

고대영시 두운과 변어 사이의 상관관계에 관한 고찰*

이 동 일

한국외국어대학교

1. 들어가는 글

『베오울프』(*Beowulf*)를 비롯한 고대영시는 대략 8세기부터 출현하기 시작한다. 당대에는 식자들의 언어인 라틴어가 집필에 사용되었으며 자국어인 고대 불어나 고대 독일어로 된 문헌이 매우 희귀한 상황이었다. 이러한 라틴어 일변도의 문헌을 고려할 때 체계적인 시의 형태를 갖춘 고대영시가 영국섬에서 8세기경부터 나타나게 되었다는 사실은 세계 문학사에 한 획을 그은 획기적인 사건으로 간주될 것이다. 영국섬에서 태동한 글문학은 6세기 말에 시작된 기독교 전래와 깊은 연관을 지닌다. 그레고리 교황에 의해 파견된 선교사들에 의해 시작된 기독교 전래는 5세기경부터 영국섬에 정착한 앵글족(Angles), 색슨족(Saxons), 쥬트족(Jutes)들로 하여금 대륙의 앞선 글문화를 접하게 하는 계기가 된다. 앵글족과 색슨족은 그들의 방언인 *Englisc* 를 사용했지만 룬(Runes)문자로 기록된 일부 기록들을 제외하면 고대영어로 기록된 문헌은 전해지지 않고 있다. 문헌이 존재하지 않는다는 사실은 그들의 문학형태

* 본 연구는 2016년 한국외국어대학교 교내연구비 지원에 의해 진행되었음.

가 구전문학의 범주에 국한되었음을 알리는 것이다. 5세기 덴마크를 배경으로 하는 『베오울프』는 대략 8-9세기에 대륙의 글 문화에 해박한 수도승에 의해 구전문학에서 글문학의 형태로 전환되었을 것으로 추정된다(Wrenn 28; Whitelock 29).¹ 『베오울프』를 비롯한 고대영시는 복잡하고 다양한 형태의 작시법을 사용하고 있다. 19세기 말부터 현대영어 번역이 출현하면서 고대영시는 학자들의 관심을 끌기 시작한다. 연구자들은 시에서 사용되는 다양하고 정교한 어휘조합에 경이를 표하며 고대인들이 사용한 말을 ‘날개 달린 언어(winged words)’로 지칭한다. 고대영시는 다양한 구전 작시법을 답습하고 있는데 여기에는 두운(Alliteration), 변어(Variation), 동격(Apposition), 케닝(Kenning), 형용어구(Epithet), 상투적표현(Formulaic Expression) 등이 사용된다. 두운은 청각에 호소하는 독특한 운율을 지니기 때문에 시의 외형에 속하며 변어를 포함한 다른 기법들은 시의 내용과 연관되기 때문에 시의 내형에 속한다 할 수 있을 것이다. 하지만 시의 외형인 두운과 내형에 속하는 어휘조합은 별개로 존재하는 것이 아니고 양립할 수 없는 인과(因果)관계를 이룬다. 시의 내형을 구성하는 다양한 어휘 조합은 개별적으로 이루어지는 것이 아니고 엄격한 운율 규칙인 두운에 맞추어 구성되기 때문에 두운인 외형이 내형을 통제한다고 볼 수 있을 것이다. 하지만 이 둘 사이의 관계는 종속의 의미가 아니고 시에서 노리는 주제나 내용을 부각시키는 역할을 공동으로 담당하는 대등한 위치에 서게 된다. 두운을 형성하는 강세음절은 주어진 시행의 핵심 내용을 품고 있는 명사, 형용사, 부사 및 주동사에서 발견되기 때문에 시의 외형과 내형의 조합은 우연의 산물이 아니고 정교하고 힘든 창작의 일환으로 간주된다. 이런 관점에서 고대영시 작시술은 구전문학의 전통을 유지하면서 진보된 글문학의 형태를 지니고 있다고 말 할 수 있을 것이다.

본 연구에서는 두운과 변어 사이의 상관관계를 중심으로 『베오울프』를 비롯한 고대영시 작시법을 다루고자 한다. 지금까지 연구에서 다루어지지 않은 두운의 규칙성을 점검하고 시의 내용과 밀접한 연관을 지닌 과잉음절(hypermeter)의 특징을 분석하며 기존에 발견된 두운의 규칙성에 새로운 규칙

¹ 리처드 노스(Richard North)는 『베오울프』가 826-7년에 더비셔 Derbyshire의 수도원장인 에안문드 Eanmund가 머시아 Mercia의 왕 베오울프 Beornwulf을 위한 진혼곡으로 지었다고 주장한다: North, *The Origins of Beowulf*. (Oxford: Oxford UP, 2006)

성을 제시하고자 한다.

2. 고대영시 작시법과 두운의 형태

8-10세기에 출현한 대부분의 고대영시는 운율과 어휘조합에 있어 정교한 규칙성을 지니고 있지만 여기에 관한 당대의 기록은 전해지지 않고 있다. 하지만 다행히도 고대영시가 어떻게 형성되는가를 암시하는 구절이 『베오울프』에서 발견된다. 괴물 그렌델(Grendel)을 무찌른 베오울프(Beowulf)의 무용에 감동한 덴마크의 시인이 그의 업적을 기리기 위해 칭송곡을 부르기 시작한다. 이 장면에서 시인은 노래하는 자가 어휘를 어떻게 조합하여 운율이 깃든 노래로 전환하는지 알려주고 있다.

hwilum cyninges þegn,
 guma **gilphlæden**, gidða gemyndig,
 se þe ealfela ealdgesegenā
 worn **gemunde**; word oðer fand
 soðe **gebunden**; secg eft ongan
 sið Beowulfes snyttrum styrian,
 ond on **sped wrecan** spel gerade,
wordum wrixlan; (Beo 867b-874a)²

[때때로 고대의 많은 노래를 잘 기억하며 **말의 기교**(혹은 어휘 구사력이, 노래 만드는 기술이 뛰어난) 왕의 한 신하가 새롭게 말들을 고안하여 교묘히(혹은 정확히) 엮었노라. 이 시인은 베오울프의 위업을 합당한 말들을 **조합**(혹은 변형)하여 기교 넘친 노래로 만들어 능숙하게 부르기 시작했노라]

상기 예문은 호머의 『일리아드』(*Iliad*)나 『오딧세이』(*Odyssey*) 같은 고대의

² 발췌된 고대 예문은 다음의 판에 근거함: Klaeber, Fr. *Beowulf and the fight at Finnsburg* 3rd edition with 1st and 2nd supplement. Boston, MA, and London: Heath. 1991. 우리말 번역은 본 연구자의 시도임.

노래들이 어떻게 작성되었는가를 규명한 밀만 파리(Milman Parry)와 알버트 비 로드(Albert B. Lord)의 구전 작시법을 연상시킨다(Lord 23). 예문에서 발견되는 중요한 요소는 노래하는 자가 입으로 전해지는 많은 노래를 기억하고 있다는 것이다. 또한 노래하는 자는 그렌델이 베오울프에게 패하여 호수로 피신하는 그 시점에서 새로운 노래를 지었다고 시인은 말하고 있다. 노래하는 시인이 자신이 직접 목격한 베오울프의 영웅적 행위를 자신이 직접 목격한 현장에서 새로운 노래로 옮겨 불렀다는 사실은 밀만 파리가 주장한 구전문학의 주요한 특징인 즉흥 작시술(improvisation)과 깊은 관련이 있음을 암시하는 것이다. 또한 시인이 많은 노래(*gidda*)를 기억(*gemyndig*)하고 있다는 사실은 그가 새로운 노래를 지을 때 기존의 노래들에 내포되어 있는 운율이나 어휘조합 등의 기교들이 그의 새로운 노래에 영향을 끼쳤음을 알리는 것이다. 이러한 것들은 그가 기억에 의존하는 구전 문학의 전통에 익숙해 있음을 알리는 것이다. 868 행의 *gilphlæden* 은 다양한 해석을 가능케 한다. 렌(C. L. Wrenn)은 '시운을 작성에 뛰어난', 클레이버(Fr. Klaeber)는 '공명심으로 가득찬' 존 포터(John Porter)는 '말의 능력이 뛰어난', 조지 잭(George Jack)은 '뛰어난 화술을 지닌', 을 제시한다 (Wrenn 65; Klaeber 344; Porter 61; Jack 78). 클레이버의 경우 *gilp*에 내포된 '말하다'보다는 전투에 임하는 용사들의 호언장담을 연상하는 '자랑스럽게 말하다, 빼기며 말하다'의 의미를 강조하고 있다. 하지만 그의 해석은 문맥의 흐름을 고려했을 때 자구적 해석에 치중하고 있다는 인상을 풍긴다. *Gilphlæden* 앞에 있는 '많은 노래를 잘 기억하고'에서 유추할 수 있듯이 그는 노래 속에 인용된 수많은 어휘를 저장하고 있는 것이다. 이는 다시 말해 그가 그러한 뛰어난 어휘력을 바탕으로 새로운 노래를 지을 수 있다는 그의 잠재력을 암시하기 때문에 '어휘구사력이 뛰어난'의 해석이 타당할 것으로 간주된다. 중요한 점은 여기에 언급되는 노래하는 자는 작곡가가 지어준 가사를 그대로 부르는 가수가 아니라 작사는 물론 청중 앞에서 노래를 부를 수 있는 이중의 능력을 지닌 창의적 예술인이다. 이러한 고대 시인의 이중 역할을 고려하면 그는 노래 내용을 전하는 시어의 조합에 출중할 뿐만 아니라 가사에 어울리는 운율을 가미할 수 있는 자질을 지녔음을 알 수 있다. 여기에 적용되는 대표적인 운율이 바로 두운이다. 그러므로 두운에 대한 고찰은 고대 작시법을 이해하는데 필수적 요소가 되는 것이다. 물론 오늘날 가수의 중요한

기준이 되는 발성이나 음색에 관한 정보는 전해지지 않기 때문에 고대 시인의 노래가 어떠한 청각적 효과를 야기 했는지 알 수 없다. 다만 두운이 강세 음절을 지닌 단어들의 배열로 이루어지기 때문에 높은 어조(lifts)와 낮은 어조(dips)의 구별이 뚜렷했을 것으로 추측된다. 하지만 이러한 두운은 청각으로 감지할 수 있는 어조의 높낮이 외에도 두운을 형성하는 단어들의 의미와도 밀접한 연관을 지닌다. 시의 외형에 속하는 두운과 내형에 속하는 어휘의 긴밀한 조합은 즉흥시의 면모를 탈피한 글문학의 요소로 간주된다. 밀만 파리 등이 주장한 즉흥시의 이론에 견주어 상기 예문에서 암시된 두운인 운율과 어휘의 긴밀한 조합을 다시 살펴보면 다음과 같다. 밀만 파리는 세 단계의 과정을 거쳐 즉흥시가 완성된다고 주장하는데 상기 예문은 이러한 세 단계를 그대로 보여준다. 첫 번째는 듣고 저장하는 단계로써 다양한 어휘와 표현법을 머릿속에 저장하는 과정으로써 이는 본문의 '잘 기억하고'에 해당하며, 두 번째 단계인 조정 단계는 적용단계로써 첫 번째 단계에서 터득한 기법을 바탕으로 새로운 소재에 맞추어 내용에 적합한 어휘를 선택하고 조합하는 과정인데 이는 '말들을 교묘히 엮어'와 '말들을 조합하여'에서 발견된다. 마지막 단계는 청중 앞에서의 낭송하는 단계인데 이는 '노래로 부르기 시작했다'에 해당한다.

시인이 베오울프의 업적을 노래로 즉석에서 읊길 수 있다는 것은 다양한 표현기법인 케닝(kenning), 형용어구(epithet), 상투적 표현(formulaic expression), 변어(variation), 동격(apposition) 등을 자유롭게 구사할 수 있는 뛰어난 어휘 구사력을 지니고 있음을 말해주는 것이다. 지속적으로 반복되는 과정을 통해 터득한 그의 어휘조합 능력은 그가 새로운 내용을 품게 될 적절한 어휘를 선택하고 배열할 때 발휘된다. '새롭게 말들을 고안하고', '교묘히(혹은 정확히) 엮었고' 그리고 '합당한 말들을 조합(혹은 변형)했고'에서 알 수 있듯이 노래하는 자는 노래의 내용에 적절한 어휘를 선택하고 배열하는데 각별한 관심을 기울였을 것이며 동시에 거의 무의식적으로 터득한 변어와 같은 전통적 기법을 활용했을 것이다. 정교하고 치밀한 어휘 조합이 진행되었다는 사실은 세 번에 걸쳐 언급된 *bunden*, *wrecan*, *wrixlan*에서 강조되고 있다. 물론 예문에서는 이러한 어휘 조합이 한 시점에서 이루어 졌다고 말하고 있지만 『베오울프』를 비롯한 고대영시에서 사용된 어휘조합을 살펴보면 이러한 즉흥작시법은 많은 이견에 직면하게 된다. 특히 예문에서 노래하는 자는 '새롭게

말들을 고안했다'고 전하고 있는데 이는 그의 창의력을 엿보게 하는 구문이다. 하지만 그의 창의력은 '변화시켜, 다양하게'의 의미를 지닌 *wrixlan*의 사용에서 구체화된다. 무엇을 어떻게 변화시켰는지 말하고 있지 않지만 한 가지 확실한 것은 고대영시 표현의 주요 기법인 케닝, 형용어구, 변어, 동격 등을 조합할 때 시도되는 다양한 어휘의 변형된 조합을 지칭할 수 있을 것이다. 하지만 어휘의 변형을 통한 시인이 의도하는 표현은 그 자체로 끝나는 것이 아니고 시의 외형인 두운과 효율적으로 결합되었을 때 완성된 형태인 노래로 완성되게 된다.

전해지는 고대 영시 필사본에는 시행의 구별도 없고 두 개의 반행도 구별되지 않고 있으며 또한 구두점도 최소화되었기 때문에 수록된 고대영시들은 운율의 특성이 두드러지지 않는 산문체의 글로 간주되기 쉽다. 필사자가 두운을 의도적으로 드러내고자 했다면 두 개의 반행을 구별했거나 짧은 시행을 배열했을 것이다. 하지만 기대와 달리 고대영시 시행은 산문체로 이어진다. 아마도 필사자는 구전 문학 전통인 두운 작시술을 당연하게 여겼기 때문에 그러한 구분을 두지 않았을 지도 모른다. 20세기 들어와 학자들에 의해 시행이 구별되며 두 개의 반행 사이에 중간휴지(*caesura*)를 뜻하는 일정한 공백이 유지된다. 또한 느낌표와 같은 다양한 문장부호가 첨가되어 현대적 시의 형태를 갖추게 된다.

고대영시에서는 두 개의 반행이 중간휴지를 가운데 두고 한 문장을 이룬다. 그런데 학자들이 밝힌 고대영시에 적용된 두운은 후반부 반행에서 제일 강세를 지닌 음절의 자음이나 모음이 전반부 반행에서 반드시 한 번 이상 반복되어야 한다는 운율 규칙을 의미한다. 이러한 두운은 일정한 운율이 규칙적으로 반복된다는 측면에서 중세에 활약한 제프리 초서(Geoffrey Chaucer 1342-1400)의 이행연구(*couplet*)를 연상시킨다. 문법적 구조나 의미는 독립적이나 각운(*end rhythm*)을 이루고 있는 한 쌍의 시행을 지칭하는 이행연구(*couplet*)가 그의 작품 속에서 수 만행에 걸쳐 예외 없이 적용되고 있다. 이 역시 운율의 규칙성이 시 구성에 커다란 영향을 끼치고 있음을 보여주는 것으로써 시인이 어휘를 조합하는 과정에서 이행연구를 깊이 의식했음을 입증하는 것이다. 이러한 엄격한 규칙성은 구전 문학이 즉흥시의 형태를 갖추고 있다는 주장에 의문을 제기할 수 근거를 제시한다. 왜냐하면 두운을 맞추기 위

해서는 난해하고 복잡한 어휘 선택이 이루어져야 하는데 여기에는 충분한 시간적 여유가 선행되어야하기 때문이다. 예를 들면:

10행 (전반부 반행) ofer hronrade ..(중간휴지).. hyran scolde (후반부 반행)

A	B
over <u>whale-road</u> (sea)	<u>submit</u> must
[(조공을) 바다 건너 바쳐야 했다]	

두운 규칙에 따르면 후반부 반행에서 강세를 지닌 음절의 단어는 조동사 *scole(must)* 가 아니고 주동사 *hyran*(바치다)인데, 제일 강세가 있는 음절 *hy_* 의 자음 *h*가 전반부에서 강세 음절을 지니는 단어에 반드시 반복되어야 한다. 이 경우 시인이 ‘바다(*hronrad*)’의 의미를 A 자리에 넣고자 했다면 그는 반드시 *h*로 시작하는 고대영어 단어를 염두에 두어야 한다. ‘바다’를 뜻하는 고대영어 동의어로서 *swanfrad*, *sæ*, 등을 선택할 수 있으나 이들은 강세 음절의 첫 철자가 *h*가 아닌 *s*로 시작되기 때문에 고려대상에서 탈락되는 것이다. 이 경우 ‘바다’를 의미하는 *hronrade*가 우연히 선택되어 후반부 *hyran*과 두운을 이루게 되었다고 생각할 수 있을 것이다. 하지만 『베오울프』 경우 3182행에 이르는 모든 시행이 두운을 형성하기 때문에 이러한 운율 규칙은 우연이 아닌 긴 시간의 흐름 속에 완성된 치밀한 시작술의 결실로 여겨진다. 시인은 자신이 의도하는 내용과 표현을 위해 거기에 부합하는 의미를 지닌 단어를 선택하게 된다. 그런데 시인은 이 과정에서 단어의 의미와 상관없는 것처럼 보이는 두운 법칙을 절대적으로 고려해야한다는 것이다. 엄격한 운율의 제약 속에서 어휘를 선택하고 배열하기 때문에 고대 시인은 현대 시인에 비해 이중의 중압감을 느끼며 시작에 몰두했을 것이다. 이러한 두운작시술은 글문학에서 말하는 퇴고의 과정이 개입되었음을 암시하는 것이다. 강세 음절을 지닌 단어들로 형성되는 두운은 일차적으로 청각을 강하게 자극하는 기능을 지니게 된다. 하지만 두운은 청각에 호소하는 기능을 넘어 두운을 구성하는 강세음절을 지닌 어휘들에 내포된 주제나 핵심 내용들을 더욱 효율적으로 또는 더욱 강하게 전달시키는 효율성을 지닌다. 비록 그 고유의 영역은 다르지만 운율과 어휘는 밀접한 상관관계를 이루며 상호 보완의 역할을 담당하게 된다. 이러한 상호 보완관계

는 특히 고대영시에서 가끔 사용되는 과잉운율의 예에서 잘 드러나고 있다.

3. 음절과잉시구(hypermeter)의 기능과 시인의 의도

때론 시인은 두운의 표준 형태에서 벗어나 강제음절을 지닌 단어들을 추가로 도입하여 자신의 특별한 의도를 달성하기 위해 과잉음절을 사용한다. 『베오울프』에서 적용된 과잉음절은 인물들의 대사에서 발견되기도 하고 산문체의 느낌을 풍기는 시인의 평에서도 발견된다. 이러한 두운의 적용은 매우 이례적인 것으로써 전후 문맥에서 다루어지는 주제나 내용을 강조하여 더욱 효율적으로 전하기 위한 것이다. 이에 적합한 예는 덴마크 왕비인 웨알테오우(Wealththeow)의 등장을 알리는 시인의 평에서 발견된다.

(win of wunderfatum). Ða cwom **W**ealhþeo forð
gan under gyldnum beage þær þa **g**odan twegen
sæton suhtergefæderan; þa **g**yt wæs hiera sib ætgædere,
æghwylc oðrum **t**rywe. Swylce þær Unferþ þyle
æt fotum sæt frean **S**cyldinga; gehwylc hiora his ferhþe **t**rowde,
þæt he hæfde mod micel, þeah þe he his magum nære
arfæst æt ecga gelacum. **S**præc ða ides **S**cyldinga: (Beo 1162-68)

[그때 황금의 관을 쓴 웨알테오우 왕비는 앞으로 나아와 두 귀족, 삼촌(호로드가르)과 조카(호로돌프)가 앉아 있는 곳으로 걸어갔노라. 아직 둘 사이 혈족간의 의리는 여전하였으며 서로가 서로를 신뢰하고 있었노라. 또한 호로드가르 왕의 대변인 격인 운페르트는 덴마크 왕의 발 아래 자리하고 있었노라. 비록 그가 전투에서 그의 인척들에게 보여준 행위는 명예로운 것이 아니었지만 모두는 그의 대담한 기질과 용맹을 신뢰했노라. 그때 덴마크의 여인 웨알테오우는 말을 터뜨렸노라.]

일반적으로 두운은 후반부 반행에서 기준 강제음절을 지닌 단어의 첫 철자나 모음이 전반부 반행의 단어에서 반복되는 것을 의미한다. 과잉운율의 경우 두운을 형성하는 단어들이 기대 이상으로 들어있기 때문에 하나의 시행에

많게는 다섯 번에 걸쳐 두운이 발생하기도 한다. 1162행에서 보여지듯이 *w* 가 세 번 반복되며, 1164행과 1168행에서 알 수 있듯이 *g* 와 *s* 가 또한 *s* 와 모음이 별도의 두운을 형성하고 있다. 이러한 빈번한 두운 형성은 1168행의 후반부 반행에서도 발견되는데 이 부분에서는 매우 이례적으로 후반부 반행에 있는 강제 음절의 자음 *s* 가 전반부 반행에서 반복되지 않고 후반부 내에서 반복된다. 이와 같이 음절과잉 구문은 변칙적인 두운 형태를 형성하고 있기 때문에 시인의 특별한 의도를 짐작케 한다. 또 한 가지 특이한 점은 1165행과 1166행에서 사용되는 *trywe* '신뢰'와 *treowde*, '신뢰하다'이다. 이 두 어휘는 『베오울프』 시에서 다루어지는 영웅주의 사회 구성원들 간의 충성결의와 신의를 바탕으로 하는 행동철학을 드러내기 때문에 당연히 두운을 이룰 것으로 기대된다. 하지만 *trywe*와 *treowde*는 두운을 이루지 못하고 이웃하는 다른 단어에서 두운이 형성된다. 핵심어를 둘러싼 두운의 부재는 시인의 또 다른 의도를 짐작케 한다. 아마도 시인은 영웅주의 행동철학에서 '신뢰'가 지니는 함의를 충분히 고려했을 것이다. 하지만 영웅시에서 더 중요하게 다루어지는 요소는 이상적 행동주의를 설정하는 것이 아니고 이를 행동으로 옮기는 구성원들의 실천의지이다. 이러한 행동의 주체는 '신뢰(*trywe*)'를 구축하고 있는 구성원들을 알리는 *æghwylc oðrum*, '서로가 서로'에서 발견된다. 이들 주체의 중요성은 이들이 두운으로 연결된다는 사실에서 잘 드러나고 있다. 같은 맥락에서 주동사인 '신뢰하다(*treowde*)' 역시 두운을 이룰 만한 충분한 의미론적 가치를 지니지만 대상인 '용맹(*ferhpe*)'과 이를 실천한 주체인 운페르드(*Unferth*)에게 두운의 자리를 양보하게 된다. 이는 한 시행에서 더욱 중요한 의미를 내포한 어휘에 두운을 적용하고 있음을 알리는 것으로써 시인의 어휘 선택과 배열에 두운이 깊이 개입되었음을 말해 주는 것이다.

한 시행에서 세번 이상 두운이 형성되고 더욱이 이러한 강조 용법이 중단되지 않고 연속해서 8 행에 걸쳐 진행된다는 것은 시인의 특별한 의도를 짐작케 한다. 여기서 말하는 시인의 의도는 음절과잉이 사용되는 문장의 전후 문맥에서 다루어지는 시의 내용과 주제에서 발견된다. 과잉운율이 사용되는 이 부분은 두 여인의 극적인 상황을 배경으로 하고 있기 때문에 긴장감을 불러일으키며 또한 영웅주의 행동규범인 군신결의를 다루고 있기 때문에 시의 핵심 주제와도 연결된다. 또한 영웅주의 남권주의 사회의 틈바구니에서 역동적으

로 활약하는 여인과 정략결혼의 희생양으로서 비극을 맞이하게 되는 여인이 다루어진다. 두 명의 전혀 다른 여인이 묘사되지만 동일한 운명의 소유자라는 측면에서 이들은 공통점을 지닌다. 비극의 여인 힐데브르흐(Hildeburgh)가 퇴장하자 곧 바로 웨알테오우가 등장한다. 웨알테오우는 향연장에서 미래의 안전과 평화를 구축하기 위해 최선의 노력을 기울인다. 하지만 그녀의 노력이 허망하게 끝을 맺을 거라는 것을 예견이나 하듯 바로 그날 밤 괴물이 침범한다. 미래의 평화를 간절히 소망하는 웨알테오우가 등장하는 부분에서 시인은 향연장에 참석한 덴마크 용사들 사이의 신뢰를 언급한다. 시인은 호로드가르 왕과 야심만만한 삼촌 호로돌프 사이에 ‘아직(*gyt*)은 ... 그들 간에 신뢰가 있었다’고 말하고 있다. ‘아직(*gyt*)’의 사용은 현재에는 평화가 있지만 언젠가는 파국을 맞이하게 될 거라는 예측을 가능케 하는 수사학적 표현이다. 이처럼 ‘아직(*gyt*)’가 반어적으로 사용되고 있는데 이는 전후 문맥에서 다루어지는 운명의 역전(*edwenden*)과 깊은 연관을 지닌다. 웨알테오우 왕비가 향연장에 등장하기 전에 비극의 여인 힐데브르흐가 등장한다. 덴마크 공주인 힐데브르흐는 적국인 프리지안(Frisians)과의 평화협정을 위해 적국의 왕인 핀(Finn)과 정략결혼을 하게 된다. 하지만 이러한 정략결혼은 파국으로 치닫게 되어 힐데브르흐는 남편과 아들을 잃게 되고 다시 본국으로 송환되는 비극을 겪게 된다. 이러한 비극의 여인인 힐데브르흐가 퇴장하자 또 다른 여인인 덴마크 왕비 웨알테오우가 등장한다. 비극의 여인 힐데브르흐의 뒤를 이어 곧바로 등장하기 때문에 웨알테오우 역시 비슷한 운명의 소용돌이에 휩싸이게 되지 않을까 하는 우려를 자아낸다. 이러한 예측은 일차적으로 시인의 말한 (*gyt*) ‘아직은 ... 그들 간에 신뢰가 있었다’에서 감지할 수 있다. 또한 실제로 웨알테오우는 미래의 안전을 위해 혼신의 노력을 기울인다. 하지만 웨알테오우가 미래의 안전을 위해 기울인 노력은 미래는 차치하고 당장 그날 밤 침입한 괴물로 인해 심각한 위협에 처하게 된다. 힐데브르흐의 등장과 비극적 퇴장 그리고 이어지는 웨알테오우의 등장과 불안한 퇴장 그리고 이어지는 괴물의 등장은 시의 핵심 주제인 운명의 역전(*edwenden*)에 해당한다. 운명의 역전에는 현재와 미래의 변화된 상황이 상징되기 때문에 이러한 예측불허의 상황 전개를 암시하는 ‘아직(*gyt*)’의 사용은 매우 전략적인 시어의 선택으로 간주된다. 하지만 ‘아직(*gyt*)’에 내포된 의미상의 함의는 여기서 끝나지 않고 특별한 강조를 위해 도

입된 음절과잉과 연계되어 그 깊이를 더한다.

sæton suhtergefæderan; þa gyt wæs hiera sib ætgædere (Beo 1164)

[삼촌(호르트가르)과 조카(호로돌프)가 앉아 (있는 곳으로 걸어갔노라). 아직 둘 사이 혈족간의 의리는 여전하였으며]

이 문장에서는 후반부 *sib* 와 전반부 *sæton suhtergefæderan* 사이에 두운이 형성된다. 또한 *gyt*가 전반부의 *suhtergeffderan*의 후반부 형태소인 *geffderan*과 두운을 이루기 때문에 1164행은 이중 두운이라는 독특한 구조를 지니게 된다. 시인이 s 두운에 역점을 두었는지 아니면 g 두운을 더 강조하고자 했는지 판단하기 힘든 경우이다. 한 가지 확실한 것은 이렇듯 짧은 시행에 예외적인 이중 두운이 사용되고 있으며 나아가 긴장감을 불러일으키는 내용을 구성하는 어휘들이 예외 없이 두운으로 연결된다는 사실이다. 아마도 시인은 문맥에서 형성된 고도의 긴장감을 더욱 효율적으로 전하기 위해 청각에 강하게 호소하는 과잉음절을 사용하고 있을지 모른다.

강세를 지닌 단어를 되도록 많이 배열하여 두운이 지나는 강조 효과를 극대화하기 위해 사용된 음절과잉시구는 다음의 예문에서도 발견된다.

ðin ofer þeoda gehwylce. Eal þu hit gepylдум healdest,
mægen mid modes snyttrum. Ic þe sceal mine gelæstan
freode, swa wit furðum spræcon. Ðu scealt to frofre weorþan
(Beo 1705-07)

[(나의 친우 베오울프여), 그대의 명성은 인근 도처의 모든 나라에까지 널리 퍼졌노라. 육체의 힘과 마음의 지혜를 끈기 있게 잘 간직하시오. 일전에 우리들이 말한 바와 같이 나는 그대와의 우호관계를 지키겠소]

위 시행들은 강세 음절을 지닌 단어의 수가 많고 두운의 형성 횟수가 많기 때문에 음절과잉시구로 분류된다. 앞서 논의된 1162-68행과 같이 1705행에서는 다른 자음을 지닌 단어들이 *þeoda*, *gepyldum*(ge는 접두어이기 때문 강세를 지니지 못함)와 *gehwylce healdest*에서 두 번에 걸쳐 두운을 형성한다. 1706

행에서는 후반부 *mine* 의 *m* 이 전반부 반행에서 세 번에 걸쳐 반복되는 예외적 적용이 발생한다: *mægen mid modes snyttrum*. 1705행에서는 *frofre* 의 *f* 가 두운을 형성하지만 *swa*, *spræcon*, *scealt* 사이와 *wit*, *worþan* 사이에도 현대적 의미의 두운이 성립되고 있음을 알 수 있다. 이 경우 1707행은 총 10개의 단어로 이루어져 있는데 이 중에서 *Du* 와 *to* 를 제외한 8개의 단어가 두운으로 엮어져 있음을 알 수 있다. 웨알테오우의 등장에서 사용된 과잉음절과 이 부분의 과잉음절 사이에는 차이가 있다. 웨알테오우의 경우는 시인이 개입하여 상황을 전하고 있지만 이번에는 흐로드가르 왕이 직접 전하는 직접화법의 형태를 갖추고 있다.

핵심 내용은 늙은 흐로드가르 왕이 그렌델을 무찌른 젊은 영웅 베오울프의 전승을 치하하면서 육체의 힘과 마음의 지혜를 잘 활용하라는 훈계조의 내용을 담고 있다. 여기서 중요한 사항은 첫째로 대국의 왕인 흐로드가르는 베오울프의 업적을 공인하고 있다는 사실이다. 흐로드가르 왕의 인정으로 이제 베오울프는 자타가 공인하는 명예를 획득하게 된 것이다. 영웅주의 사회의 최고 가치인 명예는 용사들의 존재가치이자 이름과 함께 세세토록 전해지는 불멸성을 지니게 된다. 또한 흐로드가르 왕의 훈계에는 영웅주의 행동철학의 중요 요소인 맹세나 약속에 관한 내용을 품고 있다. 이러한 영웅주의 핵심 행동철학이 이 짧은 대화 문장에 응축되어 있음을 알 수 있다. 이와 같은 영웅주의 행동철학과 일치하는 내용의 함의도 중요하지만 이러한 내용을 품고 있는 문장들이 강세 음절을 다분히 품고 있는 과잉음절로 이루어졌으며 더욱이 예외 없이 두운을 형성하고 있다는 것은 시인의 각별한 의도를 짐작케 한다. 이러한 두운과 어휘의 조합은 자신이 드러내고자 하는 영웅주의 행동철학을 강조하고자 하는 시인의 의도된 장치로 간주된다.

4. 두운과 변어의 상관관계

앞서 과잉음절시구가 두운과 결합하여 강조 효과를 지니는 것을 살펴보았다. 이 과정에서 두운인 운율은 단순히 청각에 호소하는 기능을 넘어 두운을 형성하는 단어들 속에 내포된 내용 및 주제들과의 연합을 통하여 더욱 효율적

인 전달에 기여하게 된다. 이처럼 운율과 단어는 긴밀한 관계를 지니기 때문에 어떠한 표현기법을 통해 시어인 단어가 형성되고 배열되며, 동시에 그러한 시어들이 어떠한 내용과 주제를 품게 되는지 살펴보는 것은 의의가 있을 것이다. 고대영시 역시 현대영시와 같이 특별한 경우를 제외하고 대부분 명사, 주동사, 형용사, 부사를 통해 혹은 상호간 연계를 통해 주요한 내용이나 주제가 전달된다. 고대영시 역시 현대영시와 같이 함축적 의미를 지닌 어휘들을 주로 사용한다. 하지만 현대시의 어휘사용과 달리 일정한 운율인 두운에 맞추어 어휘가 선택되고 배열된다. 이처럼 두운은 모든 시행에서 발견되기 때문에 두운을 구성하는 단어들은 두운이라는 외형의 제약을 받게 된다. 하지만 이러한 제약은 단어에 내포된 의미의 다양성을 제한하는 요소로 작용하지 않고 반대로 전하고자 하는 시의 의미를 더욱 강렬하고 효과적으로 전하는 시적 장치로 전환된다. 효율적인 전달을 위해 두운과 결합하는 단어들은 변어, 케닝, 동격, 형용어구, 상투적 문구 등과 같은 기교적인 표현기법의 구성요인이 된다.

동일한 대상이나 개념이 다양한 어휘로 표현될 수 있는데 거기에 사용되는 단어를 변어(Variation) 혹은 동격(Apposition)이라 지칭한다(Brodeur 129). 이와 같은 변어와 동격의 사용은 시어의 조합에 있어 파생되는 단조로움을 피하고자 하는 시인의 풍부한 어휘구사력을 엿 보게 하는 요소이다. 변어는 고대 영시에서 빠뜨릴 수 없는 핵심 표현기법에 속하며 클레이버의 말을 빌리면 시의 ‘곳곳에 산재해있는 요소’이다(Klaeber lxxv). 이와 같은 변어의 빈번한 사용은 같은 대상을 다른 단어로 지칭하는 동격의 사용에서 두드러진다. 형용어구(epithet)는 ‘더하다(to put, to add)’라는 그리스어원에서 파생되는데 인물이나 사물을 꾸미는 말을 지칭하며 또한 별명이나 호칭을 뜻한다. 상투적 문구는 영웅시에 자주 사용되는 표현기법으로 반행 심지어는 한 시행에 걸쳐 사용된다. 『베오울프』에서 베오울프가 말을 전하기 전에 시인이 개입하여 *Beowulf mabelode* ‘베오울프가 말을 터뜨렸노라’라는 문구를 사용하여 베오울프가 연설을 곧 시작할 것을 알린다. 이 상투적 문구는 베오울프나 주요인물들이 연설을 시작하기 전에 반드시 사용되며 특히 사적인 대화가 아닌 대중을 상대로 하는 연설에서 사용된다. 케닝은 ‘에둘러 말하다, 던지시 말하다’의 의미를 지닌 고대 노스어(ON)의 *kenning*에서 유래한다. 케닝은 ‘에두른 표현을 위한 복합 명사로서 사람이나 물체의 특성을 말하기 위해 사용’된다(Klaeber

lxiii). 대상의 특성을 알리기 위해 사용된 어휘 조합이기 때문에 케닝은 형용어구와 같은 기능을 지닌다고 할 수 있다. 하지만 케닝은 반드시 복합명사의 형태를 갖추어야하고 우회적인 표현을 내포하기 때문에 반드시 복합명사 형태를 취할 필요가 없으며 굳이 예두른 표현을 내포할 필요가 없는 형용어구와는 커다란 차이를 이룬다. 이러한 케닝은 『베오울프』 3182행 중 3분의 1에 달하는 시행에서 사용되고 있으며 1075개 달하는 단어가 케닝의 형태를 취하고 있다(Klaeber lxiii).

이와 같은 고대영시의 다양한 표현기법들은 베오울프의 영웅담을 노래하는 작품 속 시인의 시작술을 알리는 부분에서 언급되는 *wordum wrixlan*, ‘말들을 변형(혹은 조합)하여’(Beo 874)에 해당할 것이다. 또한 변어, 케닝, 형용어구 등은 이웃하는 단어나 다른 반행의 강제 음절을 지닌 단어와 예외 없이 두운을 형성한다.

- (1)brego Beorht-Dena, biddan wille,
 (2)eodor Scyldinga, anre bene,
þæt ðu me ne forwyrne, (3)wigendra hleo,
 (4)freowine folca, nu ic þus feorran com, (Beo 426-430)

[영광스러운 덴마크인들의 군주시며 철당죽(덴마크)의 수호자시고, 용사들의 보호자 되시고 백성들의 다정한 친구되신 왕이시여 한 가지 청을 드리옵니다. 저를 거절하지 마옵소서. 이렇게 저는 먼 곳으로부터 와서]

이 문장에서는 호로드가르 왕을 지칭하는 동격이 4번 반복되고 있는데 이들은 공히 같은 행의 다른 단어들과 두운을 형성하고 있다. (1),(2),(3),(4)는 공히 호로드가르 왕을 지칭하기 때문에 (1)이 (3)이나 (4)의 위치를 차지해도 의미에는 하등의 변화가 발생하지 않는다. 하지만 이럴 경우 엄격한 두운 규칙이 깨지기 때문에 동격간의 교체는 허용되지 않는다. 클레이버는 이러한 두운의 사용이 시의 흐름을 지연시키는 역할을 한다고 지적하고 있다(Klaeber lxv). 하지만 이러한 지연은 문맥에서 다루어지는 내용이나 주제를 효율적으로 전달하기 위해 도입된 시인의 의도된 표현기법으로 간주된다. 이러한 시인의 의도는 네 번에 걸쳐 사용된 변어 혹은 동격의 사용에서 잘 입증된다.

동격인 (1)의 ‘영광스러운 덴마크인들의 군주’는 지상에서 가장 화려하고 웅장한 헤오르트 궁을 지닌 덴마크 왕국을 다스리는 호로드가르 왕의 드높은 위상을 알리고 있다. 다음 행의 Scylding(설딩족=덴마크 족)와 동격을 이루는 **Beorht-Dena**는 ‘영광스러움’과 ‘덴마크’의 합성어이기 때문에 케닝에 속한다. 여기서 언급되는 ‘영광’은 명예스러움의 동의어로서 영웅주의 사회의 용사들이 최고로 열망하는 이상적 가치관을 나타내는 말이다. 이와 같이 시인은 일차적으로 덴마크 왕국의 위대함을 천명하면서 동시에 그 왕국과 지도자를 연결하여 지도자인 호로드가르 왕의 존재를 크게 부각시키고 있다. 다음으로 호로드가르 왕은 ‘설딩족의 수호자’, ‘용사들의 보호자’, ‘백성들의 다정한 친구’로 불리는데 이러한 지칭은 영웅주의 이상적 군주의 모습을 투영하는 어휘이다. 이와 같은 변어에 내포된 의미의 다양성은 잭이 지적한 ‘묘사의 풍부함’과 일치하는 부분이다(Jack 17). (1), (2), (3), (4)는 공히 변어에 속하는 동격으로써 호로드가르 왕을 지칭하지만 이들은 의미에 있어 차이를 이룬다. 동격은 많은 경우 대상에 대한 새로운 정보를 제공하는데 (1)의 ‘영광스러운 덴마크 군주’를 통해 청중은 호로드가르 왕이 ‘영광스러운 덴마크’를 다스린다는 사실을 알게 되고 이어서 그를 지칭하는 다른 동격을 통해 그에 대한 새로운 정보를 접하게 된다. 또 다른 동격인 ‘용사들의 보호자(*wigendra hleo*)’는 주로 평화시에 향응을 베풀어 황금과 보물을 하사함으로써 용사들의 경제적 안정을 책임지는 군주의 이상향을 암시하는 동격이다. 이러한 군주의 역할을 고려하면 군주를 의미하는 다른 동격인 *gold-gyfa*(군주, 황금을 하사하는 자, 군주)나 *goldwine gumena*(황금의 친우, 군주)가 더 합당할 것이다. 하지만 이들은 429행의 전반부 반행에 있는 *forwyrne*(‘거절하다’. 앞의 *for*는 접두어이므로 강제 음절을 이루지 못함)의 *w*와 두운을 형성하지 못하기 때문에 *wigendra hleo*를 대체할 수 없게 된다. 시에서 호로드가르 왕을 지칭하는 동격은 20개가 넘는다: *freowine folca*, ‘백성의 다정한 친우’(430a), *glædman Hroðgar*, ‘자비로운 Hrothgar’(367b), *goldwine gumena*, ‘황금의 친우’(1171a), ‘*gumena dryhten*, ‘용사들의 군주’(1824a), *Hroðgar leofa*, ‘사랑하는 호로드가르’(1483b), *sinces brytta*, ‘보물을 하사하는 자’(1170a), *snottra fengel*, ‘현명하신 군주’(1475a), *þeoden Hroðgar*, ‘군주 호로드가르’(417a), *eodor Ingwina*, ‘잉의 친구들의 보호자’(1044a), *aldor East-Dena*, ‘동쪽 덴마크인들의 지도자’(392a), *bearn*

Healfdenes, ‘헤알프데인의 아들’(1020b), *brego Beorht-Dena*, ‘영예로운 덴마크인들의 지도자’ (609a), *gomela Scilding*, ‘나이 든 쉘딩인’ (2105b), *gomel guðwiga*, ‘늙은 용사’(2112a), *helm Scyldinga*, ‘쉘딩족의 보호자’ (371b), *leod Scyldinga*, ‘쉘딩족의 군주’(1653a), *mago Healfdenes*, ‘헤알프데인의 아들’(2011b), *sunu Healfdenes*, ‘헤알프데인의 아들’(1040b), *peoden Scyldinga*, ‘쉘딩족의 군주’ (1871a), *wine Scyldinga*, ‘쉘딩족의 친우’(148a).

하지만 동격의 다양성에도 불구하고 또한 이들 동격이 모두 두운을 이룰 수 있는 강세음절을 지니고 있음에도 불구하고 이들이 이웃하는 단어나 다른 반행의 단어와 두운을 이루지 못하면 이들은 결코 사용될 수 없게 된다. 동격과 연계된 엄격한 두운 규칙을 엿볼 수 있는 부분이다. 호로드가르 왕을 지칭하는 상기 동격(변어)들은 그의 품성, 다양한 자질, 그가 속한 종족 및 계보, 나이 상태, 왕의 위치 등을 알려주기 때문에 대상에 대한 새로운 정보 제공의 역할을 하게 된다. 이러한 동격들은 이웃하는 단어들과 또는 다른 반행의 강세음절을 지닌 단어와 예외 없이 두운을 형성한다. 두운을 의식한 이러한 엄격한 규칙성은 다음의 예에서 극명하게 드러난다.

1. *bearn Healfdenes*, ‘헤알프데인의 아들’(1020b)
2. *mago Healfdenes*, ‘헤알프데인의 아들’(2011b)
3. *sunu Healfdenes*, ‘헤알프데인의 아들’ (1040b)

(1), (2), (3)은 호로드가르 왕이 헤알프데인의 아들을 알리는 동격에 해당한다. 동격의 경우 *leod Scyldinga*, ‘쉘딩족의 군주’와 *gomela Scilding*, ‘나이 든 쉘딩인’ (2105b)에서 알 수 있듯이 동일한 호로드가르 왕을 지칭하지만 다른 동격에 의해 그에 관한 새로운 정보가 제공된다. 하지만 이와 달리 호로드가르 왕을 지칭하는 동의어 *bearn*, *mag*, *sunu* 는 공히 ‘아들’ 만을 의미하기 때문에 (1), (2), (3) 사이에는 아무런 의미상의 차이점이 발견되지 않는다. 이와 같이 의미상의 차이가 전혀 없기 때문에 *bearn*, *mag*, *sunu* 가 서로 바꿔 사용된다 해도 무방할 것으로 생각할 수 있을지 모른다. 하지만 이처럼 새로운 정보를 제공하지 못하는 동격의 경우에도 대체는 절대로 허용되지 않고 있다. 이유는 새로운 대체어가 이웃하는 단어와 두운을 형성하지 못하기 때문이다. 이러한

단어의 대체 불가능은 두운이 고대영시 작시술에 있어 얼마나 중요한 위치를 차지하고 있는 가를 보여주는 것이다.

그렇다면 시인은 왜 동일 인물을 지칭하는 동격을 4행에 걸쳐 4번이나 사용하여 모두 두운과 연결시키는 것일까?

- (1)brego Beorht-Dena, biddan wille,
 (2)eodor Scyldinga, anre bene,
 (3)þæt ðu me ne forwyrne, (3)wigendra hleo,
 (4)freowine folca, nu ic þus feorran com, (Beo 426-430)

[영광스러운 덴마크인들의 군주시며 **셜딩족(덴마크)**의 수호자시고, **용사**들의 **보호자** 되시고 **백성**들의 다정한 친구되신 왕이시여 한 가지 청을 드리웁니다. 저를 거절하지 마옵소서. 이렇게 저는 먼 곳으로부터 와서]

상기 예문에서는 호로드가르 왕을 지칭하는 동격(변어)이 네번 반복되고 있다. 이처럼 동격이 짧은 문장 안에서 과도하게 반복되면 의미의 단조로움이나 시의 유연한 흐름이 방해받을 것으로 생각할 수 있을 것이다. 이는 앞서 언급한 동격의 사용이 시의 진행을 지연시킨다는 클레이버의 견해를 상기 시키는 좋은 예문으로 간주된다. 하지만 의미의 단조로움이나 불필요한 지연과 같은 부정적인 요소들은 이 문맥에서 다루어지는 내용과 주제의 심각성을 고려하면 하등의 문제가 되지 않는다. 오히려 그러한 요소들은 동격과 두운의 반복효과에 힘입어 전하고자 하는 내용에 힘을 실어 준다. 상기 예문은 덴마크를 초토화시키는 괴물 그렌델을 처치하기 위해 덴마크에 당도한 예이츠인 베오울프가 덴마크 왕인 호로드가르 앞에 서서 그렌델과의 전투를 허락해 달라고 간청하는 부분이다. 베오울프의 간절함은 그가 모험의 허가권을 쥐고 있는 호로드가르 왕을 무려 4번에 걸쳐 부르는데서 알 수 있다. 여기에는 영웅주의 사회에 팽배해 있는 영웅적 자존심과 경쟁의식이 개입되어 있다. 영웅주의 최고 가치는 용사들이 추구하는 명예에 있으며 그들은 모험을 통해 명예를 획득하게 된다. 모험은 용사가 영웅으로 새롭게 태어날 수 있는 하나의 통관의 식과 같은 필수 절차이기 때문에 용사들은 위험을 무릅쓰고 모험에 도전한다. 그런데 베오울프의 경우 괴물 그렌델을 무찌르면 그가 영웅의 반열에 오를 수

있지만 문제는 자신이 임의로 결정해서 그 모험에 참여할 수 없다는 것이다. 모험에 참여할 수 있는 권한은 감행자인 베오울프에게 있는 것이 아니고 덴마크 왕인 호로드가르 왕에게 주어지기 때문이다. 이 경우 호로드가르 왕이 자신들이 물리치지 못한 괴물을 타국에서 온 베오울프로 하여금 물리치게 한다면 덴마크 왕국의 자존심은 일단 크게 상처를 입게 될 것이다. 이러한 민감한 심리적 갈등 구조를 의식한 베오울프는 호로드가르 왕의 심기를 건드리지 않기 위해 고도의 전략적 화술을 전개하고 있는 것이다. 베오울프는 덴마크 입장에서 보면 구원자의 위치에 있게 된다. 하지만 대사 속 베오울프는 구원자가 아닌 간곡히 청하는 간청하는 자의 위치에 있게 된다. 이와 같은 역할의 전환은 자신을 최대한 낮추고 자신의 영웅적 모험심을 숨김으로써 호로드가르 왕의 자존심을 건드리지 않기 위한 책략으로 간주된다. 그의 겸손하고 간절한 태도는 그가 호로드가르 왕을 이상적 군주의 이미지를 내포하고 있는 동격을 인용하여 네번 호칭하는데서 발견되는데 이는 간청의 차원이 아닌 거의 애걸하는 인상을 풍긴다. 여기에 사용되는 네번의 동격(변어)인 ‘영광스러운 덴마크인들의 군주’, ‘설당족(덴마크)의 수호자’, ‘용사들의 보호자’, ‘백성들의 다정한 친구’ 은 이상적 군주의 이미지를 부각시키는 효과를 지니기 때문에 호로드가르 왕을 칭송하기에 매우 적절한 어휘조합으로 간주된다. 이처럼 동격은 문맥에서 요구되는 강조효과를 위해 도입되는데 이 경우에도 네개의 동격은 예외 없이 두운으로 연결되고 있다. 이러한 동격이 지닌 강조 효과는 청각에 호소하는 또 다른 강조 효과를 지닌 두운과 연결되어 고도의 상승효과를 유발하게 된다. 고대영시 시기는 오늘날 같이 눈을 통해 내용을 파악하는 글 문학 시대가 아닌 구비문학 시대이기 때문에 청각을 통한 내용의 전달은 중요한 요소로 간주된다. 클레이버는 이러한 두운과 변어(동격)의 결합이 어떤 ‘창의적’ 목적이라고 주장한다(Klaeber lxiii). 시인의 ‘창의적’ 목적은 두운과 동격에서 공히 발견되는 이중의 강조효과를 통한 또 다른 상승효과를 의도하는데 있을 것이다. 두운과 동격의 반복을 통한 상승효과는 다음의 예문에서도 발견된다.

Gepenc nu, se mæra (1)maga Healfdenes,
 (2)snotra fengel, nu ic eom siðes fus,

(3)goldwine gumena, hwæt wit geo spræcon, geo-earlier
 gif ic æt þearfe þinre scolde
 aldre linnan, þæt ðu me a wære
 forðgewitenum on fæder stæle. (Beo 1474-79)

[잊지 마소서, 영광스러운 헤알프데인의 아드님, 현명하신 군주이시며 용사들의 관대한 친우시여, 이제 저는 격투에 임할 태세를 갖추었으니 일전에 우리 둘이 말했던 것을 꼭 기억하소서. 만일 제가 전하의 필요에 의하여 목숨을 잃게 된다면 항상 저 대신 아버지의 위치를 지켜 주시기 바랍니다.]

상기 예문은 베오울프가 또 다른 괴물인 그렌델의 모(母)와의 전투에 임하기 전에 행한 대사로서 만약 자기가 죽게 되면 자신을 따랐던 부하 용사들을 친자식 같이 대해달라는 당부를 담고 있다. 이 부분 역시 앞서 논의된 예문(423-30)처럼 호로드가르 왕을 지칭하는 동격이 세번 반복되고 있으며 이들은 공히 다른 반행에서 강세 음절을 지닌 단어들과 두운을 형성한다. 이 부분 역시 베오울프는 간청하는 자의 위치에서 호로드가르 왕에게 자신의 간절한 소망을 전한다. 여기에는 자신이 전투로 죽게 되면 따랐던 용사들은 지도자를 잃게 되어 영웅주의 사회에서 중요시 되는 코미타투스의 소속감을 상실하게 된다는 우려가 배경에 깔려 있다. 소속감 상실은 영웅주의 사회에서 용사의 존재감 상실과 직결되는 중대한 사안이기 때문에 베오울프는 이런 점을 우려하여 사후 부하들이 겪게 될지도 모를 상황을 우려하여 최대한의 조치를 취하고 있는 것이다. 이는 베오울프의 준비성과 현명함을 엿 볼 수 있는 부분이다. 이러한 간절한 염원이 있기 때문에 베오울프는 호로드가르 왕을 세번에 걸쳐 부르고 있는 것이다. 베오울프의 극진한 부하 사랑과 용사들의 소속감과 연결된 존재감은 3번의 동격과 강조 효과를 지닌 두운의 결합으로 더욱 효율적인 전달이 가능해진다.

이처럼 주제나 내용의 심각성을 전하는 데 사용되는 두운과 동격(변어)의 조화로운 결합은 구비문학에서 말하는 즉흥시의 범주를 넘어선 글문학에서 다루는 정교하고 시간을 요하는 퇴고(推敲)의 과정을 의미하는 것이다.

5. 고유명사와 결합된 두운의 규칙

두운이 사용되는 주요한 기능의 하나는 앞서 논의한대로 문장 속 핵심 내용이나 주제를 강조하기 위한 것이다. 두운과 연결된 고유명사의 사용에는 몇 가지 일정한 규칙이 존재하는 것을 알 수 있다. 시에 등장하는 베오울프(Beowulf)나 흐로드가르(Hrothgar), 웨알데오우(Wealthew), 위그라프(Wiglaf), 히그드(Hygd)와 같은 인물들의 이름은 반드시 다른 강세음절의 단어와 두운을 이룬다는 것이다. 아울러 설딩족(Scylding), 예이즈족(Yeats)등과 같은 종족 이름도 반드시 두운을 형성한다. 고유명사에 적용되는 이러한 규칙성은 「물든의 전투」(*The Battle of Maldon*)나 「방랑자」(*The Wanderer*) 및 「항해자」(*The Seafarer*)는 물론이고 최초의 영시로 간주되는 「케드먼의 찬양가」(*Cædmon's Hymn*)에서도 공히 발견되고 있다. 이러한 두운과 고유명사의 조합은 혈족 중심의 영웅주의 사회의 특성과 영웅적 행위가 요구되는 사회의 주역인 등장인물들을 부각시키고자 하는 시인의 의도로 간주된다.

이와 같이 고유명사는 두운으로 연결되는데 예외가 발견된다. *Denigela leodum. Dead is Æschere*(Beo 1323), ‘덴마크 국가에...에쉬헤레가 전사했오’. 이 문장에서의 두운은 *dead*와 *Denigela leodum*의 *d*에서 성립되지만 *Æschere*(에쉬헤레) 이름 속에 있는 *æ*가 다른 단어에서 반복되지 않기 때문에 고유명사인 에쉬헤레는 두운을 이루지 못한다. 이처럼 고유명사가 두운에서 배제된 것은 매우 희귀한 경우이다. 이는 에쉬헤레가 시에서 차지하는 비중을 고려한 시인의 의도로 간주될 수 있다. 시에서 보여 지는 에쉬헤레는 칼 한 번 제대로 휘두르지 못한 채 그렌델의 먹잇감으로 전락하는 패배한 용사의 이미지를 지닌다. 이러한 수동적이고 무능한 용사의 이미지는 영웅시에서 그려지는 이상적 영웅의 이미지와 상충하게 될 것이다. 시인은 이러한 에쉬헤레의 수동적 이미지가 하등의 가치를 지니지 못하기 때문에 두운이 지닌 ‘강조’ 효과에 어울리지 못하다고 판단했을 수 있다. 하지만 에쉬헤레가 비록 그렌델의 속절 없는 희생물로 그려지지만, 그는 덴마크 왕국에서 결코 무시될 수 없는 위치에 있었다. 이러한 그의 고귀한 위치는 흐로드가르 왕이 그를 지칭하는 ‘(나의) 신임자(*runwita*)’, ‘(나의) 조언자, (*rædbora*)’, ‘(나의) 어깨(절친한) 친구(*eaxlgestealla*)’에서도 잘 드러나고 있다. 그를 지칭하는 변어이자 동격인

runwita, rædbora, eaxlgestealla 는 예외 없이 이웃하는 혹은 다른 반행의 단어와 두운을 형성한다. 또한 그의 이름이 다시 언급되는데 이번에는 정확히 두운을 형성한다: *æþeling ærgod, swylc Æschere wæs*. ‘에쉬헤레는 것처럼 고귀하고 뛰어난 자였소’(Beo 1329). 그런데 왜 시인은 첫 번째 언급에서 그의 이름에 두운을 적용하지 않았을까? 시인은 문장에서 전하고하는 내용의 비중을 고려하여 더 중요한 쪽에 두운을 적용했을 것으로 추정된다. 왕국의 조연자 이자 절친한 친구인 에쉬헤레의 갑작스런 죽음은 호로드가르 왕에게 감당하기 힘든 슬픔을 제공한다. 그가 죽었다는 사실은 실의에 빠진 호로드가르 왕의 상태를 알리는 중요한 요인이기 때문에 고유명사인 *Æschere* 보다는 그가 ‘죽었다’는 의미가 두운을 통해 강조되어진다: *Denigea leodum. Dead is Æschere*(Beo 1323). 정신적 공황 상태에 빠진 호로드가르 왕의 무기력한 상태는 『베오울프』시의 중요한 모티프인 행동으로 입증되는 영웅의 이미지와 직결된다. 실의에 빠진 호로드가르 왕을 향해 베오울프는 의미심장한 말을 건넨다:

Ne sorga, snotor guma! Selre bið æghwæm,
þæt he his freond wrece, þonne he fela murne. (Beo 1384-85)

[슬픔을 멈추시오, 현명한 군주시여. 한없는 슬픔에 빠져 있는 것 보다 친구의 죽음을 복수하는 일이 더 값있는 일이요.]

베오울프의 말은 격려 차원의 의미를 지니지만 내포된 함의는 지나간 일에 연연하지 말고 즉각적인 행동으로 난관을 극복하자는 영웅주의 행동철학을 뜻하는 것이다. 즉각적인 행동의 실천을 기준으로 영웅과 비(非)영웅이 구별되는데 이 부분에서 엿보이는 호로드가르 왕은 비영웅의 이미지를 투영한다. 슬픔으로 인한 무기력한 상태가 이러한 부정적 이미지의 구성요인이 되며 또한 슬픔의 원인은 에쉬헤레의 죽음에 기인하기 때문에 에쉬헤레가 죽었다는 사실을 알리는 *dead* 가 강조효과를 지니는 두운으로 연결되는 것은 합당한 배열이라 생각된다.

이와 같이 내용의 경중에 따라 고유명사인 이름이 두운을 이루지 못하는 경우가 있지만 이는 매우 이례적인 경우에 해당한다. 『베오울프』에 등장하는 많은 조연급 인물들의 이름 역시 두운을 이루는데 이는 영웅시에서 강조되는

행동의 주체인 용사들을 부각시키고자 하는 시인의 의도로 간주된다. 이런 예는 『베오울프』에서 상대적으로 비중이 작은 역할을 담당하는 다음의 인물들에서 발견된다: *Ongenþeow*(온겐세오우)는 *eaferan*(자식들)과 두운을 이루며 (Beo 2475), *Dæghrefn*(데그흐레븐)은 *dugeðum*(용사들)과 두운(Beo2501)을, *Hæðcyn*(헤스킨)은 *heardan*(힘든)과 두운(Beo 2482)을 이룬다. 이러한 인물 고유명사를 둘러싼 두운의 적용은 비단 『베오울프』에만 국한된 것이 아니고 또 다른 영웅시 「몰든의 전투」(*The Battle of Maldon*)에서도 여실히 발견된다. AD 991년에 발생한 색슨족과 바이킹족 사이의 전투에서 색슨족 용사들은 열악한 군사숫자에도 불구하고 최후의 일인까지 싸우다 장렬한 죽음 맞이한다. 색슨족의 영웅적 행위는 장수 *Byrhtnorth*(비르흐트노쓰)를 비롯한 용사들의 이름을 통해 후세에 각인된다. 여기에는 어리지만 전투를 두려워하지 않는 *Wulfmaer*(울프메르)를 비롯한 *Ælfnoð*(엘프노쓰), *Æscferð*(에쉬페르드), *Byrhtwold*(비르흐트월드), *Oswold*(오스월드), *Eadwold*(에아드월드), *Eadweard*(에아드웨아드), *Dunnere*(던네레)와 또한 바이킹의 등등한 기세에 위축된 동료 용사들을 격려하는 *Ælfwine*(엘프위네)와 *Offa*(오파)도 포함된다(볼드체는 두운을 의미함). 한 가지 특이한 점은 적군인 *Wicing*(바이킹족)과 전투에서 겁에 질려 숲 속으로 도망친 *Godric*(고드릭)의 이름도 두운을 이룬다는 점이다. 이들의 고유명사는 시에서 다루어지는 영웅적 행위에 반하는 요소이기 때문에 두운의 사용에서 제외될 수도 있을 것이다. 하지만 두운이 지니는 강조효과는 부정과 긍정 양쪽을 부각시키는 특성을 지닌다. 고드릭의 반영웅적 행위는 비난 받아 마땅하지만 그의 비겁한 행위로 인해 장렬한 죽음을 맞이한 용사들의 행위는 더욱 강조되어진다. 시인은 이처럼 이상적 이미지에 반하는 인물을 등장시켜 시에서 노리는 주제를 부각시킨다. 같은 예가 『베오울프』에 등장하는 실패한 군주 *Heremod*(헤레모드)이다. 헤레모드는 관대한 군주 흐로드가르나 왕이나 베오울프와 달리 인색하고 잔인한 성품으로 종극에는 왕위에서 쫓겨난다. 이러한 부정적 이미지를 지녔음에도 그의 이름은 두운을 이룬다. 이처럼 고유명사인 이름은 고대영웅시에서 거의 압도적으로 사용되며 하나님 혹은 신을 뜻하는 *Metod* 와 *God* 역시 이웃하는 단어와 예외없이 두운을 이룬다. 영웅시와 달리 생의 무상과 새로운 생의 자각을 다루는 고대 비가인 「방랑자」와 「항해자」에서는 무명의 화자를 제외하고 등장인

물이 보이지 않는다. 이 같이 고유명사를 지닌 인물이 없기 때문에 고유명사와 두운의 관계를 규명하기는 어려운 실정이다, 하지만 유일한 고유명사인 하나님 혹은 신을 뜻하는 **Metod, God, Dryht** 는 이웃하는 단어와 정확히 두운을 이루기 때문에 고유명사와 두운을 결합시키려는 시인의 강한 의도를 간파할 수 있다.

또 하나의 규칙은 한 행에서 두 개의 고유명사가 사용될 때도 그들 사이 두운이 형성되고 있다: *Wæs þu Hrothgar, hal! / Ic eom Higelaces maeg(407) / Scyldes eafera Scedelandum in- (19) / Eart þu se Beowulf, se þe wið Breca n wunne(506) / to Gar-Denum. Ac ic him Geata sceal(601) / hæleð Healf-Dena, Hnæf Scyldinga (1069).* 고유명사의 사용에도 약간의 예외가 적용된다. 고유명사가 단독으로 사용될 때는 거의 100% 두운을 이루지만 고유명사가 소유격으로 사용될 때는 두운을 이루기도 하고 그렇지 못한 경우도 간혹 발견된다. 두운이 사용되는 경우는 매우 다양한데 특히 반행에서 같은 부류나 종을 나타내는 단어가 이웃할 때, 감정을 묘사하는 단어가 이웃할 때, 반대 개념이 이웃할 때, 영웅주의를 표방하는 단어가 이웃할 때, 행동을 나타내는 주동사가 반복될 때 등 시인은 최대한 두운을 의식하며 시어를 조합하게 된다. 시인은 고대어 대체어가 많이 있음에도 불구하고 이웃하는 어휘와 다른 반행의 어휘와 반드시 두운을 형성해야 한다는 중압감에 사로잡히게 된다. 하지만 이러한 중압감은 시인이 어떤 상황에서도 두운을 형성시킬 수 있는 풍부한 어휘력을 지니고 있다면 하등의 문제가 될 수 없을 것이다. 시인의 풍부한 어휘력을 입증하듯 고대영시에서는 동의어가 매우 발달되어 있음을 알 수 있다. 예를 들면 ‘남자’, ‘사람’을 의미하는 ‘mann’의 동의어로 *beorn, ceorl, freca, guma, hæleð, hæle, leod, mann, rinc, secg, wer* 등이 있으며, ‘집’, ‘홀(향연장)’을 의미하는 *hus*의 동의어는 *ærn, reced, flet, heal, sæld, sele, bold, burh, geard, hof, wic* 등이 있으며, ‘마음’, ‘생각’을 뜻하는 *mod*의 동의어로 *sefa, hyge, myne, ferhð, breosthord, modsefa, -gehygd, -geþonc* 등을 꼽을 수 있다.

이러한 동의어 사용은 중세로망스 『가윈경과 녹색기사』(*Sir Gawain and the Green knight*)에서도 발견된다. 『가윈경과 녹색기사』에서 가장 많이 사용되는 동의어는 ‘사람’ 혹은 ‘기사’인데 이는 고대 영웅주의 사회에서 사람 혹은 남자를 의미하는 *wer* 가 ‘남자’인 동시에 ‘용사’로 사용되는 것과 유사한 경우

이다. ‘사람’ 혹은 ‘기사’를 뜻하는 *freke*가 149행에서 세번에 걸쳐 두운을 형성하며, 같은 의미를 지닌 *tulk, syre, wy3, renk, schalk, hapel, segge, burne* 등도 적게는 2번에서 많게는 4번에 걸쳐 이웃하는 단어들과 두운을 이룬다. 이러한 중세 영어는 고대영시에서 말하는 동의어에 속하기 때문에 변어 혹은 동격으로 간주될 수 있다. 하지만 고대영시에서 적용되는 변어나 동격은 동일한 의미를 지닌 채 사용되기도 하지만 대부분의 경우 같은 대상을 지칭하면서 뚜렷한 의미의 차이를 이룬다. 또한 중세영시에서는 고대영시 두운과 달리 두 개의 반행을 지니지 않고 있으며 한 문장에서 무작위로 반복되기 때문에 어휘선택에 수반되는 시인의 중압감은 감소될 것으로 추정된다. 고대영시 모든 시행에 공히 적용되는 두운은 아직 학계에서 충분히 논의되지 않은 몇 가지 규칙성을 지니고 있음을 살펴보았다. 여기서 말하는 규칙성은 틀에 박힌 형태를 암시할 수 있으므로 어떤 기계적인 장치를 연상할 수 있을지 모른다. 하지만 여기서 논의되는 규칙성은 시의 내용과 주제를 형성하는 어휘들이 어떻게 외형인 두운과 조화로운 결합을 이루는 가를 보여주기 때문에 극히 창의적인 예술적 기교로 간주된다.

6. 결론

다수의 학자들이 주장한대로 『베오울프』를 비롯한 고대영시는 입으로 전해지는 구전문학의 전통을 따르고 있다. 여기에는 다양한 기법이 동원되고 있는데, 예를 들면 두운, 케닝, 형용어구, 변어, 동격, 상투적 문구 등이 여기에 속한다. 운율의 속성을 지니는 두운은 청각에 호소하는 기능을 지니기 때문에 시의 외형에 속한다. 반면 케닝, 형용어구, 변어, 동격 및 상투적 표현은 시의 내용과 주제를 형성하는 단어들로 구성되기 때문에 시의 내형에 속한다고 할 수 있을 것이다. 고대영시는 이와 같이 확연히 구분되는 두 종류의 형태를 중심으로 이루어진다. 하지만 이 둘 사이에는 분리할 수 없는 불가분의 관계가 성립되어 있다. 고대영시의 모든 행은 두 개의 반행으로 이루어져 있는데 여기에는 일정한 규칙이 존재한다. 후반부 반행에서 제일 강세를 받는 음절의 자음이나 모음이 전반부에서 반드시 반복된다는 규칙이다. 이와 같이 두운은

반복 효과를 통해 청각에 호소하는 운율상의 특징을 지닌다. 하지만 두운의 효과는 청각에 국한되지 않고 시인이 의도하는 단어의 선택과 배열에도 지대한 영향력을 미치게 되는데 이는 시인에 의해 선택되는 단어들이 서로 이웃하여 또는 다른 반행에 등장하는 어휘들과 반드시 두운을 형성해야 하기 때문이다. 이러한 규칙은 비록 동일한 의미를 지닌 다수의 동의어가 있다 할지라도 이웃하는 단어와 두운을 형성할 수 있는 단어만이 선택된다는 것을 의미하는 것이다.

모든 시행에 공히 적용되는 두운은 아직 학계에서 충분히 논의되지 않은 몇 가지 규칙성을 지니고 있다. 첫째, 시의 반행에서 두운을 형성하는 단어들은 명사, 형용사, 부사, 주동사, 부사들인데 이들은 이웃하는 단어들과 최대한 두운을 이룬다는 것이다. 이러한 예는 동일 대상의 속성을 알리는 단어들이 이웃할 때, 상반되는 감정을 나타내는 단어들이 이웃할 때, 비슷한 의미를 지닌 단어들이 이웃할 때, 심지어는 같은 부류를 지칭하는 단어들이 나열될 때도 흔히 발견된다. 둘째, 『베오울프』시에 등장하는 주요인물, 종족, 지명을 지칭하는 고유명사가 몇 개의 예외 상황을 제외하고는 다른 반행의 단어들과 반드시 두운을 이룬다는 것이다. 고유명사에 적용되는 이러한 규칙성은 「물든의 전투」에서도 공히 발견되고 있다. 이러한 두운과 고유명사의 조합은 혈족 중심의 영웅주의 사회의 특성과 영웅적 행위가 요구되는 사회의 주역인 등장인물들을 부각시키고자 하는 시인의 의도로 간주된다.

때론 시인은 두운의 표준 형태에서 벗어나 강제음절을 지닌 단어들을 추가로 도입하여 자신의 특별한 의도를 달성하기 위한 과잉운율을 사용한다. 『베오울프』에서 적용된 과잉운율은 주요인물의 직접화법과 산문체의 느낌을 풍기는 시인의 평에서 발견된다. 과잉운율의 적용은 매우 이례적인 것으로서 전후 문맥에서 암시되고 강조되는 주제나 내용을 강조하여 더욱 효율적으로 전하기 위한 기교적인 장치이다. 특정 장면을 통한 시인의 의도는 웨알데오우의 등장에서 잘 드러나고 있다. 시인은 비극의 여인 힐데브르흐의 퇴장과 함께 새로운 여인 웨알데오우 왕비를 등장시킴으로써 그녀 역시 운명의 역전에 휘말리게 될 것을 시사한다. 이 과정에서 시인은 일반적인 두운의 형태와 달리 강제음절을 지닌 어휘를 과도하게 배치하여 자신이 의도하는 불안정한 여인상을 강하게 투영한다. 학자들이 지적한 강조의 의미가 두운이라는 시의 외

형적 요소에 의해 더욱 효율적으로 전달되고 있음을 알 수 있다.

고대 영시의 시어들은 선택과 배열에서 두운이라는 외형의 통제 속에서 이루어진다고 할 수 있다. 이러한 통제 속에서 진행되는 시어의 선택과 배열은 고된 창의적 활동에 필요한 시간을 요구하기 때문에 구전 문학에서 말하는 즉흥시의 범주를 넘어서게 된다. 두운과 시어의 절묘한 조합을 다루는 고대영시는 구전문학의 특징을 답습하고 있으나 여기에 그치지 않고 글문학에서 다루는 퇴고의 과정을 거쳤음을 보여 준다.

주제어 | 두운, 음절과잉, 변어, 동격, 시의 외형과 내형

인용문헌

- Blackburn, F. A. "The Christian Coloring of Beowulf." *PMLA* 12 (1887): 205-25.
- Bosworth, Joseph and T. Northcote Toller, eds. 1882-98. *An Anglo-Saxon Dictionary*. Oxford: Oxford UP.
- Brodeur, Arthur G. *The Art of Beowulf*. Berkeley and London: U of California P, 1971.
- Carey, John, trans. *On Christian Doctrine: Complete Prose Works of John Milton*. New Haven: Yale UP, 1973.
- Chadwick, H. Munro. "Heroic age, an Excerpt." *The Heroic Age*. New York: Cambridge UP, 1912. 22-47
- Isidore of Seville. *Etymologiae*. Ed. W. Lindsay. Oxford: Oxford UP, 1911.
- Kendall, Calvin B. *The Metrical Grammar of Beowulf*. CSASE 5 Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- _____, ed. and trans. *Libri II De arte metrica et De Schematibus et Tropis: The Art of Poetry and Rhetoric*. Liverpool: Liverpool UP, 1975.
- Klaeber, Fr. *Beowulf and the Fight at Finnsburg*. 3rd edition with 1st and 2nd supplement. Boston, MA, and London: Heath, 1950.
- _____. "Studies in the Textual Interpretation of Beowulf." *Modern Philology* 3 (1905): 235-65.
- Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. Cambridge and London: Harvard UP, 1960.

- Magoun, Jr., Francis P. "Oral-formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry." *Speculum* 28 (1953): 446-67.
- Miller, Thomas, ed. and trans. *The Old English Version of Bede's Ecclesiastical History of the English People* IV. 24. EETS. o.s. 95, 96, 110, 111.
- Porter, John, trans. *Beowulf*. Middlesex: Anglo Saxon Books, 1993.
- Robinson, Fred. C. *Beowulf and the Appositive Style*. Knoxville: The U of Tennessee P, 1987.
- _____. "Two Aspects of Variation in Old English Poetry." *Essays on Style*. Ed. Daniel G. Calder. Berkeley: U of California P, 1979. 124-50.
- Rousseau, Phillip. *Basil of Caesarea*. Berkeley: U of California P, 1994.
- Scragg, D. G. *The Battle of Maldon*. Manchester: Manchester UP, 1981.
- Shippey, T. A. *Old English Verse*. London: Hutchinson University Library, 1978.
- Smith, A. H. *Three Northumbrian Poems*. London: George Allen & Unwin, 1933.
- Stenton, F. M. *Anglo-Saxon England*. Oxford: Oxford UP, 1947.
- Swanton, M. J. *Crisis and Development in Germanic Society 700-800*. Goppingen: Kummerle Verlag, 1982.
- The New International Version(NIV) Study Bible*. London: Hodder & Stoughton, 1984.
- Whitelock, Dorothy. *The Audience of Beowulf*. Oxford: Clarendon, 1951.
- Wrenn, C. L. *The Poetry of Caedmon*. London: Harrap, 1947.

K C I

ABSTRACT**A Study on the Correlation between Alliteration and Variation in Old English Poetry****Dongill Lee**

With regard to the art of composition in *Beowulf* and other Old English poems scholars generally agree that the art of improvisation is firmly grounded upon the poet's control of traditional components. I believe that the composition of Old English Poetry was much influenced by the techniques of oral literature, but I contest the supposition that Old English Poetry was purely based on oral tradition. Instead, I believe that Old English Poetry from the outset bears specific features of written literature as has been proven in Old English poems. One of the common features in oral composition is the use of pleonasm, which is called variation or apposition in Old English scholarship; a word or expression is repeated, not identically, and each repetition adds a new attributes or quality to the concept. His technique is conspicuous in the combination of alliteration and words containing key meanings in the line. As is shown in the lines of Old English poems key words or words containing major meanings of the line alliterate each other. This again proves that the choice and arrangement of words are not constructed in accordance with oral tradition. It is quite certain that the use of alliteration is not coincidental but exquisitely devised by the poet who intends to heighten the focal meanings. This also proves that the poet is very much constrained in the course of choosing a specific word agreeing with alliteration among lots of variations or synonyms.

In general Old English poetry follows this pattern of pleonasm but contains more complicated and various patterns than oral style. The delicate combination of features of inwardness and outwardness proves that the poet is well aware of the oral tradition. However, the fact that words match with the application of alliteration shows that the poet's techniques of composition exceed the scope of oral tradition.

Key Words | Alliteration, Hypermeter, Variation, Apposition, Outwardness and Inwardness

KCS I

원고 접수 2017년 2월 2일 | 심사 완료 2017년 2월 18일 | 게재 확정 2017년 2월 26일