

생성시형론의 관점에서 본 도약리듬의 심충구조

全 鍾 一

I

우리가 일반 언어를 기술할 때 주어진 문장이 옳고 그른지를 직관적으로 느낄 수 있는 것은 우리의 언어 능력이 존재하기 때문이다. 마찬가지로 시형 기술에 있어서도 시어 능력 (poetic competence)에 의하여 시행이 정형인지 아닌지를 판별할 수 있게 되었다. 최근의 시형론 중에서 특히 생성시형론은 이 시어 능력에 토대를 두고서 시행의 추상적 운율형 (abstract metrical pattern)과 실제로 표면에 나타나는 음절과의 관계를 밝히는데 중점을 두고 있다. 이러한 생성시형론의 개념이 이론적으로 확립되게 된 것은 Halle-Keyser의 논문이 발표되고 난 이후부터이다.¹⁾ 물론 그 이전에 Jespersen이 어느 정도 이론적 기반을 닦아 놓았음은 주지의 사실이다.²⁾

시형(meter)은 구조주의 시형론의 주장처럼 시의 낭독에 의해서 결정되는 것이 아니라 그 밑에 내재하는 추상적인 구조라고 생성시형론자들은 말한다. 그 이유는 시의 낭독은 낭독자의 자의에 의해서 얼마든지 다르게 할 수 있기 때문이다. 따라서 앞으로 주어진 시행의 시형 분석은 이 생성시형론에 입각해서 하기로 한다.

영시에 나타나는 대표적인 시형은 고대 영시에서 볼 수 있는 강세에 의한 시형(strong stress meter)과 Chaucer 이후 현대시에 이르기까지 가장 보편적으로 사용된 강세와 음절에 의해서 정해진 시형 즉 iambic meter를 들 수 있다. 그러나 19세기 중반에 들어오면서, 이와 같은 틀에 박힌 전부한 시형에서 탈피하여 보다 참신한 느낌을 주는 시형을 도입하려는 움직임이 활발해졌다. 바로 이러한 시형에 대한 실험을 시도한 시인의 한 사람으로 Hopkins를 지적할 수 있다. 그는 종래의 iambic meter보다 참신하고 자연스럽다고 주장하는 소위 ‘도약리듬’(Sprung Rhythm)을 *The Wreck of the Deutschland*에 도입하고 있다.

본고에서 다루고자하는 점은 과연 이 도약리듬이 Hopkins의 주장대로 종래의 시형과는 전혀 다른 새로운 시형인지를 그의 이론과 생성시형론에 의한 분석과 비교해서 그 심충구조를 규명하는 데 있다. 먼저 Hopkins의 시형론이 어떤 관점에서 쓰여졌는가를 살펴보고, 그 이론의 모순점을 지적한 다음에, 실제로 그의 시 가운데에서 도약리듬으로 된 가장 대표작이라고 일컬을 수 있는 “The Windhover”的 시형을 생성시형론에 입각해서 분석해 보기로 하겠다. 그렇게 함으로써 도약리듬의 성격 더 나아가 그 심충구조까지 보다 분명하게 파악할 수 있으리라고 생각한다.

Hopkins의 도약리듬에 대한 이론은 1883년에 쓰여진 Bridges의 “Author’s Preface”에 잘

1) Morris Halle and S.J. Keyser, “Chaucer and the Study of Prosody,” *College English*, 28 (1966), 187-219.

2) Otto Jespersen, “Notes on Meter,” rpt. in *Essays on the Language of Literature*, eds. Seymour Chatman and Samuel R. Levin (Boston: Houghton Mifflin, 1967), pp. 71-89.

나타나 있다.

Sprung Rhythm, as used in this book, is measured by feet of from one to four syllables, regularly, and for particular effects any number of weak or slack syllables may be used. It has one stress, which falls on the only syllable, if there is only one, or, if there are more, then scanning as above, on the first, and so gives rise to four sorts of feet, a monosyllable and the so-called accentual Trochee, Dactyl, and the First Paeon. And there will be four corresponding natural rhythms; but nominally the feet are mixed and any one may follow any other. And hence Sprung Rhythm differs from Running Rhythm in having or being only one nominal rhythm, a mixed or 'logaoedic' one, instead of three, but on the other hand in having twice the flexibility of foot, so that any two stresses may either follow one another running or be divided by one, two, or three slack syllables. But strict Sprung Rhythm cannot be counterpointed. In Sprung Rhythm, as in logaoedic rhythm generally, the feet are assumed to be equally long or strong and their seeming inequality is made up by pause or stressing.³⁾

이 이론에 의하면 도약리듬의 가장 현저한 특징은 2개의 강세 음절이 그 사이에 약세 음절이 개입되지 않고 시행 어디에서나 연속해서 일어날 수 있다는 점이다.

- (1) Márch dús, Ápril shówers
Bríng fórth Máy flówers.⁴⁾

그리고 Hopkins는 도약리듬은 전위된 음보("Reversed Feet")로 이루어진 "Counterpoint Rhythm"으로 되어 있다고 주장한다. 그는 이 개념을 "something answerable to counterpoint in music"의 의미로 쓰고 있다. 하지만 그의 설명은 결코 전통적인 리듬("Running Rhythm")과 도약리듬의 차이점을 분명하게 밝혀 주지 못함을 알 수 있다. 즉 도약리듬의 특징이라고 주장한 2개의 강세 음절의 연속이나 전위된 음보(counterpoint)의 현상은 도약리듬에서 뿐만 아니라 고대 영시나 iambic meter의 시에서도 얼마든지 찾아 볼 수 있다.

- (2) a. Fýrst fórð gewát; flóta waes yðum (*Beowulf*, 210)
héard hér cúmen, sóhte hólne wíne (*Beowulf*, 376)
b. Weigh the men's wits against the lady's hair (Pope, *The Rape of the Lock*, V. 72.)
As yet but knock, breathe, shine, and seek to mend; (Donne, Holy Sonnet 14)

이와 더불어 도약리듬의 또 다른 특징은 그것이 혼합된("logaoedic or mixed") 리듬이라는 점이다. 즉 각 음보 안에 강세 음절은 하나 뿐이지만, 약세 음절의 수는 하나도 없을 수도 있고 또는 셋 이상까지 허용될 수 있다고 한다.

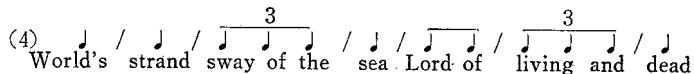
- (3) a. World's/strand,/sway of the/sea,/Lord of/living and/dead.
s s s w w s s w s w w s

3) W.H. Gardner and N.H. MacKenzie, eds., *Poems of Gerard Manley Hopkins* (London: Oxford Univ. Press, 1970), pp. 47-8.

4) 이 예문은 Harold Whitehall, "Sprung Rhythm," in *Gerard Manley Hopkins*, eds. The Keynon Critics (Norfolk and Connecticut: New Direction Books, 1945), p. 44.에서 재인용.

- b. 'Startle the poor / sheep back! is the / shipwreck / then a harvest, does / tempest carry
 s w w w w w s w w s w (w)(w) s w w s w w w
 the/grain for thee?' (Hopkins, *The Wreck of the Deutschland*)
 w s w w

물론 동일한 리듬이 반복되는 전통적인 iambic meter보다 이 도약리듬은 시에 훨씬 더 큰 융통성을 부여한 것은 사실이지만, 그것이 단순히 혼합된 리듬이라는 점만으로써 “only one nominal rhythm”이라고 부르는 것은 지나친 감이 없지 않다. 그래서 Baum교수는 오히려 전통적인 리듬이 동일한 형식으로 반복되기 때문에 “only one nominal rhythm”이라고 주장한다.⁵⁾ 그런데 여기서 한 가지 주목해야 할 점은 Hopkins의 시형론이 음악에 기초를 두고 있다는 사실이다. 그는 음악의 운동(musical scansion) 원칙을 그대로 시에 도입해서, 각 음보(음악에서는 ‘measure’) 안의 시간이 동일해야 한다는 ‘isochronism’ 원칙을 도약리듬의 기본 원리로 삼고 있다. 그래서 각 음보는 강세 음절로 시작되어야 한다고 주장한다. 이 운동 원칙에 의해서 (3a)를 운동하면 다음과 같다.

(4) World's strand sway of the sea Lord of living and dead

그러나 음보의 동일성이 단순히 시간의 길이가 같아야 한다는 원칙(isochronism)에 의해서 결정된다는 주장은 쉽사리 납득하기 어렵다. Hopkins는 박자 즉 시간과 강세와의 관계를 분명하게 밝히고 있지 않기 때문이다. 이 점에 대해서 Baum교수는 다음과 같이 평하고 있다.

By “equally... strong” Hopkins must mean that somehow energy of speaking is a substitute for duration; that is, additional stress yields additional length... but perhaps Hopkins did not mean it literally, for as a musician he would probably know that volume of sound does not take the place or produce the illusion of duration.⁶⁾

그리고 음악의 운동원칙은 구조주의 시형론처럼 낭독에 중점을 둔(performance-oriented) 이론이라고 볼 수 있다. 그러나 시형은 시행의 표면상의 리듬이 아니라 보다 추상적인 구조이므로 이러한 운동원칙은 생성시형론의 입장에서는 받아들일 수 없다.

Hopkins는 도약리듬의 특징으로, 앞에서 언급한 이외에도 다음과 같은 점을 지적한다. 시행의 운동이 전통적인 시형으로 된 시행에서와는 달리, 연(stanza)의 처음부터 끝까지 계속되는(“rove over”) 현상을 들고 있다. 그러나 이것은 도약리듬에만 국한된 것은 아니고, 다른 전통적인 시형의 시에서도 찾아 볼 수 있는 ‘enjambement’와 유사한 형식이라고 볼 수 있다. 물론 Hopkins는 의미에 의하지 않고 단지 운율상의 기법으로서 이러한 시행들을 썼다. 그래서 다음 시행에서 볼 수 있듯이 시행경계선(line boundary)이 *kingdom*이라는 단어 사이에 있다.

5) Paull F. Baum, “Sprung Rhyme,” *PMLA* 74 (1959), p. 420.

6) Ibid., p. 420.

- (5) I caught this morning morning's minion, king-dom of daylight's dauphin, dapple-dawn-drawn Falcon, in his riding (Hopkins, "The Windhover")

그래서 Baum교수는 이것은 시의 형식이 아니라 산문에 지나지 않는다고 평하고 있다. "...Sprung Rhythm is not a form of verse, to be scanned by feet, but a form of Prose Rhythm not amenable to scansion and therefore not to be explained as verse."⁷⁾ 이와 같이 평을 하게 된 이유는, Hopkins의 도약리듬이 전통적인 강세와 음절에 의한 시형으로 운동이 불가능하게 된 연유에서 비롯된 것이다. 따라서 Hopkins의 시에 나타나는 시형을 고찰하기 위해서는 새로운 시형론이 필요하다. 이 문제에 대해서 뒤에 자세히 논하기로 하겠다.

그밖에 Hopkins는 도약리듬의 효과를 높이기 위해서 단어에 강세 표시를 한다든지, 또는 음악에서 사용하는 여러 가지 부호를 쓰기도 한다. 그러나 이것은 앞에서 언급한 바와 같이 시의 시형과는 무관한 낭독상 필요한 지시에 불과하다. 결국 도약리듬은 시의 기본 시형이 아니라 시의 낭독을 위한 Hopkins 자신의 독특한 기법이라고 말할 수 있다. Hopkins는 시의 낭독에 많은 관심을 가졌다고 Gross교수는 말한다. "There is considerable evidence that Hopkins gave assent to the performative heresy. He was eager that poetry be reinstated as a spoken art.... Hopkins confuses the speaking of verse with meter, rhetorical stressing with basic structure."⁸⁾ 다음에는 "The Windhover"의 시형에 관해서 먼저 Hopkins 자신의 설명과 그 문제점을 살펴 보고, 이어서 생성시형론의 기원이라고 할 수 있는 Halle-Keyser의 시형론 그리고 본고에서 제시할 시형 규칙을 차례로 논하고자 한다.

II

"The Windhover"는 그 형식에 있어서 Petrarchan sonnet라고 볼 수 있다. 그리고 이 시의 시형에 관한 견해는 대체로 다음과 같다. 첫째 Hopkins가 고대 영시의 두운(alliterative) 체계의 시형 즉 strong stress meter를 재발견해 사용하였다는 견해와, 둘째 이 시가 앞에서 언급한 도약리듬이라는 전혀 새로운 시형의 시라고 주장하는 사람도 있다. 그러나 이러한 견해들은 생성시형론의 관점에서 볼 때 쉽사리 받아들이기 어렵다. 이 시가 고대 영시처럼 strong stress meter로 구성되어 있다는 주장은 지나치게 표면에 나타난 유사성에 의한 것임을 알 수 있다. 예를 들어 보면 1행에서 8행까지의 각 행의 강세 음절과 두운과의 관계는 다음과 같다.

행	강세 음절 수	두운에 의한 강세 음절	두운
1	5	caught, morn-, morn-, min-, king-	/k, m/
2	7	day-, dauph-, dap-, dawn, drawn	/d/
3	5	stead-, strid-	/st-/
4	5	rung, rein, wimp-, wing	/r, w/
5	5	ec-, off, off	모음

7) Ibid., p. 424.

8) Harvey Gross, *Sound and Form in Modern Poetry* (Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1965), p. 93.

6	8	skate's, sweeps, smooth, heel, hurl	/s, h/
7	5	-buffed, big, heart, hid-	/b, h/
8	5	stirred, bird, -chieve, mas-, thing	/b, m/, /s, č, θ/

그러나 이 시는 고대 영시와는 달리 강세와 휴지부(pause)와의 관계가 전혀 없으며, 두 운 자체도 일관성이 결여되어 있다. 이 점에 대해서 Schneider교수는 다음과 같은 견해를 보인다.

In his sprung rhythm, not only is there no fixed medial pause or fixed alliterative pattern, but the terminal pause too may be absent when the line is run over; and even, when it is not run over, in a stanza made up of unequal lines the terminal pause is fixed in a repetitive pattern not with reference to neighboring lines but only from stanza to stanza.⁹⁾

한편 Hopkins는 이 시의 시형이 “falling paenic rhythm, sprung and outriding”으로 되어 있다고 말한다.¹⁰⁾ 그런데 하강 리듬(falling rhythm)은 주로 trochaic meter나 dactylic meter에서 일어나기 때문에, Hopkins는 음악의 운동 원칙에 의해서 각 음보가 강세 음절로 시작되도록 운동하고 있다. 즉 “The Windhover”의 1행의 첫 음절 *I*를 잉여 음절(anacrusis)로 취급하여 바로 다음에 오는 *caught*부터 운동하여 이 시행의 시형이 trochaic meter라고 주장한다. 그러나 우리가 시의 시형을 논할 때 가장 중요한 관건이 되는 시의 제 1행은, Hascall교수에 의하면 일반적으로 trochaic meter에 있어서는 결코 잉여 음절로 시작되지 않는다고 한다.¹¹⁾ 사실 이 시의 1행은 분명히 iambic meter인 상승 리듬(rising rhythm)임을 쉽게 알 수 있다. 그리고 14행 중에서 하강 리듬의 시행은 10행과 14행 뿐이며 나머지 시행들은 거의 상승 리듬이라고 보는 것이 타당할지 모른다. 이러한 Hopkins의 하강 리듬에 대한 설명의 반박으로서 Baum교수는 다음의 모순점을 지적한다.

It is perhaps the seven lines with feminine ending which led him to call the rhythm falling, but it will be remembered that on the false analogy of musical notation he chose to scan his verse by feet which begin with a stressed syllable. His principle of overroding precludes what is conventionally called anacrusis, and so adds to our uncertainty.¹²⁾

결국 “The Windhover”의 시형에 대한 Hopkins의 설명은 앞에서 살펴 본 도약리듬에 대한 이론과 더불어 일반성이 결여되어 있음을 알 수 있다. 아마도 그의 시형론의 모순점은 치나치게 시의 낭독을 위한 이론이 되어버린 데서 기인하였을지 모른다. 다음에는 이러한 모순점을 시정하고자 “The Windhover”의 시형과 도약리듬의 십중구조를 생성시형론의 입장에서 고찰하기로 하겠다.

9) Elisabeth W. Schneider, “Sprung Rhythm: A Chapter in the Evolution of Nineteenth-century Verse,” *PMLA*, 80 (1965), p. 246.

10) Gardner and MacKenzie (1970). “The Windhover”的 주 참조.

11) Dudley L. Hascall, “Trochaic Meter,” *College English*, 33 (1971), p. 224.

12) Baum, p. 422.

III

Hopkins의 주장에 의하면, 도약리듬은 하강 리듬을 가진 trochaic meter에서 나타난다고 하지만, 실제는 이것이 시행의 기본시형이 아니라 Hopkins의 시의 낭독에 관한 특별한 기교에 불과하다는 사실을 알게 되었다. 그런데 이 시는 표면상 전통적인 표준 시형으로 되어 있지 않고, 각 행마다 음절과 강세의 수가 일정하지 않기 때문에 전통적인 시형론으로는 설명하기 어렵다. 따라서 보다 보편성이 있는 Halle-Keyser의 시형론에 입각해서 “The Windhover”의 시형을 분석함과 아울러 도약리듬의 성격을 규명하기로 하겠다.

이 시의 전반적인 리듬은 하강 리듬이라기보다는 상승 리듬에 더 가깝기 때문에 그 기본 시형을 iambic meter 또는 anapestic meter라고 가정해 볼 수 있다. 그리고 anapestic meter도 역사적으로 볼 때 iambic meter에서 파생되었다고 볼 수 있으므로, 이 시의 기본 시형은 좀 더 추상적인 iambic meter라는 가설을 설정하고 Halle-Keyser의 생성시형론(Stress Maximum Principle)에 의해서 분석한 결과가 이 가설을 뒷받침해 줄 수 있는지 고찰하기로 한다.

“The Windhover”를 Halle-Keyser의 시형론에 입각해서 운동하면 다음과 같다.

1. I caught this morning morning's minion, king-
w s w s w s w s w s
2. dom of daylight's dauphin, dapple-dawn-drawn Falcon, in his riding
\w/ s w s w s w s w s w s(x)
3. of the rolling level underneath him steady air, and striding
\w/ s w s w s w s w s w s(x)
4. High there, how he rung upon the rein of a wimpling wing
(w) s w s w s w s \w/ s w s
5. In his ecstasy! then off, off forth on swing
\w/ s w s w s w s w s
6. As a skate's heel sweeps smooth on a bow-bend: the hurl and gliding
w s w s w s \w/ s (x) w s w s(x)
7. Rebuffed the big wind. My heart in hindring
w s \w/ s w s w s(x)
8. Stirred for a bird, —the achieve of, the mastery of the thing!
w s w s w s w s \w/ s w s

이 시의 octave부분을 운동한 결과, 모두 올바른(metrical) 시행으로 판별됨을 알 수 있다. 따라서 “The Windhover”的 시형은 가설로 설정했던 iambic meter임이 입증되었다. 그러나 한 가지 문제점은 다음 도표에서 보듯이, Halle-Keyser의 시형론에서는 음보(foot)의 개념을 도입하지 않고 단순히 언어상(language level)의 리듬(linguistic rhythm)만을 고려함으로써 각 행마다 다른 추상운율구조를 갖게 되는 점이다. 더구나 이 추상단위는 반복되는 리듬과는 아주 상관이 없는 것처럼 풀이할 수 있기 때문이다. 시와 일반 산문과의 가장

행	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
음절수	10	16	16	14	11	15	10	15	13	13	14	12	9	10
위치수	10	14	14	14	10	12	8	12	10	12	14	10	10	10
강세수	5	7	5	5	3	7	5	5	7	4	5	6	4	5

현저한 차이점은, 전자가 후자에 비해서 규칙적인 리듬의 반복 요소가 있다는 점이다.

그래서 이 논문에서는 음보의 개념을 도입하여 언어상의 리듬보다 한 차원 높은 ‘추상 기저 운율 리듬’(metrical rhythm)에 의해서 이 시의 시형을 설명하고자 한다. “The Windhover”的 가장 표준형인 시행을 기준으로 이 시의 기본시형을 iambic pentameter로 가정하면 다음과 같이 나타낼 수 있다.

(6) L=FFFFF(w)

F=wS

(여기에서 L=line of verse, F =foot, w=weak position

S=strong position을 나타냄)

여기에서 반복되는 리듬의 요소로서 음보의 개념을 사용하였고, 각 음보는 다시 약세 위치와 강세 위치로 구성된다. 앞에서 살펴 본 바와 같이 “The Windhover”的 시형이 Hopkins의 주장과는 달리 iambic meter로 밝혀졌기 때문에 음보(foot)의 표준형을 wS로 표시하였다. 이러한 추상적인 운율형(abstract metrical pattern)이 정해졌으면, 다음에는 이것과 실제로 표면에 나타나는 음절과의 상관 관계를 설명해 줄 수 있는 시형규칙이 필요하게 된다.

이 문제로 들어가기 전에, 잠시 운독(scansion)의 원칙에 대해서 언급하기로 하겠다. 참으로 어떤 의미에선 시형분석에 있어서 운독(scansion)의 문제가 가장 주된 어려움 중의 하나라고 말할 수 있을 것이다. Hopkins를 비롯하여 음악적 운독(musical scansion) 원칙을 주장하는 시형론자들은 시에 있어서도 음악에서처럼 각 음보 안의 시간(또는 박자)이 동일해야 하며, 각 음보는 강세 음절로 시작해야만 한다고 주장한다. 하지만 이 운독 원칙은 시의 낭독상의 원칙이지 결코 기본 시형에 관한 원칙으로 받아들일 수 없다.¹³⁾ 따라서 우리는 운독의 원칙으로 음보경계선(foot boundary)을 Sw 사이에 즉 강세 위치와 바로 다음에 오는 약세 위치 사이에 두기로 한다. 왜냐하면 이 시가 상승 리듬 즉 iambic meter이기 때문이다. 그리고 시행의 복잡도(metrical complexity)를 가능한한 최소로 하며, 표준형인 wS의 음보의 수가 최대가 되도록 운독의 원칙을 정하였다. 예를 들어 “The Windhover”的 1행과 2행을 이 운독 원칙에 의해서 운독하면 다음과 같다.

(7) I caught/ this mor/ning mor/ning's mi/nion, king-
 w s w s w s w s w s
 dom of day/light's dau/phin, dap/ple-dawn-drawn Fal/con, in his riding
 w w s w s w w w w s w w w s(w)

그런데 여기에서 주목할만한 문제는 각 음보가 표준형(norm)인 wS로만 되어 있지 않고 이탈형(deviation)인 wwS, wwwS 등으로 구성되어 있는 점이다. Halle-Keyser의 시형론이나 Kiparsky의 이론에서도 각 음보 안의 음절 수를 둘 이상 허용할 수 있는 규칙을 적용하

13) Paul Kiparsky, “Stress, syntax, and meter,” *Language*, 51 (1975), p.557. 참조. Kiparsky는 음악적 운독원칙이 언어 표면상의 리듬에 기초를 두고 있기 때문에 생성시형론의 운독원칙으로 받아들일 수 없다고 말한다.

고 있는데 이 규칙이 이 시에도 그대로 적용될 수 있는지 알아 보기로 하겠다. Halle-Keyser는 종래의 음보의 음절 수를 엄격하게 지켜야 한다는 이론을 수정하여, 특정한 조건하에서 두 음절이 한 위치(position)에 올 수 있도록 다음의 대응 규칙을 적용하고 있다.

A position (s, w, or x) corresponds to a sonorant sequence incorporating at most two syllables (immediately adjoining to one another, or separated by a sonorant consonant).¹⁴⁾

이 규칙에 의해서 “The Windhover”의 2행의 첫번째 음보 *dom of day*는 *dom of day*로
 $w \quad w \quad s$
 $\backslash w' \quad s$

바꿀 수 있지만, wwwS의 음보는 이 규칙을 적용시킬 수가 없다.

한편 Kiparsky는 Halle-Keyser와는 달리 음보의 개념을 도입하여 음보 안에 잉여 음절(extrametrical syllable)을 허용하는 다음과 같은 규칙을 설정했다.

Terminal nodes correspond one-to-one, except that the presence or absence of a W in L is optional between #s[# and metrical S.¹⁵⁾

그러나 이 규칙은 “The Windhover”의 음보의 이탈형을 생성해 내지 못한다. 그 이유는 이탈형의 음보들이 규칙이 적용될 수 있는 환경과는 무관하기 때문이다. 그러므로 wS가 아닌 다른 이탈형의 음보를 생성해 낼 수 있는 새로운 시형 규칙이 필요하다.

IV

영시 시형론에서 강세에 관한 규칙은 1. lexical stress rule 2. compound stress rule 3. nuclear stress rule 4. alternating stress rule 5. stress exchange rule 등이 있다. 본고에서는 강세 규칙으로 날말 강세 규칙, 복합어 강세 규칙 그리고 구 강세 규칙만을 적용하기로 하겠다. 나머지 두 규칙은 일반적이라기 보다는 임의 규칙이라고 볼 수 있기 때문이다. 그래서 중요품사어(lexical word)인 명사, 형용사, 본동사, 부사 등을 강세를 받을 수 있으므로, 강세 위치에 오도록 정하였다. 그러나 부사 중에서도 then, here, there 등은 강세를 받지 않는 것으로 취급했으며, 그 밖에 가능어들은 약세 위치에 배치하였다.

그런데 여기에서 w나 S는 실제로 표면에 나타나는 음절을 의미하지 않고 다만 이 위치에 그려한 음절들이 대응 규칙(correspondence rule)에 의해서 대응될 수 있는 위치 표시의 추상적 의미만을 갖는다. 이러한 점에서 우리가 고찰하고자 하는 시형 규칙은 보다 추상적인 성격을 갖는다고 볼 수 있다. 기본 시형(표준형은 wS이며 그 외의 형식은 이탈형)과 실제로 표면에 나타나는 음절과의 대응 관계는 추상적 위치 표시인 w 및 S와 표면상의 음절이 일대일의 대응을하도록 규정했다. 그러나 대응 규칙을 적용하기 위해서는 우선 각 음보의 이탈형들을 생성해 낼 수 있는 시형 규칙이 필요하다.

다음 시행을 앞에서 정한 운독 원칙과 강세 규칙에 의해서 운독하면 아래와 같다.

14) Morris Halle and S.J. Keyser, *English Stress: Its Form, Its Growth, and Its Role in Verse* (New York: Harper and Row, 1971), p.169.

15) Paul Kiparsky, “The Rhythmic Structure of English Verse,” *Linguistic Inquiry*, 8 (1977), p. 231.

- (8) Brute beau/ty and va/lour and act,/ oh, air,/ pride, plume, here
 s s w w s w w s w w s s (w)

이 시행에서 강세 위치에 오는 음절은 명사, 형용사이고, 부사인 here는 잉여 음절로 취급하였다. 그 밖에 기능어인 접속사 감탄사 등은 약세 위치에 배치하였다. 그런데 이 시행의 음보를 살펴보면, 표준형이 아닌 SS, wwS의 이탈형들이 존재한다. 그러므로 표준형인 wS에서 이탈형들을 생성해 낼 수 있는 시형규칙들을 아래와 같이 나타냈다.

(9) 시형 규칙

$$R1: \text{w} \rightarrow S / -S | \\ FB$$

$$R2: \text{S} \rightarrow w / -w | \\ FB$$

$$R3: \phi \rightarrow w / -w | \\ FB$$

(여기에서 FB=foot boundary)

그러나 이 규칙들은 단순한 대응 규칙이 아니라, 그 이전에 적용되는 규칙으로 간주하지 않으면 안된다.¹⁶⁾

다음에는 “The Windhover”에 나타나는 음보의 이탈형들이 이 시형 규칙에 의해서 어떻게 생성되어지는가를 알아 보기로 하겠다. 먼저 R1은 SS로 이루어진 이탈형의 음보를 표준형인 wS에서 파생해 낸다. 즉 표준형인 wS의 w(약세 위치)가 R1에 의해서 바로 다음에 오는 S(강세 위치) 앞에서 S(강세 위치)로 바뀌게 된다. 그런데 Hopkins가 주장한 도약리듬의 가장 뚜렷한 특징 중의 하나는 강세 음절이 연속해서 올 수 있다는 점인데, 이 규칙은 도약리듬이 추상적인 표준 시형에서 파생된 이탈형임을 암시해 주고 있다. 다음 R2는 ww의 이탈형을 생성해내는 규칙으로 다음 시행의 두번째, 세번째 음보에 적용된다.

- (10) In his ec/stasy!/ then off,/ off forth/ on swing
 w w s w w w w w w s w s

표준형인 wS에서 강세 위치가 음보 안의 맨처음에 오는 약세 위치 바로 다음에 올 때, 약세 위치로 변경된다. 그리고 R3는 음보 안의 약세 위치 바로 앞에 또 하나의 다른 약세 위치를 첨가하는 규칙이다. 이 규칙에 의해서 wwS의 이탈형이 파생되어진다.

- (11) Stirred/ for a bird,/ —the achieve/ of, the mas/tery of the thing!
 s w w s w w s w w s w w w w s

지금까지 “The Windhover”的 시형을 설명하기 위한 시형 규칙들을 살펴 보았는데, 이 규칙들은 적용 순서에 관계없이 연속적으로 적용될 수 있지만, 결코 Sw의 음보를 생성해서는 안된다. 그 이유는 이 시의 시형을 iambic meter라고 가정한 것과 상반되기 때문이다.

16) Justine T. Stillings, “A Generative Metrical Analysis of *Sir Gawain and the Green Knight*,” *Language and Style*, 9 (1976), pp. 219-46. 이 논문에서는 모든 시인들이 시어능력의 일부로서 시형규칙(Metrical Base Rules)을 가지고 있으며, 이 규칙에 의해서 시행의 기저운을 추상형(underlying abstract metrical pattern)의 이탈형을 허용할 수 있다고 주장한다.

이 시에 나타나는 이탈형의 음보들 중에서 상기 시형 규칙들이 연속적으로 적용되어 생성된 예를 들어 보기로 하겠다.

(12) www: ws → R2 → R3
 wwws: ws → wws → R3

Buck/le! AND the fire/ that breaks/ from thee then'/ a bil/lion
 w w w

High/ there, how he rung/ upon the rein/ of a wim/pling wing
 w w w s

wss: ws → wws → R1
 Fall, gall/ themselves,/ and gash gold/-vermillion
 w s s

이 외에 wwwwS와 wwwww 및 wwwwwS의 음보들도 시형 규칙들을 연속적으로 적용시켜 생성해 낼 수 있다.

그런데 Hopkins의 도약리듬의 특징의 하나로, 이미 앞에서 지적한 바와 같이, 시행의 종지부(terminal pause)가 시행과 시행 사이에 있지 않고 연(stanza)의 끝에 있다는 점을 들었다. 다음 시행들을 살펴 보면, 어느 한 시행이 잉여 음절로 끝나면 바로 다음 시행은 강세 위치로 시작되고 있다.

(13) Of the rol/ling le/vel underneath him stea/dy air,/and stri/ding
 w w s w s w w w w w s w s w s (w)

High/there, how he rung/upon the rein/of a wim/pling wing
 s w w w s w w w s w w s w s

Rebuffed/the big wind./My heart/in hi/ding
 w s w s s w s w s w

Stirred/for a bird,/-the achieve/of, the mas/tery of the thing!
 s w w s w w s w s w w w s

“The Windhover”의 3행과 4행 그리고 7행과 8행을 각각 비교해 보았다. 9행에서 11행 까지도 마찬가지로 앞의 시행이 잉여 음절로 끝나면 바로 다음 시행은 하나의 강세 위치만으로 이루어진 음보가 맨 처음에 나온다. 따라서 이러한 경우에 앞에 있는 시행의 잉여 음절을 바로 다음에 오는 강세 위치와 더불어 다음 시행의 첫번째 음보를 형성한다고 가정해 볼 수 있다. 즉 3행의 잉여 음절인 -ding과 4행의 High를 하나의 iambic meter를 나타내는 음보로 간주함으로써 이 시의 기본 시형을 보다 명확하게 밝혀 주기 때문이다. 그러므로 Hopkins의 도약리듬으로 이루어진 시행의 “rove over”에 대해서 다음과 같은 규칙을 설정할 수 있다.

(14) 단일 어느 한 시행이 잉여 음절로 끝나고 바로 다음 시행의 첫번째 음보가 하나의 강세 위치 단으로 구성되었을 때, 앞의 잉여 음절과 바로 다음 시행의 강세 위치는 다음 시행의 첫 음보를 이룬다.

“The Windhover”의 각 시행들은 앞에서 정한 시형 규칙과 규칙(14)에 의해서 올바른 시행으로 판별되며, 이 시의 시형은 iambic meter임이 규명되어진다. 이 시를 분석한 다음 음 도표는 이 시의 기본 시형인 iambic meter 즉 wS의 음보가 가장 지배적임을 보여 준다.

c	a b	wS	SS	ww	wwS	www	wSS	wwwS	wwwwww	wwwwwwS	
		0	1		2		3		4		d
1		5						2			0
2		2			1						5
3		3			1						5
4		2			1			2			5
5		2		2	1						3
6		2			2			1			4
7		3			1						1
8		1			3				1		6
9		2	1		2						3
10		3				1			1		4
11		3						1			6
12		4				1					2
13		4		1							1
14		1	1	1			1				4
Total		37	2	4	12	2	1	7	1	1	1
%		54.4	2.9	5.9	17.6	2.9	1.5	10.3	1.5	1.5	1.5

(여기에서 a는 음보, b는 적용된 규칙 수, c는 시행, d는 시행의 복잡도를 나타낸다.)

그리고 시행의 복잡도는 표준형(복잡도는 0)으로부터 이탈 단계가 커질수록 다시 말해 서 적용된 규칙 수가 많을수록, 그 복잡도가 커진다고 말할 수 있다. 예를 들면, SS나 ww의 이탈형의 음보들은 그 복잡도지수가 1인데, 그것은 wS에서 각각의 음보를 생성하는 데 적용된 규칙 수가 하나뿐이기 때문이다. wwwS는 이탈 단계가 2번이므로 복잡도지수는 2이다. 이와 같은 방법으로 각 시행의 복잡도는 그 안에 있는 음보의 복잡도지수를 합하면 된다. 즉 1행은 표준형의 음보만으로 이루어져 있으므로 볍잡도는 0이지만, 2행은 wS, wwS, wwwS로 이루어져 있기 때문에 시행의 복잡도는 5이다. 따라서 복잡도가 클수록 이탈 단계가 커지므로, 복잡도가 큰 음보는 적게 일어난다. 그러나 Hopkins는 다른 시인과 비교해 볼 때, 훨씬 더 많은 이탈형을 허용함으로써 표면상 새로운 리듬의 시를 쓴 것처럼 보인다.

V

지금까지 생성시형론의 관점에서 Hopkins의 도약리듬의 성격과 그 심충구조를 살펴 보고, 실제로 “The Windhover”的 시형 분석을 통해서 이 시의 시형은 보다 추상적인 구조인 iambic meter임을 규명하였다. 일반적으로 “The Windhover”的 시형에 대한 종래의 견해 즉 이 시의 시형은 고대 영시의 두운 체계의 변형이라는 설과 또는 전혀 새로운 도약리

들의 시형이라는 주장이 지배적이었다. 그러나 앞에서 살펴 본 바와 같이, 생성시형론에 입각한 시형 분석 결과는 이 시의 시형이 iambic meter임을 분명하게 보여 주었다. 도약리듬은 어디까지나 Hopkins가 시의 낭독을 위해서 도입한 특별한 지시에 불과하다는 사실을 알게 되었다.

한편 시형 분석을 위해서 Halle-Keyser의 시형론 및 Kiparsky의 이론의 대안으로서 제시한 시형 규칙들은 “The Windhover”的 각 시행을 올바른 시행으로 판별하였으며, 나아가 시행의 복잡도까지 간접적으로나마 시사해 주고 있다. 그런데 이 규칙들은 생성시형론의 관점에서 설정되었으며, 또한 시인 중심적인 성격을 띠고 있다. 이와 같은 생성시형론에 입각한 분석의 결과는 종래의 이론들이 분명하게 밝히지 못한 점들을 좀 더 명확하게 규명해 주고 있음을 볼 때, 그 이론적 타당성을 입증할 수 있다고 본다.

결론적으로, “The Windhover”에서 도약리듬은 결코 시의 기본시형이 아니며, 표면상 고대 영시의 시형과 유사점이 있기는 하지만, 그 짐승구조는 iambic meter라고 말할 수 있다.

참 고 문 헌

- Baum, Paull F. “Sprung Rhythm” *PMLA*, 74(1959), pp. 418-25.
- Gardner, W.H. and N.H. MacKenzie. eds. *Poems of Gerard Manley Hopkins*. London: Oxford Univ. Press, 1970.
- Gross, Harvey. *Sound and Form in Modern Poetry*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1965.
- Halle, Morris and S.J. Keyser. “Chaucer and the Study of Prosody” *College English*, 28 (1966), pp. 187-25.
- Halle, Morris and S.J. Keyser. *English Stress: Its Form, Its Growth and Its Role in Verse*. New York: Harper and Row, 1971.
- Hascall, Dudley L. “Trochaic Meter” *College English*, 30(1971), pp. 217-26.
- Jespersen, Otto. “Notes on Meter” in *Essays on the Language of Literature*, eds. Seymour Chatman and Samuel R. Levin. Boston: Houghton Mifflin, 1967. pp. 71-89.
- Kiparsky, Paul. “Stress, syntax and meter” *Language*, 51(1975), pp. 576-616.
- Kiparsky, Paul. “The Rhythmic Structure of English Verse” *Linguistic Inquiry*, 8(1977), pp. 189-217.
- Schneider, Elisabeth W. “Sprung Rhythm: A Chapter in the Evolution of Nineteenth-century Verse” *PMLA*, 80(1965), pp. 237-53.
- Stillings, Justine T. “A Generative Metrical Analysis of *Sir Gawain and the Green Knight*” *Language and Style*, 9(1976), pp. 219-46.