

고대영시 「수수께끼 25」에 내재된 언어유희*

이 동 일

[국문초록]

고대영시의 한 부류인 『수수께끼』(Riddles)를 접하는 독자는 시인에 의해 제공되는 어휘 조합을 통해 시인이 의도하는 대상을 추정하게 된다. 문제는 여기에 동원되는 어휘와 표현들이 확실적인 문자적 의미에서 탈피하여 이중의 의미(double entendre)를 지니기 때문에 독자와 청중은 수수께끼에서 요구되는 답을 추론하는데 끊임없는 도전에 직면하게 된다. 이는 테일러가 지적하듯이 시인은 ‘주어진 상황을 조작’하게 되는데 이 과정에서 시인은 두 개 이상의 대상에 공통적으로 적용될 수 있는 독특한 어휘 조합과 표현을 동원하여 두 대상 사이에 존재하는 차별성을 분산시키거나 혹은 희석시키는 의도적인 작업을 진행하게 된다. 「수수께끼 25」에서 다루어지는 의문의 대상들과 이들을 지칭하는 어휘들—밑동, 털복숭이, 접촉, 만남, 젖은 눈등—은 문자적 의미에 국한되지 않고 다중의 의미를 지니게 된다.

「수수께끼 25」에서는 양과와 남근의 두 대상을 중심으로 이러한 다중의미가 적용된다. 여기에 독자의 혼란을 가중시키는 또 다른 요소는 가상의 두 대상과 ‘접전’ 혹은 ‘만남’을 진행하는 의문의 시골처녀의 정체성이다. 시인은 시골처녀의 정체를 규명하는데 단서가 되는 어휘 및 표현을 선택하는데 있어서도 여지없이 이중의 의미를 적용한다. 시인의 이러한 조작술은 동서고금을 통해서 보여지는 매우 보편적인 수수께끼의 양상이다. 하지만 고대영시에서 다루어지는 수수께끼에서는 때론 이러한 다중

* 본 연구는 2018년 한국의국어대학교 교내연구비로 조성되었음.

의미가 독자의 이해에 부응하는 상상력에 의해 도출되는 은유와 같은 다중의미를 지니기도 하지만 많은 경우 동원되는 고대영어(Old English)의 어원적 의미를 분석하면 그 자체에 다중의미가 들어있음을 알 수 있다. 다시 말해 고대영시 수수께끼 저자는 대상을 지칭하는 어휘와 표현의 선택에 있어 고대영어가 내포하는 사전적 다중의미를 의식하고 나아가 이러한 사전적 의미들이 상황에 따라 은유적—또 다른 다중의미—으로 해석될 수 있도록 어휘 조합을 엮어간다는 것이다. 이러한 정교하고 복잡한 어휘 구성이 고대영시 수수께끼의 특성이며 동시에 독자는 수수께끼의 답을 추적하는데 이중의 어려움을 봉착하게 되는 것이다.

주제어: 고대영시 「수수께끼 25」, 이중의 뜻, 양파, 작가의 의도, 접축

1. 들어가는 글

『엑서터 북』(Exeter Book)에 수록된 95개 『수수께끼』(The Old English Riddles)는 4-5행의 짧은 시에서 10행이 넘는 시행으로 구성되어 있으며 그 중 일부는 손상되고 파손되어 전해진다. 고대영시는 영웅서사시(epic)와 비가(elegy)라는 대표적 2대 장르로 구별되며 이 외에도 설교, 연대기, 민간요법, 라틴문헌 번역, 잠언, 수수께끼 등과 같은 잡다한 내용을 다루는 글들이 전해지고 있다. 이 중 『수수께끼』는 문학에서 다루는 장르 구분에 속할 수 있을 만큼 풍부한 내용을 지니고 있으며 나아가 체계적인 구성과 일관성 있는 문체를 지니고 있다. 수수께끼는 5세기 라틴 문화권에서 자주 사용되었으며 영국 섬에서는 8세기 경 주교 올드햄(St. Aldhelm 639 AD-709 AD) 등에 의해 종교적 내용을 다룬 수수께끼들이 출현하게 된다. 『엑서터 북』에 수록된 『수수께끼』는 이러한 전통의 연장에서 10세기 후반에서 11세기 초반에 걸쳐 작성된다(Porter 8). 전반적으로 고대영시 『수수께끼』는 이전 고대영시에서 발견되는 전통적인 두운 작시법(alliteration)을 엄격히 준수하고 있으며, 문체와 연결된 어휘조합에 있

어 고대영시에 편재해 있는 케닝(kenning), 변어(variation), 동격(apposition), 형용어구(epithet), 상용어구(formulaic expression) 등을 사용하고 있다. 다루는 주제 또한 다양하며 대략 세 종류—도덕성 함양을 위한 교훈적 내용, 남녀의 성교나 성기를 희화하는 야한 내용, 자연물 또는 농가의 다양한 농기구나 집기(什器) 혹은 무기 묘사—로 분류된다(Hammer 110).

『수수께끼』는 주제와 내용 면에서 대표적 두 장르인 영웅서사시 및 비가와 현저한 차이를 보여준다. 수수께끼 장르에서는 일부 잠언(maxim)과 같은 교훈시를 제외하면 『베오울프』(Beowulf)와 같은 영웅 서사시에서 엿보이는 웅장한 스케일이나 영웅주의와 같은 주제의 심각성을 찾아보기 힘들고 「바다의 항해자」(The Seafarer)와 같은 비가에서 강조되는 생의 무상함 같은 종교적 묵상도 다루고 있지 않다. 이에 반해 『수수께끼』 저자는 정교하면서도 때론 웃음을 자아내는 독특한 언어유희를 통해 독자로 하여금 판단의 혼돈을 일으키도록 유인한다. 이들이 사용한 언어유희는 17세기 형이상학과 시인들이 사용한 기상(conceit)을 연상 시키지만 많은 경우 웃음과 해학을 궁극적인 목표로 하는 점에서 큰 차이를 이룬다.

본 연구에서는 두 번째 부류에 속하는 「수수께끼 25」(Riddle 25)를 중심으로 시에 내재된 언어유희를 분석하고자 한다. 고대 영시 수수께끼는 다른 고대영시에 비해 현재까지도 학자들의 주된 관심에서 벗어나 있다. 수수께끼 전체를 아우르는 연구가 일부 발표되었지만 개별 수수께끼를 다루는 논문은 극히 일부분에 지나지 않고 있다.

「수수께끼 25」 저자의 언어유희는 크게 이중의 뜻(double entendre)을 지닌 어휘를 활용하여 의도적으로 독자의 판단을 흐리게 하여 궁극적으로 엉뚱한 답에 이르게 한다. 본 연구에서는 이러한 요소들 즉, 저자의 의도와 언어유희, 그리고 독자의 판단 사이에 생성되는 상관관계를 규명하고자 한다. 이 과정에서 고대영시 연구의 전통적 연구방법인 문헌언어학(philology)에 입각하여 일차적으로 이중의 뜻을 야기하는 고대영어의 원의미를 추적하며 이차적으로 문맥에서 적용될 수 있는 가능한 해석들을 설정하여 독자와 저자 사이에 발생하는 의미론적 간극을 살펴보고자 한다.

2. 「수수께끼 25」에 내포된 언어유희

고대 『수수께끼』에 사용되는 어휘의 의미는 두 가지로 분류된다. 하나는 어원에 입각한 사전적 다중의미이며 또 하나는 수수께끼의 주어진 상황에 의한 즉, 문맥에 의해 생성되는 다중의미이다. 특정 대상을 지칭하는 다중의미에 의해 독자는 당연히 다중의 대상을 설정하게 된다. 여기서 언급되는 2개 이상의 대상은 엄밀히 말하면 속성이 전혀 다르기 때문에 비교 대상이 될 수 없을 수 있다. 예를 들면 양과 염소와 같은 엇비슷한 비교가 아니라 속성상 비교 대상이 될 수 없는 것들이 이중의 뜻이라는 언어유희에 의해 가능해지는 것이다. 이러한 표현 기법은 ‘수수께끼의 정수는 한 가지 대상을 전혀 다른 대상과 비교하는데서 발견 된다’는 테일러의 정의를 그대로 반영하는 것이다(Taylor 139). 이 과정에서 시인은 이중의 뜻을 통해 속성이 전혀 다른 두 개의 대상을 비교토록 하여 독자의 판단에 지속적인 혼란을 가중시킨다. 「수수께끼 25」는 이러한 비교 대상이 될 수 없는 2개의 대상이 시인의 정교한 어휘 조합에 의해 가능케 됨을 입증해주는 좋은 예이다.

「수수께끼 25」는 수수께끼 중 교훈적 내용이나 아름다운 자연물을 소재로 하는 부류에 속하지 않고 은밀한 성(性)적 함의를 지닌 음담에 속하는 부류이다. 『수수께끼』에는 남녀의 성기를 연상시키는 야한 음담이 다수 발견되는데 여기에는 주로 농가의 집기나 도구가 남녀의 성기에 비유되어 희화화되고 있다. 여기에서 다루어지는 「수수께끼 25」는 성적 함의를 지닌 음담에 속하지만 전체 11행에 이르는 단시의 형태를 이루면서 단순한 음담의 차원을 넘어선 고차원의 언어유희를 보여주기 때문에 성적 함의를 지닌 기타 「수수께끼」와 차별화 되고 있다.

「수수께끼 25」

나는 경이로운 창조물, 여자들에게는 환희,
이웃들에겐 유용한 것, 마을의 그 누구도 해하지 않고,
해독스러운 존재가 아니다.

우뚝 선 나의 모습, 침대 위에 높이 솟아올라,
 밑 부분은 털투성이
 때론 농부의 딸, 오만하고 대담하고 예쁘장한 숫처녀가
 나를 붙잡으려고 버둥거린다.
 나의 불그레한 끝 부분을 난폭하게 끌어 잡아
 나의 머리를 강탈한다.
 짝 붙들어 맨 채.
 그녀가 나를 짓누르고(귀찮게 치근거릴 때)
 그녀는 나와 그녀와의 접촉(접전)이 무엇을 의미하는지
 곧 깨닫게 된다.
 곱슬머리의 그녀,
 축축이 젖은 그녀의 눈! 내가 누구인지 알아 맞춰 보세요!!)

Ic eom wunderlicu wiht, wifum on hyhte,
 næhbuendum nyt ; nængum sceððe
 burgsittendra, nymðe bonan anum.
 Staðol min is steap, heah stonde ic on bedde,
 neoðan ruh nathwær. Nepeð hwilum
 ful cyrtenu ceorles dohtor,
 modwlonc meowle, þæt heo on mec gripeð,
 ræseð mec on reodne, reafað min heafod,
 fegeð mec on fæsten ; feleð sona
 mines gemotes se[o] the mec nearwað,
 wif wundenloc : wæt bið þæt eage.²⁾
Saga hwæt ic hatte!

마지막 결어인 *Saga hwæt ic hatte!* ‘Say what I am called(내가 누구인지 맞춰보세요!)’는 전형적인 고대영시 『수수께끼』 에서 발견되는 상투어이다.

이 같은 결어는 독자의 판단을 노골적으로 유도하기 때문에 시인의 명시적 의도를 드러내는 것이며 이는 고대의 종교 경전이나 신화 속에 등장하는 수수께끼와 구별시

키는 요인으로 작용한다. 여기에는 독자의 상상력 혹은 지력을 시험하고자 하는 저자의 의도가 노골적으로 드러나 있음을 알 수 있다. 이러한 조작의 과정에서 저자는 독자들이 쉽게 생각할 수 있는 대상을 떠올리도록 이중의 뜻을 지닌 어휘를 배열하여 독자의 상상력을 자극한다. 이는 독자의 판단력을 가늠하여 자신이 의도하는 방향으로 독자를 이끌고자 하는 시인의 강한 의도이다. 이러한 시인의 목적은 ‘시인은 독자의 판단을 조정 한다’는 해머의 견해와 일치하며 동시에 수수께끼 시가 일반 시와 달리 뚜렷한 목적성을 지니고 있음을 말해주는 것이다(Hammer 95). 해머의 견해는 ‘독자로 하여금 두 개 이상의 대상을 비교시키도록 하여 독자의 판단에 혼란을 초래한다’는 테일러의 견해와 일치한다(Taylor 132). 수수께끼 저자는 이 두 개의 정체성 내지 속성을 묘사하는데 있어 이 두 대상에게 공히 적용될 수 있는 어휘를 사용하여 둘 사이에 존재하는 차이를 희석시킨다. 이 과정에서 사용되는 기법이 평행묘사(parallel expression)이다. 이는 수수께끼에서 요구되는 답의 범주에 속할 수도 있는 두 개의 대상을 묘사하는데 있어 어느 한 쪽에 치우치지 않고 균형을 유지해 주는 기능을 지닌다. 평행묘사는 고대영시 『수수께끼』에 사용되는 전형적인 묘사 기법으로서 독자의 판단에 지속적인 혼란을 가중시키는 역할을 지니게 되는데 이는 다시 이중의 뜻을 형성하는 시인의 절묘한 어휘 조합에 바탕을 둔다.

학자들이 수용하는 「수수께끼 25」 답은 양파(onion)이다. 하지만 예측되는 대상을 묘사하는데 사용되는 어휘들의 면면을 살펴보면 또 다른 유력한 대상인 남근(男根)의 가능성을 배제할 수 없게 된다. 양파와 남근은 여러 면에서 차이를 이루지만 저자는 독자의 판단에 의도적인 혼란을 야기하기 위해 양파와 남근에 공통적으로 적용될 수 있는 이중의 뜻을 지닌 어휘를 배열한다. 「수수께끼 25」에서 요구 되는 답에 대한 추론은 시대에 따라 또는 독자의 처한 상황에 따라 달라 질 수 있을 것이다. 고대 수수께끼가 작성된 시기는 대략 10-11세기의 앵글로 색슨 시대로써 대부분의 사람(청중 혹은 독자)들이 전시를 제외하고는 농업에 종사하는 시기이다. 따라서 농경문화의 전통에 익숙한 독자나 청중은 남근이 아닌 양파를 추론할 수 있을 것이다. 하지만 이러한 특수한 시대적 배경을 배제하고 접근한다면 시에서 요구하는 의문의 대상의 정체

가 반드시 '양파'라고 단정하기는 결코 쉽지 않을 것이다. 수수께끼 저자는 시작에서부터 독자들로 하여금 오답에 이르게 하는 단서들을 점증적으로 제공한다. 여기에 동원되는 단서들은 한결같이 이중의 뜻을 지니게 된다. 이러한 이중의 뜻은 시에 등장하는 의문의 시골처녀의 정체성과 그녀가 진행하는 일련의 의문의 행위(작업)를 규명하는데 혼란을 야기시키는 기제로 작용하게 된다.

3. 시골처녀의 정체를 둘러싼 이중의 뜻

「수수께끼 25」에서는 특정한 대상의 묘사에 치중하여 성적 함의를 드러내는 기타 수수께끼와 달리 수수께끼에서 요구되는 답(대상)을 능동적으로 대처하는 여자가 등장한다.³⁾ 의문의 그녀는 '시골 농부의 딸,' *ceorles dohtor*(*ceorl*, 'churl, layman, peasant, freeman of the lowest class' + *dohtor*, 'daughter')로 소개되는데 이는 그녀가 10세기 무렵 앵글로 색슨 시대 평범한 시골 농가의 구성원임을 암시하는 것이다 (Bothworth and Toller, BT). 당시의 앵글로 색슨 시대가 엄격한 신분제도를 유지하고 있었지만 각각각층으로 세분화된 신분제도의 중세시대와 달리 왕을 비롯한 귀족계급과 평민 그리고 노예계급과 같은 단순한 신분사회였음을 상기하면 수수께끼 속 처녀는 평범한 시골 아가씨 정도의 위치를 지닌다고 할 수 있을 것이다. 또한 중세시대(12c-15c)와 달리 직업이 분화되기 시작한 시기가 아니었고 아직 도시의 개념이 형성되기 이전이었으므로 그녀가 속한 농민 계층은 앵글로 색슨 시대를 떠받치는 주된 산업인 농업에 종사하는 구성원들이기 때문에 결코 하층민이라 할 수 없을 것이다.

이러한 시대적 상황을 고려하면 그녀는 결코 천박한 시골처녀가 아닌 평범한 농가의 일원임을 알 수 있다. 이어서 수수께끼 저자는 6행 *cyrtenu*를 사용하여 그녀의 외형을 묘사한다. 그런데 여기에 동원되는 *cyrtenu*는 BT에 의하면 beautiful(예쁜, 아름다운), elegant(우아한)의 두 가지 의미를 지닌다. 만약 앞의 '아름다운, 예쁜'을 적용하면 그녀의 미적 외형을 강조하게 되지만 '우아한'을 적용하게 되면 점잖고 품위 있는

외형적 분위기와 함께 연상되는 고상한 내적 품성을 연출할 수 있게 될 것이다. 이러한 사전적 의미의 다중성은 수수께끼에서 이어지는 그녀가 행하는 의문의 행위를 규명하는데 중요한 단서를 제공한다. ‘시골 농부의 딸,’ *ceorles dohtor*에서 형성되는 소박한 이미지는 *cyrtenu*의 ‘예쁜, 아름다움’과 조화를 이룰 수 있을 것이다. 하지만 중세 로맨스 문학에 등장하는 고귀한 여인들을 지칭하는 *cyrtenu*의 또 다른 의미인 ‘우아한’과는 거리감을 이루게 된다. 이러한 거리감 혹은 부조화는 그녀가 행하는 의문스러운 행위의 묘사에서 여실히 드러난다. 그녀가 행하는 일련의 의문스러운 행위(작업?)들은 구중심치의 고귀한 자태의 여인들이 행할 것이라고 생각되는 일들과는 커다란 거리감이 있는 거칠고 투박한 작업임을 암시한다.

때론 농부의 딸, 오만하고 대답하고 예뻐장한 솟처녀가
 나를 붙잡으려고 버둥거린다.
 나의 불그레한 끝 부분을 난폭하게 끌어 잡아
 나의 머리를 강탈한다.
 짝 붙들어 맨 채.
 그녀가 나를 짓누르고 (귀찮게 치근거릴 때)

이어서 *cyrtenu ceorles dohtor*, ‘예쁜(혹은 우아한) 시골 농부의 딸’에서 엿볼 수 있는 외적 이미지와 달리 그녀의 내적 성향을 드러내는 어휘가 등장한다. 여기에 사용되는 어휘 *modwlonc*는 *mod*, ‘mind’와 *wlonc*, ‘daring, bravery, haughty’의 합성어으로써 ‘오만한(마음), 거만한(마음), 의기양양한, 담대한(마음), 결의에 찬, 자신만만한’ 등의 의미를 지닌다(BT). BT의 사전적 의미 중 앞의 ‘오만한(마음), 거만한(마음)’의 의미는 뒷부분의 ‘의기양양한, 담대한(마음), 결의에 찬, 자신만만한’과 의미론적 차이를 이루게 된다. 두 부류 공히 사람의 내적 품성 혹은 성향을 드러내는데 사용되지만 앞부분은 주로 바람직하지 못한 속성을 드러내는 데 반면 후반부 의미는 부정의 의미와는 거리가 있는 ‘굳건한 마음의 자세’정도의 뜻을 나타낼 때 사용될 것이다. 하지만 이와 같은 사전적 의미 중 어느 것을 적용해도 *cyrtenu*의 ‘우아한’과는 거리가 있음을

발견할 수 있다. *Modwlonc*는 ‘예쁜 시골처녀’가 모종의 작업(행위?)에 돌입하기 전에 갖추게 되는 마음의 자세를 나타내는 어휘이다. 특히 후반부 *-wlonc*는 동의어 *dolgilp*와 함께 『베오울프』를 비롯한 영웅시에 자주 사용되는 상투어로서 목숨을 건 전투나 모험에 임하는 용사의 비장한 각오를 드러낼 때 자주 사용 된다. 영웅시에서 다루어지는 오만과 자만심은 반드시 부정의 의미를 지닌다기 보다는 전투나 모험에 임하기 전 행해지는 용사의 허장성세로 받아들여진다. 즉, 자신감을 강화시키면서 상대방의 기를 제압하기 위한 술책으로 사용되기 때문에 용사들이 전투 전 행하는 일종의 관례의식의 일환으로 간주된다. 고로 이런 측면에서 *wle(o)nc*는 영웅시에서 부정의 의미를 지닌다기 보다는 중립으로 간주된다. 하지만 「창세기」(*Genesis B*)와 같은 종교시에서는 하느님에 대항하는 사탄의 오만함을 드러내는데 사용되기 때문에 *wle(o)nc* 극히 부정의 의미로 해석된다(Lee 32-34). 이처럼 *wlonc*는 상황에 따라 전혀 다른 의미를 지니게 되는데 영웅시도 아니며 더욱이 종교시와도 거리가 있는 「수수께끼 25」에서 *wlonc*를 사용하는 시인의 의도는 어디에 있는 것일까? 시인은 다중의 사전적 의미를 설정하여 독자의 해석에 혼란을 일으키고자 했을 것이다. *Wlonc*의 정확한 의미는 시골처녀가 행하게 되는 의문스러운 일의 속성과 동시에 그러한 일을 행하기 전에 갖추게 되는 그녀의 마음의 자세와 밀접한 관계를 지니게 될 것이다. *Modwlonc*의 해석에 있어 포터(John Porter)와 브레들리(S. A. J. Bradley)는 ‘거만한(bumptious, haughty)’의 의미를 적용하고 있다. 시골처녀가 행하는 일의 속성을 감안하면 포터와 브레들리의 ‘거만한’ 해석은 다소 무리가 따른다고 볼 수 있을 것이다. 물론 그녀가 행할 일에 임하는 그녀의 마음가짐을 나타내기 위해 사용된 어휘가 아니고 행해지는 일과 상관없이 그녀의 원래 ‘거만한’ 성격을 드러내고자 했다면 하등의 문제가 없을 것이다. 여기에서 보여 지는 시골처녀는 영웅시에서 발견되는 용감무쌍한 용사를 상기시키는 여전사의 이미지와 흡사하다. 이제 소박한 시골 농가의 예쁘장한 처녀는 *modwlonc*, ‘대담한’의 도입으로 강한 여전사의 이미지를 갖추게 된다.

6행: *modwlonc meowle, þæt heo on mec gripeð,*

‘stout-minded virgin attempts to lay hold of me’(결의에 찬 처녀가 나를 붙잡

으려고)

Wlonc 자체가 ‘담대한(마음, 정신 자세)’의 의미를 내포하고 있기 때문에 ‘마음, 정신’을 뜻하는 *mod* 와의 결합은 불필요한 조합으로 간주될 수 있다. *Mod*, ‘마음’ 형태소를 넣은 이유는 같은 반행의 *meowle*와 후반부 반행의 *mec*의 *m*-과 두운을 맞추기 위한 처사로 간주될 수 있을 것이다. 또한 모종의 작업을 수행하게 되는 시골처녀의 굳건한 마음(*mod*)의 자세를 더욱 강하게 드러내기 위해서 도입된 어휘조합으로 간주된다. 이러한 불필요한 의미의 중복을 감수하면서까지 처녀의 마음의 자세를 강조하고자 하는 시인의 의도에서 독자는 이어지는 모종의 일의 속성이 심상치 않은 일임을 감지하게 된다. 심상치 않은 일의 속성이 무엇일까? 일차적으로 시골 농가에서 흔히 치르는 힘들고 고된 농사일을 떠올릴 수 있을 것이다.

나의 불그레한 끝 부분을 난폭하게 끌어 잡아
 나의 머리를 강탈한다.
 짝 붙들어 맨 채.
 그녀가 나를 짓누르고 (귀찮게 치근거릴 때)

modwlonc meowle, þæt heo on mec gripeð,
ræseð mec on reodne, reafað min heafod,
fegað mec on fæsten ; feleð sona

이 과정에서 영웅의 굳건한 이미지를 암시하는 *wlonc* 와 같이 그녀의 세부적인 행위를 나타내는 동사 역시 영웅시에서 볼 수 있는 전투어를 연상시키는 강한 움직임으로 구성되어 있음을 알 수 있다: *gripeð*, ‘grasp, seize(붙들다),’ *ræseð*, ‘rush(돌진하다, 급하게 해치우다),’ *reafað*, ‘plunder, spoil, rob(강탈하다 가로채다),’ *fegað*, ‘join, bind, fix, unite(묶다),’ *fæsten*, ‘fast, fixes(단단히 붙들다),’ *nearwað*, ‘compress(짓누르다, 강제하다, 잠그다, 맺다, 수축하다),’ *molest*, ‘괴롭히다, 성적으로 희롱하다’(BT, Sweet). 그녀의 행위를 묘사하는데 동원된 일련의 동사들의 면면을 살펴보면 그녀가

진행하는 일(작업)이 시골농가에서 흔히 행해지는 하찮은 일거리와 거리감이 있다는 것을 알게 된다. 전투어 이미지와 결부된 그녀의 유별난 행위의 정체는 독자로 하여금 더 많은 호기심과 상상력을 증폭시킨다. ‘예쁜 시골 처녀’에서 풍기는 소박한 이미지는 이제 영웅시에서 등장하는 용사가 적을 맞이하여 고군분투하는 용사의 이미지에 견주어진다.

이 같은 강한 역동성을 내포한 움직임씨(동사) 특히 *gripeð*와 *nearwað*를 제외한 *ræseð*, *reafað*, *fegeð*가 다른 반행의 강제음절의 자음과 두운을 형성하고 있음을 알 수 있는데 이는 이들 동사의 의미를 강조하고자 하는 저자의 의도를 드러내는 시작술로 간주된다. 이러한 역동성을 지닌 움직임씨의 연속된 배열은 시골처녀가 행하는 일(?)의 강도가 세고 험난함을 암시하는 것이다. 이제 그녀는 소박한 ‘시골농부의 딸,’ *ceorles dohtor*에서 ‘힘들고 험난한’ 일을 감행하기 위해 담대한 결의(*wlonc*)와 함께 의문의 작업을 감행하려고 한다. 물론 이와 같은 강한 역동성을 지닌 동사들의 조합으로 묘사되는 모종의 작업은 시골 농가에서 행해지는 농가의 일로도 보여 질 수 있을 것이다. 하지만 시골처녀가 행하는 의문의 ‘나,’ *ic* 와의 행위들—나를 붙잡으려고 버둥거리고, 나의 끝 부분을 난폭하게 끌어 잡고, 나의 머리를 강탈하고, (나를) 꼭 붙들어 매고, 나를 짓누르고—등은 흡사 적을 맞이하여 상대방을 제압하려는 용사의 격렬한 몸동작을 연상시킨다. 이러한 전투 이미지 속의 정체불명의 ‘나,’ *ic* 는 시골 처녀에 의해 속수무책으로 당하는 극히 수동적 자세로 그려진다. 그녀가 고군분투하는 대상은 ‘나’인데 ‘나’ 중에서도 신체 일부인 ‘불그레한 (끝 부분),’ ‘*mec on reodne*’인 ‘나의 머리,’ ‘*min heafod*’가 여전사의 이미지를 지닌 시골처녀로부터 집중적인 공격을 받는 걸로 그려진다. 즉, 시골처녀는 ‘나’의 ‘불그레한 머리’와의 한판 승부를 겨루고 있는 것이다. 하지만 사용된 동사들의 면면을 살펴보면 시골처녀와 ‘(나의) 불그레한 머리’ 사이에 진행된 접전(?)은 대등한 힘의 격돌이라기보다는 ‘난폭하게 붙잡히고, 머리가 강탈당하고, 짓눌려져’에서 알 수 있듯이 ‘(나의) 불그레한 머리’가 일시적 저항은 보이지만 초반부터 시골처녀에게 속수무책으로 공격당하고 종극에는 그 ‘대담한’ 시골 처녀에게 완전히 제압당하는 모습으로 그려진다. 이러한 수동적인 모습을 드

러낸 나의 정체는 무엇일까? 요구되는 ‘나’는 「수수께끼 25」의 답이 되기 때문에 수수께끼에서 ‘나’는 중대함을 지니게 된다. 이러한 중대성은 저자가 ‘나’를 다루는 방식에서도 여실히 입증된다.

시골처녀의 상대인 의문의 ‘나’는 목적격과 소유격의 형태로 6행의 *mec*, 7행의 *mec* 와 *min*, 8행의 *min*, 9행의 *mines* 와 *mec*에서 반복되어 나타난다. 이러한 특이한 ‘나’의 반복은 ‘나’를 강조하고자 하는 시인의 의도로 간주되는데 이는 예외적인 두운 작시법에서 발견되고 있다. 「수수께끼 25」에서도 예외 없이 고대영시 작시법에 적용되는 두운(alliteration)이 적용되고 있음을 알 수 있다. 6행의 후반부 반행의 *mec*의 *m-*이 6행의 전반부 반행에 있는 *modwlonc meowle*에서 반복되기 때문에 이중 강세를 지닌 두운으로 간주된다. 하지만 6행의 두운에 있어 한 가지 예외적인 상황이 발견된다. 통상 고대영시 두운 작시법에서는 *mec* ‘나를’과 같은 대명사는 기준 강세음절의 역할을 담당하지 못하기 때문에 두운에서 제외된다. 6행의 후반부 반행에서 예상되는 기준 강세음절은 동사 *gripeð*, ‘꽂 붙들다’에서 찾을 수 있다. 이 경우 강세 음절의 *gri-*에 있는 자음인 *g*가 6행의 전반부 반행에서 반복되어야 한다. 하지만 6행의 두운은 *g*가 아닌 *modwlonc meow . . . mec*에서 반복되는 *m-*에서 발견된다. 이는 두운의 극히 예외적인 경우로써 수수께끼 저자는 *gripeð*, ‘꽂 붙들다’라는 행위에 주안점을 두기 보다는 붙들린 대상 즉, 수수께끼에서 요구되는 답의 대상인 ‘나’를 강조하고자 하는 것이다. 이러한 예외적인 두운의 적용은 10행에서 다시 나타난다.

mines gemotes se[o] the mec nearwað,

나를 짓누르는 그녀는 나와 그녀와의 접촉이 (무엇을 의미하는지 곧 깨닫게 된다.)

10행 역시 전형적인 고대영시 두운 작시에 의하면 강세를 받는 *nearwað*, ‘짓누르다 억압하다’ 강세를 지닌 제일 음절의 *n-*이 전반부 반행에서 반복되어야 한다. 하지만 *n-* 아닌 *mec*의 *m-*이 *mines gemotes*에서 반복되고 있음을 알 수 있다. 예외적인 두운법칙이 두 번에 걸쳐 사용되고 있는데 이는 두운을 이루는 인칭 대명사인 *mec*,

‘나를’ 가 다름 아닌 수수께끼에서 요구되는 답이라는 중요성을 지니기 때문일 것이다. 시인은 의문의 ‘나’를 구명할 수 있는 단서들을 점증적으로 제공함으로써 독자로 하여금 ‘나’의 정체성 대한 상상의 나래를 펼치도록 유도한다.

4. ‘나,’ ic의 정체성을 둘러싼 언어유희

「수수께끼 25」의 저자가 시에서 일관되게 도입하는 이중의 뜻은 수수께끼의 답에 해당하는 정체불명의 ‘나’의 묘사에서도 발견된다. 수수께끼 속의 ‘나’는 크게 3단계로 구분되어 소개된다.

- 1단계: 나는 경이로운 창조물, 여자들에게는 환희,
이웃들에겐 유용한 것,
마을의 그 누구도 해하지 않고,
해독스러운 존재가 아니다.
- 2단계: 우뚝 선 나의 모습, 침대 위에 높이 솟아올라,
밑 부분은 털복숭이
때론 농부의 딸, 오만하고 예쁘장한 스티치녀가
나를 붙잡으려고 버둥거린다.
나의 불그레한 끝 부분을 난폭하게 끌어 잡아
나의 머리를 강탈한다. 꼭 붙들어 맨 채.
그녀가 나를 짓누르고 (귀찮게 치근거릴 때)
- 3단계: 그녀는 나와 그녀와의 접촉이 무엇을 의미하는지
곧 깨닫게 된다.
곱슬머리의 그녀,
촉촉이 젖은 그녀의 눈!

- 1: Ic eom wunderlicu wiht, wifum on hyhte,
 næhbuendum nyt ; nægum sceððe
 burgsittendra, nymðe bonan anum.
- 2: Staðol min is steapheah stonde ic on bedde,
 neoðan ruh nathwær. Nepeð hwilum
 ful cyrtenu ceorles dohtor,
 modwlonc meowle, þæt heo on mec gripeð,
 ræseð mec on reodne, reafað min heafod,
 fegeð mec on faesten ;
- 3: feleð sona
 mines gemotes se[ʝ] the mec nearwað,
 wif wundenloc : wæt bið þæt eage.

1단계에서 암시되는 ‘나’의 정체는 나중에 등장하는 시골처녀라는 1인을 상대로 하는 대상이 아닌 ‘여자들’과 ‘마을 사람들’과 같은 다수를 대상으로 하는 그 어떤 것으로 소개 된다. 이 ‘나’는 ‘경이롭고, 여자들에게 환희, 해롭지 않고 이로운 것’에 속하기 때문에 긍정의 가치를 지닌 어떤 것으로 간주된다. 이러한 ‘경이롭고, 이로운’ 것의 대상은 시골농가에서 흔히 발견될 수 있을 것이며 다수의 대상이 거론될 수 있을 것이다. 하지만 예측되는 대상이 특히 ‘여자에게 환희’(즐거움)을 선사하기 때문에 다루어지는 대상이 여성의 행복과 즐거움에 크게 기여하는 다수의 대상임을 암시한다. 하지만 2단계로 접어들면서 이러한 다수의 대상은 더욱 세밀하고 의미심장한 묘사에 의해서 대상의 폭이 현저하게 줄어들게 된다. 특히 대상을 지칭하는 일련의 어휘조합—‘우뚝 선,’ *steapheah*, 나의 모습, 침대(on bedde) 위에 높이 솟아올라, 밑 부분은 ‘털투성이,’ *ruh*, ‘불그레한 끝 부분,’ *on reodne*, *heaford*등—은 독자들로 하여금 남근을 연상토록 하는 직설적이고 적나라한 표현으로 간주된다. 하지만 고대영어 *ruh*는 BT와 홀(J. R. Clark Hall) 그리고 스위트(Henry Sweet)에 의하면 *rough*, *coarse*, *hairy*,

shaggy, ‘거친, 우거진, 털복숭이’ 등의 의미를 지닌다. 고대영어 사전편찬자들은 어휘가 사용된 문헌의 구절을 인용하면서 문맥의 상황을 고려하여 사전적 의미를 부여한다. 가상의 대상의 밑 부분을 ‘털투성이’로 묘사하면 공히 남근과 양파를 암시할 수 있어 시인이 의도하는 두 대상 사이의 균형을 유지할 수 있을 것이다. 하지만 ‘거친’을 적용하면 남근 보다는 양파일 확률이 높아진다. *Ruh*에 내포된 ‘털투성이’와 ‘거친’ 중 어느 의미를 선택할 것인가는 온전히 독자의 몫으로 남게 되면 시인은 다만 다중의 의미를 지닌 어휘를 제공할 뿐이다. 이 역시 평행묘사 기법의 일환으로 독자의 지속적인 혼란을 불러일으키기 위한 시인의 의도된 어휘조합으로 간주된다. 포터의 경우 *ruh*를 hairy, ‘털이 많은’로 옮기고 있는데 이는 남근의 묘사에도 어울리며 동시에 양파의 밑 부분에 달려 있는 잔뿌리를 연상시키기 때문에 적절한 현대영어로 간주된다. 아래 부분이 털투성이로 이루어진 대상은 농가에서 그리 많지 않을 것이다. 남근과 양파를 상정했을 때 지금까지의 묘사는 어느 한 쪽에 치우치지 않고 균등하게 배분되어 있음을 알 수 있다. 하지만 4행에서 인용된 *staðol*에 이르러 의미상의 난제는 지속된다. BT에 따른 *staðol*의 사전적 의미는 ‘base, foundation(토대, 기반, 기초)’이기 때문에 다음 행의 *neodan*, ‘beneath, below(아래에, 밑에)’와 유사한 의미 혹은 동격으로 간주될 수도 있을 것이다. BT에 의한 *staðol*의 사전적 의미인 (나의) ‘토대, 기반, 기초’는 시에서 연상되는 양파나 남근을 고려하면 ‘밑동, 아래 부분’ 등의 의미로 간주될 수 있을 것이다. 하지만 시에서는 *steapheah stonde*, (침대 위에) ‘높이 솟아올라’ 있는 부분과 *neodan ruh*, ‘밑 부분은 털복숭이’ 부분은 공히 가상의 대상의 다른 형태를 묘사하고 있음을 알 수 있다. 이러한 묘사의 차이를 감안하면 6행의 *staðol*, ‘밑동’과 7행의 *neodan*, ‘아래에(부분)’는 확연하게 구별되어야할 것이다.

포터는 *staðol*과 *neodan*을 별도로 간주하여 *staðol*을 ‘stalk’(나무줄기에서 뿌리에 가까운 부분)로 *neodanf*에 ‘root’(밑동, 뿌리)의 의미를 부여한다. *Staðol*의 해석에 있어 브레들리는 포터와 비슷한 stem의 의미를 적용한다. 하지만 영어의 stalk나 stem은 식물의 줄기 부분을 강하게 암시하기 때문에 예측되는 ‘남근’ 보다는 ‘양파’로 독자의 판단을 이끌 수 있을 것이다. 이 경우 묘사에 있어 대상 사이의 균형을 유지하려는 저

자의 의도가 손상될 수 있을 것이다. 이 의문의 대상은 8행에 이르러 ‘불그레한 나의 머리,’ *on reodne . . . min heafod* 로 지칭되어 진다. 이 대상은 이제 앞서 언급된 *staðol*, ‘줄기’와 *neodan*, ‘아래(부분), 밑동’ 외에 또 다른 부분인 *heafod*, ‘머리’ 부분이 더해져 온전한 모습을 드러낸다. 대상의 맨 밑에 위치한 밑동, 이어지는 줄기 그리고 마지막 꼭대기에 위치한 머리를 고려하면 *staðol*이 가운데 위치하기 때문에 BT가 정의한 ‘토대, 기초’ 혹은 여기에서 파생되는 ‘밑동’은 그 의미의 적절성을 상실하게 된다. ‘밑동은 털복숭이’ 가운데 부분은 ‘높이 솟아(있고)’ 꼭대기는 ‘붉은’ 색깔로 묘사되는 이 대상은 엄밀히 말하면 양파 보다는 남근의 형상에 더 근접한다고 할 수 있을 것이다. 독자로 하여금 오답을 끌어내도록 유인하는 시인의 의도를 고려한다면 남근을 겨냥한 이러한 명백한 세 부분의 구분은 타당하게 여겨질지 모른다. 하지만 남근을 강하게 연상시키는 상기의 세 부분의 분석은 양파에 있어 정확히 적용되지 못하기 때문에 복수의 대상을 묘사하는데 균형을 이루고자 하는 시인의 의도에 의구심을 남긴다. 시골처녀가 의문의 대상을 상대로 악전고투하는 부분이 바로 이 ‘붉은 머리’에 해당한다. 양파에 있어 머리 부분이 몸통 위에 솟아 있는 줄기의 꼭대기 부분을 암시하는지 혹은 양파의 붉은 몸통 부분을 지칭하는지 불명확하게 된다. 남근과의 접전인지 아니면 양파와의 접전인지에 관한 최종 결론은 다음의 3단계에서도 여전이 미궁에 빠진다. 하지만 3단계에서 시인은 매우 의미심장한 함의를 지닌 ‘촉촉히 젖은 눈’을 인용하여 화룡정점의 묘미를 발휘한다.

5. ‘젖은 눈’에 내포된 이중의 뜻

수수께끼의 2단계에서 구체적으로 기술된 그녀의 행위는 다름 아닌 그 무엇과의 힘겨운 접전을 암시하는 것이다. 이와 같은 2단계까지 제공된 단서들을 고려했을 때 독자의 상상력에 투영된 의문의 대상의 정체성은 남근일 가능성이 커진다. 하지만 정답으로 양파를 추정한다 해도 무리가 없을 것이다. 앞서 살펴본 대로 두 대상 즉, 남근과

양파에 공히 적용될 수 있는 이중의 뜻을 지닌 어휘들의 적절한 조합과 어느 한 쪽에 치우치지 않는 평형기법의 묘사로 인해 두 대상은 수수께끼에서 요구되는 정답의 반열에 오르게 된다. 이와 같이 이중의 뜻을 지닌 어휘조합과 묘사기법은 수수께끼의 마지막 부분에서도 여전히 계속된다.

3: (나를 짓누르는 곱슬머리 그녀)

그녀는 나와 그녀와의 접촉(만남)만남이 무엇을 의미하는지
곧 깨닫게 된다. 촉촉이 젖은 그녀의 눈!

feleð sona

mines gemotes se[o] the mec nearwað,

wif wundenlocc : wæt bið þæt eage.

「수수께끼 25」에서는 시골처녀와 그녀의 행위, 그리고 의문 속의 ‘나’의 정체를 규명할 수 있는 단서들이 주를 이룬다. 주어진 대상을 추적하는데 마지막 단서를 제공하는 3번째 구문의 특성은 대상을 직접적으로 지칭 혹은 암시하는 어휘조합의 배열이 아닌 의문의 작업으로 파생되는 시골처녀의 반응을 다룬다는 점에서 앞의 구문들과 차이를 이룬다. 여기서 언급되는 반응은 의문의 대상과의 악전고투 끝에 얻게 되는 ‘눈가의 눈물 혹은 촉촉이 젖은 눈’이므로 행위의 주체자인 시골처녀의 정서적, 심리적 혹은 외부의 영향에 의한 육체의 자연스러운 물리적 반응으로 간주될 수 있다. 의문의 대상과의 결실로 얻어지는 것이 ‘눈가의 눈물’이므로 이에 관한 문맥상의 이해는 의문의 대상을 규명하는데 결정적인 단서를 제공하게 된다. 하지만 가상의 복수 대상을 설정하는데 동원된 표현 기법과 달리 이번에는 대상들과 거리감을 이루는 극히 우회적인 묘사기법이 동원된다. 하지만 이 부분에 대한 정확한 해석을 추출하기 위해서는 문법은 물론 의미상의 난제를 선결해야한다. 구문에서 인용된 두 개의 핵심어 *feleð*와 *gemotes*를 어떻게 받아들일 것인가에 따라 전체 의미는 다르게 해석될 수 있다. BT와 Hall에 의하면 동사 *feleð*는 ‘feel(느끼다),’ ‘touch(만지다),’ ‘perceive(감지하다, 이해하다)’ 등의 의미를 지니기 때문에 대부분 목적격을 필요로 하게 된다. 목적격

에 해당하는 어휘가 ‘만남, 조우, 갈등, 투쟁, 회합’과 같은 다수의 사전적 의미를 지닌 (ge)mote이다(BT, Hall, Sweet).

*Feled*의 주어는 ‘곱슬머리 그녀’이므로 우선 고대영어 자구적 의미에 준하여 직역을 고수하면 곱슬머리 그녀는 곧 (그녀와 나와)의 만남(*gemot*, ‘meeting’)을 ‘느낀다’ 혹은 곱슬머리 그녀는 우리의 만남(*gemot*, ‘meeting’)을 ‘알아챈다, 파악한다, 이해한다’(*feled*, ‘perceive’)와 같은 의미를 추출할 수 있을 것이다. 타동사 *feled* 와 목적격에 해당하는 *gemot*가 문법적 구성요인을 충족하기 때문에 하등의 하자가 발견되지 않는다. 하지만 이러한 자구적 해석에 치중하면 수수께끼 저자가 전달하고자 하는 의미는 물론 문맥상의 의미도 자연스럽게 못함을 알 수 있다. 이러한 의미상의 공백을 의식하여 포터의 경우 *weeps at our wedding*, ‘우리의 결합에 눈물을 흘린다’와 같은 대담한 의역을 시도한다. 포터는 *gemot*의 해석에 있어 ‘결합(결혼)’을 적용하여 시골처녀와 의문의 대상 사이에 진행된 힘겨운 작업(?)을 ‘결합(wedding)’이라는 긍정의 의미로 전환하고 있다. 포터의 과감한 의역이 일면 타당성을 지닐 수 있을지 모르지만 이러한 단언적인 해석은 이중의 의미를 지속적으로 사용하여 마지막 까지 독자의 판단에 혼선을 일으키고자 하는 시인의 의도에 위배될 수 있을 것이다. 브레들리는 문맥의 자연스러운 흐름을 고려하여 *She will soon feel the effect of her encounter with me*, ‘그녀는 이내 그녀와 나와의 접전의 결과를 곧 알게 될 것이다’라고 옮기고 있다. 브레들리는 포터와 달리 둘 사이의 ‘만남, 접전’의 ‘결과(effect)’를 첨언하고 있는데 이는 마지막 구문인 ‘촉촉히 젖은 그녀의 눈’을 의식한 매우 적절한 해석으로 간주된다. 본 연구자 역시 브레들리와 같이 *feel*과 *encounter* 사이에 존재하는 의미상의 공백을 채울 수 있는 추가적인 별도의 문구가 필요하다고 생각된다. 연구자는 ‘그녀는 나와 그녀와의 접전이 무엇을 의미하는지 곧 알아챈다’를 제시하고자 한다. 물론 원문에는 ‘무엇을 의미하는지’에 해당하는 문구가 발견되지 않지만 *feled*와 *gemotes* 사이에 존재하는 의미상의 공백을 고려하고 앞 뒤 문맥상의 유연한 흐름을 감안한다면 충분히 가능한 해석으로 간주될 것으로 생각 된다. 이와 같은 해석은 마지막의 *wæt bið þæt eage!*, ‘촉촉이 젖은 그녀의 눈(moist is her eye!)’과도 문맥상의 조화를 이루며 동시

에 남근과 양파라는 두 개의 대상을 마지막까지 대등하게 비교하고자 하는 시인의 의도와도 부합할 것으로 간주된다.

「수수께끼 25」에서 요구되는 답을 끌어내기 위해서는 모종의 작업을 진행하는 시골처녀, 그녀의 상대로 등장하는 의문투성이의 ‘나’ 그리고 시골처녀가 ‘나’와의 힘겹게 진행되는 의문의 작업에 대한 정체성과 속성에 대한 규명이 이루어져야 할 것이다. 마지막으로 이러한 요소들과 작업의 결실인 ‘눈가에 맺힌 눈물’ 사이의 인과 관계를 규명한다면 독자는 최적의 답을 추론할 수 있을 것이다. 의문의 작업을 완료한 후 시골처녀는 왜 눈물을 보이는 것일까? 눈가에 눈물이 고였다는 사실에서 독자는 몇 가지 원인을 상정할 수 있을 것이다. 눈물은 외부의 물리적 영향 즉, 매운 냄새나 독한 연기로 인해 아니면 슬픔과 고통 혹은 격한 환희의 상황에 처할 때 보여지는 생체의 반응으로 간주된다. 이 부분의 묘사에 있어 시인이 시종일관 적용하는 문학적 표현 기제인 ‘이중의 뜻’이 개입되어 있지 않다는 가정 하에 구문을 구성한다면 문맥은 다른 양상을 보여주게 된다. 만약 시골처녀가 육체적으로 매우 힘든 일에 몰두했다면 시인이 인용한 *wæt bið þæt eage*, ‘Her eye will be wet’(촉촉이 젖은 그녀의 눈)의 해석은 문맥상 부적절하게 된다. 심한 육체적 노동을 의도했다면 눈가의 눈물 보다는 이마에 맺힌 땀방울이 인용되었을 것이며 땀방울이 흐르는 모습에 적합한 ‘흐르다’(*rinnan*., ‘to run, to flow’)가 *wæt*, ‘wet’(젖은)를 대신했을 것이다. 또한 독한 마늘 냄새의 영향으로 눈물이 고여 눈물이 흐르는 모습을 더욱 효과적으로 묘사할 수 있는 *tear*, ‘눈물’이나 ‘눈물이 고여 있는’(*tearig*, ‘tearful’)등의 어휘를 조합했을 것이며 동시에 흘러내린 눈물을 묘사하는 *rinnan*, ‘흐르다’ 등을 사용했을 것이다.

하지만 이러한 *tear*, *tearig* 혹은 *rinnan* 등의 사용은 일의 속성을 너무 쉽게 파악할 수 있는 단서를 제공하기 때문에 이중의 뜻을 노리는 시인의 선택에서 제외된다. 포터가 울긴 ‘울다’(*weeps*) 역시 시인이 노리고자 하는 이중의 뜻에 위배되기 때문에 적절한 선택으로 간주되지 않는다. 시인은 ‘쏟아지는 눈물’과 같은 직설적인 표현을 거부하며 복수의 상황을 품을 수 있는 (촉촉이) ‘젖은’(*wæt*, ‘wet’) 눈을 인용하여 고도의 함축적 의미를 꾀하고 있는 것이다. ‘젖은 눈’은 눈가에 살며시 고인 눈물을 암시하기

때문에 힘든 육체적 노동의 결과로 눈가에 맺어지는 땀방울과는 커다란 차이를 이루게 된다. 수수께끼에서 암시되는 두 대상인 남근과 양파를 고려하면 ‘촉촉히 젖은 그녀의 눈’의 함의는 두 대상과의 힘겨운 작업의 결과를 알리는 적절한 표현으로 간주된다. 하지만 시골처녀의 눈가를 살며시 ‘젖은’(wet) 눈물의 정체는 독한 양파 작업의 결실로 연계 되는 눈물보다는 남근과의 접촉으로 인한 성적 환희의 결실로 간주될 가능성이 커진다. 이러한 성적 함의는 1행에서 드러난 ‘나’의 정체에서 ‘여자들에게는 환희’(wifum on hyhte)와 의미상의 일치를 이룬다. 엄격한 의미론적 관점에서 보면 평행 묘사와 이중의 뜻을 사용하여 독자의 혼란을 유지하고자 하는 시인의 의도는 마지막 부분에서 커다란 성공을 거두었다고 할 수 없게 된다. ‘촉촉히 젖은 그녀의 눈’에서 발견되는 마지막의 심미적 묘사는 양파와의 접전 끝에 기대되는 결과와는 상당한 거리감이 있는 은밀하고 낭만적인 요소를 품고 있기 때문일 것이다.

하지만 시에서 요구되는 ‘나’의 정체는 독자들의 상상을 초월한 양파이다. 「수수께끼 25」는 시골 농가의 젊은 처녀가 침대 한 귀퉁이에 앉아 맨손으로 양파를 다듬으며 풍기는 매운 양파냄새를 극복하며 일에 몰두하는 시골 농가의 전원적인 모습을 그리고 있다. 독자는 예상 밖의 답에 허탄한 웃음을 터뜨리지만 시인의 정교한 어휘 조작술에 찬사를 보내게 된다.

6. 결론

수수께끼는 장르의 특정상 최종 답은 하나이지만 독자의 판단 속에 예상되는 답은 다수이기 때문에 시인은 의도적으로 독자나 청중으로 하여금 정답이 아닌 오답을 설정하도록 유도한다. 이 과정에서 수수께끼 저자는 은유나 이중의 뜻을 지닌 어휘를 사용하여 독자의 혼란을 유지한다. 정답을 알게 된 독자는 자신들의 판단에 이르는 과정이 시인에 의해 완전히 통제되고 지적으로 조롱당했음을 알게 된다. 하지만 다루는 내용이 웃음과 해학으로 귀결되기 때문에 이러한 시인의 조작술에 조정되어 엉뚱한 상상

의 나래를 편 자신의 모습에 허탄한 웃음을 발하며 시인이 발휘한 고도의 언어유희에 찬사를 보내게 된다. 수수께끼 마지막에 등장하는 ‘내가 누구인지 알아 맞춰보세요,’ *Saga hwæt ic hatte!* ‘Say what I am called’에서 알 수 있듯이 고대영시 『수수께끼』는 동시대의 영웅시나 비가와 달리 독자나 청중의 적극적인 개입을 전제로 한다. 대상의 정체성을 둘러싼 이러한 의문은 독자로 하여금 시인이 자신들의 판단의 향방을 조종하겠다는 강한 의지를 노골적으로 드러내고 있다고 생각하게 한다.

고대영어는 흔히 ‘날개 달린 어휘’(winged words)로 불리는데 이는 특정 어휘가 상황에 따라 다양한 의미로 해석되는 것을 말한다. 이렇듯 다양한 의미를 품게 되는 고대영어는 『수수께끼』 시의 저자가 의도적으로 독자의 판단에 혼란을 초래하기 위해 도입하는 이중의 뜻을 품은 어휘조합에 매우 적절한 도구로 간주된다. 일반적으로 시에서 다루어지는 은유나 다중의미는 표현의 다양성을 통한 심미적 효과를 극대화하기 위해 사용되어진다. 하지만 고대영시 『수수께끼』에서 다루어지는 은유나 이중의 뜻은 수수께끼에서 요구되는 정답을 향한 독자의 판단을 흐리게 하는 즉, 독자로 하여금 저자의 의도에 순응케 하는 역설적인 상황을 잉태시키는 원인으로 작용한다. 특히 고대영시 『수수께끼』에서는 요구되는 정답은 단문이 아닌 어느 정도의 내용이 담긴 시의 형태로 암시되기 때문에 저자는 언어유희를 통하여 독자의 판단을 현혹시킬 수 여지를 충분히 갖게 된다.

「수수께끼 25」에서는 시인의 의도된 어휘 조합에 의해 독자의 판단은 끊임없이 혼란에 빠지게 된다. 시인은 이중의 뜻을 품을 수 있는 어휘와 묘사를 통해 수수께끼의 답에 근접할 수 있는 양파와 남근을 상징하도록 독자들을 유인한다. 하지만 한 쪽으로 기울지 않을 것처럼 보였던 평행 묘사는 마지막 구절의 ‘눈물에 젖은 눈’의 심미적 표현에서 다소 균형을 잃게 된다. 이 역시 양파 보다는 남근으로 유인하려는 시인의 정교한 어휘 조합의 결실로 간주된다.

이러한 의미의 다중성과 불확실성 때문에 역자들은 번역을 꺼리게 된다. 다른 고대영시에 비해 『수수께끼』에 대한 현대영어 번역은 매우 빈약한 형편이다. 이는 수십 종에 달하는 현대영어 『베오울프』 등을 고려하면 매우 이례적인 현상으로 받아들여

진다. 헤머를 비롯한 다수의 역자들에 의해 일부 수수께끼가 현대영어로 옮겨졌으며 존 포터에 의해 대부분이 시도되었지만 95개에 대한 번역은 아직 미완의 상태로 남아 있다. 현대역자들은 자신들이 설정한 의미로 인해 자칫 독자들이 또 다른 판단의 오류에 휩싸일지 모른다는 우려 때문에 번역에 신중을 기하고 있는 실정이다.

Notes

- 1) 우리말 해석은 저자의 시도이며 주로 BT에서 정의한 고대영어 원의미에 입각하여 번역하였음.
- 2) 원문은 다음의 저서에서 인용되었음. G. P. Krapp and Elliott Van Kirk Dobbie, eds. ASPR III, New York: Columbia UP, 1936, 205.
- 3) 고대영시 『수수께끼』에서는 「수수께끼 25」와 같이 ‘나,’ ic가 수수께끼에서 요구되는 답이 되는 경우도 있지만 「수수께끼 34」와 같이 수수께끼에서 요구되는 답인 대상을 바라보는 문구로 시작하기도 한다: Ic geseah, ‘I saw’(나는 보았노라).

인용문헌

- Bradley, S. A. J., trans. and ed. *Anglo-Saxon Poetry*. London: Everyman's Library, 1982. Print.
- Cassidy, F. G., and R. Ringler. *Bright's Old English Grammar and Reader*. Rev. ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971. Print.
- Gordon, R. K., trans. *Anglo-Saxon Poetry*. Oxford: Oxford UP, 1954. Print.
- Hall, J. R. Clark. *A Concise Anglo-Saxon Dictionary*. Toronto: U of Toronto P, 1988. Print.
- Hammer, Richard, trans. *A Choice of Anglo-Saxon Verse*. London: Faber & Faber, 1985. Print.
- Krapp, G. P., and Elliott Van Kirk Dobbie, eds. ASPR III. New York: Columbia UP, 1936. Print.
- Krapp G. P., and Elliott Van Kirk Dobbie. *The Exeter Book*. Exeter: Exeter UP, 1936. Print.
- Lee, Dongil. "Korean Translation of *Beowulf*: Variety and Limitation of Archaic Words." *Medieval and Early Modern English Studies* 16.1 (2008): 19-41. Print.
- Lerer, Seth. *Literacy and Power in Anglo-Saxon Literature*. Lincoln: U of Nebraska P, 1991. Print.
- Mitchell, Stephen A. "Ambiguity and Germanic Imagery in Old English Riddle 1: 'Army'." *Studia Neophilologica* 54 (1982): 39-52. Print.
- Nicholson, Lewis E., and Dolores Warwick Frese, eds. *Anglo-Saxon Poetry: Essays in Appreciation*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 1975. Print.
- Porter, John. *Anglo-Saxon Riddles*. Norfolk: Anglo-Saxon Books, 2008. Print.
- Robinson, Fred C. "Artful Ambiguities in the Old English 'Book-Moth' Riddle."

Nicholson and Frese 355-62. Print.

Taylor, Archer. "The Riddle." *California Folklore Quarterly* 2 (1943): 131-48. Print.

Whitelock, Dorothy. *Sweet's Anglo-Saxon Reader*. Rev. ed. Oxford: Oxford UP, 1967. Print.

Wrenn, C. L. "þæs strangan stapol which had given strength to the strong."

A Study of Old English Literature. Oxford: Oxford UP, 1967. Print.

Wyatt, A. J. *Old English Riddles*. Cambridge: Cambridge UP, 1912. Print.

Abstract

The Wordplay in Old English Poetry: Focusing on Riddle 25

Dongill Lee (Hankuk University of Foreign Studies)

The Old English Riddle is based on a duality of meanings formed in vocabulary and context, and plays a highly advanced strategy to amplify the interest of the reader and to lead to misjudgment. The author's intention is to induce the reader to choose the wrong answer in estimating the correct answer required in the riddle. The riddler provides his audience with descriptions which are equally appropriate to several items and through his intentionally ambiguous phrases, he causes the audience to be misled.

In the process of deducing the correct answer required in the riddle, the author attracts reader to estimate several objects. In order to obscure the reader's judgment, the poet introduces various techniques, and what stands out is to use vocabulary and depiction with double meanings, *double entendre*.

The dual meaning, as seen in the Riddle 25 is found in a series of vocabulary and descriptions that can simultaneously imply penis and onion. In the Riddle 25 the questionable task of a rural virgin with a questionable object can be interpreted as a frivolous act directed at the penis, and at the same time an onion refinement that must endure a bad smell. The reader thus experiences the confusion of judgment by the intended manipulation of the author.

Key Words: Old English Riddle 25, *double entendre*, onion, author's intention, *gemot*

논문접수일: 2018.10.04

심사완료일: 2018.10.11

게재확정일: 2018.10.17

이름: 이동일 (교수)

소속: 한국외국어대학교

이메일: dongbeo@hanmail.net