

# 억양 배형 곡선 모형

순천대학 영어교육과  
이 영 길

## 목 차

- I. 서론
- II. 영어의 억양 연구
- III. 국어의 억양 분석의 예
- IV. 억양 모형의 타당성 기준
- V. 배형 곡선 모형
- VI. 결론
- ※ 참고문헌
- Abstract

## I. 서 론

이 논문에서는 ‘배형곡선모형’ (Configurational contour model) 이라는 새로운 억양 모형을 제안하고자 한다. 억양 연구의 방법은 고저제 층이론과 음조강세표시 체계의 두 가지로 구분할 수 있는데 이 방법들은 다소의 결함을 내포하고 있다. 따라서 억양은 초음절적 현상이며 오름, 내림, 수평이라는 배형의 문제라는 사실에 근거하여 고저 운동의 방향을 나타낼 수 있는 이론이 필요하다.

## II. 영어의 억양 연구

지금까지 영어의 억양은 원자론적 (atomistic), 또는 전체론적 (global) 방법으로 기술되어 왔다. 원자론적 방법에서는 분절 음소들이 단어들과 밀접한 관계를 갖는 것처럼 억양에 대해서도 관계를 갖는 무의미한 하위 단위들

을 찾으려고 한다. 이것이 Pike가 확립시킨 ‘계층’ (levels) 접근 방식으로 각 계층이 음소에 상응한다. 전체론적 기술에서는 ‘곡선’(contours)에 문법적 태도적 의미를 부여하면서 전체의 곡선을 기술한다. 이것이 바로 ‘어조’ (tune)<sup>1)</sup> 접근 방식으로 Crystal이 가장 포괄적인 연구를 하였다.

이 외에도 Bolinger의 방식이 있는데 고저 방향을 단위로 채택한 이 방법에서는 고저 방향이 의미를 전달한다는 점에서 제스처와 같다. 그리고 그러한 방향들이 어떻게 결합되고 또한 액센트 있는 요소들과 없는 요소들에 어떤 영향을 미치는가를 기술한다.<sup>2)</sup>

### Ⅲ. 국어의 억양 분석의 예

#### 1. 김 민수 (1971)

김민수님은 문장의 지표(marker)를 논하면서 모든 문장은 서술성, 통일성, 종결성이 있으며 각 구조 지표는 단순히 언어 형식 사이에서 구조상의 관계를 나타내는 표시로 작용한다고 한다. 이 중에서 특히 종결성의 표현은 서술 내용을 독립한 하나의 전일체로 단위화하는데, 종결 지표는 끝맺는 토에만 있는 것이 아니라 본원적이며, 항구적인 것은 억양상의 말미연접으로 귀착된다. 이 때 종결지표로 작용하는 말미연접을 다음과 같이 셋으로 나눈다.

$$(1) \quad \text{해가 돌} \left\{ \begin{array}{l} \text{아} \searrow (\text{하강}) \\ \text{아} \rightarrow (\text{평탄}) \\ \text{아} \nearrow (\text{상승}) \dots \text{연결지표} \end{array} \right\} \left. \begin{array}{l} \text{종결지표} \\ \\ \text{말미연접} \end{array} \right\}$$

주 1) 영어의 intonation을 ‘어조’, ‘음조’ 등으로 옮기지만 여기서 는 tone (음조), tune (어조)와 구별하여 ‘억양’이라는 말로 사용한다.

2) Bolinger (1958)에서는 주장세나 제 1 강세를 고저 돌출로 입증하고 각각 A, B, C로 표시한다.

그리고 직소(immediate constituent)와 관련하여, 구문 분석 원칙의 하나로, 분석 대상을 가장 높은 계층의 억양으로 발음되는 자리부터 차례로 쪼갬다.

- (2) a. <sup>2</sup>아니 + 자고 <sup>+3</sup>열심히 + 공부하니 <sup>2</sup>→<sup>2</sup> 그 + 학생이  
<sup>+3</sup>더욱 + 앞서 <sup>1</sup>↘  
 b. <sup>2</sup>아니 <sup>+3</sup>자고 <sup>2</sup>→<sup>2</sup>열심히 <sup>+3</sup>공부하니 <sup>2</sup>↗ <sup>2</sup>그 <sup>+3</sup>학생이 <sup>2</sup>  
<sup>2</sup>→<sup>2</sup> 더욱 <sup>+3</sup>앞서 <sup>1</sup>↘

위에서 b는 a보다 더 친철히 말한 것이다. 억양곡선을 나타내면 a는 { 2+3+2→ } { 2+3+1↘ }의 둘이며, b는 { 2+3+2↗ } { 2+3+2↗ } { 2+3+1↘ }의 셋인데 끝에 나타나는 말미연접은 a의 경우 /→↗/↘/의 둘이고 b는 /→↗/↗↗/→↗/↘/의 넷이다. 억양에 나타난 연접을 계층이 높은 차례로 /+→↗↘/로 하고 가장 높은 계층의 억양으로 발음되는 자리부터 낮은 계층의 순서로 직소의 끊김을 다음과 같이 나타낸다.

- (3) a. 아니 자고 열심히 공부하니 | 그 학생이 더욱 앞서 ||  
 b. 아니 자고 | 열심히 공부하니 || 그 학생이 | 더욱 앞서 |||

위와 같이 단위 어조 원칙을 세우고 모호한 경우는 특히 억양형으로 결정적 분석의 기준을 삼는다.

- (4) a. <sup>3</sup>아니 <sup>1</sup>↘ <sup>2</sup>자고 <sup>+3</sup>열심히 + 공부하니 <sup>2</sup>↗<sup>2</sup> 그 + 학생이  
<sup>+3</sup> 더욱 + 앞서 <sup>1</sup>↘  
 b. <sup>3</sup>아니 <sup>1</sup>↘ <sup>3</sup>자고 <sup>2</sup>↗<sup>2</sup>열심히 <sup>+3</sup>공부하니 <sup>2</sup>↗ <sup>2</sup>그 <sup>+3</sup>학생이 <sup>2</sup>↗  
<sup>2</sup> 더욱 <sup>+3</sup> 앞서 <sup>1</sup>↘  
 c. 아니 ||| 자고 | 열심히 공부하니 || 그 학생이 | 더욱 앞서 |||

위의 분석에 의하면 억양이란 배열된 고저의 연쇄에 어느 한 말미연접이 붙은 것으로 그 고저 배열에는 일정한 형이 있다. 그러므로 억양은 고저곡

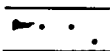

선과 한 말미연접으로 이루어진 울동이며 구성의 한 표시로서 동적으로 작용한다.

## 2. 이 현복 (1976, 1984)







억양의 의미를 화자의 태도를 중심으로 기술하려는 이 현복님은 주로 영국식 방법에 근거한다. 따라서 억양의 형태와 기능을 분석하기 위해서 다음과 같은 요소들을 고려한다.

- (가) 목소리 높낮이의 정도
- (나) 목소리 높낮이의 변화 형태
- (다) 목소리 높낮이의 변화 속도
- (레) 강세의 위치와 리듬

예를 들면 강세의 위치에 따라 억양의 형태를 다음과 같이 나타낸다.

- (5) a.  언  
          언제일까
- b.  언  
          언제일까

또한 억양 형태를 ‘정적’ (static)인 것과 ‘동적’ (kinetic)인 것으로 대별하고 동적인 억양을 다시 단일 방향, 이중 방향, 그리고 삼중 방향으로 구분한다. 여기에 수평 억양을 첨가한다. 결국 방향에 따라 20 개의 억양형이 존재하는데 대표적인 억양 표시 몇 개만 들면 다음과 같다.

- (6) a.  높  
          높내림
- b.  높  
          높반내림
- c.  온  
          온오름
- d.  높  
          높내리-오름조
- e.  낮  
          낮오름-내리-오름
- f.  중  
          중평

이상의 내용을 근거로 하면 높낮이가 중심적인 요소로 작용하는 억양은 강세 (stress), 길이 (length), 리듬 (rhythm), 속도 (tempo), 음질 (voice

quality) 등의 요소가 결합되고 이용된다.

#### IV. 억양모형의 타당성 기준<sup>3)</sup>

억양모형의 타당성을 평가하는 기준은 음성학적 측면과 음운론적 측면에서 각각 고려할 수 있다.

첫째로 음성표시(phonetic representation)에는 억양에 수반되는 물리적, 지각적 매개변수들에 대한 정확한 명세화가 포함되어야 한다. 그런데 기본주파수 같은 매개변수는 지각되는 고저의 음향적 결정 요소들 중의 하나에 불과하다. 따라서 발화의 고저곡선이 항상 직접  $F_0$  곡선과 일치할 필요는 없다. 발화의 음성적 표시에 고저곡선의 내용이 충분히 포함되어야 한다면 발화의 고저곡선과 억양곡선은 단순히 대등해질 수는 없다. 왜냐하면 억양이 관계되는 한 부적절하게 보이는 고저곡선들이 많기 때문이다. 그러므로 억양곡선을 평탄하고 연속적인 곡선으로 나타낼 수 있는 방법의 모색이 음성학적 기준이다.

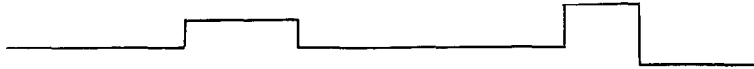
둘째로 음운론적 기준의 관점에서는, 억양 이론도 문법과 마찬가지로 주어진 언어의 모든 음조 대립(tonal oppositions)을 표현할 수 있어야 한다. 또한 개별 억양 단위와 그러한 단위들의 부류에 대한 복잡성을 구현해야 한다. 즉 [ ` ] (내림조)와 [  $\overset{\wedge}{\text{N}}$  ] (오르-내리-오름조)와 같은 음조들의 상대적 복잡성과 [ ' ,  $\uparrow$  - ] (오름조와 높정적)와 [ ` ,  $\downarrow$   $\overset{\wedge}{\text{N}}$  ] (내림조와 낮 오르-내리-오름조) 같은 음조들의 상대적 자연성에 관한 언급이 있어야 한다. 지금까지 언급한 두 개의 기준을 근거로 계층이론과 어조이론을 살펴보기로 한다.

고저계층이론의 특징은 억양과 강세를 음소적으로 독립된 존재로 보는 것이다. 바꿔말하면 고저 음소에 의한 발화의 억양형은 강세 음절이나 무

주3) Crompton (1980) 참조.

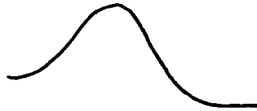
강세 음절과는 관계없다는 것이다. 타당한 억양모형이란 고저곡선과 기본 주파수 곡선의 관여적 성질을 정확히 명세화해야 한다. 그리고 고저 계층에 의한 표시는 단계-기능(step-function) 명세화에 해당한다. 다음 예를 보자.

(7) <sup>2</sup>아니 + <sup>3</sup>자고 <sup>3</sup>열심히 + 공부하니 <sup>2</sup>→<sup>2</sup> 그 + 학생이 + <sup>3</sup>더욱 + 앞서 <sup>1</sup>↘



위의 예를 볼 때 단계-기능은 고저/F<sub>0</sub>곡선을 적절히 나타내지 못함을 알 수 있다. 예문 (7)의 뒷부분을 실제 실현되는 형태로 표시하면 대충 다음과 같이 될 것이다.

(8)



결국 (7)의 계층 / 2 / 와 관련된 내용은 계층 / 3 / 과 관련된 내용과 중복됨을 보게 된다.

변별적인 고저계층을 4 개로 제한하는 계층 이론에서는 다음과 같이 변별적인 고저 계층이 5 개 이상 필요한 경우에는 표시하기 어렵다.

(9) What's the name of the man who lives next door ?



위의 예에서 중요한 것은 음절 상호간의 계층인데 이러한 계층 표시를 위해 숫자를 사용하는 것은 상대성을 부호화하기 위한 표기 장치에 불과하다.

다음으로 계층 이론의 고저 음소와 연결(juncture) 음소의 상호 작용을 살펴보자. Trager - Smith 체계에는 말미 상승과 관련되는 ||, 말미 지속과 관련되는 |, 그리고 말미 하강과 관련되는 # 등 세 개의 연결이 있으며, Pike의 체계에는 상승이나 지속과 관련되는 / 와, 하강과 관련되는 // 이 있다. 그러나 이 두 체계에 공통된 문제가 있다. 각 구의 말미 고저

운동은 뒤따르는 연접의 성격이 된다. 그러나 앞에 있는 두 고저 음소와 관련된 고저 운동이 연접과 관련된 고저 운동과 같은 다음의 예들의 경우는 어떻게 될 것인가?

- (10) 31# 또는 23|| (Trager - Smith 체계)  
 2-4// 또는 4-3/ (Pike 체계)

다시말하면 31 #과 32 # 또는 3 #과의 차이, 또는 23||과 24 || 그리고 2 ||와의 차이를 분명히 나타내지 못한다.<sup>4)</sup> 이렇게 이론상 가능한 차이들이 어떻게 들릴 것인지 상상하기가 그리 쉬운 것은 아니다.

다음으로 음조 강세 표시 방법의 타당성을 간단히 살펴보자. 우선 억양 모형이란 발화의 음성적 성질, 특히 고저 곡선들에 관한 진술을 정확히 해야 한다. 따라서 억양형을 ' , ' , ' 등과 같은 부호로 표시한다는 것은 위의 요건에 부합하지 않는다. 즉, 위에 말한 부호들에 의한 표시로부터 고저 곡선들이 어떻게 얻어지는가를 나타내야 할 것이다.

위의 음성학적 기준에 의한 언급 외에 음운론적 기준을 근거로 음조강세 표시 방법을 알아보자. 억양 모형이란 인간 언어들에 존재하는 모든 변별적 대립들을 표현할 수 있어야 한다. 발화의 전체 고저형은 강세(또는 액센트) 및 음절의 음조성(tonality)에 의해 결정된다. 다음의 영어 예를 보자.

- (11) 가. But you , can't do , that<sup>5)</sup>  
 . . . . ✓

나. It was an un'usually °dark , , night  
 . . . . ✓

주 4) 즉 <sup>4</sup>John didn't do it<sup>1</sup>#에서 4로부터 1 조의 하강이 어디서 일어나는지 분명치 않다.

5) O'Connor와 Arnold(1961)에서 인용.

위의 예들을 ‘선행 고음조’ (high prehead)와 ‘선행 저음조’ (low prehead)의 차이를 보여준다. 위에서 언급한 것처럼 전체 고저형이 액센트 음절의 음조성으로 결정된다는 것은 강제없는 음절에만 영향을 미치는 변별 대립은 없다는 뜻이다. ‘선행’이란 음조군의 첫번째 액센트 음절 앞에 오는 음절들을 말하는데, 강제없는 음절에 대해서 특히 고저형들에 관계되는 부호들을 제공하는 이론을 음조강제 표시이론이라고 하기에는 부적절하다.

## V. 배형곡선모형

지금까지 우리는 억양모형의 타당성 기준을 알아보았고 국어의 두 모형을 살폈다. 여기서는 억양은 (1)초음절적 현상이며, (2)근본적으로는 배형의 문제라는 두 가지 가정하에 국어의 억양모형으로 배형곡선모형을 제시하고자 한다.

억양곡선이 어느 정도 의미있느냐 하는 문제에 관해서는 견해차들이 있을 수 있으나, 의미있는 것은 곡선 자체이지 곡선을 구성하는 음조들이 아니라는 사실에 대해서는 대체로 의견의 일치를 보이고 있다. 따라서 다음과 같은 경우에 ‘가’ - ‘바’ 전체의 곡선을 내림조로 간주하겠다.

(12)  $\begin{array}{ccccccc} & & & & \text{다} & & \text{라} \\ & & & & \boxed{\text{철수}} & & \text{예요} \\ \text{이} & \text{애} & \text{가} & \text{제} & \text{동생} & & \\ \text{가} & & & \text{나} & \text{마} & & \text{바} \end{array}$

다음으로 고저운동의 방향을 표시하는 수단으로 두 개의 자질 [Rise] (오름조)와 [Fall] (내림조)을 설정하고 각각 [R], [F]로 표시한다. 그러면 다음과 같은 명세화가 이루어진다.

- (13) 오름조 : +R, -F  
 내림조 : -R, +F  
 수평조 : -R, -F



이 경우에 [R]과 [F]는 초음절적 자질이며 분절자질인 [성절성],[자음성],[비음성] 등과는 다른 영역을 갖는다. 그리고 그러한 초분절자질의 영역은 단일 음절에서부터 여러 음절을 포함하는 발화체에 미친다. 따라서 다음과 같은 표시가 가능하다.

$$(14) \text{ 오르-내림조: } \left| \begin{array}{c} +R \\ -F \end{array} \right| \text{ 또는 } | +R | +F |$$

$$\text{내리-수평조: } \left| \begin{array}{c} +F \\ -R \\ -F \end{array} \right|$$

이와 같은 자질 명세화를 사용하면 국어의 발화초 경계 음조를 다음과 같이 표시할 수 있다.

$$(15) \text{ 높은 음조: } \left| \begin{array}{c} +R \\ -F \end{array} \right|$$

$$\text{가운데 음조: } \left| \begin{array}{c} -R \\ -F \end{array} \right|$$

$$\text{낮은 음조: } \left| \begin{array}{c} -R \\ +F \end{array} \right|$$

또한 국어의 문미 억양을 오름조, 내림조, 오르-내림조, 내리-오름조로 구분하면 다음과 같은 표시가 가능하다.

$$(16) \text{ 오름조: } \left| \begin{array}{c} +R \\ -F \end{array} \right| \text{ 또는 } | +R |$$

$$\text{내림조: } \left| \begin{array}{c} -R \\ +F \end{array} \right| \text{ 또는 } | +F |$$

$$\text{오르-내림조: } \left| \begin{array}{c} +R \\ -F \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} -R \\ +F \end{array} \right| \text{ 또는 } | +R | +F |$$

$$\text{내리-오름조} : \left| \begin{array}{c|c} -R & +R \\ \hline +F & -F \end{array} \right| \text{ 또는 } | +F | +R |$$

위의 표시들을 사용하여 전체 억양모형을 나타내면 다음과 같다.

$$(17) \left\{ \begin{array}{l} \text{발화초} \\ \left| \begin{array}{c} +R \\ -F \end{array} \right| \\ \left| \begin{array}{c} -R \\ -F \end{array} \right| \\ \left| \begin{array}{c} -R \\ +F \end{array} \right| \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{l} \text{문미음조} \\ | +R | \\ | +F | \\ | +R | +F | \\ | +F | +R | \end{array} \right\}$$

발화초의 음조군을  $\alpha$ 로 표시하고 문미 음조군을  $\gamma$ 로 표시하면 그 사이의 음조군은  $\beta$ 로 표시할 수 있다. 이 때  $\alpha$ 와  $\gamma$ 사이에서 오는  $\beta$ 는 별개의 억양 음조군이 아니다. 따라서 다음과 같이 나타낼 수 있다.

$$(18) \begin{array}{c} \alpha \quad \beta \quad \gamma \\ \leftarrow D \rightarrow \\ \text{(D는 억양곡선의 영역이다)} \end{array}$$

다음으로 고려할 사항은 음운 표시의 분절적 내지 운율적 현상들을 어떻게 배열하느냐 하는 문제이다. 우선 편의상 화자의 고저 범위를 제한하는 두 선들 사이에 각 음절의 고저 계층을 표시하는 음조강세 표시 방법을 보자.

$$(19) \begin{array}{c} \text{-----} \\ \cdot \\ \cdot \quad \cdot \\ \cdot \quad \cdot \quad \cdot \\ \cdot \quad \cdot \\ \cdot \end{array}$$

곡선이 오름조에서 내림조로, 또는 내림조에서 수평조로 변하는 곡선의 전

환점은 개별 음절들과 관련되는 경우가 종종 있다. 그렇다면 위의 형태를 다음과 같이 표시할 수 있다.

(20)

$$\begin{array}{c} \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \\ \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \\ \hline \left| \begin{array}{c|c|c|c|c} +R & -R & -R & -R & +R \\ -F & +F & -F & +F & -F \end{array} \right| \end{array}$$

각괄호를 사용하여 음절들을 표시하면 발화의 음절 구조를 다음과 같이 초음절 구조에 할당할 수 있다.

(21)

$$\begin{array}{c} [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] \\ \left| \begin{array}{c|c|c|c|c} +R & -R & -R & -R & +R \\ -F & -F & -F & +F & -F \end{array} \right| \end{array}$$

그런데 다음과 같이 동적 음조들이 개별 음조들에 작용하는 경우들이 있다.

(22)    네?    가!    뭐 <sup>6)</sup>

$$\begin{array}{c} \text{↖} \quad \text{↘} \quad \text{↗} \\ \hline \end{array}$$

이러한 현상은 두 개의 불연속선들이 단일 음절 안에 오도록 표시하면 다음과 같다.

(23)

$$\begin{array}{c} [ 네 ] \quad [ 가 ] \quad [ 뭐 ] \\ \left| \begin{array}{c|c|c} +R & +F & -R \\ -F & & -F \end{array} \right| \end{array}$$

주 6) 이현복(1984)에서 인용.

그러나 위의 예들처럼 개별 음절들이 으뜸조, 내림조, 수평조만을 갖는 것이 아니고 다음과 같이 오르-내림조, 내리-오름조, 십지어는 오르-내리-오름조를 갖기도 한다. 이러한 현상은 다음과 같은 표시로 해결할 수 있다.

$$(24) \left[ \quad \quad \quad \right] \left[ \quad \quad \quad \right] \left[ \quad \quad \quad \right]$$

$$| + R | + F | \quad | + F | + R | \quad | + R | + F | + R |$$

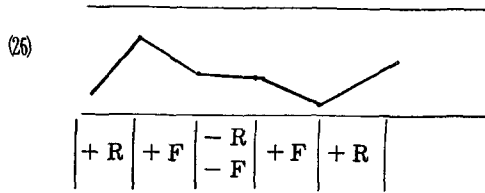
그리고 으뜸조나 내림조, 또는 수평조를 가진 음절 앞에 다른 음절들이 오는 경우는 다음과 같은 표시가 가능하다.

$$(25) \begin{array}{ccc} \overline{\quad \quad \quad} & \overline{\quad \quad \quad} & \overline{\quad \quad \quad} \\ \cdot \quad \cdot & \cdot \quad \cdot & \cdot \quad \cdot \\ \hline [ \quad ] [ \quad ] & [ \quad ] [ \quad ] & [ \quad ] [ \quad ] \\ | + R | + R | & | + F | + R | & \left| \begin{array}{l} -R \\ -F \end{array} \right| + R \end{array}$$

$$\begin{array}{ccc} \overline{\quad \quad \quad} & \overline{\quad \quad \quad} & \overline{\quad \quad \quad} \\ \cdot \quad \cdot & \cdot \quad \cdot & \cdot \quad \cdot \\ \hline [ \quad ] [ \quad ] & [ \quad ] [ \quad ] & [ \quad ] [ \quad ] \\ | + R | + F | & | + R | \left| \begin{array}{l} -R \\ -F \end{array} \right| & | + F | + F | + R | \end{array}$$

배형곡선 이론의 핵심은 초음절적 자질인 [오름조]와 [내림조]에 있으며 또한 발화의 운율 구조가 그 발화의 음절 구조와 함께 배열된다는 점이다. 운율 구조와 음절 구조의 일치 문제는 개별 음절내에서 [R]-[F] 형태의 불연속선을 밝힘으로써 달성된다.

우선 문제되는 것은 발화의 고저 곡선들을 정확히 제시할 수 있는가 하는 문제이다. 그런데 [오름조]와 [내림조]라는 자질들은 고저 운동의 방향과 관계되므로 다음과 같은 표시 방법이 가능하다.



이와 같은 표시 방법에서 다소 문제시 할 수 있는 점은 음성 계층에서의 으뜸조와 내림조의 상이한 속도의 범위가 음운 계층보다 훨씬 더 넓을 수도 있다는 사실이다. 그러나 그러한 음조들의 모든 변별적 음운 대립들을 표현할 수 있다면 타당한 음성 표시에 필요한 정보는 적절한 하위 규칙들에 의해 마련될 수 있을 것이다. 그리고 발화의 운율 구조와 분절 구조의 배열은 개별 음절들 내에서 [R]-[F]명세화에 있는 불연속선들의 위치에 의해 이루어진다.

이제까지 논의된 배형곡선 이론에 의하면 고저 운동의 방향에 근거한 대립을 표현할 수 있다. 억양이란 특정 시점에서 특정 계층에 도달하는 문제가 아니지만 개별 음절들의 계층이 중요한 경우가 있다. 국어의 경우 리듬 단위 내의 강세 음절은 마지막 음절을 제외한 다른 비강세 음절보다 길며 음량이 크다.<sup>7)</sup> 그러므로 강세가 없는 음절들은 강세 음절들을 중심으로 긴밀하게 연결된 효과를 나타낸다. 또한 리듬 단위의 마지막에 오는 비강세 음절은 다른 비강세 음절보다 길고 때때로 현저하게 길어질 수도 있으나 음량이 약한 것이 특징이다. 다음 예를 보자.

(27) a. 아무리 좋아도 그럴까요



주 7) 이현복(1974)에서 인용.

b. 아무리 좋아도요 그럴까요

문장 a에서는 첫 리듬 단위의 끝 음절인 '도'는 다른 비강세 음절보다 길며 이것이 바로 첫 리듬 단위와 둘째 리듬 단위의 경계가 '도' 다음이라는 표시이다. 문장 b에서는 첫 리듬 단위 끝에 한 음절이 늘어났다면 '도'는 문장 a의 '도'보다 짧으며, b의 가장 긴 비강세 음절은 '도'가 아닌 '요'로 실현된다. 개별 음절들의 고저 계층을 허용해야만이 위의 형태 생성이 용이할 것이다.

위의 (27 a, b)에서 '그럴까요'는 다음과 같이 표시가 가능하다.

(28) 그럴까요

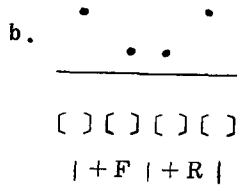
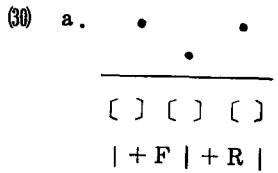
배형곡선 이론에서는 계층상의 유일한 음절은 액센트이다. 액센트 계층은 개별 음절들의 계층에 관계되는 한 위의 두 형태는 동일하다. 물론 고저 계층이라면 각각 상이한 것으로 취급될 것이다. 또한 음조강세표시의 결합은 억양을 음절 단위로 취급함으로써 고저 / Fo 형 및 음절 구조 배열에서만 다른데도 두 형태가 억양상 구별되는 분석을 필요로 한다. 다음 (29)의 예를 보자.

(29) a. 왜그래

b. 왜그래요



이 둘의 차이는 고저 운동의 방향이 변하는 전환점의 위치이고 [R]-[F] 내의 불연속선으로 표시하면 다음에서 볼 수 있듯이 불연속선이 음절내 뿐만 아니라 음절들 사이에서도 허용된다.



## VI. 결 론

억양 곡선의 음운론적 표시 방법들은 여러 가지가 있으나 대표적인 것은 음조 강세표시의 체계와 고저제층이론이다. 그러나 이 방법들이 다소의 결함을 갖고 있으므로 억양 모형의 타당성을 평가할 수 있는 두 가지 기준을 근거로 '배형곡선 (configurational contour) 이론, 이라는 모형을 제안한다. 음성적 측면에서는 억양이란 발화들의 음성 표시의 여러 양상들과 관련될 수 있어야 하며, 음운론적 측면에서는 주어진 언어의 모든 음조상의 대립을 표현해야 할 뿐만 아니라 개별 억양 단위들에 대한 복잡성을 구현해

야 한다.

배형곡선이론은 억양이란 (1) 초음절적 현상이며 (2) 근본적으로는 '오름' '내림', '수평' 등과 같은 배형의 문제라는 두 가지 특성에 근거한다. 이 이론의 핵심은 [오름조]와 [내림조]라는 두 자질에 있으며 또한 발화의 운율 구조가 음절 구조와 병렬된다는 점에 있다. 이것은 곧 개별 음절 내에서 [R]-[F]형의 불연속선들을 설정함으로써 달성될 수 있다. 이렇게 함으로써 발화의 고저 곡선들의 명세화를 정확히 제공할 수 있고 고저 운동의 방향에 근거한 대립을 표현할 수 있다.

### 참 고 문 헌

- Bing, J.M. (1979). "Aspects of English Prosody." Unpublished Ph.D. dissertation. University of Massachusetts.
- Bolinger, D.L. (1958). "A Theory of Pitch Accent." *Word* 14, pp. 109-49.  
 \_\_\_\_\_(1972), (ed.) *Intonation*. Harmondsworth: Penguin.
- Crompton, A.S. (1980). "Intonation: stress marks versus levels versus configurations." *Word* 31, pp. 151-197.
- Cruttenden, A. (1986). *Intonation*. Cambridge University Press.
- Crystal, D. (1969). *Prosodic Systems and Intonation in English*. Cambridge University Press.
- Gibbon, D. and H. Richter (1981), (ed.). *Intonation, Accent and Rhythm*. de Gruyter.
- O'Connor, J.D. and G.F. Arnold. (1961). *Intonation of Colloquial English*. Second edition (1973). London: Longman.
- Pike, K.L. (1945). *The Intonation of American English*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- 김민수. (1971) 국어문법론, 서울: 일조각



- 이현복. (1974) “서울말의 리듬과 억양” (어학연구 10-2, 15-25).  
 (1976) “한국어 단음절어의 억양 연구”, 언어학 제 1 호 131-143.  
 (1984) 한국어의 표준 발음 : 이론과 실제, 대한음성학회.

## Abstract

### A Configurational Model of Intonation

Lee Yeong-kil

This paper is an attempt to propose a new model of intonation called “Configurational Contour Model”. For our purpose two previous models are discussed: one is the system of tonetic-stress marks and the other is the theory of pitch levels. To overcome shortcomings which these approaches display, the new model is based on two fundamental characteristics of intonation: (1) that intonation is a suprasyllabic phenomenon; and (2) that intonation is basically a matter of configurations, i.e., of rising, falling and level.

Accordingly, the new model can be relatable to relevant aspects of the phonetic representation of utterances and also can express all the tonal oppositions in a given language.

《순천대학 영어교육과 교수》