

李賀 詩 色彩 이미지 研究 序說

姜昌洙*

◁ 목 차 ▷

- I. 緒言
 - II. 本論
 - 1. 色彩 이미지 定義
 - 2. 李賀 詩 色彩 이미지의 類型과 特徵
 - III. 結語
-

I. 緒言

李賀의 자는 長吉, 唐代 중엽의 시인으로 德宗 貞元 6년(790) 昌谷(지금의 河南省 宜陽縣)에서 태어나 憲宗 元和 11년(816)에 그곳에서 죽었다. 향년 불과 27세였다. 唐 宗室 鄭王 李亮의 후손으로, 부친은 李晋淑, 모친은 鄭州, 王氏에게 시집 간 누이와 猶라는 이름의 남동생이 하나 있었다.¹⁾

李賀 詩에 대한 최초의 評은 이하 사후 15년 뒤에 쓴 杜牧의 〈李長吉歌詩敘〉에 나오는 韓愈의 평이라고 할 수 있다. 한유는 이하가 속한 문학집단의 우두머리였을 뿐만 아니라 후견자 또는 스승으로서 지대한 영향을 끼친 인물이다.²⁾ 한유는 이하의 시에 대하여 「끝없이 펼쳐진 구름이나 안개도 그 자태를 나타내기에 부족하

* 西京大學校 中語學科 教授

1) 《舊唐書·卷137》, 《新唐書·卷203》 및 杜牧의 〈李長吉歌詩敘〉, 李商隱의 李長吉小傳)과 近人 朱子清的 〈李賀年譜〉(清華學報, 1933), 楊文雄의 《李賀詩研究》(台北, 文史哲出版社, 民國 69) 등 參照.

2) 이하의 부친명 “晉肅”의 “晉”이 “進士”의 “進”과 ㅍ이 같기에, 이하는 진사과에 응시할 수 없다(避諱)는 경쟁자들의 비방에 대하여, 韓愈는 이하를 위하여 유명한 산문 〈諱辨〉을 써서, 「만약 부친의 이름이 인(仁)이라면 아들은 사람(人)조차 될 수 없다는 말인가?」라고 변호할 정도였다.

고, 아득히 흐르는 물도 그 감정을 나타내기에 부족하다. ... 계절에 따라 피는 꽃과 아름다운 여인도 그 색채를 나타내기에 부족하고, 황폐해진 나라의 무너진 궁전과 가시나무 우거진 언덕도 그 원한과悲愁를 나타내기에 부족하다...」³⁾라고 평하였고, 그러한 평은 이후 李賀 詩에 대한 평으로서의 기준이 된다는 점에서 의미가 있다고 할 수 있다.

이미지는 리듬과 함께 시의 2대 구성 원리이다. 이미지는 우리의 감각에 호소하므로 시는 이미지를 통하여 구체적으로 표현된다. 즉 시는 추상이 아니라 구체적으로 특수한 것을 통하여 추상인 의미를 전달하는 것이다.⁴⁾ 여기서 구체적으로 특수한 것이 바로 이미지라고 할 수 있다.

시의 이미지는 관점에 따라 여러 가지로 나눌 수 있겠지만 주로 정신적 이미지와 비유적 이미지 그리고 상징적 이미지로 나눈다. 그 중 정신적 이미지가 언어에 의해서 우리의 마음속에 떠오른 감각적 이미지인 것이다. 정신적 이미지는 좀 더 구체적으로 시각적 이미지, 청각적 이미지, 미각적 이미지, 후각적 이미지, 촉각적 이미지로 세분할 수 있다.⁵⁾ 본고에서 살펴보고자 하는 李賀 詩의 색채는 바로 시각적 이미지와 관련된 것이다.

본고는 李賀 詩에 나타난 색채 이미지를 통하여 李賀 詩의 진면목을 살펴보는데 그 목적이 있다. 시인은 바로 이미지를 운용하여 직각적으로 체험한 자신의 진실된 세계를 표현해내며, 그 중에서 색채는 그 진실된 세계를 표현하는데 가장 효과적인 수단이었을 것으로 생각되기 때문이다.

3) 杜牧, 〈李長吉歌詩敘〉: 「雲煙綿聯, 不足爲其態也. 水之迢迢, 不足爲其情也. ... 時花美女, 不足爲其色也. 荒國廢殿, 梗莽邱壘, 不足爲其怨恨悲愁也...」(《李賀詩集》, 台北, 里仁書局, 民國 71, 356쪽)

4) Brooks & Warren, 《Understanding Poetry》, New York, Penguin Books, 1971, 268쪽 참조.

5) R. Wellek & A. Warren, 《Theory of Literature》, 이경수 역, 《문학의 이론》(서울, 문예출판사, 1987) 270-271쪽에서는, 「여기에 다시 器官 이미지와 筋肉 이미지까지 덧붙여 세분할 수 있다」고 하였지만, 윤석산은 《현대시학》(서울, 도서출판 새미, 1996) 379쪽에서 「근육의 수축과 긴장을 나타내는 근육 이미지는 촉각 이미지에, 맥박·고동·호흡·소화 등을 표현하는 기관 이미지는 청각이나 촉각 이미지에 포함시키는 것이 바람직할 것」이라고 주장했다. 본고에서는 후자의 견해를 따르고자 한다.

II. 本論

1. 色彩 이미지 定義

시인은 개인적 감각과 외부의 사물 사이의 구체적 관계를 파악하여, 사물의 특성을 정확히 파악하면서, 다른 한편으로는 독자에게 동일한 점 혹은 유사한 감각을 환기시킨다. 이미지는 사물과 감각을 나타내는 사이에 관계하는 구체성으로서 독자의 공명을 이끌어낸다.

이미지란 원래 심리학의 용어로 “머리에 떠오른 것으로서 감각적 성질을 지닌 것”으로 정의된다. 이미지를 시의 가장 중요한 한 요소로 인식하는 것을 모토로 했던 이미지즘 운동의 주도자인 흄(T. E. Hulme)은 「시는 直覺的 언어의 精髓로서, 막연한 표지 언어를 피하고, 시각적이고 구체적인 언어로 쓰여져야 한다」⁶⁾고 하며 시각적 이미지를 강조하였다. 머리(J. M. Murry)는 「이미지란 오로지 혹은 하다 못해 압도적으로라도 시각적이라는 생각을 마음속에서 단호히 몰아내야 한다」면서, 시각적일 수도 있고, 청각적일 수도 있으며, 전적으로 심리적일 수도 있다고 주장한다.⁷⁾ 흄의 말은 물론이지만 머리의 말 또한 역설적으로 이미지의 유형에서 시각적 이미지가 얼마나 중요한 위치를 차지하고 있는 지를 말해준다.

중국에서는 이미지를 주로 “意象”이라고 한다.⁸⁾ 劉勰의 《文心雕龍·神思》에 “意象”이란 말이 나온다.

깊은 이해력을 가진 명장이 성품을 찾아 먹줄을 정하듯 하고, 독보적 경지에 이른 장인이 의상을 엿보아 도끼를 움직이듯 한다. 이것이 대개 글을 다루는 으뜸의 방법이며, 작품을 구상하는 시발점인 것이다.⁹⁾

6) T. E. Hulme, *Pomanticism and Classism*, 《*Modern Literary Criticism*》 ed., R. B. West(New York, 1952), 128-129쪽 참조.

7) J. M. Murry, 'Metaphor', 《*Countries of the Mind*》, (London, 1931), 1-16 여기서 R. Wellek & A. Warren의 앞의 책 273쪽 재인용.

8) 그 외에 경우에 따라 形象, 心象, 映像, 印象 등으로도 번역된다.

9) 劉勰, 《文心雕龍·神思》: 「玄解之宰, 尋聲律而定墨. 獨照之匠, 窺意象而運斤. 此蓋馭文之首術, 謀篇之大端。」

유희이 말한 의상이란 마음속에 생기는 어떤 사물의 모습이다. 그는 《莊子·天道》에 나오는 扁輪이 수레바퀴를 깎는 전고를 사용하여 문학창작에서의 의상의 중요성을 설명하였다. 편륜은 수레바퀴를 깎을 때 머릿속에는 먼저 바퀴의 구체적인 모습을 그리고 그에 근거하여 도끼를 움직였을 것이다. 작가도 마찬가지로 창작할 때 먼저 마음속에 사물의 모습을 가지고 그에 근거하여 작품을 쓴다. 즉 의상을 만드는 것이 창작에 있어서의 첫째 원칙이며 시발점이라고 한 것이다.

李賀 詩의 색채 이미지가 매우 풍부하다는 것은 일찍부터 주목을 끌었다. 南宋의 陸游는 「이하의 文詞는 백중의 비단을 기운 듯, 五色이 빛나, 그 빛이 눈과 귀를 멀게 하여, 사람이 감히 오래 보지 못하게 한다」¹⁰⁾라고 평했다. 李賀 詩 색채자의 사용 빈도는 전체 용자의 3.3%인데, 그것은 중국의 시인 중에 비교적 색채자를 다용했다고 하는 王유의 1.5%, 이하가 속한 문학집단의 영수인 韓愈의 0.8%에 비교해 상당한 분량이라고 할 수 있다. 즉 이하는 30자 중의 한 자를, 王유는 67자 중에 한 자를, 韓愈는 125자 중에 한 자를 색채자로 사용한 것이다.¹¹⁾ 바로 이하가 색채자를 얼마나 다용했느냐를 가히 알 수 있다.

2. 李賀 詩 色彩 이미지의 類型과 特徵

색채에는 사람의 감성을 움직이는 강한 힘이 있다. 우리가 의식하든 안 하든 간에 색채는 우리의 감성에 커다란 영향을 주고 있다. 暖色 계통의 색은 우리의 감정을 흥분, 발산시키는 효과를 갖는 반면에 寒色 계통의 색은 감정을 가라앉히고 조여 주는 효과를 준다.

또한 색채는 명도와 채도를 달리하면서 무한하게 다양한 효과를 낼 수 있다. 우리는 색채로부터 부드럽거나 거칠고 차갑거나 따뜻하고 가볍거나 무거운 느낌을 받기도 한다. 더욱이 색채는 우리를 기쁘게 하거나 슬프게도 하고 명랑하게 하거나 우울하게 하고, 들뜨게 하거나 가라앉게 하고, 한가롭게 하거나 초조하게도 한다.

10) 趙宦光, 〈彈雅〉에 기재된 陸游의 말: 「賀王詞琦如百家錦衲, 五色眩曜, 光奪耳目, 使人不敢熟視。」(王琦, 《李長吉歌詩彙解》(台北, 世界書局, 民國 71, 23쪽))

11) 杜國清, 〈李賀研究的國際概況〉(台北, 《現代文學復刊號 第2期》, 民國 66年, 135쪽) 및 馬楊萬運, 《李長吉研究》(台北, 臺灣大學國文研究所碩士論文, 民國 58年, 69쪽) 參照

李賀 詩에 사용된 색채자로는 “白·紅·金·綠·銀·紫·碧·翠·黃·錦·赤·赭·丹·朱·絳·燕·脂·血·青·粉·蒼·珍珠·清·湘·暗黃·琥珀·素·灰·鉛·黑·漆” 등이 있다.

위의 색채자를 보면 순수하게 색 자체를 의미하지 않는 것들도 있다. 예를 들어 “金”이나 “銀” 같은 색에서는 노란 색감을 느낄 수도 있고, 하얀 색감을 느낄 수도 있다. 그러한 광물적 색채를 가진 것은 제외하고, 각 색채자의 기본색을 중심으로 그에 해당하는 색채자와 출현 빈도를 표로 만들어 보았다.¹²⁾

白色系		黑色系		紅色系		黃色系		靑色系	
白	93	黑	11	紅	68	黃	45	靑	69
粉	25	烏	8	紫	24			綠	45
素	16	灰	8	血	14			碧	26
皓	2	墨	4	朱	9			翠	20
		漆	3	赤	8			蒼	10
		殷	3	丹	7			藍	5
		黛	2	絳	3			縹	4
				赭	2				
합계	136		39		135		45		179

본고에서는 기본색을 중심으로 논의를 진행하고자 한다.¹³⁾ 즉 李賀 詩에서 가장 많이 사용되고 있는 백색과, 백색과 상대적인 느낌을 갖게 하는 흑색, 색의 삼원색인 紅色(빨강)·黃色(노랑)·靑色(파랑)의 五方色을 중심으로 하고,¹⁴⁾ 기타 황색

12) 아래의 표는 하용득 저, 《한국의 전통색과 색채의식》(서울, 명지출판사, 2001) 46-49 쪽의 〈전통색의 색채어의 종류와 명칭〉에 관한 항목과 이용재, 〈왕유시에 나타난 색채 표현과 색채 인식〉(《중국어문학논집》 39집, 중국어문학연구회, 2006)을 참고로 작성하였다.

13) 기본적인 색채자 외에 각 기본색채에 속하는 색채자, 예컨대 “白”에 속하는 “素, 皓”, “靑”에 속하는 “碧, 藍” 등은 본고의 논의에서 제외하고자 한다. 지면의 제약과 아울러 기본적인 색채자만 살펴보더라도 李賀 詩의 색채운용과 특징을 통한 진면목을 살펴보는 데 크게 무리가 없다가 여겨지기 때문이다. 기본 색채자에 속하는 기타 색채자에 대해서는 훗날 고를 달리해 논의해 보고자 한다.

14) 《두산백과사전》: 「五方色은 五方正色이라고도 하며, 黃, 靑, 白, 赤, 黑의 5가지 색을 말한다. 음과 양의 기운이 생겨나 하늘과 땅이 되고 다시 음양의 두 기운이 木·火·

과 청색의 間色인 綠色, 흑색과 적색의 간색인 紫色을 살펴본다.

1) 白色과 黑色의 色彩 이미지

李賀 詩에는 79개의 시에서 92개의 白字가 사용되고 있는데, 그것은 全詩의 3분의 1 가량에 해당하는 분량이다.¹⁵⁾ 白色은 일반적으로 결백, 신성, 순진, 새로움, 평화, 고전적, 영원함 등의 이미지를 갖고 있다. 原型批評에서 백색의 이미지는 빛, 순수성, 순결, 영원 등과 관련이 있다. 부정적인 면에서는 죽음, 공포, 초자연적인 것 등과 연관성이 있다고 주장한다.¹⁶⁾ 색채의 기호에는 다음 3가지의 요인이 있다. 첫째, 쾌락의 추구 행동(libido), 둘째 자아의 몰입(ego-involvement), 셋째 체면의 유지(prestige-identification)다.¹⁷⁾ 이하가 “白”자를 선호한 것은 아마도 자신의 독특한 상상 공간에 몰입하여 특이한 경험과 색다른 작품을 형성하였기 때문일 것이다. 이하는 천성이 괴팍하고 비록 몰락한 왕손이라고는 하나 스스로 고고한 인물이었다. 자신의 신성한 광명을 나타냄으로써 자신의 자존감을 유지하려고 한 것으로 보인다. 먼저 李賀 詩에 나타나는 백색을 보자. 다음 시구들은 백색이 “馬”와 결합한 것이다.

靑袍度白馬 푸른 도포 입고 흰 말 타고 나서서
草簡奏東闕 상소의 글 동궁에 아뢰입니다(秋涼詩寄正字十二兄)

花袍白馬不歸來 아름다운 옷에 백마 탄 님은 돌아오지 않고

土·金·水의 오행을 생성하였다는 음양오행사상을 기초로 한다. 오행에는 오색이 따르고 방위가 따르는데, 중앙과 사방을 기본으로 삼아 黃은 중앙, 靑은 동, 白은 서, 赤은 남, 黑은 북을 뜻한다. 또 청과 황의 간색에는 綠, 청과 백의 간색에는 碧, 적과 백의 간색에는 紅, 흑과 적의 간색에는 紫, 흑과 황의 간색에는 硫黃색이 있어 이들을 五間色 또는 五方雜色이라고 한다.」본고에서는 “赤” 대신 “紅”을 기본색채자로 하고자 한다. 그것은 李賀 詩에서 “紅”의 용례가 가장 많을 뿐만 아니라, 현대적 의미에서 “赤”보다 “紅”이 빨강을 대표한다고 생각하기 때문이다.

15) 李賀 詩의 수량은 판본에 따라 다르지만, 본고에서는 葉葱奇가 주석한 《李賀詩集》(台北, 里仁書局, 民國 71)의 241수를 대상으로 한다.

16) 월프리트 게린 외 공저, 정재완 역, 《문학의 이해와 비평》, 서울, 청록출판사, 1984, 169쪽

17) 박영화, 〈色彩認識의 變化에 關한 研究〉, 서울, 《論文集》, 瑞逸大學, 1998, 798쪽

濃蛾疊柳香唇醉 머들잎 포갠 듯 눈썹 짙은 미녀 향긋한 입술이 취한다
 〈洛姝眞珠〉

“푸른 도포에 흰 말을 탄 十二兄”에 대한 묘사는 바로 자신의 모습이기도 하다. 아름다운 옷에 백마 탄 님 또한 자신의 모습이다. 樂府詩 〈陌上桑〉에서 주인공 羅敷는 “白馬從驪駒”라고 하며, “白馬”로써 백마를 탄 자신의 낭군이 수많은 말들을 거느리고 있는 우두머리의 모습을 형상화하였다. 이하는 馬를 제재로 하는 많은 시를 지었다. 李賀 詩에는 무려 83수에서 馬에 대한 언급이 나타난다. 특히 연작시 〈馬詩二十三首〉를 지어 馬에 대한 지극한 애정과 관심을 표명하였다. 그 중에서 “白”자와 합용된 “白馬”라는 단어는 모두 8개의 시구에 등장한다. 李賀 詩에서의 馬는 바로 색채자 “白”자와 합용됨으로써 그 자부심, 순결성과 희망이 더욱 강렬하게 표출되었다고 할 수 있다.

行蓋柳煙下 덮개 씌운 수레가 안개 서린 버드나무 아래를 지나는데
 馬蹄白翩翩 말발굽이 하얗게 번득인다(代崔家送客)

龍脊貼連錢 등에 동전 같은 무늬 연이어진 용마
 銀蹄白踏煙 은빛 말발굽 흰 안개를 밟는다(馬詩二十三首·其一)

위 시구에서 “白”자가 직접적으로 馬에 대한 관형어로 쓰이지는 않았지만, 전체적으로 보면 馬와 관련한 시구들이다. 말은 박력과 도약적인 이미지를 갖고 있다. 굳건한 체구와 탄력 있는 근육으로부터 뿜어 나오는 싱싱한 생동감, 당당한 보무, 달릴 때의 거친 숨소리 등은 그 이미지 자체만으로도 우리에게 강인한 인상을 준다. 馬는 이하의 자부심과 희망의 상징이었다. 이하는 馬를 제재로 한 많은 시를 지었는데, 그것은 그가 말떠였고, 馬에 대하여 친밀감을 가졌으며, 무엇보다도 자신을 말에 비유하여 자신의 자부심과 자존감, 나아가 懷才不遇의 심정 등을 표현하였기 때문일 것이다.

다음으로 “白”자가 “물”과 함께 쓰인 경우를 살펴보자.

淡菜生寒日 담채는 차디찬 해 아래서 자라고

鯪魚渼白濤 곤어는 흰 파도를 뿜어낸다(畫角東城)

廡中高桁排蹇蹄 마굿간 높은 도리깨 나무엔 질룩말만 가득차
飽食青芻飲白水 신선한 풀 배불리 먹고 맑은 물을 마신다(呂將軍歌)

胡角引北風 오랑캐 뿔피리 소리에 북풍이 실려오고
薊門白于水 계문 땅은 물보다 하얗게 펼쳐졌다(塞下曲)

물은 창조, 탄생과 부활, 정화와 속죄, 풍요와 성장, 시간의 영원한 흐름 등을 상징한다.¹⁸⁾ 물은 생명의 근원이다. 어머니의 양수에서 생명 탄생의 이미지를 떠올릴 수 있다. 물은 만물을 정화시키기도 하고 새로운 생명을 불어넣어 주기 때문에 물에 담그는 것은 원초의 순수 상태로의 복귀, 과거의 낡은 생명의 종식, 새로운 생명으로의 탄생을 상징하기도 한다.

孔子는 강가에서 물을 보며 다음과 말했다. 「사라지는 것은 이렇게 흐르는 물 같이 가는구나, 밤낮으로 쉬지 않고!(逝者如斯夫, 不舍晝夜)¹⁹⁾」 이 말은 마치 한편의 시 같기도 하고 격언 같기도 하다. 시간의 흐름에 대한 안타까움을 나타낸 것이지만, 그 의미를 좀 더 깊이 생각해보면 많은 것을 내포하고 있다. 바위를 뚫고 두려움 없이 흐르는 완강함, 나태함 없이 전진하는 흐르는 항구성, 겸손함 등 자강 불식의 의미를 갖고 있다. 李賀 詩에서 물은 “白”자와 합용됨으로써 위와 같은 물의 이미지를 더욱 강렬하게 표현하고 있다고 할 수 있다.

李賀 詩에는 “白日”, “白晝” 등 “白”자로써 시간을 의미하는 시어들이 나온다. “白日”은 6차례, “白晝”는 4차례가 나온다. 그것들은 모두 “白”자가 시간과 합용된 것이다.

白日蕭條夢不成 한낮은 쓸쓸하여 꿈도 못 이루고
橋南更問仙人卜 다리 남쪽에서 다시 선인에게 점 쳐 물어봅니다(有所思)

壺中喚天雲不開 술 병 속 하늘 보고 외쳐보지만 구름 아니 걷히고
白晝萬里間淒迷 백주 대낮이건만 넓은 세상은 쓸쓸하고 적막할 뿐(開愁歌)

18) 주 16)과 같음

19) 《論語·子罕》

“白日”은 해, 한낮, 대낮이나 내리쬐는 햇살로 해석할 수 있다. “白晝” 또한 한낮이나 대낮이란 말이지만, 우리가 일반적으로 “白晝”라는 말을 사용할 경우, 그 뒤에 나오는 말은 주로 긍정적이지 못한 말이다. 李賀 詩 역시 “白日”이나 “白晝” 뒤에 나오는 내용을 보면 찬란한 햇살 등을 의미하기 보다는 허무함이나 공허함을 나타내는 경우가 많다. 그것은 이하의 시간에 대한 인식으로 말미암은 것으로 보인다. 이하는 “생명에 내재된 깊은 불안”과 “인간 역사의 興亡盛衰에 대한 無常感”으로 시간을 내면화하여 표현한 것이며,²⁰⁾ 그리고 그러한 인식의 배경에는 시인 자신의 병약한 육체로 인한 죽음에 대한 불안감이 내재되어 있다고 볼 수 있다.²¹⁾ “白”자는 그러한 표현을 위해 사용된 가장 적합한 색채자인 것이다.

碓碎千年日長白 북소리 천년을 부셨어도 해는 길이 빛나는 것
孝武秦皇聽不得 그 북소리 한무제 진시황은 듣지 못하였다(官街鼓)

여기서는 두 시구의 대비를 통하여 북소리를 형용하고 있다. 천년이나 긴 세월 동안 인간세상의 인간사는 부질없는 것이다. 북소리에 의해 부서진 것에 불과하다. 그러나 우주나 하늘의 해 등은 영원한 것이다. 불로장생을 추구했던 秦始皇이나 漢武帝 모두 그 북소리 가운데 소멸했을 뿐이다. 따라서 시인이 여기서 말하고자 한 것은 북소리에 중점이 있는 것이 아니라 인간세상의 부질없음이며 “日長白” 즉 시간의 영원함이다.

다음의 시구들은 李賀 詩 “白”자 운용에 있어서 가장 기묘한 것들이다.

秋野明, 秋風白 가을 별관 환하고, 가을 바람 하얗다(南山田中行)

秋白遙遙空 하얀 가을 하늘에 아득한 허공
日滿門前路 햇빛이 문 앞길에 가득하다(將發)

秋白鮮紅死 하이얀 가을날 찹쌀밥이 익고
水香蓮子齊 향기로운 물 위엔 연밥이 가지런하다(月漉漉篇)

20) 李正治, 《李賀詩裏的時間意識》: 台北, 《中華文化復興月刊》第10卷 4期., 民國 66

21) 楊文雄, 《李賀詩研究》, 台北, 文史哲出版社, 民國 69, 235-238쪽 參照

蘆洲客雁報春來 갈대 섬의 기러기 봄에 다시 온다는 말
 寥落野漣秋漫白 쓸쓸한 들판 해자에 가을이 온통 하얗다(梁臺古意)

李賀 詩에서 “秋”는 모두 81차례 나온다. 그리고 위의 인용 시구는 “秋”가 “白”과 함께 사용된 경우이다. 시인은 “秋”에 대해서 어떤 이미지를 갖고 있었기에 “白”자를 “秋”와 함께 사용하였을까? 우리는 가을을 결실 또는 수확의 계절이라고 한다. 그러나 우리가 가을에서 쓸쓸함을 느끼는 것은 그 수확이 끝난 뒤의 허무함 때문일 것이다. 그렇다면 “白”은 단순히 “하얗다”라는 색채감으로만은 논리적인 설명이 불가능하다. “秋風白”, 가을바람이 어떻게 흰 수가 있는가? 따라서 그것은 “秋風”이라는 촉감과 “白”이라는 색감의 共感覺²²⁾의 결합이라고 밖에 설명할 길이 없다. 즉 “秋白”의 “白”은 색채뿐만 아니라 촉감까지 아우르는 글자로서 李賀 詩 “白”자 사용에 있어서의 가장 특징적인 부분이라고 할 수 있다. 공기가 맑고 깨끗한 가을의 모습 즉 시각과 촉각으로서 가을과 추수가 끝난 뒤의 텅 빈 들판의 공간감을 묘사하고 있는데, 이러한 색채의 공감각적 운용은 李賀 詩 색채 운용의 특징인 것이다.

蕃甲鏖蛇鱗 수많은 갑옷은 사슬에 묶인 뱀 비늘처럼 빛나지만
 馬嘶青塚白 말울음 소리는 왕소군 무덤에서 공허하다(塞下曲)

위의 시구 역시 말울음 소리를 “白”이라고 표현한 것이다. 역시 청각과 시각의 공감각으로 해석할 수 있을 것이다.

“黑”은 혼돈, 미지, 죽음, 사약, 우울 등의 이미지를 갖고 있는 색이다.²³⁾ 또 밤, 마술 등 공포와 분노, 억울함이 연상되는 이미지를 나타내기도 한다. 반면 신비함, 강인함과 힘, 안정감과 고상함 등 때로는 세련된 이미지를 연출하기에 용이

22) 《두산백과사전》: 「본래 시각·청각·미각·후각·촉각 등 感覺印象의 종류와, 그 원인이 되는 물리적 자극(시각에서의 가시광선, 청각에서의 음파) 사이에는 1대 1의 대응이 있는데, 때로는 이 원칙에 반하여 음파가 귀에 자극될 때 소리를 들을 뿐 아니라 색상을 느끼는 수가 있다. 이것을 色聽이라고 하는데, 이때 색상이 변하면 들리는 소리의 음정도 변한다. 그 밖에 후각과 함께 색상을 느끼거나, 글씨를 보고 냄새를 느낄 때도 있다. 이와 같은 감각의 경계를 넘어선 감각현상을 공감각이라고 한다.」

23) 주 16)과 같음

한 색채다.

甲光向日金鱗開	갑옷은 석양에 금빛 비늘처럼 번득이고
黑雲壓城城欲摧	검은 구름 성을 눌러 성이 무너지려 한다
角聲滿天秋色裏	호각소리 가을 하늘에 가득하고
塞上燕脂凝夜紫	요새 위엔 연지 영긴 듯 밤 되자 자색 빛깔〈雁門太守行〉

이 시는 李賀 詩 걸작 중의 하나로 평가받는 시로서, 藩鎮 반란군과의 전쟁을 묘사한 시다. 인용된 시구는 전반 4구로, 해질 녘 성 주위의 모습을 그리고 있다. 적이 성 아래에까지 쳐들어와 위세를 떨치는 모습 고통 속에서 성을 지키는 장수의 모습을 선명한 색채를 사용하여 묘사하고 있다. 후반 4구는 지원군의 활동 모습을 그리며 나라를 위한 애국심을 표출하고 있다. 내용도 내용이지만, 이 시가 높이 평가받은 이유는 그 무엇보다도 뛰어난 색채감에 있다.

일반적으로 비장하고 치열한 전쟁 장면에 이렇게 濃艷한 색채를 사용하지 않는다. 그러나 이 시는 선명한 색채로 가득하다. 金色, 胭脂色과 紅色, 紫色 등은 선명하다 못해 농염하기까지 하다. 그런 색과 黑色, 秋色, 玉色 등이 합쳐져서 현란한 장면을 보여준다. 심지어 상호 모순되는 사물을 함께 뒤섞어서 강렬한 대비를 나타낸다. 예를 들어 성을 누르는 “黑雲”은 적군의 맹렬한 기세를 암시하고, 갑옷의 번득이는 빛 “金鱗”은 성을 지키는 장수의 영웅적인 모습을 상징하고 있는데, 특히 黑色과 金色의 대비는 극히 선명하다. 이 시는 맹렬한 전쟁 장면에서도 이렇게 농염하고 선명한 색채를 사용해도 성공적일 수도 있다는 것을 보여준다. 또한 색채를 사용한 이러한 현란하고 기이한 장면은 특정의 공간과 시간 즉 변세의 풍광과 순식간에 변환하는 전쟁의 풍운을 표현함에 있어서 더욱 효과적으로 사람에게 감동을 줄 수 있는 것이다. 그 밖에 “黑”자가 쓰인 시구는 다음과 같은 것들이 있다.

一方黑照三方紫	한 곳에 검은 기운 비치자 세 곳이 자주 빛깔
黃河冰合魚龍死	황화에 얼음이 합쳐지니 물고기도 용도 죽는다〈北中寒〉
斫取青光寫楚辭	푸르게 빛나는 대를 쪼개 초사를 쓰는데
膩香春粉黑離離	질은 향 분 가루 날리는 대껍질에 검은 글씨 가득하다

〈昌谷北園新筍四首·其二〉

麻衣黑肥衝北風 까맣게 짙은 벼옷에 북풍 몰아치는데
帶酒日晚歌田中 술기운에 해질 무렵 들판 가운데서 노래한다〈野歌〉

李賀 詩에는 “黑”이 11개의 시구에 사용되고 있다. 흑색이 주는 이미지와 불우했던 삶과 비교해볼 때 많은 양이라고 할 수는 없다. 그것은 그가 비록 불우했던 생을 살았다하더라도 시에서만 불우함을 露로시키지 않고자 한 자존감을 일환으로 보인다. 앞서도 살펴보았듯이 흑색과 상대되는 색인 백색의 다용은 그러한 의식을 뒷받침하고 있는 것이다. 즉 흑색을 적게 사용했다는 것은 스스로의 긍지와 자존심의 역설적인 표현으로 보인다.

2) 紅色의 色彩 이미지

紅色은 따뜻한 색이라는 이미지를 갖고 있다. 홍색은 피, 희생, 격렬한 열정 등을 연상시키는 색이지만 반면에 혼돈과 무질서를 상징하는 색채이기도 하다.²⁴⁾ 또한 생리적으로 활발한 반응을 불러일으키며 심장박동이나 맥박수를 증가시키는 색이기도 하다.

반면에 위협이나 분노를 가리키거나 위협에 처했을 때의 담대함을 의미하기도 한다. 홍색은 공격적이며 대담하게 다가오는 색으로 결코 머뭇거리는 이미지가 아니기 때문이다.

李賀 詩에는 총 68개의 시구에서 “紅”자가 쓰였다. “白”자에는 미치지 못하지만 적지 않은 분량이라고 할 수 있다.

況是青春日將暮 하물며 푸른 봄날 해는 저물고
桃花亂落如紅雨 복사꽃 붉은 비처럼 어지럽게 떨어지려 함에라〈將進酒〉

施紅點翠照虞泉 붉은 빛 펼쳐지고 비취 빛 점찍으며 우전을 비출 때
曳雲拖玉下崑山 옥 같은 구름 끌고 곤륜산을 내려왔다〈瑤華樂〉

蠻娘吟弄滿寒空 시골 아가씨 노래 가락 추운 하늘에 가득한데
九山靜綠淚花紅 구의산 고요한 녹음 속에 붉은 꽃은 눈물 흘린다〈湘妃〉

24) 주 16)과 같음

秋涼經漢殿 쌀쌀한 가을날 한나라 궁전을 지나니
班子泣衰紅 반첩여 늙어감에 눈물 흘린다(感諷六首·其五)

위 시구의 “紅”자는 붉은 빛이나 꽃 등을 묘사하고 있다. 〈將進酒〉에서는 복사꽃이 떨어지는 모습을 붉은 비가 내리는 모습으로 형용하였는데, 그 색채감이 눈앞에 펼쳐진 듯 선명하다. 〈瑤華樂〉에서는 붉게 펼쳐진 놀 속에서 西王母가 여신들과 함께 하강하는 모습을 그렸는데, 그 모습이 홍색과 어울려서 신비적인 색채가 가득하다. 〈湘妃〉에서는 杜甫 〈春望〉의 “感時花濺淚”의 느낌을 갖게 하는데, “붉은 꽃이 눈물 흘린다”라고 해석하든 “눈물 흘리는 꽃이 붉다”고 해석하든, 의인화된 꽃의 형상을 볼 수 있다. 〈感諷六首·其五〉에서의 “紅”자는 “紅顏”의 “紅”으로, 젊음을 의미하는 “紅”이다. 여기에 시인은 “衰”자를 함께 씌으로써 홍색의 분위기를 “衰”하게 만들었다. 시인은 이런 식으로 “紅”자에 衰頹, 退步, 暗澹함, 어두움 등을 의미하는 글자들을 덧붙임으로써 일반적으로 갖는 홍색의 이미지를 역설적으로 사용한 것으로 보인다. 다음은 그러한 시구들이다.

飛光染幽紅 빛 날아들어 짙은 빨강으로 물들이니
誇嬌來洞房 미녀들 아름다움 뽐내며 빈방으로 온다(感諷六首·其一)

南浦芙蓉影 남포의 부용꽃
愁紅獨自垂 시름 젖은 꽃봉오리 저 홀로 늘어졌다(黃頭郎)

老景沉重無驚飛 지는 햇빛 무겁게 가라앉아 빨리 날지 못하고
墮紅殘萼暗參差 꽃잎 떨어진 꽃받침만 어둡게 들쭉날쭉
〈河南府試十二月樂詞并閏月·四月〉

古祠近月蟾桂寒 옛 사당 가까이 떠오른 달에는 차디찬 두꺼비 계수나무
椒花墜紅溼雲間 축축한 구름사이로 산초나무 꽃 붉게 떨어진다(巫山高)

雲根苔蘚山上石 구름은 이끼 가득한 산위의 돌에 자욱하고
冷紅泣露嬌啼色 이슬에 젖은 차가운 꽃잎은 아름다운 여인의 모습
〈南山田中行〉

이상의 “紅”자 역시 명사로서의 “꽃” 또는 형용사로서 “붉다, 빨갳다”의 의미로 쓰였지만, 시인은 “紅”자 앞에 또 다른 관형어를 덧붙여 그 의미를 확대시키고 있다. “紅”은 따뜻한 성질을 가진 색채이다. 본래 흥분이나 적극적인 감각을 나타내는데 쓰는 색채라고 할 수 있다. 그러나 이하는 거기에 “幽, 愁, 墮, 墜, 衰, 冷” 등과 같은 음침하고 쇠퇴적인 성격을 가진 글자를 함용하여 상반된 시각적 효과를 나타냈다. 鄭騫은 〈小山詞中的紅與綠〉에서 다음과 같이 말했다.

안소산은 미미한 가문의 영락한 귀공자로, 천성이 또한 다정다감한 풍류재자였다. 따라서 그의 작품에는 이름답고 명랑한 풍격이 나타나는 것 이외에, 무한히 슬프고 처량한 정조가 동시에 나타난다. 농염한 색채 위에는 암담한 기분이 휩싸여 있다. 그의 紅과 綠 두 색채에 대한 운용은 바로 상술한 상황에서 표현되어 나온 것이다.²⁵⁾

안소산은 홍색과 녹색을 많이 사용하여 가을과 겨울 그리고 이른 봄의 쓸쓸함과 처량함을 만들어냈는데, 이하의 경우는 더욱 더 나아가 홍색과 녹색, 황색과 비취색 등 선명한 색채에 “幽, 冷, 墮, 愁, 暗, 寒, 頹” 등의 음산하고 차가운 성질의 글자와 함용함으로써 변화와 곡절을 만들어 냈다. 즉 그러한 글자를 덧붙인 색채자의 운용은 더욱 슬프고 처참한 분위기를 느끼게 만드는데 많은 영향을 끼쳤다고 할 수 있다.

3) 黃色의 色彩 이미지

黃色은 우리말로 노란색이다. 노란색은 원색 중에서도 가장 많이 반사하는 색으로 그 밝음은 사람들을 긴장하고 집중하게 만든다. 또 가장 눈에 잘 띄는 색이라고 할 수 있다. 사람이 노란색을 보면 뭔가 새롭다는 인식을 한다. 노란색에는 예상하지 못한 것, 평소와는 다른 것을 상징하는 느낌이 들어 있기 때문이다. 노란색은 환영받는 색이고 기분 좋고 상쾌한 색으로 여겨진다. 이미지도 밝고 낙천적이며

25) 鄭騫, 〈小山詞中的紅與綠〉: 「小山是個門祚式微身世飄零的貴公子, 又天生是個多情善感的風流才士, 所以他的作品在高華朗潤的風度之外, 顯示著無限悲涼情調, 在濃艷的色澤之上, 籠罩著一層黯淡的氣氛. 他對於紅綠兩色的運用正好把上述的情形表現出來。」(《從詩到曲》, 台北, 科學出版社, 民國 67, 116쪽)

미지를 한 차례 굴곡 있는 느낌으로 만들어버렸다고 할 수 있다. 그것은 “紅”자 앞에 “幽, 愁, 墮, 墜, 衰, 冷”과 같은 음침한 성격을 가진 글자를 함용하여, 역설적인 시각 효과를 나타내고자 했던 것과 마찬가지로. 바로 시인의 의식과 관계가 있는 것이다. 또한 그것은 노란색이 갖는 특성과 밀접한 관계가 있다. 즉 노란색은 쾌활하고 행복한 이미지를 가지며 모든 색에서 가장 밝은 색이지만 검은색, 회색 등이 극소량만 첨가되어도 본래의 특성을 상실하고 부정적인 이미지를 상징하기도 하는 등 이중적인 의미를 지니고 있기도 하기 때문이다.²⁶⁾

그 외에 李賀 詩에 나오는 “黃”은 주로 “黃金, 黃河, 黃蜂, 黃昏” 식으로 함용되어 “노랑다” 또는 “누렇다”라는 이미지를 갖고 있는 것 외에는 특이한 것은 없다고 할 수 있다.

4) 靑色の 色彩 이미지

靑色은 고도로 적극적인 면에서 진리, 종교적 감정, 안전성, 영적 순수성을 연상시키는 색채다.²⁷⁾ 청색은 상쾌하고 차분한 느낌을 주는 색으로 건강, 불변성, 지성, 이성, 냉정, 평화 등의 이미지가 있고 충성심, 신뢰성, 명예도 연상시킴으로 해서 많은 사람들이 좋아하는 색이다.

반면 우울, 고독, 슬픔, 실망, 소극적, 내성적 등의 부정적 이미지를 갖고 있다. 그렇기 때문에 衰落, 退步, 頹廢, 衰頹의 느낌을 갖게 하기도 한다. 李賀 詩에는 총 69개의 시구에서 “靑”자가 쓰였다. “紅”자의 쓰임과 비슷한 분량이다.

燈靑蘭膏歇	파란 등잔불의 난초기름 다해가니
落照飛娥舞	가물가물 불꽃에 나방이 춤춘다(傷心行)

파란 불이 있을 수 있는가? 일반적으로 불은 노란색이나 붉은 색으로 표현된다. 그러나 이하는 앞에 “靑”자를 덧붙여 꺼져가는 불빛으로 만들어 놓았다. 불이라는 시각이미지는 청색이라는 구체적인 색채이미지와 결합하여 그 의미와 더욱 선명해

26) 이현주, 〈노란색 이미지에 의한 복식 디자인〉, 서울, 연세대학교 대학원 석사학위 논문, 2000, 22쪽

27) 주 16)과 같음

진다. 바로 “靑”은 시인이 갖는 독창적이며 특별한 이미지인 것이다. 이어 “靑”자는 바로 “다해간다, 꺼져간다”의 “歎”자와 관련되며 “歎”은 “靑”에 의해서 衰落的인 이미지를 한층 더 갖게 된다. 즉 시각적 이미지 “靑”은 “歎”이라는 동태적 이미지와 결합하는 공감적 이미지로 이어지는 것이다.

玉煙靑溼白如幢 옥 같은 연기 푸르게 젖어 깃발처럼 하얗고
銀灣曉轉流天東 은하수는 새벽 되자 동쪽하늘로 흐른다(溪晚涼)

위 시는 해 저물녘 서늘한 계곡을 묘사한 시로, 인용한 시구는 안개 낀 계곡의 모습과 새벽이 다가오는 하늘의 모습을 그린 것이다. 문제는 “옥 같이 하얀 안개가 푸르게 젖었다”의 “靑溼”을 어떻게 보아야 할 것인가 하는 점이다. 바로 위에서와 마찬가지로 공감각적인 것으로 해석해야 할 것으로 본다. 즉 “溼”이라는 촉각에 “靑”이라는 시각이 결합하여 이루어진 이하의 특이한 표현인 것이다.

斜山柏風雨如嘯 산비탈 측백나무 비바람에 울부짖는데
泉脚掛繩靑裊裊 계곡 기슭에 몸 매단 끈은 파리하게 흔들흔들(老夫採玉歌)

이 시는 이하 諷諭詩 중에서 걸작의 하나로서, 옥을 캐는 노인의 고통을 시인 특유의 기이하고 아름다운 필치로 그려내고 있다. 인용 시구는 비바람은 몰아치는데, 끈을 묶고 절벽에 매달려 옥이 있는 물로 뛰어드는 노부의 모습을 그리고 있다. 노인이 매달려 있는 밧줄은 “靑”하게 흔들거린다. “흔들거린다”는 동사에 “靑”이라는 색채자를 사용한 것이다. 바로 “靑”자는 색채를 의미하면서도 동태적 이미지와 결합하여 “위태롭다”는 이미지를 내포하고 있다고 할 수 있다.

5) 綠色과 紫色의 色彩 이미지

“綠”은 일반적으로 초록색이라 불린다. 그것은 지상에 있는 모든 생명체의 근원이 라고 할 수 있는 식물을 상징하기 때문이다. 따라서 우리는 초록색으로부터 식물, 풀, 삼립 등을 연상할 수 있다. 봄에 나무의 새순이 햇살을 머금고 파릇파릇하게 돋는 느낌을 주는 색으로서 사람에게 생명력과 마음의 평안을 주기도 한다. 녹색은

頽綠愁墮地

시들어 가는 녹음은 땅에 떨어질까 근심한다(昌谷詩)

“綠”을 풀이라고 해석할 경우 “寒綠”은 차가운 풀이다. 이 시는 정월에 지은 것이다. 봄이 시작되고 만물에 싹이 돋는 그런 시기다. 하지만 아직 날씨는 차다. “寒綠”은 바로 그런 분위기에서 나온 시어일 것이다.

“頽綠” 역시 시들어 가는 풀이나 녹음을 의미한다. 그렇다면 시인은 새로운 봄이 되고 만물이 성장하기 시작하는 시기에 자라라는 파릇파릇한 풀의 이미지에 왜 衰頽함을 의미하는 “寒”이나 “頽”자를 합용하였을까? 그것은 홍색에서 사용된 것과 마찬가지로 “綠”자 앞에 “寒”이나 “頽” 같은 글자를 관형어로 덧붙임으로써 굴곡을 주고자 함이다. 方瑜는 「색채자 방면에 있어서 이하는 특수한 편애를 가지고 있었다. 그는 홍색, 녹색 같은 농염한 색채를 잘 썼지만, 오히려 이러한 농염한 색채에 冷, 老, 墜, 幽, 愁자와 空, 靜, 頽자 같은 수식자를 덧붙임으로써, 홍색이나 녹색이 원래 가지고 있는 화려함이나 튀는 느낌을 반감시켜 쇠퇴적인 효과를 만들어내었다」³⁰⁾라고 이하의 색채 운용의 기호와 특징을 말했는데, 그것은 바로 그가 처해있던 환경, 그의 내심 세계 등과 관련시켜 보아야 할 것이다.

紫色은 우리말로 보라색이라고 해석할 수 있다. 자색은 자연계에서는 흔치 않은 색채이기에 많이 사용하면 강압적이고 야한 느낌을 주기도 한다. 화려함과 사치스러움을 표현할 때 자주 사용되는 색이기도 하다. 무엇보다도 자색은 빨간색과 파란색의 우아함을 합쳐 놓은 색이다. 그렇게 때문에 자색은 왕족이나 왕권의 이미지와 연관되어 있다. 紫色은 모두 24개의 시구에서 사용되었다.

中軍留醉河陽城

중군은 하양성에 머물며 술 취하고

嬌嘶紫燕踏花行

교태롭게 우는 자연마는 꽃 밟으며 간다(貴主征行樂)

위 시는 공주의 행락을 비판한 시지만, 내용상으로 환관의 방탕과 악행을 노래한

30) 方瑜, 〈李賀歌詩的意象與造境〉: 「在顏色字方面, 長吉也有特殊的偏好, 他喜用濃色如紅・綠, 但却常在這些濃色之上, 另加一個修飾字, 如: 冷紅・老紅・墜紅・幽紅・愁紅・空綠・靜綠・頽綠…不但削弱了紅・綠原有的熱鬧喧嘩, 反而製造出衰頽的效果。」(《中晚唐三家詩析論》, 台北, 牧童出版社, 民國 68, 25쪽)

시다. “紫燕”은 漢의 文帝가 소유했던 이혼 마리 말 중의 한 마리인 紫燕馬를 일컫는 것으로 역시 “紫”자는 황제와 관련이 있는 색채자다. 다음 인용 시구에 사용되고 있는 紫자 역시 황제나 왕권, 왕족, 귀족 등과 연관이 있다.

清蘇和碎蟻 맑은 술 익어가니 개미 같은 거품일고
紫膩卷浮杯 좋은 안주에 잔 가득 술 마신다(送秦光祿北征)

위 시는 북으로 오랑캐를 정벌하러 가는 光祿大夫를 전송하며 지은 시이다. 그를 위해 차려 놓은 좋은 안주 “紫膩”는 진수성찬의 의미로 귀족, 왕족과 관련이 있으며, 일반 서민과는 거리가 먼 것이다.

玉轉濕絲牽曉水 옥 두레박 젖은 동아줄로 새벽 물 길을 때
熱粉生香琅玕紫 따뜻한 분 화장향기 옥돌 같은 자줏빛 얼굴(夜飲朝眠曲)

위 시는 밤새 술을 마시고 아침에 잠드는 귀족들의 향락적이고 퇴폐적인 생활을 노래한 시다. 시인은 여인의 그러한 모습을 “琅玕紫” 즉 옥돌 같은 자줏빛이라고 표현한 것이다. “紫”는 귀족 자제들의 야하고 사치스러운 모습을 형용하는데 쓰인 것으로, 그 색채 이미지가 명확하다.

十二門前融冷光 열두 대문 앞에는 차가운 빛 녹여들고
二十三絲動紫皇 스물 세줄 현은 자황을 감동시킨다(李憑箏篋引)

위 시는 李賀 詩 걸작 중의 하나로서 이빙이 공후를 연주하는 것을 묘사한 시이다. 白居易의 〈琵琶行〉, 韓愈의 〈听穎師彈琴〉과 비교되기도 한다. 인용한 시구는 7,8구이다. 처음 4구에서는 이빙의 공후 소리가 하늘의 구름을 붙잡고 강 속의 미녀를 거문고 타게 하고, 素女를 수심에 잠기게 할 정도로 감동을 불러일으키는 것을 묘사했다. 이어 이빙이 타는 공후 소리의 맑음과 아름다움을 노래하고, 그 소리가 皇帝까지 감동시킨다고 극찬하고 있다. “紫皇”은 바로 황제를 가리키는 말로, 紫는 바로 왕권의 이미지와 연관이 있는 것이다.

Ⅲ. 結語

시인은 시로써 자신의 모든 것을 표현한다. 작가와 비평가의 시기가 동떨어져 있기 때문에 작가와 작품을 평가한다는 것은 그가 창조해낸 작품으로써 평가해낼 수 밖에 없다.

이하는 가장 현대성을 지닌 시인의 하나로 평가된다. 그것은 내용적인 면에서 뿐만 아니라, 그의 시에서 운용되고 여러 가지 형식적인 면에서 더욱 그러하다. 詩가 작가가 창조해낸 하나의 완벽한 세계라면 그 세계에 대한 이해나 평가는 내용과 형식에 대한 정확한 이해를 전제로 해야 할 것이다.

본고는 李賀 詩에 운용되고 있는 형식에 관한 면을 살펴본 것이다. 일반적으로 시의 형식에 대한 평가는 그 시에서 나타나는 이미지와 리듬을 중심으로 살펴보는 것이다. 그 중 이미지는 시의 형식을 평가하는데 가장 중요한 요소의 하나이며, 그 가운데 색채 이미지는 작품의 미적 감각을 창조하는 관건으로, 그 평가의 중요한 기준의 하나라고 할 수 있다.

색채는 단순히 이미지를 표현하는 방법에 머물지 않는다. 그것은 시인 개인의 특유한 심리 상태를 반영한다는 점에서 의미가 있다. 자신이 체험한 색채를 시에서 표현할 경우 어떤 색채어를 선택하고, 그것이 어떤 상징으로 기능하느냐 하는 것은 중요한 일이다. 그에 따라 색채 의식의 단면을 발견할 수 있으며, 하나의 시적 주제로 형상화되는 것을 살펴볼 수 있기 때문이다.

백색의 이미지는 李賀 詩의 색채 이미지의 정수이다. 그는 백색을 통하여 자신의 자신감과 자존감, 심지어 회재불우의 심정까지 표출하였다. 아울러 백색과 馬, 물, 그리고 시간적인 단어 등과 함용하여 백색의 운용범위를 확대하였다고 할 수 있다.

기타 五方色에 속하는 黑, 紅, 黃, 靑을 비롯한 간색인 綠과 紫色에서 역시 색채 자체의 단순한 이미지를 벗어나 각종 감각 이미지와 심지어 동태적인 이미지까지 결합시키는 공감각적 표현을 통하여 시인 자신의 내면세계를 표출하였다고 할 수 있다. 특히 일반적으로 화려한 색채에 속하는 紅, 黃을 비롯한 綠色에 쇠락이나 퇴보의 느낌을 주는 幽, 衰, 頹자 등을 함용하여 굴곡의 느낌을 줌으로써 화려함의 이면에 숨겨져 있는 자신의 내면을 나타내고자 한 것으로 보인다. 단언컨대 李賀

詩에서 뛰어난 색채의 운용이 없었더라면 그 내용은 차치하고라도 맛과 의미는 반감되었을 것이라고 생각한다.

본고는 李賀 詩 색채 이미지에 대한 시론으로서, 보다 다양한 색채와 그 색채를 통한 李賀 詩의 본질을 규명하는 일은 차후 고를 달리해 논하고자 한다.

【參考文獻】

劉勰《文心雕龍》

윤석산, 《현대시학》 서울, 도서출판 새미, 1996

金坡五《詩論》 서울, 삼지원, 1998

杜牧〈李長吉歌詩敘〉:《李賀詩集》台北, 里仁書局, 民國 71

李商隱〈李長吉小傳〉:《李賀詩集》台北, 里仁書局, 民國 71

王琦《李長吉歌詩彙解》台北, 世界書局, 民國 71

葉葱奇《李賀詩集》台北, 里仁書局, 民國 71

朱子清〈李賀年譜〉:台北, 清華學報, 1933

楊文雄《李賀詩研究》台北, 文史哲出版社, 民國 69

홍상훈《시귀의 노래》 서울, 명문당, 2007

하용득《한국의 전통색과 색채의식》 서울, 명지출판사, 2001

윌프리드 게린 외 공저, 정재완 역《문학의 이해와 비평》 서울, 청록출판사, 1984

Brooks & Warren《Understanding Poetry》 New York, Penguin Books, 1971

R. Wellek & A. Warren, 《Theory of Literature》: 이경수 역《문학의 이론》(서울, 문예출판사, 1987

이용재〈왕유시에 나타난 색채 표현과 색채 인식〉:《중국어문학논집》 39집, 중국어문학 연구회, 2006

이현주〈노란색 이미지에 의한 복식 디자인〉 서울, 연세대학교 대학원 석사학위 논문, 2000

杜國清〈李賀研究的國際概況〉:《現代文學復刊號 第2期》台北, 民國 66年

馬楊萬運《李長吉研究》台北, 臺灣大學中研所碩士論文, 民國 58年

李正治《李賀詩裏的時間意識》:台北,《中華文化復興月刊》第10卷 4期. 民國 66

鄭騫〈小山詞中的紅與綠〉:《從詩到曲》台北, 科學出版社, 民國 67

張淑香《李義山詩析論》台北，藝文印書館，民國 69

方瑜〈李賀歌詩的意象與造境〉：《中晚唐三家詩析論》台北，牧童出版社，民國 68

【中文提要】

李賀(公元790-816)，字長吉，唐宗室鄭王李亮之後裔。父李晉肅，家中有母親和一個弟弟，據說還有一個姐姐，嫁在王家，李賀名義上出身貴族，號為“皇孫”，實際早已門庭破落。

意象是詩的構造成分之一，詩主要是通過意象具現的。意象是詩人所藉以表達情景的一種有意境的景象，具有描繪性。透過文字的運用，可以把情景再現於讀者的想像之中，并藉以了解或分享作者的情感或美感經驗。

在意象的構成上，色彩字的使用，往往具有直接而強烈的效果，因為色彩字視覺效果最強，最容易予人具體的感受。人們在閱讀詩歌作品時，接受了文字對感官的刺戟，旋即在知覺上造成一幅“心靈的圖畫”，包括一切五官意象的再現。而視覺意象包括色彩·明暗和動靜，其中色彩是視覺意象最重要的一環。色彩所造成的強烈視覺效果使其意象顯得更為鮮活生動·栩栩如生。

詩語言有別他人的一個顯著特點是大量使用色彩字，用色彩提高詩歌的意境和藝術表現力，這早為人所注意。李賀在詩中不僅喜歡而且十分善於使用色彩，特別值得注意的是，在眾多色彩字中“白”字運用的處數之多，令人驚訝。白馬·白日·白水尚屬常見，甚至秋風也可以用“白”來形容。李賀好用“白”這個色彩字，由此可見推析他善用“白”字的原因可能是，“白”在色彩字中屬冷色字，用之輕易能塑造幽靜的氣氛，另外可能還有一個原因是表出他自己的懷才不遇。

除“白”字以外，另一個引人注意的是，李賀善於以一些幽暗空冷之副詞上有意加於紅·黃·綠等色彩鮮明的字眼，以此顯示特殊的效果。在紅·綠·黃·翠鮮艷的色彩之前，加上“冷”·“墮”·“衰”·“寒”·“頹”等字眼，使整詩的色調轉成陰暗而情緒也沈入頹墮。由於這種色彩的逆轉與對比，使其衝擊力更強，感受也更深，這是李賀詩中運用色彩的另一特色。

【主題語】

李賀, 色彩, 意象, 白色, 五方色, 共感覺

투고일: 2011. 7. 15 / 심사일: 2011. 7. 20~8. 5 / 게재확정일: 2011. 8. 10