간세상으로 나와서 공연히 인간의 양식을 축 내고, 후자는 물가로 나와서 자그마한 물고기들과 짝을 지어 노닌다는 것을 통해, 巫의 순결성을 잃은 당시 楚國의 현실에 대한 불만을 우회적으로 드러내고 있는 듯도 하고, 또는 동시에 이는 巫的 순결성을 잃은 主巫 자신을 책하는 自省의 사설이기도 한 듯하다. 왜냐하면, 이어지는 내용에서 主巫

고 칭한다. 초나라 지방 사람들은 百草놀이(봄놀이)를 하고, 또한 백초지회를 즐긴다. 썩을 캐어서 인형을 만들어, 문짝위에 걸어, 이로써 독기를 물리친다. 창포를 새기거나 가루로 만들어서, 술에 떠운다.五月五日, 謂之浴蘭節, 荊楚人并鬪百草, 又有鬪百草之戲. 采艾以爲人形, 懸門戶上, 以穰毒氣, 以菖蒲或鏤或屑, 以泛酒. (夏至)是日, 取菊爲灰, 以止小麥囊.” 등의 자료가 보임.

굴원도 <離騷>에서, “舉賢授能”의 정치를 주장한 이후, 천지를 神游하면서 “上下究索”의 환상경계로서 이상의 추구를 표현하면서, 주로 자신의 “上求失敗”의 정황을 표현한 이후, 天庭의 실패이후에도 여전히 “유란을 엮어 달고 목을 길게 빼어 기다린다. 結幽蘭而延佇” 그러면서 “楚宮에 미녀가 없음을 슬퍼할 때 哀高丘之无女” 또다시 “玉樹가지를 깎어 佩飾에 보태고 折瓊枝以繼佩”, “선물을 받을 수 있는 미녀를 찾는다. 相下女之可詒”라고 하여, 향초를 엮어서 몸에 달거나, 修飾으로 하여 君王과의 相通을 추구하고 있음을 보이고 있음.

아마도 여기서 제시한 ‘菝와 幽蘭’은 당시 사회의 衆民들에게 상당히 유익한 약초로서 인정을 받고 있는 터라 世人의 사랑과 존중의 대상이 되지 않았나 생각이 됨. 하여서 본 巫歌에서는 이러한 다양한 治病的 속성을 지닌 이 二物에서 凡人과 차별화를 지니고 있는 神女的 풍모를 감지하여, 主巫의 愛神에 대한 神格의 높이를 암시해 주고 있는 듯함. 난초 관련은 주석3)도 참조 바람.

19) “미망에 사로잡혀 멀리 시선을 주고 있다가, 눈앞으로 유유히 흘러가는 流水를 바라보네. 荒忽兮遠望, 觀流水兮潺湲.”

는 “이른 아침이면 나는 말을 타고 분주히 강변으로 달려 나가고, 해질 무렵이면 大江西岸을 건넵니다.(朝馳余馬兮江臯, 夕濟兮西滋.)”라고 하여, 상부인을 請神하기 위한 적극적인 행위를 보여주고 있기 때문이다. 마침 그때에 主巫는 佳人이 자신을 부르고 있다는 전언을 듣고 그녀와 함께 행복을 설계하겠다는 의도를 비추어 本 巫歌의 분위기를 頂點에 이르게 하는 환상적인 辭說을 “장차 그녀와 함께 수레를 몰아 함께 가리라.(聞佳人兮召余, 將騰駕兮偕逝.)”라고 펼쳐낸다.

主巫의 환상은 음풍농월로써 愛神을 즐겁게 해주려는 것이 아니라, 상부인의 고품격에 부합되는 聖潔한 향초 집을 지어서 그녀를 안락하게 해주고자하는 것이다. 즉 그는 일단 水中에 집 한 채를 건축해 놓고 나서 이의 요소요소마다 향초로 장식하는 辭說을 들려주고 있다. 지금부터 主巫의 사설을 하나하나 살펴보도록 한다. 우선 시작의 첫머리인 지봉을 장식하는 사설을 보면:

筑室兮水中, 수중에 집을 지어놓고,
葺之兮荷蓋. 지봉을 연잎으로 덮었습니다.

여기서 지봉을 푸른 荷葉으로 덮었다는 것은 아마도 표층적으로는 연잎의 넓적함이 지봉을 덮기에 적절하였을 것이고, 심층적인 의미는 비에 젖어도 흔적을 남기지 않는 연잎의 物性和 사방으로 번져나는 은은한 향기가 이 속세의 불순함으로부터 愛神을 보호해 줄 수 있다는 상징적인 의미가 실렸을 것으로 생각된다.²⁰⁾ 이어지는 사설을 보면:

20) 《楚辭》중에 芙蓉, 芙蕖 및 荷 등은 모두 연꽃을 지칭함. <離騷>에서도: “制芰荷以爲衣兮, 集芙蓉以爲裳.” 前句의 “荷”에서 가리키는 것은 수면상에 우뚝 서 있는 荷葉이고; 下句에서의 芙蓉은 곧 荷花임. 全句에서 荷葉으로써는 上衣를 마름하여 만들고, 荷花의 花瓣으로는 치마를 만든다라고 표현하여, 화자의 정결성을 부각시키고 있음.
본시 荷花의 잎은 크고 또한 花容이 淸麗하며, 芳香이 四方으로 은은하게 번져남으로, 觀賞의 가치가 구비되어 있어서, 역대문학가들의 사랑을 받는 소재이기도 함. 여기 <상부인>에서, 지봉을 연잎으로 덮는다는 의미는 主巫가 상

荪壁兮紫壇, 담장은 蓀草로 두르고 정원바닥은 자색 조개를 깔았으며,
播芳椒兮成堂. 실내의 四壁은 芳椒로써 장식을 하였습니다.

主巫는 가옥의 담장을 蓀草로 둘러싸고, 집안의 中庭은 자색 조개를 깔았으며, 대청의 四壁은 향기가 짙은 山椒를 발라서 대청을 온통 산초향기로 진동하게 만들었다. 여기서 우선 「蓀」을 가지고 담장을 덮은 의미를 찾아보면, 담장의 기능이란, 집안의 전체를 보호해주는 울타리의 역할을 하는 것인데, 主巫는 울타리의 기능을 하는 이 담장을 蓀草로써 에워싼 것이다. 앞의 <상군>에서는 主巫가 迎神을 위해 타고 가는 배에서 배의 물길을 해쳐가는 상앗대를 蓀草로 장식하여 이미 본 향초에 대한 심층의 도를 암시한 바가 있었는데, 지금 여기 <상부인>에서는 담장을 에워싸서 主巫가 지은 수중 건축물의 전체를 보호해 주는 것으로 표현하여, 다시 한 번 遠古祖上으로부터의 비호를 염원하는 의도²¹⁾를 드러내 보이는 것으로 이해가 된다. 巫를 논하면서 느닷없이 遠古祖上을 제기한다는 것이 선뜻 이해가 안 될지 모르나, 당시 楚國은 巫史文化의 국가로서, 政·敎가合一되어 있었던 만큼, “蓀草”가 지니는 원고조상이라는 傳統意象을 主巫

부인의 성결함을 지켜주기 위한 일환으로 이해하는 것이 타당할 것임.

- 21) 劉勰은 그의 《文心雕龍·物色》에서, 굴원이 풍·소의 정을 능히 洞鑑할 수 있었던 까닭은 역시 강산이라는 친근한 물상의 도움을 받았기 때문이라는 견해(屈平所以能洞鑑風騷之情者, 抑亦江山之助乎)를 언급한 적이 있는데, 참으로 적절한 평가임. 정말 굴원이 그의 작품 중에 사용한 각종 香草들, 특히 “蓀(혹은 荃)”이란 종류의 이 향초는 주석²⁾에서 살펴본 것처럼, 楚人의 遠古한 殘留意識이 보존되어 있는 것이라면, 楚人의 遠古祖上에 대한 숭배와 그리움의 정보가 남아있을 것이니, 그들의 조상이나 先王에 대한 일종의 상징이 楚人의 집단무의식 속에 갈아 앉아서, 일종의 原始意象을 구성하고 있다고 볼 수 있음. “蓀”이라는 이러한 종류의 향초에 대하여, 古人들 대부분이 그것은 바로 현재의 菖蒲로 알고 있으며, 沈括의 《夢溪筆談》중에서는 “향초의 종류는 대체로 異名이 많다. 소위 蘭蓀이란, 지금의 창포가 그것이다. 香草之類, 大率多異名, 所謂蘭蓀, 卽今菖蒲是也.”라고 하고 있고, 陸佃의 《埤雅》에는 “荃이란, 창포이다. 혹은 蓀音과 같다. 또 蓀이라고도 칭한다. 荃, 菖蒲也, 或讀若蓀音, 又名蓀.”라고 언급하고 있음.(熊良智의 앞의 책 135쪽 참조. 본 자료엔 蓀草가 楚人의 傳統意象임을 各家의 견해를 통해 상세하게 증명하고 있음.)

의 입장에서 본다면, 巫長, 즉 靈修의 비호를 염원하는 것으로의 의도로 유추해 볼 수 있다고 생각된다. 초국의 당시 군왕은 군주와 靈修의 두 가지 직무를 모두 수행하였기 때문이다.²²⁾ 그리고 정원의 마당에는 자색조개를 깔다고 하였는데, 이는 경제적인 윤택함을 염두에 둔 것으로 보여지고, 芳椒를 가지고 실내의 四壁을 도색하여 장식한다는 것은 표층적으로는 椒子の 매운 맛이 발산하는 熱氣로써 방안을 훈훈하도록 한다는 의미가 있겠으나, 역시 심층적으로는 降神의 염원을 담아서, 자손만당이나 혹은 “辟邪祛毒”을 통해 애신과의 행복을 꿈꾸기 위한 의도로 이해된다.²³⁾ 다음으로 이어지는 사실을 보면:

桂棟兮蘭椽, 桂木으로 屋椽을 만들고 蘭木으로는 屋椽을 만들었으며,
辛夷楣兮藥房. 辛夷로는 문틀을 만들고 白芷로는 거실을 만들었습니다.

여기서 主巫는 건축 내부골격이 되는 기둥과 서까래까지 계수나무와 木蘭의 美質로써 하고, 문틀은 迎春花로 알려져 있는 辛夷²⁴⁾를 資材로 썼으

22) 孫作雲의 <九歌·山鬼考>: “초국의 국왕은 정치상에서는 왕이라고 칭하지만, 종교와 제사상에서는 “靈修”라고 칭한다. “靈修”는 또한 바로 巫長의 의미이다. 楚國의國王, 在政治上稱王, 在宗教祭祀上稱“靈修”—“靈修”也就是巫長的意思.” (《清華學報》11:4기, 1935.)

23) 본 花椒는 그루마다 열매가 많이 열리고 씨앗이 많고 향기가 진동하며, 쉽게 번식함으로 古人들은 이로써 子孫滿堂을 비유하였음. 이를 실내의 벽에 칠하여, 온기와 향기를 취하였으며, 이로써 多子를 기원하는 습속이 있었다고 함. 花椒의 씨앗을 술에 넣어 그 맛을 우려내어 降神酒로 사용했을 뿐 아니라, 또한 이를 辟邪祛毒의 작용에 쓰기도 하였음. 漢代에는 皇后의 궁전을 “椒房”이라고 칭하여, 이를 “蔓延盈升”하는 吉兆로 보아. 皇宮內에는 항상 香椒의 열매로써 실내를 장식하였다고 함. 예를 들면, 漢代의 太后가 起居하던 長樂宮은 곧 “椒房殿”으로 칭하기도 함.(潘富俊의 앞의 책 26-27쪽)

24) 辛夷: 今名은 紫玉蘭. 즉 이는 한국에서 초봄에 볼 수 있는 木蓮으로 이해하면 될 것임. 음력 2월에 開花를 함으로 남방인은 이를 “迎春花”라고 칭하며, 처음에 움이 틀 때에 그 모양이 “뽕기萸”와 같이 끝이 뾰족하고 털이 보송보송한 모양이 붓과도 같아서 북방인은 木筆이라고도 칭함. 이는 맛이 “매움辛”. (같은 책 81쪽)

며, 거실 안은 白芷의 “性溫味辛”한 物性を 이용하여 이의 잎을 거실 안에 장식함으로써 실내에 온기를 더 하게 할 뿐 아니라, 制毒과 除毒의 작용까지 하게 함으로써, 主巫의 巫의세계에 대한 理想이 어떠한 것인지를 가능하게 하고 있다.²⁵⁾ 다시 이어지는 사설을 보면:

罔薜荔兮爲帷, 벽려를 엮어서 녹색 휘장을 만들고,
擘蕙櫨兮旣張. 혜초를 분질러서 향기 분분한 병풍을 만들어 펼쳤습니다.

휘장은 樹木에 붙어서 수목과 함께 共生하는 薜荔로써 만들고, 병풍은 淨身향료로 사용되는 蕙草로 엮어 펼침으로써, 神巫之間의 애정의 상호성과 또한 淨潔性의 내용을 은연중 드러내고 있는 듯하다. 다시 이어지는 사설에서는:

白玉兮爲鎮, 백옥으로는 자리를 고정시키는 席鎮을 만들고,
疏石蘭兮爲芳. 각처에는 石蘭을 재배하여 향기를 진동하게 하였습니다.

라고 하여, 결이 단단하여 변하지 않는 순백색의 물성을 지닌 “백옥”²⁶⁾으로는 군자의 중후한 인덕을 상징하는 席鎮을 만들고, 또한 맑은 향기와 탈속적인 풍격을 띠고 있는 “石蘭”을 각처에 재배함으로써 그의 은은한 향기가 수중궁궐 전체를 仙人的 정취에 젖어들게 하고 있다.²⁷⁾ 그러나 이어지는 사설에서는 느닷없이 다시 主巫의 시각이 지붕위로 옮겨가고 있다. 사설을 보면:

25) 기둥과 서까래 및 문틀이라는 건축물의 내부 자재를 결이 단단하고 향기까지 지니고 있는 桂木과 蘭木 및 辛夷木 등으로 기본골격을 세움으로써 표리가 없는 정결함이라는 것을 강조하여, 主巫의 審美志向을 드러내고 있음.

26) 王逸 《楚辭章句》: “行清潔者佩芳, 德仁明者佩玉, 能解決者佩觿, 能決疑者佩玦, 故孔子無所不佩.”

27) 石蘭: 《本草綱目》: “其莖狀如金釵.” 이 꽃의 색깔은 백색, 황백색, 분홍색에서 짙은 紫色 등. 모두 맑은 향기가 풍부할 뿐 아니라, 화색도 美麗하고 탈속적인 분위기를 지님. 보통 杜衡과 병칭함. 《神農本草經》에서 上品에 두며, 약재 중에 빼놓을 수 없는 중요약재라고 함.(潘富俊의 앞의 책 83쪽 참조)

芷葺兮荷屋, 연잎으로 이은 지붕위에 다시 白芷를 한 겹 더 덮어씌우고,
 繚之兮杜衡. 가옥의 사방은 향기가 진동하는 杜衡으로 에워쌌습니다.

이미 초반에서 연잎으로 덮었던 지붕을 다시 그 위에다가 驅蟲의 효과가 탁월한 白芷를 엮어서 덮고 있다. 의도가 무엇일까? 이는 아마도 건축물의 머리격인 지붕을 다시 한 번 더 청결하게 손질해줌으로써 실내의 안락함을 유지하여 巫의淨潔을 보존하기 위함일 것이다.²⁸⁾ 게다가 가옥의 사방주위에도 역시 驅蟲의 효과를 발휘하는 杜衡草²⁹⁾를 심고 있다. 말하자면 主巫는 防蟲에 신경을 많이 쓰고 있는 듯하다. 필시 巫의意圖가 있어 보인다. 유추하건대 집의 안팎을 自淨效果에 뛰어난 향초로써 장식한다는 것은 이의 실제효과를 巫의呪術로 전환시켜서 그의 巫的世界에 대한 審美理想, 즉 속세로부터의 그 어떤 불순한 기운의 침투도 용납하지 않는 聖潔한 세계를 구축해보겠다는 의지의 표현으로 여겨진다. 主巫가 꿈꾸는 이러한 巫의 세계는 바로 다음의 사설에서 구체화 되고 있다.

合百草兮實庭, 각종 향초가 정원에 넘쳐나서,
 建芳馨兮廡門. 回廊의 사면이 온통 향기로 진동합니다.

말하자면, 그의 환상속의 巫의 세계는 오로지 세상의 향초는 다 그곳에 드러놓아 그의 愛神이 百草가 내 뿜는 향기를 공기로 삼아서 절대 순결을 영원하게 보존할 수 있도록 하는 것이다. 이제 이와 같이 수중에서의 건

28) 주석 18)를 참고바람.

29) 杜衡 : 細辛(Asarum)식물: 『한의』 족두리풀이나 민족두리풀의 뿌리 《말려서 두통·발한·거담, 코막힘 따위 증세의 약재로 씌》. 본 식물은 향기가 있고 신맛을 지니며, 몸에 지니고 다니면서 香料로 간주함. 고대에 道家에서는 항상 복용을 했으며, 전하는 바에 의하면: “令人身衣香”. 시인의 감정을 기탁하는 향초의 일종. 《山海經》에서 杜衡에 대하여, 말하길, 天帝의 山上에 일종의 草가 있는데, 모양이 冬葵같고, 味道는 藜蕪(芎藭궁궁이)같음. 말이 먹게되면 健步如飛, 사람이 먹게되면, 腫瘤를 치료함. 현대과학으로 분석한 것에 의하면, 杜衡은 芳香油를 구비하고 있으며, 그 주성분은 黃樟油和 丁香酚이며, 특이한 “辛香氣味”를 가지고 있어 驅蟲효과를 구비함.(潘富俊의 앞의 책 39쪽 참조)

축이 완벽한 마무리 단계에 들어가자 상부인과의 神·巫相通을 추구하는 主巫의 請神에도 힘이 실리는 반응이 나타나기 시작한다. 즉:

九嶷纘兮并迎, 구의산의 衆神이 분분이 상부인의 영접을 위해 왕립하니
靈之來兮如云 衆神의 도래가 마치 彩雲이 몰려든 듯 찬란합니다.

말하자면, 이는 主巫의 이 장엄한 집짓기를 통해, 九嶷山의 衆神마저 그의 정성에 깊이 감동하여, 모두가 약속이나 한 듯이 主巫의 迎神 대열에 합류하기 위해 강림하고 있는 광경이다. 그러나 왜일까? 정작 主巫의 愛神은 여전히 그의 모습을 드러내지 않는다. 이에 낙심천만해진 主巫는 환상에서 깨어나고 만다. 그러나 主巫는 허탈감에 젖어서 請神祭儀의 마음을 거두어 드리는 것이 아니라, 獻祭의 방식으로 새로운 국면을 보여준다. 이는 바로 앞의 <상군>에서 主巫인 女巫가 그의 거둬지는 迎神 과정의 실패 끝에 보여주었던 태도와 그 궤를 같이하고 있다. 사실을 보면:

捐余袂兮江中, 나는 나의 外衣를 강 속으로 獻祭하다가,
遺余褌兮醴浦;³⁰⁾ 나의 汗衫은 그냥 澧水의 물 속에 던져버렸습니다.

여기서 主巫는 그가 가장 소중한 보물로 간직해 온 상대방 애신, 즉 상부인의 “외의袂”를 獻祭하여 그녀와의 相通을 기원하다가, 순간 마음 한 쪽에서 치밀어 오르는 원망을 제어하지 못하자 그녀에게서 받았던 “속적삼(褌)”은 醴浦의 강변에다가 던져 버리고 만다. 그러나 원망은 순간이고

30) 黃壽祺·梅桐生 譯注《楚辭全譯》(6차인쇄: 중국:貴州人民出版社, 1995.): “袂《方言》: “複襦謂之箒褌, 或作袂.” 郭璞注: “褌卽袂字耳.” 《字林》“袂, 複襦有里子, 指外衣.” 褌, 沒有里子的內衣. 《方言》: “禪衣, 江淮南楚之間謂之褌.” 《說文》: “衣不重曰禪. 段玉裁注: ‘此與重衣曰複爲對.’” 這裏‘袂’‘褌’對舉成文. 褌卽禪衣, 無里的內衣, 指貼身汗衫之類. 袂褌可能是湘夫人贈送給湘君的愛情信物. 把自己的衣服送給情人, 是古代女子愛情生活中的習慣. 如《左傳宣公九年》: “陳靈公與孔寧、義行父通于夏姬, 皆衷其相服以戲于朝.” 相服卽禪衣. 《紅樓夢》中晴雯贈汗衫給寶玉也是一例. 醴, 通澧, 澧水.”

그녀와의 相通에의 祈求는 여전히 다시 돌아올라서, 이번에는 향초의 증여로써 主巫의 애정을 전달하는 방식을 보인다. 사실을 보면:

擘汀洲兮杜若, 汀洲에서 杜若을 채취하여,
將以遺兮遠者. 장차 먼 곳에 있는 情人에게 보내려고 합니다.

여기서 主巫는 汀洲에서 杜若을 채취하여 아직껏 顯身하지 않고 있는 遠者에게 애정의 무술을 걸어보고자 하는 心願을 드러냄으로써 그의 登天에 대한 일편단심과 동시에 상부인으로부터 응답이 있을 것으로 믿고 있는 巫의信心에 다시 한 번 강하게 의지하고 있는듯하다. 하여서 그는 尾聲에서, “그녀와 함께 했던 아름다웠던 시간들을 한 번 놓치면 다시는 얻기 어려울 테니, 일단 소요하면서 유유자적하게 기다려볼 것입니다.(時不可兮驟得, 聊逍遙兮容與.)”라고 하여, 그의 請神의 의지를 끝까지 굽히지 않고 있다.

요컨대, <상부인>에서의 主巫는 앞의 <湘君>에서와는 달리 主巫의 환상을 통해, 그의 巫的世界에 대한 심미이상을 강렬하게 펼쳐 보이고 있다. 그러나 이는 결국 南柯一夢式의 끝을 보임으로써, 그가 추구한 巫的世界에 대한 참된 목적의 所在가 어디에 있는지를 뚜렷하게 드러내고 있다. 말하자면, 主巫가 설계한 巫的世界가 다시 없이 아름다운 경계라고 할지라도 愛神인 상부인이 함께 하는 세계가 아니라면, 아무런 가치가 없다는 것을 함축시킴으로써, 만나서 함께하는 것의 중요성, 이른바 愛情至上主義를 뚜렷하게 드러내고 있다. 그러기에 그는 다시금 請神에 대한 열의를 펼치면서 <상군>에서의 主巫처럼 獻祭와 贈與의 방식으로 애신을 祭儀에 불러드리는 행위를 다시금 시도하고 있는 것이다.

그럼 아래에서는 본 절에서 도출해낸 양 쪽 主巫의 巫的 세계관을 가지고 상군으로 분장한 主巫와 상부인으로 분장한 主巫가 펼쳐 보인 迎神방식의 차이점과 공통점으로써, 巫的世界의 특징을 보다 심화 시켜 보도록 한다.

III. 迎神方式의 차이점과 공통점에서 나타난 巫의世界

위의 제2절에서 도출된 두 가지 論旨, 즉 <湘君>에서는 主巫가 神·巫之間 혹은 神·神之間의 접근방식을 바로 남녀지간의 相戀方式으로 추구하고 있는 점을 드러내었다는 것, 이때에 相通을 위한 매개로 향초를 사용하였다는 것, 이때의 향초는 바로 당시 민속에서 보편적으로 사용되고 있는 것들이어서 민족정감을 지닌 傳統意象의 색채를 띠고 있다는 것, 뿐만 아니라, 主巫는 바로 이 傳統意象의 상징적인 의미를 지닌 향초를 애정의 환상으로 변환시켜 애정무술의 도구로 사용하고 있었다는 점 등이 특이할 만한 사실이다. 반면에 <湘夫人>에서는 主巫가 애신을 위하여 수중궁전을 건축하는 과정에서 바로 楚國의 傳統意象에 속하는 향초들을 모두 愛情巫術의 도구로써 사용하여 집안 곳곳에 장식함으로써, 愛神을 위한 절대순수의 巫의世界를 건립하였으나, 결국 본 궁전의 주인공인 상부인을 招致하지 못함으로써 主巫는 절망의 상태에 접하게 된다. 그러나 主巫는 전자의 상군에서의 主巫와 같이 다시금 심기일전하여 제삼의 방식으로 請神祭儀에 임하는 태도를 보임으로써 우리에게 다시 긴장감을 주고 있다. 우리는 지금부터 위에서 드러난 主巫의 이러한 상이하면서도 같은 점을 공유하고 있는 이들 양쪽 主巫의 請神祭儀의 태도를 통해, 巫의 세계에 대한 관점을 보다 심화시켜보도록 한다.

1. 차이점에서 나타난 巫의世界

<상군>은 主巫가 女巫이고, <상부인>은 主巫가 男巫이다. 위에서 도출된 내용을 가지고 볼 때, 전자에서는 請神 방식의 대부분을 愛神인 湘君을 迎神하는 행위에 두고 있으나, 후자를 보면, 主巫인 男巫는 愛神인 湘夫人을 위하여 水中에 온통 온갖 향초로 장식을 한 아름다운 건축물을 짓는 환상을 위주로 하고 있다. 두 主巫의 이러한 상이한 樣相은 어디에

때 主巫인 女巫는 아주 민감하게 상군에게 제2의 여인이 있지 않을까 의심을 하는가하면, 迎神을 나와서 기다리던 도중에는 “내가 다시 누구를 위해 排簫를 불 수 있겠는가(吹參差兮誰思)”라고 독백하는 辭說을 보여주는데, 이는 흡사 世間에서의 男女之間에 벌어지는 相戀의 면모와 대단히 유사하다. 동시에 또한 主巫는 자신이 湘君과 相通함에 있어서 그 어떤 결격사유도 없는 淨潔女임을 밝혀 巫 本然의 자신감을 보임으로써 자신의 請神은 마땅히 성공하게 될 것임을 확신하는 모습을 보이고 있다.³¹⁾

두 번째 迎神은 첫 번째 迎神이 실패로 돌아가면서 순간 귀환을 걱정하다가 다시 뱃머리를 돌려 동정호 깊숙이 진입하는 과감성을 보이는 행위³²⁾인데, 이때 主巫는 자신이 타고 있는 桂舟의 면면인 船艙은 薜荔로 장식하고 帳幕은 蕙草로 꾸미고, 상앗대는 蓀草로 장식하고, 깃발 꼭대기에 蘭草로써 장식한다.³³⁾ 이는 필자가 분석하기로 첫 번째 迎神에서 이렇다하게 내세울만한 결과가 없게 되자, 자신의 애정을 전달할 필요성을 느낀 나머지 향초로써 呪術을 걸어보는 애정무술의 儀式을 준비하는 것으로 보여 진다. 왜냐하면, 이는 초국의 민간 습속에서 보여 지는 형태로서 당시 초국의 남녀들은 婚事에서는 물론이고 미인들은 그들의 일상생활에서 항상 향초를 몸에 수식으로 착용하고 있는데 이는 그들이 남녀지간의 相戀에서나 혹은 부부지간의 금슬에서, 향초의 무술력을 신앙하고 있기 때문으로 이해된다.³⁴⁾ 지금 상군으로 분장한 主巫도 역시 일차 迎神이 여의치 못하자 이렇게 자기가 탄 배를 온통 향초로써 장식하여 이의 呪力으로써, 그의 請神祭儀가 순조롭게 진행되기를 바라는 마음을 드러내고 있는 듯하다. 이를 테면, 물과 배로 연결되는 桂舟의 船艙에는 시원한 녹색 덩굴로 뻗어 나아가는 상호공존의 상징을 지닌 薜荔를, 외부를 차단해주는

31) “본래도 아름다운 자태이나 수식까지 하여서 더욱 곱게 단장하고, 美要眇兮宜修”

32) “나는 쾌속정인 飛龍을 타고 北쪽으로 돌아가고자 하다가, 오히려 뱃머리를 돌려서 동정호로 들어 가봅니다. 駕飛龍兮北征, 遭吾道兮洞庭”

33) “薜荔柏兮蕙綯, 荃橈兮蘭旌.”

34) 주석4)를 참조 바람.

帳幕에는 불순한 外氣를 防除防毒 해주는 自淨力이 강한 蕙草를, 물길을 뚫어주는 상앗대에는 遠祖의 울력을 지녔다고 믿는 蓀草를, 主巫를 상징하는 깃발 꼭대기에는 정결함의 상징인 蘭草를 각각 장식하여 이들이 지니고 있는 物性과 민족정감이 한데 어우러진 傳統意象을 애정무술의 매체로 사용하여 愛神과의 相通을 기도하고 있는 것으로 보인다. 그러나 어찌된 일일까? 이번에도 主巫의 迎神은 허사가 되었다.

세 번째의 迎神은 女巫의 심기일전으로 재삼 시도된 것인데, 이번에는 얼어붙은 얼음 강을 桂木 상앗대와 蘭木 노로 깨뜨리면서 물길을 만들어 나가는 험난한 路程을 보여주는 과정³⁵⁾으로, 女巫는 자신의 이러한 迎神 행위를 두고, 스스로 무모함을 인정하는가 하면 동시에 이렇게 계속하는 자신의 일방적인 迎神行爲의 원인을 “心不同”과 “恩不甚”에서 찾는 이성적인 측면을 보여줌으로써, 主巫의 請神儀式에 情·理가 함께 작용되고 있음을 보여준다.

네 번째의 迎神은 세 번째의 험란했던 水路의 迎神 과정과는 달리 세찬 급물살을 타고 나는 듯이 질주하는 노정이다. 그러나 主巫는 이미 거듭되는 迎神에의 실망을 안고 있는 터이라, 물살이 세차서 노를 저을 필요도 없이 시원하게 앞을 내닫는 상태이지만, 그녀의 마음 한 구석에서는 지금까지 보여준 상군의 미온적인 애정의 태도와 신의가 없는 행위에 대한 불만³⁶⁾을 감추지 않음으로써 神巫之間의 交接 과정이 남녀지간의 접근방식과 同構의 관계임을 또 한 번 보여준다.

그러나 다섯 번째의 迎神은 마음속에 일어나는 불만과는 상반되는 행위를 보여주고 있는데, 이를테면, 아침이 되면 강 언덕으로 달려가서 하루

35) “湘君을 영접함이 마치 물속에서 薜荔를 채취하고자 하는듯하고, 나뭇가지 끝에 올라가서 연꽃을 따고자 하는듯 합니다; 두 사람의 마음이 어긋나면 필시 媒子만 헛고생할 것이고, 피차간의 은애함이 깊지 않으면 필시 가벼운 말 한마디로 헤어질테지요.采薜荔兮水中, 搴芙蓉兮木末; 心不同兮媒勞, 恩不甚兮輕絕.”

36) “사랑이 忠貞하지 않으면 원망이 깊고도 끝이 없거늘, 신의는 지키지 않고 내게 시간이 없다고만 말합니다.交不忠兮怨長, 期不信兮告余以不閑.”

종일 상군의 顯身을 기다리다가 해질 무렵이 되어서야 이윽고 그 곳을 떠나 北邊의 沙洲로 돌아와서 행장을 푸는 것³⁷⁾이다. 그는 왜 애신이 자신을 외면하고 있는데도 불구하고 그에 대한 請神祭儀를 거두어들이지 못하는 것일까? 이는 다름 아닌 主巫의 神界에 대한 관점에 기인하는 것이 아닐까? 巫의 특징이란, 俗界와 神界의 내용을 모두 알고 있는 데 있다. 하여서 현재 主巫는 상군을 迎神함에서 번번이 자존심을 다치고 있지만 인간이 항상 추구하며 돌아가야 할 세계는 바로 그 상군이 살고 있는 巫의 世界라고 여기므로 登天에의 난관을 포기할 수 없어 그는 영신행위를 반복하고 있는 것으로 보인다.

그럼 후자의 경우는 어떠한가 보자. 후자인 <상부인>에서는 主巫인 男巫가 보여주는 태도는 대단히 思惟的인 모습을 띠고 있어서, 상대적으로 전자에 비해 행위의 次數가 적다. 그럼 本巫는 請神의 방식이 思惟的인니까 <湘君>에서의 主巫보다 神巫之間의 相通에 대한 열의가 소극적이란 것일까?

위에서 잠깐 언급했지만, 本巫의 사유적인 태도는 <상부인>의 구성에 기인하는 것이다. 왜냐하면 <상부인>에서는 主巫가 이미 北渚에 강림했다는 傳言을 받은 상태이기 때문에, 별도로 迎神할 필요는 없어진 것이다. 그런데 강림을 했다는 상부인이 눈앞에 顯身하지 않음으로써 오히려 主巫의 마음은 더욱 불안해지기 시작한 것이다. 하여서 그는 迎神의 행위 대신에 그의 뇌리에는 만감이 교차하는 심리적 불안감으로 초반부를 시작하고 있는 것이다. 사설을 보면 :

登白蘋兮騁望, 백빈초 우거진 강 언덕으로 올라가서 눈이 닿는 데까지
살피봅니다,
與佳期兮夕張. 그녀와 오늘 저녁에 만나기로 약속을 해 두었기에.

37) “아침이면 힘드는 것도 不辭하며 강 언덕으로 달려가고, 저녁이면 수레를 멈추고 北邊의 沙洲에서 쉽니다.朝騁驚兮江臯, 夕弭節兮北渚.”

그러나 主巫의 눈앞에는 만나기로 한 그녀는 보이지 않고 다만 부평초 가운데에 깃을 친 새와 나무위쪽에 걸려 있는 어망(罾)³⁸⁾만이 보일 뿐이다.³⁹⁾ 이는 主巫의 현재 심경을 표현한 비유어로서 그는 상부인이 강림은 했다는데 그의 앞에 顯身은 하지 않는 터라 심리적으로 순간 孤立無援이 되어 있는 듯한 현재 상황을 이와 같이 표현한 것으로 여겨진다. 그러는 와중에 그는 그의 눈앞으로 보이는 沅水와 醴水 주변의 菡와 蘭의 두 가지 향초가 뇌리에 부각되면서, 그의 가슴에는 다시금 상부인에 대한 그리움이 사무쳐오지만 감히 그녀를 향해 푸념조차 못하고 있는 것이다.⁴⁰⁾ 왜냐하면, 그리워하는 쪽은 자신이지 상대방이 아니라고 생각하고 있기 때문이다. 그리하여, 그는 낮이 나간 상태에서 그의 앞으로 끝없이 흘러가기만 하는 流水를 관조하다가⁴¹⁾ “麋鹿은 왜 정원으로 내려와서 먹을 것을 찾고, 교룡은 왜 열은 물가로 나와 있는가?(麋何食兮庭中, 蛟何爲兮水裔.)”라는 의문을 제기하고 있다. 이는 麋鹿과 蛟龍이라는 二物이 모두 자기가 있어야 할 처소에 기거하지 않음을 들어서, 主巫의 巫的 純潔性을自省해 보는 것이 아닌가? 아니면 상부인이 막상 강림해서보니 主巫의 自淨能力에 회의를 들어서 그의 請神을 거부하는 것이라 여겨 이와 같은 형상어로서 속내를 드러낸 것은 아닌가? 하여튼 主巫는 이와 같은 심리를 비추고 난 뒤에 비로소 思惟를 행동으로써 전환시켜 이른 아침이면 말을 타고 분주히 강변으로 달려 나갔다가, 해질 무렵이면 동정호 西岸으로 건너오는 행위를 보여주기도 한다.⁴²⁾ 바로 이러한 시점에서 主巫는 마침 愛神이 자신을 부른다는 전언을 받게 되면서 이른바 잠깐 「南柯一夢式」의 환상 속

38) 주석17) 참조 바람.

39) “산새는 어찌하여 부평초에 깃을 치고, 어망은 어찌하여 나무위쪽으로 걸려 있는가? 鳥何萃兮蘋中, 罾何爲兮木上.”

40) “沅水 주변엔 白芷가 있고 醴水 주변에는 幽蘭이 있네, 나는 비록 그대 그리워 하지만 오히려 감히 입을 떼기가 어렵다오. 沅有菡兮醴有蘭, 思公子兮未敢言.”

41) “미망에 사로잡혀 멀리 시선을 던지고 있다가, 눈앞으로 유유히 흘러가는 流水를 바라봅니다. 荒忽兮遠望, 觀流水兮潺湲.”

42) “이른 아침이면 나는 말을 타고 분주히 강변으로 달려 나가고, 해질 무렵이면 동정호 西岸을 건너드립니다. 朝馳余馬兮江臯, 夕濟兮西澨.”

으로 빠져드는데, 바로 이 환상은 상부인에 대한 主巫의 中心意識으로 本巫歌의 가장 긴 편쪽을 차지하는 중요부분이기도 하다. 이는 <상군>에서 主巫가 迎神의 과정이라는 현실을 통해, 神巫交接을 열망했다고 한다면, <상부인>에서는 「南柯一夢式」의 환상을 통해서 神巫交接의 성취를 위해 온갖 정성을 다 쏟아내고 있는 장면으로 이해 할 수 있다.

그럼 지금부터 主巫의 환상을 통해 그가 성취하고자한 神·巫之間의 相通은 어떠한 방식으로 전개되고 있는지 살펴본다. 그의 환상의 처음은 水中에 건물을 하나 건축해 놓고 나서 본 건물의 요소요소에 향초를 가지고 장식하는 것으로 시작되고 있다.

위에서도 잠깐 언급했지만, 楚人에게서 香草의 의미란, 세속에서는 남녀 간의 情誼를 소통시키는 매개로써 사용하고 있고, 巫의 세계에서는 巫的 淨潔性을 이로써 표현하여, 「悅神娛神」케 하거나 아니면, 神과의 상통을 염원하는 메시지, 즉 애정무술의 呪力을 지닌 因子로서 求愛의 목적을 성취하는데 활용하고 있는 것이다. 그래서, 楚人에게서의 향초란 당시 그들의 전통의식의 載體로서 이른바 문화적 존재의 일환인 것이다. 본 巫歌에서 보여주고 있는 主巫의 환상이 바로 이러한 사실을 증명해 보이고 있다고 생각된다. 즉 主巫의 환상의 궁전 속에서 구현되고 있는 향초를 보면, 그저 단순히 아름답기 때문에, 아니면 아름다운 외관을 만들어내기 위해서 선택된 표층 장식품들이 아니라, 바로 건축물의 요소요소에 향초를 통해 설계자의 내심의도를 함께 부각시킨 이른바 형식 속에 내용을 용해시킨 審美境界를 만들어내고 있다. 그리하여 主巫의 巫的意圖가 형상성을 지니게 함으로써 우리에게 현실감을 안겨주고 있는 것이다.

이를테면, 그는 우선 가옥의 지붕을 우아함과 성결함을 상징하고 있는 넓직한 녹색의 연잎으로써 덮고 있다. 집안을 보호하는 담장은 楚人에게서 군왕 내지 遠祖로 상징되는 특수한 香味의 진녹색의 굽직한 줄기를 가진 蓀草로써 에워쌌고, 庭院의 바닥전체는 부귀로 상징되는 단단한 자색의 조개껍질을 가득히 깔았으며, 대청의 四壁은 楚人에게 “多”자와 “辟邪祛毒”의 呪力을 지닌 것으로 전해지는 芳椒로써 장식했으며, 가옥의 골격

에 해당하는 屋樑과 屋椽은 가옥의 영구성을 생각한 결이 단단한 美質의 香木인 桂木과 蘭木을 사용하였고, 사람이 출입하는 문들은 迎春花로 알려진 木蘭科의 辛夷를 資材로 사용했으며, 거실 안은 당시 楚人의 습속에 淨身の 향초이며, 방충과 除毒의 효과가 있는 것으로 알려진 藥(白芷)을 사용했으며, 또한 거실의 휘장은 樹木에 의지해야만 살 수 있는 시원한 녹색의 薜荔로써 장식을 했고, 병풍은 淨身の 향료이며 역시 制毒劑로써 널리 알려진 蕙草를 엮어서 썼으며, 좌석자리를 고정시키는 도구로는 순결과 불변의 상징인 白玉으로써 하였고, 집안의 곳곳엔 고품격의 은은한 향기를 발산하는 石蘭을 심었다. 게다가 또한 눈여겨 볼 것 중의 하나는 환상의 초반에서 지붕뒀개를 연잎으로 장식한 것을 보았을 텐데, 主巫는 환상의 후반에 와서 또 다시 연잎의 지붕뒀개 위에다가 白芷를 덮어주고 있다.⁴³⁾ 그의 이러한 행위는 아마도 맛이 매우 “味辛”의 작용을 지닌 白芷를 통해, 표층적으로는 지붕으로부터 침투되는 각종 해충의 출입을 막는데 목적이 있어 보이나 기실은 白芷의 自淨能力에 힘입어 愛神의 안전과 안락을 환상하는 의도가 엿보인다. 그래서 수중가옥의 곳곳마다 장식한 각종 향초들은 표층적으로는 모두 가옥의 실제적 구성에 필요한 재료로서 배치되어 있으나 기실은 이 모든 것이 하나하나 애정의 巫術을 발휘하는 靈的인 因子들로서 애신인 상부인의 마음을 감동시키기 위해서 장치한 것으로 보아야 할 것이다. 지금 상부인은 북쪽 강변(北渚)에 강림을 하고서도 主巫 앞에 顯身을 하지 않고 있으니, 主巫의 입장에서 생각해 보면, 이는 곧 무언가 請神者인 主巫 자신에게 巫的 결함이 있는 것으로 생각되지 않겠는가? 하여서 主巫는 이렇게 愛神에게 適格한 최상의 집을 지어보임으로써 안으로는 자신의 淨潔性을 증명해 보이고 밖으로는 자신의 自淨能力을 과시하여 愛神의 主巫를 향한 과소평가를 불식시킴과 동시에 자신이 창조한 巫的世界에 그를 안주하게 하여 巫的幸福感도 향수해보고자하는 二重打算이 엿보인다.

43) “연잎으로 이은 지붕위에 다시 白芷를 한겹 더 덮어씌우고, 가옥의 사방은 향기가 진동하는 杜衡으로 둘러쌌습니다. 芷葺兮荷屋，繚之兮杜衡”

이상의 논술을 통해 볼 때, 전자에서 보여준 主巫의 행위적 辭說이나 후자에서 보여준 환상적 辭說은 모두가 請神을 위한 祭儀를 성사시키기 위한 것이었으나, 兩者의 발단이 서로 상이했던 관계로 전자에서는 主巫의 迎神 行爲의 과정이 남녀지간의 相戀에서 나타나는 갈등과 대립으로부터 다시 이해와 미련으로 누그러지는 정감의 왕복을 반복하는 구도를 드러내었다. 이로써, 神巫之間의 교접의 과정이 人間情愛의 방식에 기초를 두고 있음을 여실하게 보여 주었다. 그러나, 후자에서는 主巫의 愛神에 대한 일편단심의 표출을 당시 楚人들에게 전통적인 意象으로 자리 잡고 있는 각종 향초들을 애정무술로써 전환시켜 드러냄으로서, 神巫之間에서의 情愛의 표현과 전달은 반드시 중간매개체를 통하였음을 보여줌과 동시에 이들 중간매개체 중에서도 당시 楚人들이 淨身香料로써 사용한 白芷나 蕙草 및 蘭草 등을 빈도수가 높게 사용함으로써, 主巫의 愛神에 대한 배려의 중심이 정결함에 기울어져 있음을 강력하게 시사하여 主巫가 생각하는 巫의世界가 어떠한 내용의 것인지를 잘 부각시켜 주고 있다. 이외에도 건축물 요소요소에 배치한 蓀草, 薜荔, 연잎, 桂木, 蘭木 등에서 主巫의 애정관이 始終 표리가 없는 영원한 순수함 순결함의 지향에 있음을 보여주어 세속인의 애정관과 차이점이 있음을 분명하게 드러내 보이고 있다. 그렇다면, 다음 항목에서는 兩者의 主巫가 공통적으로 추구하고 있는 관점은 무엇인지 살펴보도록 한다.

2. 공통점에서 나타난 巫의世界

이들 兩者의 主巫는 모두 똑 같이 請神의 祭儀에서 상대방 愛神을 모시는데 실패하고 말았다. 그들은 모두 이제는 두 손 털고 뒤로 물러설 수밖에 없는 것인가?

발단이 달라서 兩者의 主巫가 請神祭儀의 접근방식이 달랐고, 따라서 그 과정에서 일어났던 波瀾의 기복도 모두 제각기 그 양상을 달리하였던 것을 보았다. 그렇다면 兩者의 主巫가 모두 請神祭儀를 원만하게 마무리

짓지 못한 마지막 장면은 어떠했는가? 다시 한 번 상기하면서 請神을 위한 이들 主巫의 최후의 결단에 접근해보도록 한다. 우선 請神 실패당시의 兩者 主巫에게서 포착된 마지막 장면의 정경을 보면:

<湘君>

鳥次兮屋上, 새는 지붕위에 깃을 치고,
水周兮堂下; 流水는 堂下를 맴돕니다.

<湘夫人>

九嶷纒兮并迎, 구의산의 衆神이 분분이 왕림하니
靈之來兮如云; 衆神의 도래가 마치 彩雲이 모여든 듯 아름답습니다.

즉 전자의 저 정경은 主巫가 거듭되는 迎神 실패에도 단념하지 않고 나중에는 아예 매일 아침이면 강 언덕으로 마중을 나갔다가 저녁이 되면 말채찍을 멈추고 동정호 北岸에서 쉴 때에⁴⁴⁾ 그의 눈앞으로 펼쳐진 황량하기 짝이 없는 쓸쓸한 경관인 것이다. 앞에서도 거듭 언급한 바와 같이 새는 巫俗에서 신과 인간을 연결시키는 사자(중매장이)로 여기고 있다. 그런데 지금 그의 눈앞에 있는 저 새는 전혀 그의 使者가 되어 줄 의지가 보이지 않는다. 뿐만 아니라, 누각의 대청 아래로 흐르는 물도 앞으로 나아감을 멈추고 제자리를 맴돌기만 하고 있다. 물의 본성은 흘러가는데 있는 것이나 지금 堂下의 저 물은 앞으로 나가지 않을 것이고 있으니 물고기가 전해주는 소식을 기대할 수가 없게 되었다. 그렇다면 후자에서의 主巫는 또한 어떠한 상태에 봉착되어 있는가? 앞에서도 언급했지만, 환상 속에서 상부인을 위한 최상의 巫的 순결성을 갖춘 집을 지어놓고 그녀의 顯身을 기원하기위해, 온갖 향초로써 愛情巫術을 걸어놓고 있는 중인데, 고대하는 애신은 보이지 않고 오히려 九疑山의 신령들만 그녀의 영접을 위하여 분분하게 강림해오고 있는 것이다. 이에 主巫는 그만 환상에서 깨어나 「南柯

44) “아침이면 힘드는 것도 不辭하며 강 언덕으로 달려가고, 저녁이면 수레를 멈추고 北邊의 沙洲에서 쉼니다.朝騁騫兮江臯, 夕弭節兮北渚”

一夢式」의 허탈감에 직면하고 있는 상태이다. 이와 같이 전자는 현실에서 후자는 환상으로부터 이른바 「Ecstasy」 상태에서 깨어나게 된 것이다.

그런데 유념해야 할 사실은 이렇게 양 쪽 主巫가 모두 낙심천만한 지경에 몰려있는 상태이면서도 請神의 祭儀를 포기하지 않고 있다는 점이다. 뿐만 아니라, 이들이 보여주는 祭儀의 방식이 모두 동일하게 獻祭와 贈與라는 楚國의 민속과 巫俗에서 두루 행해지고 있는 전통방식을 취하고 있다는 점이다. 먼저 兩者 主巫의 辭說을 보면:

<湘君>

捐余玦兮江中, 나는 玉玦을 강 속으로 獻祭하다가,
遺余佩兮醴浦; 패옥은 예포의 강변에 던져 버리고 말았습니다.
采芳洲兮杜若, 芳洲에서는 두약을 채취하여,
將以遺兮下女; 내 옆에 있는 巫官에게 전해달라고 부탁하였습니다.

<湘夫人>

捐余袂兮江中, 나는 나의 外衣를 강 속으로 던지고,
遺余褱兮醴浦; 나의 汗衫은 澧水 물 쉼에 던져버리고 말았습니다.
搴汀洲兮杜若, 汀洲에서 두약을 따다가,
將以遺兮遠者; 장차 먼 곳에 있는 情人에게 보내려고 합니다.

지금 위의 원문에서 보여주고 있는 양 쪽 主巫의 행위는 바로 獻祭와 증여로써 請神을 하는 광경인 듯하다. 그렇다면, 지금까지 우리에게 보여 주었던 양 쪽 主巫의 활동은 請神을 위한 祭儀의 행위가 아닌 迎神의 일환으로 보아야 할 것이다.

본 巫歌에서 그동안의 辭說의 進行推移를 보건대, 이들 兩者의 主巫는 請神祭儀의 절차를 생략하고 단번에 일방적으로 迎神 행위로 나가는 自滿을 부리다가 신령의 노여움을 산 것이 아닌가 생각된다. 당시의 초나라는 巫史文化의 국가⁴⁵⁾인만큼 神·巫가 합일하고 政·敎가 합일하니, 巫가 神

45) 後漢·班固 著 《漢書·地理志》를 보면: “초인은 巫鬼를 믿고, 淫祀를 중요하게 생각한다楚人信巫鬼, 重淫祀” 이러한 風氣는 결코 민간에서만 표현되고

에게 獻祭하는 것이나, 또는 인간이 巫에게 獻祭하는 것은 당연한 일인 것이다. 그러니 만큼 본 巫歌에서 主巫가 愛神과의 相通을 위해 신령에게 獻祭하는 의식을 취함은 특별한 일이 아니라고 생각된다.

위의 인용문을 보면, 양 쪽의 主巫는 모두 그들이 지니고 있는 것 중에 가장 귀하다고 여기는 소장품을 강물 속에 헌제하고 있다. 즉 전자에서는 상군에게 받은 옥결(玦)을 헌제하고, 후자에서는 상부인에게서 받은 外衣(袂)를 헌제하고 있다.⁴⁶⁾ 그러나 兩者의 主巫가 똑 같이 다음으로 이어지는 행동에서는 獻祭가 아닌 내심의 노여움을 표현하고 있다는 것이다. 즉 전자는 패옥(佩)을 후자는 汗衫(襟)을 제각기 醴浦의 강변에 던져버림으로써, 방금 獻祭한 행위에 대한 갈등을 보여주고 있다. 이는 아마도 여전히 兩者의 主巫가 모두 지금까지 心身을 다해 표현해 온 迎神의 행위에 대한 功課를 인정받지 못한데서 오는 내심의 표현인 듯하다. 이러한 양상은 바로 남녀지간의 相戀에서 연인끼리 밀고 당기는 감정의 기복과 유사한 구도를 보여주고 있는 듯하다.

그러나 兩者의 主巫는 다시 가슴을 진정시켰는지 역시나 동일하게 이번에는 향초(杜若)를 매개로하는 請神의 祭儀를 표현하고 있다. 다만 전자에서는 향초(杜若)를 그의 巫官을 통해서 전하도록 하나, 후자에서는 그냥 遠者에게 보내려고 汀洲에서 杜若을 채취한다는 辭說을 흘리고 있음이 다를 뿐이다. 이와 같이 향초를 매개로 情意를 표현하는 것은 이미 《시경》에도 보이거니와 《초사》의 작품에는 여기저기서 반영되고 있어⁴⁷⁾ 당시 초

있었을 뿐 아니라, 심지어는 초왕이 현실에서 君國의 大事를 처리하는 방식이기도 하였음. 桓譚은 그의 <新論>《太平御覽》卷735에서: “옛날에 초의 영왕은 사람됨이 교만방자하여 아랫 사람을 경시하고, 巫祝의 말만 믿어 친히 제단 앞에서 춤을 추었다. 吳人이 침입해왔다는 사실을 황급히 알렸음에도 靈王은 태연자약하게 북을 치면서 춤을 추었다. 昔楚靈王驕逸輕下, 神巫祝之道, 躬舞壇前, 吳人來攻, 其國人告急, 而靈王鼓舞自若.”라는 기제가 보임. 앞의 주석 22)도 참조하기 바람.

46) 주석10) 참조 바람.

47) 《詩經·鄭風·溱洧》의 “勺藥之贈” 《詩經·北風·靜女》의 “彤管之貽” 굴원은 <離騷>에서, “舉賢授能”의 정치를 주장한 이후, 천지를 神游하면서

문화의 일반적인 현상으로 볼 수 있겠다. 이와 같이 향초는 남녀지간은 물론이고 神巫之間에까지 情意를 표현하거나 전달하는 매개체가 되면서, 당시 초문화에서의 향초란 인간과 신들의 애정세계에서 빼놓을 수 없는 중요한 愛情巫術의 한 요소로 간주되어 왔음을 알 수 있다.⁴⁸⁾

그러나 지금 양 쪽의 主巫는 애정무술로서의 주술력을 지니고 있다는 香草를 통해, 전자에서는 그의 迎神 하는 배를 온통 향초로 장식을 하였었고, 후자에서는 애신을 위한 보금자리를 향초 일색으로 꾸며서 애정의 巫術力을 발휘하였건만 어찌된 일인지 양자의 主巫는 모두 神巫之間의 교접을 성사시키지 못한 채 모두가 獻祭와 향초의 증여라는 請神의 儀式을 행하게 되었고, 또한 똑같이 심기일전하여, 이어지는 尾聲을 지금까지의 조바심으로 일관하던 幼兒의 정서를 떨쳐버리고 逍遙自在하는 君子的 느긋함으로 相通에의 의지를 “그와 함께했던 아름다운 시간을 다시 얻지 못하리니, 나는 잠시 소요하면서 가슴을 느긋하게 하여 계속 기다려 보겠습니다(時不可兮再得, 聊逍遙兮容与); 아름다운 시절 한 번 가면 다시 만나기 어려우리니, 나는 잠시 소요하면서 가슴을 열고서 계속 기다려 보겠습니다.(時不可兮驟得, 聊逍遙兮容与.)”⁴⁹⁾라고 보여주고 있다.

이러한 구성적 측면은 본 巫歌를 單曲으로 간주할 경우에 양 쪽의 主巫

“上下究索”의 환상경계로서 이상의 추구를 표현하면서, 주로 자신의 “上求失敗”의 정황을 표현한 이후, 天庭의 실패이후에도 여전히 “結幽蘭而延佇유란을 엮어 달고 목을 길게 빼어 기다린다.” 그러면서 “哀高丘之无女 楚宮에 미녀가 없음을 슬퍼할 때” 또다시 “折瓊枝以繼佩 玉樹가지를 꺾어 佩飾에 보태고”, “相下女之可詒선물을 받을 수 있는 미녀를 찾는다.”라고 하여, 향초를 엮어서 몸에 달거나, 修飾으로 하여 군왕과의 相通을 추구하고 있다. <九章·思美人>: “令薜荔以爲理兮, 憚舉趾而緣木. 因芙蓉而爲媒兮, 憚蹇裳而濡足.”

또한 九歌중의 <大司命>과 <山鬼>에도 향초로써 情意를 전달하는 자료가 보인다: 前者의 “折疏麻兮瑤華, 將以遺兮離居. 神麻의 옥색 꽃을 잘라내어, 홀로 사는 司命神에게 보낸다.”와 後者의 “被石蘭兮帶杜衡, 折芳馨兮遺所思. 석란은 머리에 쓰고 두형은 띠로 두르고, 香花의 가지는 꺾어서 情人에게 보낸다.”에서 보임.

48) 주석3) 4) 13) 14)를 참고하기 바람.

49) 전자는 <상군>의 尾聲이고, 후자는 <상부인>의 尾聲임.

가 펼쳐는 神巫之間의 교접을 위한 일련의 행위들은 모두 독립성을 지니는 내용이 되지만, 이를 한편의 組曲으로 간주해 보면, 본 巫歌에서 主巫의 입장이란, 상군과 상부인의 情愛를 연결시켜주는 대단히 성실하고 충직한 媒者임을 알도록 하고 있으며, 동시에 우리 관객들로 하여금 이들 神神之間의 情愛가 결코 片戀이 아닌 相戀의 관계에 놓여있음도 알아차리게 한다. 그렇다면, 굴원은 왜 굳이 이러한 양면성 즉 발단의 차이를 통해 神巫之間의 교접을 불발로 이끌어내면서도 동시에 神神之間의 相互情愛는 片戀이 아닌 相戀의 관계임을 시사하는 尾聲, 즉 「양 쪽 主巫의 獻祭와 贈與라는 請神祭儀의 공통방식」으로써의 장치를 설계한 것일까? 이는 바로 主巫의 巫的世界에 대한 신뢰의 표현과 동시에 작가 굴원이 당시 楚國 現實에 대한 미래 혹은 자기 개인에 대한 전망이 사라진 것이 아님을 시사하기 위한 것이 아닌가 생각된다.

요컨대, 본 절에서 도출해낸 논지는 두 가지로 요약이 될 것 같다. 하나는 양 쪽 主巫가 각자의 애신에게 접근하는 神巫交接의 차이성, 즉 전자에서의 主巫인 女巫는 거둬되는 迎神의 실패를 통해 여성적 질투심、自序的 淨潔性、巫의能力的 과시、자기성찰과 상대애신에 대한 비판 등 人·巫的 정서가 교차되는 반응을 보여주어, 神巫之間의 교접과정이 남녀지간의 相戀方式과 유사한 구도임을 보여주었는가 하면, 후자의 主巫인 女巫는 상부인과 함께 할 理想郷을 건설하는데 향초일색으로 장식하여, 巫的世界의 審美理想이 절대적으로 淨潔性에 있음을 암시하여, 세속인의 이상과 차별화를 드러내고자 애쓴 것 같다. 다른 하나는 차이성을 가지고 접근했던 神巫交接의 실패로 부터 심기일전하여 보여준 獻祭와 贈與라는 공통대응에서 巫的世界에 대한 깊은 신뢰감과 아울러 神巫之間과 神神之間의 相通을 추구하는 희망을 보여줌으로써 主巫의 登天意志가 무엇 때문인가를 시사하여, 굴원자신이 당시에 처했던 정치적 현실의 질곡에서 벗어날 수 있다는 희망을 함축 시키고 있는 것으로 이해가 된다.

IV. 結 語

이상에서 보았다시피 작가 굴원은 組曲의 형식에 의거하여, 남녀라는 兩性的의 主巫를 설정해 놓고, 이들 兩巫의 辭說을 통해, 당시 楚國의 巫文化의 특성을 드러내 보였다. 지금부터 위의 논술과정에서 도출된 논지를 가지고 당시 楚國의 巫文化의 성격과 굴원의 세계관이 어떠한 것이었는지 가늠해 보는 것으로서 결론에 대하고자 한다.

첫째는 향초에 대한 巫的 신뢰가 크게 드러났다. 즉 主巫는 향초를 자신의 巫的 淨潔性을 표방하는 信物로 간주하고 있다는 것이다. 동시에 愛情에 대한 환상으로 변환시킬 수 있는 巫的 주술력을 지닌 神物로도 믿고 있다. 主巫의 향초에 대한 이러한 관점이 마침내는, 애신을 위한 水中宮殿의 건설에서 구체적으로 드러나고 있는데, 이는 비록 南柯一夢式의 환상으로 끝나버렸지만, 우리는 그의 이 남가일몽 속에서 건축한 그의 수중궁전을 통해, 그의 향초에 대한 巫的 思考의 방향을 가늠할 수 있었다. 왜냐하면 그는 궁전건축을 통해서 그의 巫的 世界에 대한 審美 理想을 하나하나 형상화 시켜주고 있었기 때문이다. 이를 보면 건축의 과정에서 그가 사용한 건축재료나 요소요소의 장식물들은 모두 당시 楚國에서 楚國人的 민족정감을 담고 있는 載體들로서, 즉 건축의 지붕은 연잎과 白芷를, 담장과 실내의 사벽은 蓀草와 香椒를, 屋樑·屋椽·문틀·거실 등에는 桂木이나 蘭木, 辛夷, 白芷 등을, 휘장이나 병풍에는 薜荔, 蕙草 등등이 모두 다 그러하다. 이는 바로 主巫가 생각하는 巫的 世界에 대한 審美理想이 절대 정결성에 있음을 드러냄과 동시에 또한 이러한 香木과 香草는 主巫의 神巫之間의 相通과 神神之間의 相合을 환상하게 하는 애정무술의 일화와 맞물려있는 구조라는 것도 알 수 있게 하였다.

둘째는 主巫의 神·巫之間 내지는 神神之間의 相通方式을 人間世에서의 男女相戀의 방식으로 이해하고 있다는 점이다. 이를테면, 主巫가 보여준 迎神 行爲의 과정에서, 수차에 걸친 迎神의 실패를 통해서 드러내고 있는

감정의 기복이 흡사 남녀지간의 相戀에서 나타나는 갈등과 대립, 다시 이해와 수용이라는 심리정감의 노선을 그대로 보여주고 있다는 것이다. 뿐만 아니라, 迎神失敗의 원인을 찾는 主巫의 심리적 태도가 또한 인간으로서 이해가 닿지 않는 기이한 巫의 思考가 아니라, 우리 인간에게서 늘상 보여지는 합리적인 인간적 思考로써 생각하고 있다는 점이다. 이를테면, 그의 巫의 迎神이 외면당한 이유를 그는 神神之間의 “心不同”과 “恩不甚”에 있다는 것임을 깨우침으로서, 그의 請神이 여의치 못함은 主巫 자신의 巫의能力에 결격 사유가 있는 것이 아니라, 湘君과 湘夫人 쌍방의 상호 相戀의 心的 基底에 있음을 결론지음으로써, 이성적인 인간의 면모를 보여주고 있다는 것이다. 재언하면, 남녀지간의 相戀이란, 바로 “心同”과 “恩深”이 바탕이 되어야 한다는 논리를 유추하게 함으로써, 神·神之間의 相通도 이와 동일한 것으로 인정하여, 人·神之間도 이와 同構現象의 관계임을 보여주었다. 이는 당시 楚國現實이 제정일치에 가까운 이른바 人·神의 관계가 명확하게 구분지어지지 않은 시대였음을 보여주고 있는 것으로 이해가 된다.

셋째는, 巫의世界에 대한 이상의 실현을 神神之間의 相合에 두어, 神巫之間의 相通만이 이들 愛神之間의 相合의 기초임을 시사하고 있는데, 이는 당시 초국의 복잡한 현실이 巫의 순수성을 잃고 있음으로 인해, 神神之間의 相合조차 어려워지고 있다는 것을 암시한 것으로 생각된다. 이는 곧 巫의 自淨能力을 지닌 祝史⁵⁰⁾의 신분인 굴원자신이 보다 더 적극적으로 초국의 현실에 대하여 책임감을 가지고 활약할 수 있다면 초국의 미래는 巫의世界를 회복하게 될 것이고 그렇게 되면 神神之間의 상합에도 서광이 깃드는 때가 올 것이라는 희망을 보여⁵¹⁾ 작가굴원의 개인적 遭遇도

50) 3인의 真人그룹에 속하는 楚의 大夫였던 굴원은 외교문서나 법령을 썼다고 기록되어 있으니(史記·屈原列傳), 그는 이와 같이 祝의 신분으로 문서를 장악하고 있었으니 그의 이런 巫의家系로부터 내려오는 성격으로 말미암아, 그의 세계관은 무적세계관을 띠고 있는 것이 자연스러운 것으로 이해가 됨.

51) 주석 47)을 참조 바람.

벗어날 수 있지 않겠느냐는 전망을 시사함으로써, 巫의世界에 대한 신뢰의 정도가 얼마나 깊었던 것인가를 보여주고 있다는 생각이 든다.

<參考文獻>

- 十三經注疏本 《詩經》(중국: 浙江古籍出版社)
十三經注疏本 《禮記》(중국: 浙江古籍出版社)
十三經注疏本 《左傳》(중국: 浙江古籍出版社)
司馬遷, 《史記》(臺北: 鼎文書局)
班固, 《漢書》(臺北: 鼎文書局)
北魏·酈道元, 《水經注》(중국: 貴州人民出版社, 1995.)
清·乾隆28 刻 《東湖縣志》
清·乾隆19년 宗陸堂刻本 《荊門州志》
清·光緒 8년의 板本 《孝感縣志》
梁·宗懷, 《荊楚歲時記》
明·李時珍, 《本草綱目》(중국: 北京科學技術, 2006.)
清·顧觀光, 《神農本草經》(중국: 學苑, 1998.)
宋·蘇頌, 《本草圖經》(중국: 山西科學技術)
《長沙馬王堆一號墓》(北京: 文物出版社, 1973.)
潘富俊, 《楚辭植物圖鑒》(중국: 上海書店出版社, 2003.)
西晉·張華, 《博物志》(臺北: 中華書局, 1980.)
東晉·干寶, 《搜神記》(汪紹楹校注本)
宋·李昉, 《太平御覽》(중국: 中華書局, 2006.)
《山海經》(중국: 貴州人民出版社, 1995.)
前漢·劉安, 《淮南子》(중국: 貴州人民出版社, 1995.)
北宋·沈括, 《夢溪筆談》(중국: 貴州人民出版社, 1995.)
王逸, 《楚辭章句》(중국: 商務印書館, 1937.)

- 洪興祖,《楚辭補注》(臺北:臺灣中華書局,1978.)
朱熹,《楚辭集注》(臺北:華正書局,1974.)
黃壽祺·梅桐生 譯注《楚辭全譯》(重慶:貴州人民出版社,1995.)
劉勰,《文心雕龍今譯》(重慶:中華書局,1986.)
《文一多全集·高唐神女傳說之分析》卷1。(三聯書店,1982.)
葉舒憲,《詩經的文化闡釋》(湖北人民出版社,1994.)
楊采華,《屈原及其辭賦新解》(重慶:武漢大學出版社,1994.)
熊良智,《楚文化研究》(重慶·成都:巴蜀書社,2002.)
김인호,《초사와 무속》(한국:신아사,2001.)
孫作雲,《九歌·山鬼考》(《清華學報》11:4,1935.)
聞一多,《高禘郊社祖廟通考跋》(《清華學報》12:3)

<中文提要>

本文是一篇屈原所作之巫歌來寫的。就是以<湘君>與<湘夫人>組曲的形式,設定男女主巫,通過這兩位巫師的「辭說」,展現了當時楚國巫文化的特性。以下,將以上文論述過程中導出的論旨,對當時楚國巫文化的特性與屈原的世界觀作出推斷,并以此作為本文的提要。

第一,巫師對香草傾注了巨大的信賴,即主巫把香草看做是顯示自身潔淨性的信物,同時亦相信香草是一種具有巫術力,并可以對愛情施以幻想的神物。主巫對香草的這一認識,在為愛神而建的水中宮殿中得以最終體現。這雖然只不過是一場南柯一夢式的幻想,但我們恰恰可以由這幻想的水中宮殿推斷出主巫對香草的思考方向,因為其關於巫之世界的審美理想正是通過宮殿的建造來一步步走向形象化的。換言之,各種建築材料和裝飾物,都是被當作楚人的民族情感載體在建築過程中加以使用的。比如說,用于屋頂的荷葉、白芷,用于牆壁和室內四壁的菰草、香椒,用于屋樑、屋椽、門楣、房廳的桂木、蘭木、辛夷、白芷,用于帷帳、屏風的薜荔、蕙草等等,都體現了主巫關於巫之

世界審美理想的絕對潔淨性，同時我們亦從中看到，這些香木和香草構成了主巫幻想神巫相通、神神相合的愛情巫術中互為關聯的一個環節。

第二，主巫把神巫之間、神神之間的相通方式理解為人世間男女的相戀方式。也就是說，我們看到的主巫在迎神過程中，因數次失敗而產生的感情變化起伏，恰恰是人世間男女戀愛過程中出現的感情矛盾的反映，亦是理解與寬容的心理感情路線的表現。不僅如此，主巫反省迎神失敗的心理態度並不是什麼神秘超人的巫的思考，而是我們人的世界中常見的合理性思考。具體來說，主巫領悟到其迎神受挫的原因在於“心不同”和“恩不甚”，請神的不順不在於自身巫力的缺乏，而在於湘君與湘夫人雙方相愛的心基，這樣的見解正是人之面貌的理性體現。換言之，人世間男女的相愛應以“心同”和“恩甚”為基礎，本着這一看法，神神之間的相通也應與此有同一性，這就是人、神之間的同構現象。由此，我們可以看到所謂的“祭政一致”的楚國社會現實，在那個時代，人神關係是沒有明確區分的。

第三，對巫的世界來說，理想的實現有賴於神神之間的相合，神巫之間的相通應以這兩位愛神的相合為基礎。筆者認為，這暗示了當時楚國因巫的純粹性喪失，而導致神神之間的相合也趨向艱難的混濁現實。這就是身為祝史，具備巫的自淨力的屈原對楚國現實倍感迫切的責任感，並藉此希望楚國在未來能重返巫的世界，從而實現光明燦爛的神神相合的境界，由此可見作家屈原對巫的世界的信賴程度之深。

주제어 : 男女主巫, 辭說, 香草, 潔淨性, 民族情感, 神巫相通, 神神相合, 愛情巫術, 迎神, 請神