

# 簡化字的 象形性和 詩的 心象 고찰\*

— 간화자 ‘래來’와 ‘협夾’을 중심으로 —

최 경 진\*\*

— <目次> —

I. 서론	III. 간화자 협夾의 象形과 心象
II. 간화자 래來의 象形과 心象	1. 간화자 협夾의 유래
1. 간화자 래來의 유래	2. 간화자 협夾의 象形性
2. 간화자 래來의 象形性	3. 간화자 협夾의 心象
3. 간화자 래來의 心象	IV. 결론

## I. 서론

중국어 교육의 기회가 증대하면서 간화자에 대한 효율적인 지도법 또한 중시되고 있다. ‘국내 한문교과교육에서의 간화자 수용에 대한 제안’<sup>1)</sup>이나, ‘올바른 쓰기를 유도할 수 있는, 필획선과 조합점과 같은 보조기호를 이용한 한자 지도 방안’<sup>2)</sup> 등 다양한 연구가 이런 시대상을 일별하게 한다.

박석홍 등은, “학습자는 고도의 인지능력을 바탕으로 해당 한자의 형체 특징에 세심한 주의를 기울여야 올바른 쓰기가 가능하다.”<sup>3)</sup>고 인식하고 있는데, 자형[形], 자음[音], 자의[義]가 조화<sup>4)</sup> 되지 못한 채 자형[形] 일면

\* 이 논문은 2017학년도 백석대학교 대학연구비에 의하여 수행된 것임.

\*\* 백석대학교 어문학부 교수

1) 허철(2006), 참조.

2) 박석홍(2009), 참조.

3) 박석홍(2009: 390쪽), 참조.

에 치우친 점은 과학적 지도법이 부족한 교육의 현실을 엿보게 한다.

간화자를 언급하며 章太炎과 魯迅을 빠트릴 수 없다. 章太炎에 따르면, “一’이든 ‘二’든 ‘三’이든 모든 문자는 가로로 긋든 세로로 긋든 본디 정해진 획이란 없다.…… ‘倉頡’은 대개 이를 가지런히 획일화하여, 붓을 댄에 함부로 획을 더하거나 덜지 못하게 한 이이다.”<sup>5)</sup> 이에 魯迅은 다시 〈門外文談〉에서 “‘倉頡’ 한 명에게만 한정지를 일은 아니다.”<sup>6)</sup>라고 하였다.

1964년 〈簡化字總表〉를 발표한 中國文字改革委員會나, 1986년, 현재 사용되는 〈簡化字總表(修訂版)〉를 완성한 國家語言文字工作委員會는 章太炎의 견해에 비추어 보자면 바로 신시대의 ‘倉頡’이며, 다시 간화자 창제에 동참한 20만의 어문학자는 魯迅의 견해에 비추어본다면, 바로 신시대의 ‘또 다른 倉頡’ 들임에 틀림없다 할 것이다.

간화자에 대한 과학적 지도방법을 모색하기 위한 본고는 獨體字와 合體字로 서로 나뉘어 그 구조가 판이한 간화자 ‘래來’와 ‘협夾’을 들어, 이들 간화자의 형상은 무엇을 본뜬 것이며, 그 기세는 어떻게 구현된 것인지, 그 象形性의 특징을 살펴보면, 이러한 간화자의 상형성이 지니는 心象이 詩의 감상에는 어떻게 기여할 것인지를 고찰하고자 한다.

## II. 간화자 래來의 象形과 心象

### 1. 간화자 래來의 유래

《說文解字》에 따르면 “來”는 周나라 때 전해진 밀[瑞麥]과 보리[來麩]<sup>7)</sup>로, 이삭[來] 하나에 양쪽으로 솔기가 터졌으니[縫], 까락[芒刺]<sup>8)</sup>의 모

4) 中國文字與西方拼音文字迥異, 兼備形音義三種特質.: 戴麗珠(1978: 1쪽) 참조.

5) 一二三諸文, 橫之從之, 本無定也. ……倉頡者, 蓋始整齊畫一. 下筆不容增損.: 章太炎(1982) 참조.

6) 倉頡也不止一個: 魯迅(1993: 88쪽) 참조.

7) 《說文解字》의 ‘來麩’는 段玉裁(1980: 233~234쪽)에 따르면 2음절이 하나의

양을 상형한 것이나, 하늘로부터 온 것이니(天所來), ‘오고가다[行來]’ 할 때의 ‘오다[來]’의 뜻으로 가차해 쓰인다.”<sup>9)</sup> ‘하늘로부터 온 것(天所來)’이란 異域에서 전래된 식물임을 말한 것이



〈이삭〉(그림②)

니, 오른편의 〈來牟〉(그림①)는 낱알마다 까락을 내뺀어 이삭을 곁에서 에워싸며 보호하고 있는, 왼편 밀[來]과 오른편 보리[牟]의 모습이다.<sup>10)</sup>

이에 왼편의 〈이삭〉(그림②)은 밀의 이삭[穗]만을 확대하여 낱알들이 곁에 드러내는 줄[稜]<sup>11)</sup>과 까락[芒]의 특징을



〈來牟〉(그림①)

이름이니 ‘보리[大麥]’이다. 《廣雅·釋草》에 따르면, “麩는 小麥이며, ‘麩’는 大麥이다.(麩小麥, 麩大麥)”라고 하였으나, 이는 “詒我來牟[麩]”(《周頌·思文》) 등 《詩經》의 ‘來麩’에 대한 설명일 뿐, 《說文解字》의 ‘來麩’와는 상관없다고 여긴 것이다. 《說文解字》〈來條〉는 ‘來’를 어원적으로 풀이하기 위한 것인 바, 단음질의 ‘來’를 들어 ‘來’를 풀이할 수는 없을 것임을 지적한 말이니, 관점이 분명하다.

- 8) ‘까락[芒刺]’이란 보리와 밀의 이삭에서 뺀어 나온 뾰뾰한 수염으로, ‘꺼끄러기’의 다른 말이다.
- 9) 來, 周所受瑞麥來麩也。一來二縫, 象其芒束之形。天所來也, 故爲行來之來。(《說文解字》〈來部·來條〉)

- 10) 細井徇, 《詩經名物圖》〈草部〉, 2015, 57쪽 참조.
- 11) 이삭의 단면에 드러나는 낱알들의 ‘모’를 ‘줄[稜]’이라 부른다. 밀과 보리는 줄기[秆]마다 한 개씩 複穗狀花序의 이삭[穗]이 패는데, 이삭축[穗軸]의 지그재그형[曲折形] 穗狀花序의 마디[節片]마다, 보리는 다시 穗狀花序의 3개의 꽃이, 그리고 밀은 3개 이상 9개 까지도 穗狀花序의 꽃을 피운다. 보리는 3개의 소이삭[小穗]이 모두 여물면 이삭 곁에 드러나는 모[稜]가 여섯인 여섯줄보리가 되고, 가운데 꽃만 여물고 나머지는 퇴화되면, 모[稜]가 둘인 두줄보리가 된다. 밀은 대개 밀동의 2개씩의 꽃만 여물어 2개의 소이삭[小穗]이 이삭축[穗軸]을 중심으로 좌우로 마주 나뉘어, 낱알이 성기거나 위치가 들쭉날쭉해서 줄[稜]의 개념이 없어지기도 한다.

단순화시켜 그래픽한 것이다. 위에서 지적한 ‘이삭 하나에 양쪽 솔기가 터졌다(一來二縫)’는 말은, 小篆 자형에 대한 풀이이자 곧 밀의 한 形象이니, 그림②를 통하여 살펴보자면, 이삭이 길고 까락은 연하며, 상단 이삭 끝의 까락 수를 미루어보자면, 상부 한가운데 솟은 쪽정이 알곡[ 〰 ]<sup>12)</sup>을 제외하면, 왼편[ 〰 ]과 오른편[ 〰 ]으로 각각 한 쌍의 소이삭[小穗], 곧 낱알들이 지그재그로 서로 마주 까락을 내뻗고 있기 때문이다.<sup>13)</sup> 다만 段玉裁는 ‘이삭 한 덩이의 양쪽 솔기(一來二縫)’<sup>14)</sup>라는 밀의 실제 모습이 小篆의 자형



〈小麥〉(그림③)

과는 부합되지 않는다고 믿고, 소전에 그려진 밀은 “이삭[麥] 두 줄기가 한 그루 밀동에 끝[鋒]을 같이하고 있다(二麥一鋒[鋒])”<sup>15)</sup>고 수정하였다. 이를 밀의 실제에 적용하자면, 이삭이 둘이라 한 것은 밀동 마디의 결눈이 발육하여 줄기[秆]가 가지치기를 했다는 것인 바, 《證類本草》에 보이는 오른편 〈小麥〉(그림③)의 그림이 곧 이것이다.<sup>16)</sup>

이에 왼편의 변형도(그림②-1)는 한 밀동에서 가지

12) 밀은 이삭의 맨 밀이나 맨 꼭대기의 낱알들이 대부분 쪽정으로 남는다.

13) 本稿 주 11)의 소이삭[小穗] 설명 참조.

14) 段玉裁에 따르면, 《毛詩注疏》〈周頌·思文〉의 “詒我來牟[麩]” 구의 ‘正義’에서는 《說文解字》의 “이삭 한 덩이의 양쪽 솔기(一來二縫)” 구를 “一麥二縫”이라고 인용하였다. 대개 小篆 자형 ‘來[來]’가 ‘보리 이삭 하나[一麥: 尗]’에 ‘양쪽 두[二] 갈래’로 ‘자루의 솔기터짐, 곧 까락[縫: 〰]’이 난 모양이라고 여겨, 이후 다수 판본에서는 이 구를 “一來二縫[鋒]”으로 적은 것이며, 이는 이삭의 실제 모습에 초점을 두고 小篆의 자형을 설명한 것이다.

15) 段玉裁(1980: 233쪽)에 따르면, 小篆 자형 ‘來[來]’는 “〰는 두 개 이삭[二麥]의 상형이며, ‘尗’은 ‘한 밀동 위의 까락[一芒]’의 상형이다.(以〰象二麥, 以尗象一芒.) 小篆의 자형에 초점을 둔 풀이이나, 만약 ‘이삭덩이 둘[二麥]’이 있었다면 줄기[秆]가 複數인 실제 밀의 모습에 착안한 것이니, 줄기가 複數인 밀의 모습은, 唐代 시인 陸龜蒙의 〈風人詩〉 四首 중 첫째 수의 “제 마음 한 줄기 밀[瑞麥]과 같아, 양 갈래로 나뉘었다오.(一心如瑞麥, 長作兩岐分.)” 2구를 참고할 만하다.

16) 唐慎微(2014) 〈米穀部〉 참조.

치기한 두 가지에 따로 난 두 덩이의 이삭[穗]이니, 곧 ‘이삭 둘이 한 밑동에 췌(二麥一鋒)’ 모습의 그래픽이다.

左民安(1984)에 따르면, 小篆 ‘來[來]’는 甲骨文 ‘來[來]’에서 유래한 것이니, 두 자를 비교하자면, 위의 가로획은 이삭[ $\curvearrowright$ ]이고, 가운데 양쪽은 길게 뻗은 잎[ $\wedge$ < $\wedge$ ]이니, 땃잎 모양의 바소꼴[披針形]로 어긋난 모양이며,<sup>17)</sup> 밑둥치로 뿌리[ $\text{卜}$ < $\text{卜}$ ]가 난 한 줄기 밀, 혹은 보리[來<來]의 상형자이다. 다만, 左民安이 잎[ $\wedge$ < $\wedge$ ]이라 여긴 것을 許慎은 오히려 ‘까락의 모양을 상형한 것(象其芒束之形)’이라 여겼으니 위에서 살펴본 바, ‘來’의 상형성에 대한 다양한 異論들이 모두 바로 許慎의 ‘까락’ 설에서 촉발되었던 것임을 알 수가 있다.<sup>18)</sup> 羅振玉에 따르면, “밀, 보리는 줄기가 강하여 벼와 다르다.(麥之莖強, 與禾不同.)” 실제로 밀과 보리는 이삭이 다 익어도 벼처럼 줄기가 쓰러지지 않고, 이삭이 땅을 향해 고개를 완전히 숙이지도 않는다. 許慎의 해설처럼 밀, 보리의 잎[ $\wedge$ ]을 이삭 아래로 내뻗은 까락[ $\wedge$ ]이라고 여기면 까락이 밀을 향하고 있으므로, 혹은 이삭이 밀을 향한 셈이니, 이상의 변형도(그림②-1)를 이용하여 이 특징을 그래픽으로 재현하면 실제 이삭이 오른편의 회전도(그림②-2)처럼 땅밀을 향한 셈이 된다. 이는 익어도 다소간 기울 뿐 여전히 곧추 서 있는 실제 밀, 보리 이삭과는 형상이 어긋나서 흡사 탈곡



변형도(그림②-1)



회전도  
(그림②-2)

17) 來, 象麥葉垂垂之形.(丁福保, 1983: 1권 808쪽 《六書約言》條 참조)

18) 다른 관본의 異論들로서 ‘一來二縫’을 부정하고 段玉裁가 ‘二麥一鋒[鋒]’을 주장한 까닭도 ‘잎[ $\wedge$ < $\wedge$ ]’을 ‘까락의 술기[縫]’로 여기기가 어렵자 오히려 맨 윗 가로획[ $\curvearrowright$ ]을 ‘끝[鋒[鋒]]’, 혹은 ‘까락[芒]’으로 보기 위해서이다. 결국 여타 관본의 ‘낱개 이삭[一來:  $\curvearrowright$ ]’이 段玉裁에게서는 ‘複數 이삭[二麥:  $\wedge$ < $\wedge$ ]’으로 바뀐 것이니, 이는 모두 許慎이 주장한 바, 까락[芒束]이 차지하는 小篆 자형에서의 위치에 초점이 맞추어진 토론들이다.

하려고 줄기를 베어 햇빛에 말리려 뒤집어 매단 것 같으니, ‘까락의 모양을 상형한 것(象其芒束之形)’이라는 許慎의 견해는 이 때문에 혼란을 야기하는 측면이 없지 않았다.

## 2. 간화자 來의 象形性



王羲之 草書 ‘來’  
(그림④)



張旭 草書 ‘來’  
(그림⑤)

간화자 ‘來來’는 草書를 정형화한 것이니, 예컨대, 王羲之의 草書 ‘來[來]’(그림④)가 곧 간화자 來來의 원형에 가깝다.<sup>19)</sup> 王羲之의 草書를 분석해보자면, ‘세로로 내려 그은 줄기와 윗 부분에 가로로 비스듬히 누운 이삭[來]’에다 그 아래에 댕잎 모양의 잎[來]을 두고 ‘뿌리[來]’가 함께 있으니, 밀, 보리를 사실적으로 형상한 상형자[來]임을 알 수가 있다. 韓愈는, “張旭의 草書는 산수계곡이며, 금수에 곤충과 어류들이며, 초목과 그 열매와 꽃이며, 일월성신이며, 비바람에 물과 불이며, 우레벼락이며, 가무와 전투는 물론 온갖 천지사물 간에 색다른 모습들을 보면 기뻐하고 놀라며 하나같이 서체에 옮겨다.”<sup>20)</sup>고 감탄한 바, 원편의 그림⑤는 張旭의 草書 ‘來[來]’이다.<sup>21)</sup> 張旭의 草書에서는 밀, 보리의 잎을 더욱 뚜렷하게 분간할 수가 있는데, 윗 부분의 이삭[來]과 밀 부분의 뿌리[來]를 제외하면 가운데에 보리의 ‘줄기와 잎[來]’이 서로 뒤엉켜 있어, 흡사 한 그루 밀, 보리 줄기를 눈앞에 두고 보는 듯하니 韓愈가 찬미한 張旭 草書의 특성을 미루어 알 수가 있을 듯하다. 밀, 보리의 잎은

19) 洪鈞陶(2006: 704쪽) 참조.

20) 觀於物, 見山水崖谷, 鳥獸蟲魚, 草木之花實, 日月列星, 風雨水火, 雷霆霹靂, 歌舞戰鬥, 天地事物之變, 可喜可愕, 一寓於書: 韓愈〈送高閑上人序〉 참조.

21) 洪鈞陶(2006: 704쪽) 참조.

댓잎모양의 바소꼴이라 한 바, 벼의 잎처럼 가운데가 꺾이는 법이 없이 뽕으므로 張旭의 草書는 흡사 잎에 대한 언급이 없는 許慎의 견해를 수용하느라, 잎이 줄기에 동화되었을 수도 있음을 심분 강조하는 듯하다.

간화자 來來는 草書의 서사법을 따른 것이자, 李樂毅(1996: 144쪽)에 따르면, 동시에 漢代 이래 전승된 楷書와 行書의 서사법이기도 하니, 오히려 빈도는 異體字로서의 변체 ‘來’보다 높다. 간화자 來來가 변체의 異體字 ‘來’보다 즐겨 쓰여진 데는, 실제 사물에 왜곡 없이 부합되는, 초서의 상형성에도 그 한 가지 원인을 찾아볼 수가 있을 것이다. 예컨대, 간화자 來來에 이르면, 소전의 까락[ㄴ]은 간화자형[ㄴ]으로 변형되면서, 이삭을 주위로 에워싼 ‘까락[ˊ]’과 맨 밑 가로획의 ‘잎[一]’이 ‘까락과 잎의 일체 화형[ㄴ]’으로서, 맨 윗 가로획의 ‘이삭[一]’을 함께 떠받치고 보호하는 모양을 갖추었으니, 許慎이후 ‘까락[ㄴ]’으로 왜곡 이해되었던 것이 만약 실제로는 잎[ㄴ]이었다면, 잃어버렸던 잎[ㄴ]을 ‘까락[ˊ]’과 일체화한 ‘잎[一]’의 형태로 되찾은 것이기도 하다.

### 3. 간화자 來來의 心象

《說文解字》에 따르면, ‘來’는 밀과 보리로, 하늘로부터 온 것이니 ‘오고가다[行來]’ 할 때의 ‘오다[來]’의 뜻으로 가차해 쓰인다. ‘하늘로부터 온 것’이란 異域에서 전래된 진귀한 物象임을 일컬은 것인 바, 이러한 ‘來[來]’의 어원적인 心象을 唐代 시인 蘇味道의 시 〈正月十五夜〉를 통하여 살펴보면 아래와 같다.

火樹銀花合	불 같은 나무와 은 같은 꽃이 활짝 피니
星橋鐵鎖開	칠성교 문이 활짝 열리네
暗塵隨馬去	자욱한 먼지 말 따라 달려가고
明月逐人來	밝은 달 사람 따라 다가오네
遊妓皆穠李	歌妓들은 화려하게 차려입고

行歌盡落梅	모두 매화락 곡조를 부르며 지나가네
金吾不禁夜	금위군도 통행금지 하지 않고
玉漏莫相催	옥시계도 재촉하지 않네

이 시는 元宵節 저녁 나무마다 가지에 등이 내 걸린 풍경과 왁자지껄한 도시의 분위기를 함께 묘사하고 있다. 오늘밤이 여느 밤과 사뭇 다르다면 이 밤이 元宵節 저녁이기 때문이며, 결국 그 달이 유달리 밝아서기 때문이니, 元宵節의 저 달이 어찌 여느 밤의 그 달이겠는가? 세속에 다시 없었으니, 혼자 동떨어져 있었을진대, 마음이 활짝 열리자 어느 틈엔가 시인의 세상 속에 어우러져 있으니, 어찌 ‘하늘로부터 이 땅으로 온[來]’ 것이 아니었겠는가? 간화자 ‘래來’는 許慎에게서 왜곡, 이해되며 실종되었던 밀의 ‘있’을 되살린 상형자이다. 許慎 이래 왜곡된 이해를 불식하고, 초서의 필법에 근거하여 재구성된 밀, 보리의 보다 참신한 상형성을 통해 보다 어원적인 心象의 세계에서 ‘하늘에서 온(天所來)’ 듯한 밀, 보리의 異域的 정취를 한껏 음미하기 위하여, 윗 시의 해당 3, 4구만을 간화자로 읽어보면 아래와 같다.

暗尘随马去  
明月逐人来

자옥한 먼지 말을 따라 달려갔으니, 말은 사라졌어도 그 길 위에 먼지는 오래 남았을 것이다. 밝은 달, 사람 따라 다가왔으니, 사람이 흩어진 뒤까지 그 거리에 달빛은 오래 남았다. 등불이 만들어낸 조명이란, 불 같은 나무, 은 같은 꽃에 비추이는 눈부시지만 국지적 광경이니 인위적인 모습이다. 이와 달리, 달은 눈부시지 않지만 온 세상이 새롭게 태어난 듯 하늘과 성안을 온통 하나로 묶어 은은하고 자연스럽게 일체화하게 하였으니, 좀처럼 경험하기 어려운, 元宵節 보름달의 스케일 다른 정취가 작자에게는 異域的이면서도 새삼스러웠을 것이다. 이처럼 ‘하늘에서 온[來<來]’ 듯한

異域의 정취가 감동적이기는 아래에 소개하는 唐代 시인 陳子昂의 〈登幽州臺歌〉를 따를 시가 없다.

前不見古人	앞으로는 옛사람 만날 수 없고
後不見來者	뒤로는 오는 사람 만날 수 없네
念天地之悠悠	천지의 무궁함을 생각하며
獨愴然而涕下	홀로 슬피 눈물 흘리네

萬歲 通天 원년(696) 작자는 契丹을 치기 위한 정벌에 建安王 武攸宜를 따라나서 여러 계책을 올리지만, 도리어 좌천된다. 이 시는 이때의 울분을, 燕의 昭王의 자취가 남아 있는 幽州臺에 올라 토해내고 있다. 작자는 시대를 거슬러 가서 燕의 昭王을 만날 수 없고, 또 시대를 앞서 가서 장차 당도할[來] 법한 聖君을 기다릴 수조차도 없으니, 古人에 대한 그리움의 정도를 가늠하기 어렵고, 유구한 천지에 당도하지도 않은 來者에 대한 상실감 또한 감내하기 힘들었을 것이다. 許愼이래로 만연하던 字形 상 왜곡을 떨치고 단순미를 회복한 간화자의 상형성을 통하여 異域의 정취를 한껏 느끼기 위해 시의 제 1, 2구만을, 다시 간화자로 읽어보면 아래와 같다.

前不見古人  
後不見來者

간화자 ‘來’는, 許愼에 따르자면 ‘하늘로부터 오다(天所來[來])’의 心象을 먼저 ‘來’와 공유하니, 어원적으로 그 心象이 異域의 物象에서 유래한 것으로, 시공간적 초월성을 전제로 하고 있다.<sup>22)</sup> 昭王은 고대의 위인이기에

22) ‘異域’이란 ‘시공간적 격리성’을 함께 지칭한 말이다. 현대한어의 ‘來’는 ‘동사’로서는 ‘(다른 데서) 오다[到]’의 뜻이니, ‘공간적인 이동’이 ‘공간적 격리성’을 암시하고 있으며, ‘추향 동사’로서는 ‘(새로 도출되는) 결과[了]’의 상황과 연관되니, 그 ‘시간적인 추이’를 통하여 또한 ‘시간적 격리성’을 암시하고 있다. ‘麥’과 ‘來’가 서로 轉注字라 일컬어지게 된 것은 ‘보리[麥]’의 異域性和 ‘오다[來]’의 異域性이라는 ‘同意性’이 ‘同音’의 효과를 보이는 것과도 무관하지 않다.

이제는 만날 기회가 없고, 來者로서의 聖君은 미래의 위인이기에 장차 만나기를 기약할 수가 없다. 시인 陳子昂에게 ‘古人’과 ‘來者’란 유구한 천지에 ‘옛날[古] 하늘로 가버린 자’와 ‘장차 하늘에서 올[來] 인물’일 따름이기에 작자의 안타까움과 외로움이 얼마나 컸을지 짐작조차 할 수 없는 것은 이 때문이다.

異域的 정취의 밀, 보리가 주었을 법한 시적 상상력과 함께, 자연사물의 형상화에 뛰어났던 대가들이 書寫한 草書에 근거한 바, 의혹이 일소된 상형성에 주목할 수만 있다면, 역사적 이해 과정에서 왜곡된 점이 없지 않았던 異體字 ‘來’보다도, 간화자 ‘來’는 시적 감수성 측면에서, 더욱 원형적이고 따라서 보다 순수하고 신선한 心象을 전달하기에 손색이 없다.

### Ⅲ. 간화자 협夾의 象形과 心象

#### 1. 간화자 협夾의 유래

李樂毅(1996: 116쪽)에 따르면, 간화자 ‘협夾’은, 번체 ‘夾’의 草書를 楷書化한 간화자이면서, 다른 한편으로는 고대 이래 번체 ‘夾’의 異體字이니, 빈도는 오히려 번체 ‘夾’을 능가한다. 다만, 《說文解字》에서는 번체 ‘夾’만을 다루었을 뿐, 간화자 ‘협夾’을 따로 들지 않았으므로 마침내 간화자 ‘협夾’은 楷書體 ‘夾’의 草書體로서만 여겨졌을 뿐이니, 당연히 楷書體로서 그 조자방식에 관해서는 심도 있게 고찰된 바가 없다. 小篆에 근거하여 자형을 풀이한 《說文解字》에 따르면 小篆字 ‘협夾[夾]’은 ‘부축하다[持: 左右持]’의 뜻으로, ‘大人[大]大[大]’<sup>23)</sup>이 ‘두 사람[人]人[人]’을 낀[夾]<sup>24)</sup> 데서 유

23) 丁福保(1983: 8권 924쪽)의 〈夾條〉에 따르면, 王筠은 《說文釋例》에서 ‘夾’의 구성소 ‘大’는 ‘군주[君]’의 뜻이라 하였으며, 左民安(1984: 160쪽)에 따르면, ‘夾’의 구성소 ‘大’는 ‘大人’이라 여겼다.

24) 《說文解字》〈亦部·夾條〉에 따르면, “‘섭夾’이란 ‘(양쪽으로) 몰래 끼다’의 뜻이다(夾, 盜竊裏物也)”

래하므로[从] 會意字이다.25)

오른편은 미국 보스턴미술관에 소장되어 있는 閣立本의 《歷代帝王像》의 일부로서 〈北周武帝圖〉(그림⑥)26)이다. 정면을 향한 武帝[大]를 가운데 두고 양편에 뒤쳐져 선 ‘두 수행인[사사]’이 ‘肅禮’27)를 갖추고서 그의 곁에 侍立하였으므로, ‘夾’의 字形이 주는 ‘부축하다(持)’ 라는 뜻의 시각적 이미지를 사실적으로 구현한 그림이다.



〈北周武帝圖〉(그림⑥)

다만 許慎이 제시한 本意 ‘부축하다(持)’는 일찍이 ‘끼다 挾’에 분화되었으니, 그 心象이 유사하면서도 오늘날 검증이 가능한 가장 오랜 本意는 ‘모시다(侍)’이다. 李樂毅(1992)에 따르면, ‘夾’의 本意는 ‘모시다(補佐)’28)의 뜻으로, “周公과 太公이 成王을 모시고[夾] 보필하였다.”29)는 예가 이것이다. 《說文解字》의 本意 ‘부축하다[持]’가 신하와 주군의 외형적, 물리적 관계에 치중했다면 李樂毅(1992:154)의 本意 ‘모시다(侍: 補佐)’는 추상적, 내면적 심리상태까지를 보다 폭넓게 포괄하는 개념이다. 소멸한 本意에 대하여 段玉裁는 “사물을 ‘든다[捉]’는 것은 반드시 두 손으로 하므로, 이 때문에 대개 ‘부축하는[持]’ 것을 ‘긴다[夾]’고 한다.”30)고 여겼다.

오른편은 山東省 濟寧市 嘉祥縣 紙紡鎮 武氏墓에서 출토된 畫像石의

25) 持也。从大夾二人。會意：《說文解字》〈大部·夾條〉

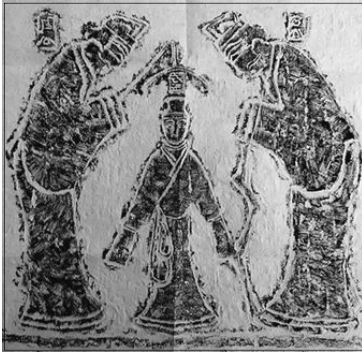
26) 蔣勛(1993: 80쪽) 참조.

27) ‘肅禮’란 머리를 들고 손을 모아 끼고서 드리울 뿐, 허리를 굽히거나 무릎을 꿇지 않는 예법이다. 《左傳·成公十六年》 王守謙(1992: 711~712쪽)의 각주에 따르면, “양 손을 모아서 밀으로 드리우는 것을 ‘肅’이라 하니, 그 나머지는揖을 하는 것과 비슷하다.(合雙手下垂叫肅, 與作揖相類似)”고 하였다.

28) 段玉裁(1980: 497쪽)와 李樂毅(1992: 154쪽)는 한결같이 《左傳》의 “夾輔成王”의 구절을 예로 들었으나, 원문 ‘夾輔’의 의미를 ‘補佐’로 번역하였으므로, ‘夾’에 대응하는 의미 요소가 곧 ‘모시다[佐]’이다.

29) 《좌전 左傳》〈회공26년 僖公二十六年〉；(周公太公)夾輔成王.

30) 《說文解字》〈大部·夾條〉：捉物必以兩手。故凡持曰夾。(段玉裁注)



〈周公輔成王圖〉(그림⑦)

실적으로 구현한 畫像이다.

탁본 〈周公輔成王圖〉(그림⑦)이다. 그림에서 왼편의 周公과 오른편의 太公은 가운데 있는 어린 成王을 향하여 서서 揖禮를 갖추고 있는데, 손은 가슴께까지 편안히 내린 채 허리를 굽혀 고개를 숙였으므로 대개 ‘土揖’의 禮<sup>31)</sup>를 갖춘 모습으로, 許慎이 일컬은 大人이란 혹은 어린 成王과 같은 貴人이며, 그가 끼고 있다고 하였던 두 사람이란 곧 그의 수행인이었을 것이니, ‘夾’의 이미지를 사

## 2. 간화자 협夾의 象形性

楷書化 과정에 나타난 간화자 ‘협夾’의 조자과정은 앞에서 살펴본 바와 같이, 간화자 ‘오다 來來[來]’의 수용과정에서도 그 일단을 살펴볼 수가 있다. 간화자 ‘협夾’과 간화자 ‘來來’는 그 중심구성소가 각각 大人[大]과 나무[木]라는 점이 다를 뿐 중간 부분의 간화자형[ㄷ], 즉 간화자 協夾의 구성소로서 ‘수행인들[ㄷ]’의 간화자형[ㄷ]과 간화자 來來의 구성소로서 ‘까락[ㄷ]’의 간화자형[ㄷ]이 서로 동일하다. 간화자 來來는 象形의 내용상 변체 來에서의 ‘까락[ㄷ]’이 ‘밑의 잎과 결합된 까락[ㄷ]’으로 진화한 것일 뿐, ‘獨體字’로서의 기본 조자방식이 변체자와 대동소이하였다. 간화자 協夾은, ‘大人[大]’과 양 곁의 ‘수행인들 둘[ㄷ]’을 합해 모두 사람 셋을 모아 그린 合體字이던 변체자가 ‘수행인들[ㄷ]’ 대신 ‘未詳의 象形[ㄷ]’을

31) 揖禮란 拱手禮로서 무릎을 꿇지 않는다. 段玉裁(1980: 600쪽)의 〈揖條〉에 따르면, “손을 내밀되 조금 내리면 土揖이며, 손을 내밀되 조금 들면 天揖이며, 손을 내밀되 평평하게 하면 時揖이다.(推手小下之爲土揖, 推手小學之爲天揖, 推手平之爲時揖也.)”

결들인 것이니, 번체 ‘夾’에 의지함이 없이 간화자 협夾을 그 자체로 이해하기 위한 관건은 ‘末詳의 상형 [ㄷ]’이 무엇인가 하는 데 있다.

오른편 그림은 1972년 湖南省 長沙의 馬王堆 一號墓 제 4층 관 위에서 발견된 <彩繪帛畫非衣圖>(그림 ⑧)이며, 왼편의 부분도(그림 ⑩-1)는 천상세계와 인간세계의 통로부분인 ‘T’자형 帛旗 중반부분 일부를 확대한 것이다. 이중 화려하게 수놓인 비단두루마기를 걸친 한가운데 여인이 바로 이 묘의 여주인인 亡者이다. 亡者를 가운데 두고 왼편은 冥府의 관리들로 무릎을 조아리고 亡者를 맞으며, 오른편에는 몸종들이 亡者를 수행하고 있는데, 모두가 승천하는 亡者의 행로를 안전하게 이끄는 수행인들이다. 이 그림의 특징은 몸종이나 冥府의 관리들은 물론, 심지어 묘의 여주인인 亡者까지 등장인물 모두가 揖禮나 肅禮에 동참하고 있다는 점이다. 이 그림에서는 복합적 사회관계를 엿볼 수가 있다. 우선 亡者는 절대적 권력자로서 몸종들의 肅禮를 받고 있다. 다만 冥府의 관리들에게서 亡者는 貴人에 불과하므로, 이들은 서로 相見禮를 행하고 있다. 이 그림에서 특히 흥미로운 점은 肅禮와 相見禮가 모두 이들의 손의 동작에 근거하여 부각되고 있다는 점이다. 許慎의 本意에 대하여, 段玉裁가 “부축한다(持)는 것은 반드시 두 손으로 하는 것이다.” 하였으니, ‘수행인들[ㅅ]’을 대신하여 번체자[夾]의 本意 ‘모시다’를 구현하기에 가장 적합한 상형부호는 바로 ‘수행인들의 손[ㄷ]’일 것이니, 결국 간화자 협夾은 ‘大人[大<大]’과 그를 수행하며 肅禮를 행하는 ‘좌우 양편 수행인들의 손[ㄷ]’의 일체화형으로, 合體字[夾]였을 것임을 미



<彩繪帛畫非衣圖>  
(그림 ⑧)



부분도(그림 ⑩-1)

루어 알 수 있다.

裘錫圭(2001, 83쪽)에 따르면 小篆 字形에서 偏旁으로 쓰이는 양손의 상형자 공[𠂔]은 隸書에 이르며 다양하게 변형이 일어난다. 隸書 이래 ‘弄’, ‘興’ 등의 밑에 보이는 ‘공[𠂔]’과 ‘공[𠂔]’ 등은 모두가 小篆 공[𠂔] [𠂔]의 변형이니, ‘손을 삼가 모으다[竦手]’의 뜻으로, ‘양 손목[𠂔]’ 위로 ‘양손[𠂔]’이 위를 향한 모습이다. 다만 간화자 挟의 상형부호 ‘좌우 수행인들의 손[𠂔]’은 ‘공[𠂔]’, 곧 小篆 자형 공[𠂔] [𠂔]이 뒤집힌 모습 [𠂔]이니, ‘배우다 學’의 隸 偏旁[𠂔], 《說文解字》에 따르면 ‘국[𠂔]’이 이것이며,<sup>32)</sup> 보다 더 근사한 예로는 간화자 ‘흥[興]’을 들 수가 있다. 간화자 ‘흥[興]’은 변체 구성소 ‘마주 들다’ 여[𠂔] [𠂔]가 대개 여[𠂔] [𠂔]의 꼴로 간화된 자로, 밑 偏旁의 ‘두 손[𠂔]’과 隸 偏旁의 ‘두 손[𠂔]’이 서로 상하대칭형으로 가운데 가로획[一]을 공유한 형태이다.<sup>33)</sup> 따라서 간화자 체계 속에서 간화자 挟의 상형부호[𠂔]는 손을 내뻗은 방향이 뒤집혀, 밑을 향하고 있을 뿐, 역시 여전히 ‘좌우 수행인들의 손[𠂔]’으로서의 양손임을 알 수가 있다.



趙構 草書 ‘夾’  
(그림⑨)

오른편은 趙構의 草書 ‘夾[夾]’ 자(그림⑨)이다.<sup>34)</sup> 大人 [夾] [大]을 중심구성소로 삼고 있는 바, 大人의 윗부분 팔 [𠂔] 아래로 大人의 몸의 중심을 가로지르며 이어진 [𠂔] 획은 허리 아래 부분을 흘린 객체화한 배경인물으로서의 大人[夾]을 통하여, 사방에서 부축하거나 肅禮를 행하기 위해 ‘손을 모아 잡은 주체로서의 수행인들[𠂔]’이라는 중심 사상을 부각시킨 모습[夾]이니, 畫法의 한 방식이다. ‘大人[夾]’을 객체화한 배경인물이라 여긴 것은 ‘수행인들, 곧 모아 잡은 수행인의 손[𠂔]’

32) 《說文解字》〈𠂔部·𠂔條〉의 段玉裁注에 따르면 그 발음이 ‘居玉切’이다.

33) 결국 간화자 ‘흥[興]’은 ‘여[𠂔] [𠂔]’와 ‘주[主]’의 合體字로 여겨진다.

34) 洪鈞陶(2006: 269쪽) 참조.

이야말로 ‘부축하다[𢶏]’라는 本意를 구현하는 중심요소임을 말한 것이니, 王筠은 《說文釋例》에서 이를 두고 “‘부축한다’는 뜻은 양 옆 두 사람[𢶏] <사>에게 속할 일이어야지, 가운데 大人[𡗗] <대>에게 속할 수는 없는 일이다.”<sup>35)</sup> 하였다.



〈彩繪跪坐女俑〉(그림⑩)

아래 쪽에 보이는 〈彩繪跪坐女俑〉(그림⑩)은 陝西省 歷史博物館에 소장된 西漢 시대 여종의 陶俑이다. 소매자락으로 양손을 덮어 가린 것은 貴人을 배알할 때의 당시 예법제도로 내이나 피부를 드러내지 않기 위함이니,<sup>36)</sup> ‘모아서 끼고 있는 수행인의 손[𢶏]’을 보다 사실적으로 살펴볼 수 있다. 高格(2005: 57쪽)에 따르면, 이 여종은 두 손을 자연스럽게 드리워 소매 속에 감춘 채 복부에서 마주 끼고 있으니, 곧 肅拜를 행하고 있는 바, 간화자 협夾의 중심 사상인, ‘주체로서 수행인의 모아 잡은 손[𢶏]’의 모습을 엿볼 수 있다.

### 3. 간화자 協夾의 心象

간화자 ‘협夾’이 번체자 ‘夾’과 일관하는<sup>37)</sup> 의미는 크게 한 가지 ‘끼다’의 뜻이다. 李樂毅(1992: 154쪽)는 이를 ‘양쪽에서부터 가운데로 끼다(從兩旁鉗住)’라고 규정하였다. ‘좌우로 양옆이 막힌 길’, 혹은 ‘셋길’을 ‘夾路’라고 하며 ‘강의 양쪽 기슭’을 ‘夾岸’이라고 하는 바, 한결같이 ‘좌우로부터 안을 향한다’<sup>38)</sup>는 心象을 지니고 있다. 예컨대 객체로서의 正門에 부수되

35) 持之意當屬二人, 不當屬大.(丁福保, 1983: 8권 924쪽, <夾條>)

36) 高格(2005: 44~45쪽) 참조.

37) 간화자 ‘겹의夾衣’의 번체자는 ‘袂衣’이므로, ‘겹 겹夾’은 번체자 ‘夾’의 범주를 벗어난 의미이다.

38) 二人夾持夾輔之義也. 引伸爲凡物在左右之稱.(丁福保, 1983: 8권 923쪽, <夾

어 正門의 위용을 돕고 섬기는 주체로서의 결문을 ‘夾門’이라 하거나, 祠堂의 內堂 양편에 부수되어 객체로서의 內堂의 위용을 돕고 섬기는 주체로서의 결방을 ‘夾室’<sup>39)</sup>이라 한 예가 바로 이것이다. ‘좌우로부터 안을 향한다’는 引伸意가 지나는 물리적, 외형적인 心象에는 좀 다른 차원으로서 儀禮的, 내면적인 心象을 동시에 지닌다는 점을 놓치기 쉬운데, ‘끼다’가 지나는 儀禮的 측면과 물리적 측면의 心象의 차이를 비교해보면 아래와 같다.

(1) 간화자 ‘협夾’의 어원적 心象 - 儀禮的 측면의 ‘섬김’

간화자 ‘협夾’은 변체자 ‘夾’과 구성소 ‘大’가 동일하다. “부축하다”의 뜻은 양 옆 두 사람[사]에게 속할 일이어야 한다.”<sup>40)</sup>고 한 王筠에 따르면, 구성소 ‘大’는 배경인물[大]로서 객체일 뿐, 정작 주체가 되는 중심요소는 좌우에 나뉘어 있는 바, 좌우에 侍立한 변체자 夾의 ‘수행인들[사]’이나 ‘肅禮를 행하는 양편 시종들의 손들[扌]’이 곧 이들이다. 주체화한 수행자로서 객체화한 중심사물에 대해 지나는 경건한 섬김의 心象을 青天이나 巴水와 어우러진 巫山の 위엄을 통해 그려낸 시가 李白의 <上三峽>이다.

巫山夾青天	巫山은 青天을 에워싸 솟아 있고
巴水流若茲	巴水도 青天처럼 巫山에 둘러싸여 흐르네
巴水忽可盡	巴水야 홀연 다할 때가 있을 것 같으나
青天無到時	青天이야 가서 달을 날이 없으리라
三朝上黄牛	사흘토록 아침마다 黄牛峽으로 나아가지만
三暮行太遲	사흘째나 저녁 되어도 여정은 더디기만 하네
三朝又三暮	사흘토록 아침인가 했더니 금세 저녁이 되어버리고
不覺鬢成絲	어느 틈에 귀밑머리도 세어버렸네

條> 徐箋) 여기서 ‘좌우에서 안을 향한다’는 것은 ‘(양 거드랑이에 장물을) 끼다 夾’과 구분해서 말한 것이다.

39) 內堂의 좌우로, 5代 이전 먼 선조들의 神主는 이곳에 보관한다.

40) 本稿 주 35) 丁福保(1983: 8권 924쪽)의 설명 참조.

신하 된 巫山이 주군 된 青天을 가운데 두고 보필하듯 에워싼 듯한 이미지로 巫山과 青天이 어우러진 모습을 그린 이 시의 詩眼은 ‘夾’ 자이다. ‘夾’의 어원적 心象에 충실하자면, 李白의 눈에 비친 三峽에서는, 青天과 巴水가 비록 저마다 유일무이한 거대 자연이지만 객체화된 배경일 뿐이요, 주체가 되는 중심에는 오직 巫山 만이 있을 뿐이다. 다만 이 巫山이 절로 좌우로 나뉘어 青天과 巴水를 兩岸 사이에 모두 껴안고 있는데, 포용된 것의 거대함을 들어 포용한 자의 광활함을 부각시켰으니 이를 암시하고 구체화시켜주는 詩語가 곧 ‘夾’이다. 아래에서 윗 시의 제1, 2구만을 뽑아 이를 간체자[夾]로 읽어보면 아래와 같다.

巫山夾青天  
巴水流若茲

간화자 ‘협夾’은, ‘大人[大]’과, 그를 부축하며 수행하는 ‘肅禮를 행하는 수행인들의 양손[𠂇]’의 일체화형과의 合體字이다. ‘주체로서 巫山이 바치는 肅禮[𠂇]’라는 상형성에 대한 인식은 위의 시에서 巫山の 내면적 경건성이나 기상이라는 心象을 부각시켜 주는 요체로, 간화자 ‘협夾’의 象形性은 詩語로서 ‘협夾’의 內緣을 물리적인 데서 정신적인 데로 확장하고 승화시켜주는 중요한 계기가 될 것이다. 간화자 ‘협夾’이 지니는 ‘섬김’의 心象이 보다 사실적으로 그려진 작품이 바로 杜甫의 《秋興》 八首 중 제6수이다.

瞿唐峽口曲江頭	구당협 어구에서 곡강의 기슭까지
萬里風煙接素秋	빛바랜 가을 빛 만리에 이어졌네
花萼夾城通御氣	화악루 좁은 복도 황제의 기운으로 넘치더니
芙蓉小苑入邊愁	부용원 작은 정원엔 난리 근심 스며있네
珠簾繡柱圍黃鵠	구슬주렴 단청기둥은 황고니에 둘러싸이고
錦纜牙樁起白鷗	비단돛줄 상아돛대에 백도요 날아올랐건만
回首可憐歌舞地	돌아보면 안타까워라 노래하고 춤추던 곳

秦中自古帝王州    진중땅은 예부터 제왕들의 도움이었는데

위에서 ‘夾城’이란 ‘복도’를 가리키는 말이다. ‘夾’이란 좌우 담장 사이에 끼여 ‘좁다’는 뜻이고 ‘城’이란 담장이 성벽같이 높다는 뜻이다. 花萼樓에서 芙蓉園으로 몰래 행차하는 玄宗이 이곳에 몸을 감추어 ‘황제의 기운(御氣)’으로 넘친다 하였으나, 외부인들은 이런 사실을 알지도 못하였으니,<sup>41)</sup> ‘좁다’는 말에는 곧 ‘은밀히 섬기다’의 心象이 담겨 있다. 제 5, 6구에 보이는, ‘珠簾’, ‘繡柱’ 같은 화려한 장식과 ‘錦纜’, ‘牙檣’ 같은 아름다운 그림과 ‘黃鶴’, ‘白鷗’와 같은 상서로운 상징들이 모두가 ‘夾城’을 위시한 樓와 苑의 화려함을 묘사한 것으로, ‘은밀하고 화려한’ 복도[夾城]란, 객체화한 군주에게 바치는 주체로서의 의례적 섬김의 표상이다. 간화자 ‘夾’이 지니고 있는, 섬김의 心象을 보다 구체화시켜 보면 아래와 같다.

花萼夾城通御氣    화악루 좁은 복도 황제의 기운으로 넘치더니  
芙蓉小苑入邊愁    부용원 작은 정원엔 난리 근심 스며있네.

‘夾城’과 대구를 이루는 것이 ‘小苑’이다. 여기서 ‘좁다[夾]’와 ‘작다[小]’는 황제를 향한 수행인들의 화려한 섬김과 은밀한 보필을 막중한 國事に 비겨 지적한 것이다. 간화자로서 ‘夾’은 ‘主君’이나 ‘大人’을 부각시키는 장치로서, 肅禮를 행하는 수행인의 주체화한 ‘섬김’을 어원적인 心象으로 지니는데, 이러한 心象에 주목한다면 盛唐 시기 爲政者에 대한 杜甫의 비판 의식은 바로 황제의 소인배적 취향에 근거했을 것이라는 사실을 또한 엿볼 수 있다.

41) 宋代 宋敏求는 《長安志》에서 玄宗이 조성한 夾城에 관하여, “開元二十年, 築夾城, 入芙蓉園, 自大明宮夾羅城複道, 經通化門, 以達南內興慶宮, 次經明春延喜門, 至曲江芙蓉園, 而外人不之知也.”라고 하였다.

(2) 간화자 ‘夾夾’의 파생적 心象 - 물리적 측면의 ‘가운데 끼다’

앞에서는 ‘夾’의 구성소 ‘大’를 ‘大人’, 혹은 ‘君主’라 하였으나, 예를 행하는 대상이 객체화된 군주며 대인에게만 한정되지 않았다. 아래 쪽의



〈孔子見老子圖〉(그림⑩)

오른편은 山東省 濟寧市 嘉祥縣 洪家廟에서 발굴된 畫像石의 단편으로, 〈孔子見老子圖〉(그림⑩)이다. 이 畫像石은 왼편에는 老子와 그의 제자들이 있고, 오른편에는 孔子와 그의 제자들이 있어 서로 相見禮를 나누는 모습이다. 老子 편에 서서 장난감 수레바퀴를 굴리는 소년은 項橐으로, 그는 孔子가 不恥下問하고 스승으로 삼았다고 전하는 소년이고, 孔子 편에 놓인 새는 기러기[大雁]로, 손윗사람[尊者]을 만날 때의 예물이다.<sup>42)</sup> 위의 그림(그림⑩)에서 老子와 孔子, 혹은 項橐과 孔子는 주체로서 相見禮를 행하는 당사자들로, 이들이 사이에 끼고 있는 객체로서의 배경은 ‘기러기[大雁]’이다. 기러기[大雁]는 仁義禮智信과 같은 五德의 상징성으로 비록 추앙받기는 하나, 相見禮의 의의나 품격을 높이기 위한 매개물로서 예물에 불과한 바, 이는 ‘모시다’의 本意가 ‘(가운데) 끼다’의 引伸意로 파생되는 과정 중의 ‘夾’의 상형성에 야기된 거대한 변화를 시사해준다. ‘夾’의 객체로서의 구성소 ‘大’는 어원적으로 군주나 대인에 상당하다. ‘大’의 상징이 ‘기러기[大雁]’로 바뀌었다는 것은, 구성소 ‘大’의 위상이나 비중이 현저히 감소되었음을 의미한다. 이처럼 객체에 대한 위상이 축소되거나 소멸된 이후 주체로서의 兩者의 위상에 배타적으로 초점을 옮긴 것이 바로 引伸意로서의 ‘(가운데) 끼다’이다. 夾의 引伸意的 쓰임이 詩想을 전달하는 데에 효과적인 작품이 李白의 〈相逢行〉이다.

42) 《儀禮土相見禮》에 따르면, “예물이 없이 삼가 손윗사람[尊者]을 뵈 볼 수는 없을 것입니다.(不以贄, 不敢見)”하였다.

朝騎五花馬	이른 아침 五花馬를 타고
謁帝出銀臺	황제 뵈자 大明宮 銀臺門을 나서네
秀色誰家子	빼어난 자태 보곤, 뉘 덕 아가씨인지
雲車珠箔開	구름무늬 수레의 진주 주렴 걷히자
金鞭遙指點	황금 채찍 흔들어 수레 끄는 말 어르는 척
玉勒近遲回	백옥 재갈 물린 말에 다가가 머뭇거리다
夾轂相借問	수레바퀴를 사이에 끼고 물어보기를
疑從天上來	하늘에서 내려오신 게 아니신지요

長安 東門 근처 좁은 길에서 翰林學士 李白의 말이 여인의 수레와 엉겼다. 와중에 휘장 속 여인을 발견하는 순간 벌써 반해버린 李白이 수레바퀴 너머 차창 가까이로 차츰 다가간다. 윗 시 7, 8구에서는 여인과 친교를 맺으려고, 마침내 李白이 수레바퀴를 사이에 끼고서[夾] 노력하고 있다. 먼저 멀찌감치 수레 끄는 말을 어르다 나중에는 말머리 재갈에까지 붙어 있는데, 여인이 경계심을 발동하면 여인의 마음을 살 기회는 송두리째 사라지고 만다. 그러나 ‘수레바퀴[大轂]를 사이에 끼우자(夾轂)’ 여인에게는 마침내 李白을 관찰할 여유가 생겼을 것으로, 李白과 여인에게 수레바퀴[大轂]야 말로 老子와 孔子 사이의 大雁과 다름없었다. 번째자 ‘夾’의 이미지와 비교해 보이기 위해서 7, 8구만을 간화자로 읽어보면 아래와 같다.

夾轂相借問  
疑從天上來

시적 환경에 따르면, 간화자 ‘夾’은 매개물로서 ‘수레바퀴[大轂: 大]’를 가운데에 끼운 채 ‘李白과 여인이 마주 肅禮를 갖춘[ㄴ]’ 모습의 合體字이다. 수레바퀴를 사이에 끼운 이유는 여인의 정감과 격조를 존중해서이다. 老子를 만나며 大雁을 예물로 바친 것은, 공유하는 이상을 찾아 품격을 높이려는 孔子의 배려였으니, 李白은 여인과 자신의 차별성을 정확히 孔子와 老子의 차이 만큼이라 여겼던 것이다. 이것이 배려이다. 배려가 없음

을 안타까워하기로는 鄭板橋의 〈題畫詩〉를 따를 시가 없을 것이다. 그의 시를 간화자로 읽어보면 아래와 같다.<sup>43)</sup>

石依赖于竹	바위는 대에 기대고
竹依赖于石	대는 바위에 의지하니
弱草靡花	나약한 풀, 호사스런 꽃이야
夹杂不得	낄 수도 섞일 수도 없어라

草花는 ‘사치스럽고 나약하다(靡麗柔弱)’. 굳고 강인한 竹石과는 천양지차의 세계이다. “낄[夹] 수도 섞일 수도 없다”는 탄식에는, 竹과 石이, 혹은 ‘대가 뿌리내린 바위(竹石)’와 화가 자신이 공유하는 이상을 찾아 품격을 높여줄 매개물을 아직 찾지 못한 아쉬움이 배어있다. 배려가 없음을 각박하다고 여긴 鄭板橋가 마침내 매개물로서 ‘蘭’을 찾아낸 것은 이 때문이다.<sup>44)</sup> 수레바퀴를 매개체로 친교를 호소하는 시인 李白의 자유로움이 여인에게는 오히려 孔子의 大雁을 능가하는 전통 깊은 예법의 정취로 비쳤을 것이다. ‘肅禮를 행하는 팔과 손[手]’의 상형부호가 주는 간화자 ‘협夾’의 상형성에 주목하기만 한다면, 간화자 ‘협夾’이 지니는 어원적인 섬김의 心象은 ‘수레바퀴를 끼고(夾轂) 禮를 갖추었으며, 禮에 매이지는 않았던 主動者로서의 李白의 풍요로운 感性의 세계를 여실히 공유할 수 있는 한 가지 단서를 얻었다고 할 수 있다.

#### IV. 결론

간화자는 草書에 바탕하여 필획을 간략화하였다. 이는 간화자의 교육에는 물론, 이를 이용한 문학작품의 이해에도 시사하는 바가 자못 크다. 韓愈와 唐代 文宗이 張旭의 草書에 감탄하고 이를 칭송해 마지않았던 이유

43) 吳企明(1993: 733쪽) 참조.

44) 鄭板橋는 ‘竹石畫’와 함께 ‘竹石蘭畫’도 즐겨 그렸다.

는, 바로 그의 草書가 자연과 재교감하는 가운데서 문자의 상형성의 측면에서 더욱 교묘해진 것이기 때문이라는 점은 향후 간화자를 지도하고 학습하며 동양문화를 향유하는 우리가 귀감삼아야 할 요소일 것이다. 본고에서는 간화자 ‘래來’와 간화자 ‘협夾’을 통하여 이들 간화자의 유래와 간화자가 정형화하는 과정을 고찰하므로서 간화자 ‘래來’와 간화자 ‘협夾’에 담긴 상형성의 특징을 살펴보고, 이러한 상형성이 詩의 감상에 미치는 미학적 효과를 살펴보았다.

간화자 ‘래來’는, 맨 윗 가로획의 이삭이 그 밑으로 까락과 앞에 감싸이고 떠받혀 있는 밀, 보리의 상형자이다. 간화자 ‘래來’는 변체자 ‘來’의 상형에 얽힌 몇 가지 왜곡을 떨쳐버린 단순하고 명료한 상형성을 통하여 밀, 보리가 처음 異域으로부터 전래되던 異國의 느낌의 心象을 회복하므로서, 詩的 감상력을 향상시켜줄 적잖은 잠재력으로 작용할 것이다.

간화자 ‘협夾’은 君主나 大人을 배경으로, 貴人, 혹은 수행인이 肅禮나 揖禮를 행하는 모습의 畵體字이다. 두 손을 모아 낀 수행인의 상형성을 적극적으로 인식하고 활용할 수 있다면, 보다 효율적으로 간화자를 학습할 수 있을 뿐만 아니라, 그 상형성이 주는 색다른 心象에 대한 경험을 통하여 詩의 감상력을 향상시키는 데도 도움이 될 것이다.

### <References>

1. Ding Fubao. *The Collections of the Exegesis on the 'Shuo Wen Jie Zi'-Comprehensive Editor*. Taipei: Dingwen Book Co., 1983.
2. Duan Yucan. *'Shuo Wen Jie Zi' with the Notes*. Taipei: Hanjing Culture Enterprise Publishing House, 1980.
3. Gao Ge. *Elaborated Chinese clothing*. Beijing: Guangming Daily Press, 2005.
4. Gao Shufan. *Xing Yin Yi Zonghe Da Zidian*. Beijing: Zhonghua

- Book Co., 1989.
5. Heo, Chul. “An opinion about accepting Simplified chinese character system in Korea Hanmun(漢文) Education”. *Han Mun Hak Bo (The Journal of Chinese Literature)* vol.15, (2006).
  6. Hong Juntao. *The Collection of Cursive Script*. Beijing: Cultural Relics Press, 2006.
  7. Hosoi Xiyun. *Shi Jing Ming Wu Tu*. Zhejiang: People’s Fine Arts Publishing House, 2015.
  8. Jiang Xun. *Chinese Fine Art History for Everyone*. Beijing: Joint Publishing, 1993.
  9. Lu Xun. “The Essays of the ‘Qiejie Ting’”. *Lu Xun Quanjì* Vol.6, Beijing: The People's Literature Publishing House, 1993.
  10. Qiu Xigui. *The Introduction to Philology*. Beijing: The Commercial Press, 2001.
  11. Park, Seokhong. “A Short Review on Chinese Education with Subsidiary Signs – Centering on Combination Education of Writing Form and Stroke”, *Chinese Linguistics and Literature* 45, 2009.
  12. Tang Shenwei. *Zheng Lei Ben Cao* (The Electronic Version ‘Siku Quanshu’(Wenyuange Edition)). Shanghai: People's Publishing House, 2014.
  13. Wu Qiming. *The Grand Sight of Appreciation of the Ancient Poetry Chants on Painting and Calligraphy*. Shanxi: People's Publishing House, 1993.
  14. Xu Jie. *‘Shuo Wen Jie Zi’ Ji Chuan*, Beijing: Zhonghua Book Co., 1987.
  15. Zhang Taiyan. “The Opinion on the Origin of the Chinese Character’s Composition”, *Zhang Shi Cong Shu*, Shanghai: People’s Publishing House, 1982.
  16. Zuo Min’an. *Han Zi Li Hua*. Beijing: China Youth Publishing House, 1984.

### < 참고문헌 >

1. 丁福保, 《說文解字詁林正補合編》, 台北, 鼎文書局, 1983.
2. 段玉裁, 《說文解字注》, 臺北, 漢京文化事業出版社, 1980.
3. 高格, 《細說中國服飾》, 北京, 光明日報出版社, 2005.
4. 高樹藩, 《形音義綜合大字典》, 北京, 中華書局, 1989.
5. 허철, 〈한국한문교육에서 중국 간화자의 수용에 대한 일견〉, 《한문학 보》 15, 2006.
6. 洪鈞陶, 《草字編》, 北京, 文物出版社, 2006.
7. 細井徇, 《詩經名物圖》, 浙江, 人民美術出版社, 2015.
8. 蔣勛, 《寫給大家的中國美術史》, 北京, 三聯書店, 1993.
9. 魯迅, 〈且介亭雜文〉, 《魯迅全集》 6, 北京, 人民文學出版社, 1993.
10. 裘錫圭, 《文字學概要》, 北京, 商務印書館, 2001.
11. 박석홍, 〈보조기호를 활용한 한자 지도 방안 소고 - 필형 및 필획조합 지도를 중심으로〉, 《중어중문학》 45, 2009.
12. 唐慎微, 《證類本草》, 上海, 人民出版社, 2014.
13. 吳企明, 《歷代題詠書畫詩鑑賞大觀》, 陝西, 人民出版社, 1993.
14. 徐鍇, 《說文解字繫傳》, 北京, 中華書局, 1987.
15. 章太炎, 〈造字緣起說〉, 《章氏叢書》, 上海, 人民出版社, 1982.
16. 左民安, 《漢字例話》, 北京, 中國青年出版社, 1984.

### < Abstract >

Simplified Chinese Characters were composed on the basis of cursive style with abbreviated strokes, which has considerable influence upon the education for the Simplified Characters as well as the appreciation of

literature written by making use of them. According to Han Yu (韓愈), cursive style often attains more delicacy through the pictographic aspect of characters by re-communicating sympathy with matters. From this point of view, this paper pay attention to the pictographic origins and features of ‘lai來’ and ‘jia夾’, and their esthetic effects on the appreciation of literature.

First of all, as in the meaning of ‘the Simplified Character, lai來’, i.e. ‘coming’, which have been appeared several in the poems of Tang Dynasty, there is a great feeling of exotic and unusual images similar to that of Zhou Dynasty (周代) when wheat and barley were firstly imported from the foreign land to China, it has been examined that how the images originated in ‘lai來’, which has the pictography of wheat and barley, could be made good use of for appreciating the works of literature.

Secondly, in case of the Simplified Character, ‘jia夾’, attention being given to its pictographic aspect of bowing politely one's head (揖禮), it has been argued, within the limit positively cognized and exploited, that the ‘jia夾’, presented several in the poems of Tang Dynasty, promotes potentially the ability of poetic appreciation through its image related to bowing politely (揖禮).

Key Words : 簡化字(Simplified Chinese Character), 繁體字(Traditional Chinese Character), 唐詩(Tang Poetry), 草書(Cursive Script), 畫(Drawing), 合體字(Compound Character), 獨體字(single Character)

