

접어울에 의한 영어의 재구조와 음악과의 관계 설정

김 기섭(한국교원대)

<차 례>

- | | |
|---------------------|----------------------|
| I. 머리말 | III. 영어 접어울과 음악과의 관계 |
| II. 영어의 운율 재구조와 접어울 | 1. 악절내의 강세-강박의 상응 |
| 1. 영어운율의 재구조 | 2. 접어울에 의한 악절의 형성 |
| 2. 영어의 접어울 | IV. 맺는말 |
| 3. 접어울과 영어의 재구조 | |

<Abstract>

Restructuring In English By Clitic Cadence and Setting Up Its Relevance To Music

Key-Seop Kim

This research, based on the support for the existence of 'Clitic Group', proves the 'Clitic Cadence' as the solid evidence to the point that music underlies poetic rhythm in the words or poetic lines which, in turn, underly speech rhythm. Through the relation of stress-beat and clitic cadence to musical schema, such as measure, motive and period, the study clarifies the figurations of cliticization, sometimes procliticized and sometimes encliticized, even if the former appears more often than the latter. Above all, this research puts emphasis on the separate position of clitics not criticized but positioned in strong positions in music. Finally, it suggests some use of clitics to teachers and learners of English for stress-beating for rhythmization of English.

1. 머리말

일반적으로 'Cadence'는 일상의 언어 즉, 발화에서 나타나는 '강약율'을 말한다. Shakespeare나 Milton의 시는 'cadence'를 적절히 구사함으로써 독창적인 영어율을 구사한 것으로 평가되고 있다. 'Clitic Cadence'는 접어율이라고 한다. 이 말의 'Clitic'은 접어로서 영어의 내용어인 주체어(host)의 앞에 위치해서 주체어와 결합되는 후접어(Proclitic)와, 주체어 뒤에 위치해서 앞으로 결합하는 전접어(Enclitic)가 있다. 전자는 관사, 전치사, 접속사 등이고, 후자는 영어에서 주로 조동사, 또는 다음 단어의 강세 없는 첫음절 등이 된다. 이와 같은 접어가 앞 또는 뒤의 내용어와 결합되어 '강약율'이나 '약강율'이 되는 것을 접어율이라고 한다.

접어율은 Sanskrit, Cairene Arabic, Pagiego Spanish, Serbo-Croatian, Greek, Hebrew, French, Japanese 등에서 오래 동안 논의되어 왔다. 영어에서는 Selkirk (1980), Bengt (1987), Orherle (1989), Nespor & Vogel (1986), Hayes (1983, 1989), Hayes and Kaun (1994) 등에서 논의되어 왔다.

운율 층위(Prosodic Hierarchy) 이론에서는 단어와 음운구 사이에 접어군(Clitic Group)이라는 층위를 설정함으로써 일반 언어의 음운변화에서 그 위상이 나타난다. 엄밀 층위 가설(Strict Layer Hypothesis)로, 영어의 경우에 미국영어의 탄설음화(visit it), v음 탈락(Leave alone), 보통 빠르기의 말씨에서 구개음화(Is Sheila's...?) 등으로 접어군의 존재를 확인할 수 있다. 특히 'They visited it on Saturday'에서 visited의 /t/가 ed의 /d/보다, it의 /t/보다 더 자연스럽게 탄설화된다는 사실로 단어와 접어군과 음운구 층위의 설명이 가능하다. [visit]와 [visited]와 [visit it]는 [강약], [강약약], [강약약]으로서 각각 하나의 음보를 이루고 또 하나의 접어군을 이루고 있다. 만약 음보 층위만 있다면 [visited]가 [visit it]보다 더 흔히 탄설화가 된다는 것을 설명할 수 없다. 또한 [visit it]는 [강][약] 또는 [강약] [강]이라는 두 개의 음보로 변할 수 있다는 것을 설명할 수 없다. 그러므로 영어에서도 접어군이 존재한다는 것은 분명하다(Zec and Inkelas, 1996에서는 음운단어에 포함).

그러면 영어의 접어율은 음보라는 층위와 어떤 관계를 갖는가? 운율층위 이론에서 음보는 접어율의 하위 층위이다. 모든 접어율은 하나의 음보를 반드시 지니기 때문이다. 그러므로 영어에서는 앞뒤에 접어가 없는 단음절어는 단독으로 하나의 음보가 되어야 하고 그러면서 동시에 하나의 접어군이 되어야 한다. 이와 같은 사실은 영어가 강박중심(stress-timed)의 언어이기 때문에 더욱 중요하다.

영어는 강세를 중심으로 발화와 시와 음악으로 나타나는 악보상의 리듬이 형성된다. 특히 영어로 발화할 때나 이를 음악으로 나타낼 때 강세에 의한 리듬이 형성된다. 영어의 강세에 의한 리듬이 한국어의 음절박(syllable-timed) 중심의 리듬 형성과 다르므로 가장 두드러지게 나타나는 소위 ‘한국어식 영어 액센트가 난다(smell of Korean accent)’라는 소리를 한국인들은 듣게 된다. 그러므로 한국인들은 무엇보다도 영어의 리듬 형성 방식에 익숙되는 훈련이 필요하게 된다.

이 연구에서는 영어의 접어울을 기저로 첫째, 접어울에 의한 발화와 시와 음악의 2박 리듬(duple rhythm)과 3박 리듬(triple rhythm)이 형성되며, 둘째, 접어울은 재구조를 일으키고, 이것이 시나 음악의 악절의 형성을 달리하게 하는 기본이며, 셋째, 이와 같은 발화와 시와 음악의 재구조에 나타나는 영어의 강세와 박자는 악절내의 강세-강박의 상공과 조절을 보이며, 접어울에 의하여 악절이 형성되는 바탕을 규명하고자 한다.

여기에 나타나는 이론적인 근거는 주로 Nespor & Vogel (1986), Bengt (1987), Attridge (1982, 1989), Hayes (1983, 1989), Jackendoff & Lerdahl (1986), Jackendoff (1989), Kiparsky (1977, 1989)와 Oeherle (1989), Couper-Kuhlen (1993), Cureton (1992), Hayes & Kaun (1994), Hayes & MacEachern (1996), 등의 이론에 따라, 운율음운론, 울격음운론, 리듬음운론에 의한 접근 방식을 취한다.

이 연구를 위한 자료는 유아노래(Nursery Rhymes), 자장가(Lullabies), 성가(Hymns), 캠프 게임 노래(Camp Game Songs), 민요(Folk Songs) 등 음악적 자료와 Hopkins의 ‘Sprung Rhythm’에 의한 영시 자료와 그 외 17세기에서 20세기말의 Cronin (1989)의 ‘The end of The Modern World’의 시행을 망라한 영시 소네트(Sonnets)의 연속행(Run-on-lines)을 그 자료로 삼는다.

이 연구의 예상 결과로서 Nespor & Vogel(1986) 등의 주장과는 달리 영어의 재구조는 음운구에서는 물론 접어울에서도 나타난다는 것을 증명하게 될 것이며, 그것은 발화에서는 물론 시나 음악에서 증명될 것이다. 특히 음악에서의 악절의 형성은 이를 극명하게 나타낼 것이다. 이때 나타나는 영어의 강세와 박자의 조절은 그 표시방법에 나타나는 유형별 기호 표시에 의하여, 영어의 리듬 학습, 및 지도에 활용할 수 있을 것이다.

제 II장은 이론적 근거로서, Longfellow의 *Hiawatha*의 울격에 나타나는 영어의 접어울(Hayes, 1989)에 대하여 정리함으로써 접어울의 중요성을 파악한다. 그리고 Nespor & Vogel(1986)의 억양 재구조와 발화단위 재구조에 대하여 이들 이론을 음조단위(Tone Unit)라는 개념에서 살펴 리듬의 기본 단위에 대하여 문제를 제기한다. 여기에서는 음운구와 접어울의 재구조를 예상하는 상황을 발화와 영시와 음악의 재료

로 제시한다.

제 III 장에서는 악보상의 강세와 박자와 음절과 음표의 관계를 위한 자료를 분석하여 음절수와 음표의 상응과 초과 또는 융합 관계, 강세-강박, 약세-강박, 강세-약박, 약세-약박의 대응관계를 설정한다. 그리고 음악의 악절에 나타나는 강세와 약세에 의한 강박과 약박 배분에 의한 악절간의 재구조를 악절의 형성을 통해서 접어울의 관점에서 살펴본다. 실제의 발화와 시행의 리듬이 접어울에 의하여 어떻게 재구조를 일으키는가와 이것이 악보 상에서 어떻게 처리되어야 할 것인가를 살펴 접어울의 증거로 제시한다.

실제로 유아노래, 자장가, 캠프 게임 노래, 가곡 등에 나타나는 접어의 모습을 분석하고 통계 자료에 나타나는 접어의 강자리 위치에 대하여 논의한다. 이 논의로 접어울의 기능과 역할을 재확인한다. 후접화(procliticization)와 전접화(encliticization)와 함께 접어의 독립성을 보여주는 접어의 강자리 유지와 접어의 강형으로서 강박 자리에 대하여 논의하고, 이것이 음악과 밀접한 관계가 있음을 규명하고 영어의 특색인 강박 중심의 언어에 대한 실상을 파악한다.

결론에서는 이 연구에서 보여 준 영어의 접어울 존재를 재확인하고, 재구조에 의한 악절의 형성을 통해서 하위 범주의 운율층위에 나타나는 재구조를 Hayes and Kaun (1994)과 관련시키고 발음지도에 활용할 것을 제의한다.

II. 영어의 운율 재구조와 접어울

영어의 경우 운율 재구조는 Nespor & Vogel (1986)에서 억양구의 재구조와 발화단위의 재구조만을 인정하고 있다. 1절에서는 두 가지 운율 재구조를 살펴보고, 2절에서는 영어의 접어울과 Hayes (1989)의 접어울에 의한 Longfellow의 *Hiawatha*에 나타나는 접어울을 살펴본다. 3절에서는 억양구 재구조의 문제점을 음조단위 측면에서 문제를 제기하고, 실제로 발화는 물론 시행과 특히 음악 악보상에 나타나는 악절이라는 음악형식에 의하여 나타나는 접어울 즉 2박 리듬과 3박 리듬을 근간으로 영어의 재구조를 규명한다.

2.1 영어 운율의 재구조

2.1.1 억양구와 발화단위의 재구조

Nespor and Vogel (1986)에서 괄호구문, 비제한 관계사 절, 부가의문문, 호격어,

감탄어귀, 특징이동 요소 등에 대하여 하나의 발화를 몇 개의 억양구로 나누고 있다.

- (1) a. Lions [as you know]_I are dangerous.
- b. That's Theodore's cat [isn't it?]_I (τ_U : 음조 단위; _I : 억양구)

그러나 하나의 억양구를 형성한다해도 의미상으로 어떤 요소를 가장 돋들리게 발음할 것인가에 따라 다음과 같이 억양의 초점을 다르게 위치시킬 수 있다.

- (2) a. [[My sister]_{TU} sells fresh fruit at the market on Monday]_I
- b. [My sister sells [fresh fruit]_{TU} at the market on Monday]_I
- c. [My sister sells fresh fruit [at the market]_{TU} on Monday]_I
- d. [My sister sells fresh fruit at the market [on Monday]_{TU}]_I

예시하는 설명이 나열식일 때에는 그 마디 또는 단어를 위주로 몇 개의 억양구로 나누어 말할 수 있다. 그러나 내포구문이지만 나열식 설명이 아닌 경우에는 억양구를 재 구조할 수 없다. 그것은 초점이 흐려지는 발화가 되기 때문이다.

- (3) a. [This is the cat]_I [that ate the rat]_I [that ate the cheese]_I
- b. *[I know the artist]_I [that painted the picture of the woman]_I [that wrote the book]_I[that won the acclaim of many]_I

여기에서 주목할 점은 발화에서 억양구의 배분은 말하는 사람의 의도, 발화시의 정서, 태도 등에 좌우되나 대화의 초점을 흐려서는 안 된다는 것을 보여 준다. 그러나 시행이나 음악에서도 이 억양구의 배분은 같은 현상으로 나타날까?

두 개의 발화 단위가 하나의 발화 단위로 결합되는 경우에는 다음과 같이 화용적인 조건과 음운론적인 조건을 충족시키는 경우이다(Nespor and Vogel, 1986: 240).

- (4) 재구조 조직 조건
 - a. 화용론적 조건: 두 문장은 동일인의 발화이고, 발화내용이 상호 관련되어야 한다.
 - b. 음운론적 조건: 두 문장은 비교적 짧아야 하고, 그 사이에 휴지가 없어야 한다.

두 조건을 충족시킨 생략관계, 연결 관계에서는 두 발화 단위가 결합한다.

- (5) a. I can't help her. Arnold can. (...he[r] Arnold... : Ellipsis)
 b. It's late. I'm leaving. (...la[r] I'm... : Therefore)

그러나 앞 발화에 대하여 뒤의 발화가 or, otherwise, though 등으로 부정하는 관계인 경우에는 운을 재구조가 일어나지 않는다.

- (6) a. Stop that. I will leave otherwise (*...tha[r] I'll... : Or)
 b. It's late. I'm not leaving though (*...la[r] I'm... : But)

영어의 발화 단위는 시의 행과 악보상의 악절에서는 어떤 현상으로 연결될까? 만약 (4)의 조건 중 b가 충족되지 않고 그 사이에 쉼 또는 쉼표가 있으면 두 발화가 연결되지 않을 것이다. 그러므로 (4)의 조건을 충족시키는 영어의 시행이나 음악의 악보상에 나타나는 현상을 살펴볼 필요가 있다.

2.2 영어의 접어울

Hayes (1989)에 의하면, *Hiawatha*에는 199개의 접어울이 있는데, 접어는 좌 또는 우로 접어화된다. 시행에서 선호하는 접어울의 유형은 지정사(관사, 소유대명사)와 명사로 이루어진 명사구는 약강약형(*From the great lakes of the Northland*)이 강약강형(*Over the round ears, that heard not*)보다 더 선호되고, 전치사와 명사, 조동사+동사, 주격대명사+동사로 이루어진 어구에서는 약강약형(*And in long lines waving, bending*)과 강약강형(*Flying in great flocks, like arrows*)은 거의 비슷하게 선호되고 있다. 그러나 보문소(Complementizer)와 절, 또는 접속사와 절로 이루어진 경우에는 강약강형(*That old feuds might be forgotten*)이 매우 선호되고, 약강약(*So that old feuds might be settled*)은 찾아 볼 수 없다. 전체적으로는 약강약형이 165/199, 강약강형이 34/199로 나타난다. 즉 관사와 소유대명사는 약자리에, 전치사, 조동사, 주격대명사는 강자리와 약자리 중 어느 위치에도 선호되고, 접속사는 강자리에만 위치한다. 이와 같은 접어의 유형별 선호도는 다음 <표 1>과 같이 정리할 수 있다.

*Hiawatha*는 강약조이므로 82%에 해당하는 접어울은 관사, 전치사, 조동사 등이 바로 뒤에 따르는 형용사 등과 접어군을 이루지만, 실제로 울격상으로는 약자리를 차지하고, 18%는 강자리를 차지하고 있다. 여기에서 문제는 이 접어군이 이루는 접어울이 그대로 이 시행의 울격형의 자리를 차지할 것인가라는 문제이다.

<표 1> 선호 접어의 유형

접어의 유형 \ 울격형	약 강 약	선호	강 약 강	선호
관사, 소유대명사	[[the tall] [trees]	○	[the tall trees]	×
전치사, 조동사,주격대명사	[in tall] [trees]]	○	[[in] [tall trees]]	○
관계사, 접속사	[[that tall] [trees]]	×	[[that] [tall trees]]	○
선호율	165 / 199	82%	34 / 199	18%

영어의 접어군에 의한 접어올이 시에 나타난다는 것은 Hayes (1989)외에도 충분히 알 수 있는 자료가 있다. 그것은 영시의 연속행에 나타나는 접어에 의한 여성 행말(Feminine Ending)과 남성 행말(Masculine Ending)에 나타난다.

영시 연속행의 유형은 여러 가지 있으나, 그 중에서도 형용사+명사, 조동사+동사, 전치사+명사의 사이를 분행(divided line)으로 한 것이 가장 뚜렷한 연속행의 전형적 모습이라고 할 수 있다(김기섭, 1994, 1995, 1996).

- (7) a. Either man's work or his own gifts, **who best** (J. Milton: son XIX)
- b. But my five wits, nor my five senses can (W. Shakespeare: Son)
- c. Threw lurid messages of profit **on** (A. Cronin: EMW: 141)

연속행은 시율의 성격상 시대와 정형율과 자유 율형에 관계없이 활용되고 있음을 발견할 수 있다. 위에서 볼 수 있는 유형의 연속행은 특이한 유형이라고 할 수 있다. best 뒤에 후속하는 명사는 bear, can 다음에 따른 시행에서 dissuade는, 각각 행두 [강약] 전도형과 [약강]형으로 정상적인 율형이 따르고 있다.

- 약 약 강 강 강 약 강 강 약 강 : 강세형
- (8) a. But [my five] wits, nor [my five] **senses can**
- 약 강 약 강 약 강 약 강 약 강 : 울격형
- 강 강약 강약약 약 강약 강 : 강세형
- b. Threw lurid messages of profit **on**
- 약 강약 강 약 강 약 강약 강 : 울격형

영시에 많이 나타나는 여성 행말의 경우와는 달리 여기에 제시한 남성 행말은 그 자체가 강박의 자리를 차지하는 강박의 자리라는 것이다. 그러나 best의 경우와는 달리 can과 on은 접어로서 강자리이다.

Shakespeare가 쓴 이 시행은 두 개의 five가 wits와 sen-에 의하여 감박(減拍)되고 my는 모두 접어군 속의 약세이지만, 리듬에 의하여 강자리에서 그 역할을 하는 율

격적 재구조를 일으킨다. 즉 약음절이면서 발화상 후접화하지만 울격상으로는 앞의 접사와 함께 접어군을 이루므로 강자리를 차지하는 재구조를 일으킨 것이다. 조동사로서 접사인 *can*은 발화상 후접되나 이 시행에서는 *-es*를 접사로 삼는 접어군의 주체어로서 역할을 하는 울격상의 재구조를 일으킨다. 그것은 Hopkins가 주장하는 중/경음절(*heavy/light syllable*)과 관련이 있다. 이 때 *-es*와 *can*의 발음 차이는 *can*([kæn])의 강형 발음과 *-es*의 발음이 항상 [-əz]의 발음을 갖는다. *lurid*에 의하여 *threw*는 감박이 되고 강자리의 약세는 문제가 되지 않는다. *on*이 전치사이면서 강자리를 차지하고 있는 것만이 문제가 된다. *-it*와 *on*의 중/경음절 여부를 가름하는 것은 쉽지 않으나, *on*은 두 개의 모라를, *-es*는 한 개의 모라로 취급하여 음량으로 구별할 수 있다. 그러므로 *on*은 접어로서 후접해서 'Bedroom'과 접어군을 형성하여 약강격을 이루어야 하나, 후접하지 않고, *-es*를 후접시켜 약강격의 자리에서 접어울을 이루고 있다. 음보 속에 연속행의 역할은 바로 이와 같은 접어울을 가능하게 해 주는 것이다. 접어가 하나의 주체어의 역할로서 앞뒤의 다른 접어를 끌어 당겨 접어울을 이룰 수 있다는 것을 보여 준 것이다.

(9) I caught this morning morning's minion, king- (G. M. Hopkins)

위의 연속행은 도약울(*Sprung Rhythm*)에 나타나는데, *king-*이 다음 행의 *kingdom*으로 연결된다. 즉 앞의 *-ion*이 *king-*과 함께 하나의 접어군을 이루고, *-dom*은 다음 행의 약자리에 자연스럽게 연결된다. 여기에서 주목할 것은 2음절어인 앞 단어의 약음절도 분절되어 다음 단어의 강음절과 접어울을 이룰 수 있다는 점이다(김기섭, 1995). 즉 접어울의 역할이 시행에서는 매우 중요하다는 것을 의미한다.

2.3 접어울과 영어의 재구조

접어가 좌로 접어화하면 강약형의 약자리를, 우로 접어화하면 약강격의 약자리를 차지하지만, 우로 접어화하지 않고 독립적으로 자리를 지키면 약강격이나 강약격에서 강자리를 차지하는 재구조를 일으킨다. 그러므로 실제로 접어군이 이루는 접어화와 시율에서 나타나는 울격형의 자리는 별개의 문제가 된다. 약강격에서는 접어군의 형성으로 약자리를 차지하나, 강약형에서는 이 접어의 약자리는 앞의 강자리와 결합해야 한다. 그렇게 함으로서 울격형이 강약적인 경우에 이 접어는 앞의 강음보에 대하여 약음보가 되는 것이다. 아래 시행의 통사구조(a)는 방향에 따른 구조를 가지고 있다. 그러나 이 시행은 이 시의 울격형에 의하여 접어의 접어화(b)에 의하여 접어군을 다음

과 같이 형성한다. 그러므로 사실상 재구조가 일어난 것이다.

- (10) / / / \ / / / \ : 통사구조
 a. From [**the great lakes**] of the Northland
 / / \ \ / / / \ : 접어화
 b. From [**the great**] [**lakes**] of the Northland
 강 약 강 약 강 약 강 약 : 울격형

이 시행이 강약형의 울형을 지니고 있어서 울형의 부호(labeling)는 다음과 같이 형성되어 있으므로 접어울인 [...**the great**] [**lakes**...]는 다시 [...**the great lakes**]로 다음과 같이 재구조화 되어야 한다.

- / \ / \ / \ / \ : 재구조화
 (11) From **the** [**great lakes**] of the Northland
 강 약 강 약 강 약 강 약 : 울격형

여기에서 왜 부호의 양호결합(match)을 위하여 울격형에 의한 재구조화가 일어나야 하는가? 실제의 음송에서 이와 같은 사실을 입증할 수 있는가? 운율 복잡도(Metrical Complexity) 산출과는 어떤 관계가 있는가? 등의 문제가 제기 된다(그러나 이와 같은 문제들은 본 연구의 목적이 아니다).

다음과 같은 가사의 행은 실제 발화 상으로 몇 가지 형태의 접어화가 예상된다.

- (12) There was an old woman tossed up in a basket (WS, 1985: 3, 44)
 a. [There was an óld] [wóman] [tóssed] [úp] [in a básket]
 b. [There wás an òld] [wóman tòssed] [úp in a] [básket]
 c. [There wás an] [óld wòman tòssed] [úp in a] [básket]
 d. [There was an óld] [wóman tòssed] [úp in a] [básket]

운율음운론에 의하면 a와 같은 접어군의 형성이 예상된다. 그러나 이 발화가 내용상 ‘옛’ 이야기의 서두를 울격화한 것임을 예측하는 대부분의 사람들은 b와 같은 리듬군을 자연스럽게 여길 것이다. 이외에도 c와 d와 같은 음조 단위가 자연스럽다. 접어군의 형성에서 접어울이 기원한다면 a에서 그 출발을 찾아야 한다. 왜냐하면 위의 몇 가지 발화상의 음조 단위는 (접어+)주체어(+접어)라는 운율음운론에서 출발한 것이기 때문이다. 그러나 이 이야기식의 발화는 ‘옛날 옛적에’라는 뜻이 강조되어 있으므로 ‘was’가 또 하나의 접어군을 형성해야 한다. 그 결과 다음과 같이 재구조화되어야 한

다(김기섭, 1998).

- (13) [There was an old] [wóman] [tóssed] [úp] [in a básket]
 └ 1 ┘└ 2 ┘└ 1 ┘└ 3 ┘
 →[There wás an old] [wóman tòssed] [úp in a] [básket]
 └ 3 ┘└ 3 ┘└ 3 ┘

[wás]와 [wóman]에 의하여 old는 자연히 감박이 되고, [tóssed]는 [wóman]과 [tóssed]에 의하여 감박되어 리듬의 조절을 받게 된다. 즉 2박 리듬의 조절이 3박 리듬의 조절을 받게 된 것이다. 위에서 이야기식인 하나의 발화 단위에서 볼 수 있는 바와 같이 old, woman의, wo-, tossed, up의 네 음절은 거의 연속적인 강세가 부여되어 리듬의 조절이 불가피하다. 이 행에서는 [wás]에 강박을 줌으로써 [básket]와의 사이를 3박 간격으로 자연스럽게 만들 수 있다. 이 결과 an의 후접이 전접화되고, old, tossed는 사실상 감박되어 각각 was와 woman에 전접되었다. in a도 básket에 후접하였으나, 다시 úp에 전접된 것이다. 그러므로 운율음운론에서 접어군의 형성이 실제의 발화에서 재구조를 일으켜 접어의 방향이 정반대로 일어나고 강박도 약박이 되면서 전접화 현상이 일어난 것이다. 이와 같은 현상은 리듬규칙의 조절을 받은 음조 단위상으로 나타나는 현상이다.

발화는 접어군의 형성에 의하여 층위가 형성된다. 이 때 문장은 재구조를 일으킨다. 이 접어군은 다시 양호리듬(Eurythmy)의 원리에 의하여 재구조화된다. 이 때 접어는 그 접어화 방향에 재조절된다. 이것을 기호로 표시하면 다음과 같다(C(litic)는 접어, H(ost)는 주체어, →접어화 방향, CG는 Clitic Group의 약자임).

- (14) a. 후접화 = C → H ([C [H]_{CG}: [There was an [old]]_{CG})
 b. 전접화 = H ← C ([[H]C]_{CG}: [[boys] will]_{CG})

그래서 [There was an [old]] woman...→ [There [was]H [an old]c]CG woman... 이 되고, 노래에서는 There는 못갓춤마디(incomplete measure)로 ‘was an old’와 ‘woman tossed’는 각각 [강약약]이 되어 하나의 악절에 넣은 것이다. 그 결과 was, wo-, up, bas-에 강박이 부여되고 강박 사이에 [약약]으로 조절되고 있다. ‘There was an old woman tossed up in a basket’에서 an old, in a는 후접하는 접

어군에서, 전접하는 접어울로 전환되는 재구조를 하고 있다.

이와 같은 현상을 볼 때 접어군의 형성에 의한 발화상의 음조단위에 의한 리듬구성의 재구조와 시에 나타나는 시행의 재구조는 접어군의 접어가 전접화나 후접화나와 밀접한 관계가 있음을 알 수 있다. 특히 동일한 접어가 후접화할 수도 독립된 접어울을 형성할 수도 있다는 것은 매우 중요한 의미를 가진다. 즉 어떤 기능어가 전접화할 수도 후접화할 수도 있다면 이것은 접어에 의한 접어울의 실재에서 매우 중요한 실체가 될 것이다.

더구나 이와 같은 현상이 발화의 속도나 영시 음송의 지속시간에 비하여 일반적으로 느린(때로는 더 빠른 래핑 'rapping'에 의한 음악도 있겠지만), 여러 가지 유형의 노래에서는 어떻게 나타날까? 만약 여러 가지 유형의 노래에서도 전접어나 후접어가 접어울을 형성하면서 재구조를 일으키고, 특히 접어가 하나의 주체어가 되어 접어울을 이루고, 접어군의 주체어가 오히려 감박되어 그 접어에 접어화하는 현상이 나타난다면 이것은 접어울의 존재를 확실히 증명해 주는 길이 될 것이다. 접어울에 의한 접어 자신의 승박화와 접어울에 의한 주체어의 감박화라는 매우 획기적인 재구조를 일으키고 있다는 것은 중요한 일이다. 그러므로 이 연구는 접어울에 대한 재해석이 요구되고 영어 운율의 재구조를 다시 생각해 보게 한다.

모든 정형시가 시행의 기본 울격형으로 재구조화 된다는 것은 후접어의 접어군 형성이 실제로 운율형에서 원래의 울격형과 상응하는 이중적 효과를 나타낸다. 아래와 같은 경우에는 이것이 불가능하다.

the의 역할은 White와 접어군을 형성하고 At와 강약 울격형에 적용된다. 그러나 Rabbit의 2음절어에서 문제가 됨으로써 네 개의 부호불량(Ra-, -bit, he, aimed)이 생김으로써 불량 결합이 된다.

/\ / /\ /\ \
 (15) *At the White Rabbit he aimed it
 s w s *w s w s w
 \< \ / \ / \ /

그러나 발화에서는 White와 Rabbit사이에 약간의 지연(prolongation)을 둠으로써 이것은 허용된다. White와 Rabbit사이의 지연은 부호불량을 제거해 주는 역할을 한다 (B는 강세 있는 강박, B+는 강세와 약세음절이 융합된 하나의 강박, o는 약세로서 약박의 표시임).

	/	\	/	\	/	\	/	\	/	\	
	w	w	s	(w)	s	w	w	s	w		
(16) →	<i>At the White</i>		✓	<i>Rabbit</i>		he	aimed it		: 시행		
	B	o	B	ó	B+	o	B	o	: 발화		
	\	/	\	/	\	/	\	/	\	/	

접어인 he는 [he [aimed] it]C로서 접어군을 형성했으나, 후접어인 he는 주체어인 aimed가 아닌 융합된 강세인 강박 Rabbit에 전접되어, 접어군을 형성하여 접어울을 이룬 것이다. 이와 같은 사실은 발화와 시행에서 접어군과 접어울의 실체를 확인할 수 있게 해 준다.

III. 영어 접어울과 음악과의 관계

악보상에 나타나는 영어의 강세와 악절 속의 강박 자리에 강세 음절이 배열되는 것은 언어의 발화상으로도 시행의 울격상으로도 당연하다. 그래서 음악의 악보에 나타나는 강세와 강박의 자리가 얼마나 상응하고 있는가를 조사해 볼 필요가 있다.

노래의 유형에 따른 강세와 강박의 관계도 중요하다. 먼저, 많이 애창되는 노래의 유형별, 강세-강박의 상응, 약세-강박의 비상응 빈도수와 비율을 조사해 보면 다음과 같다.

3.1 마디와 악절내의 강세-강박의 상응

음절과 음표의 상응여부 조사는 강세와 약세의 강박과 약박의 상응 여부를 알 수 있기 때문에 의미가 있다. 또한 강세와 강박의 일치하는 영어의 주요 운율자질이 강세이므로 매우 의미 있는 조사가 될 수 있다.

3.1.1 노래 유형별 강세와 박자 관계 조사

아래 조사는 단가(*Wee Sing*) 모음의 세 책과 ‘애창 1000곡 대전집’에 수록된 것으로, 171편의 노래별로 강세와 박자의 관계 및 음절과 음표의 상응 관계를 노래 유형별로 일람표를 만든 것이다.

이 조사에서 매우 주목할만한 것은 약세인 단음절어, 즉 접어가 강형이 되어 강박의 자리에 배열되는 것이다. 특히 단음절어의 약세음절이면서 강박을 받는 경우가 있다. 이것은 시행에서 매우 드물게 나타나는 현상으로 이 조사에서도 매우 드물게 나타나고 있다. 이것에 대한 설명은 Hopkins의 도약율에서도 매우 논란되어 온 것으로 불

가피한 곳에서(in a pinch) 활용되는 약음절의 강자리 배치이다(Kiparsky, 1989). 또한 강세있는 음절이 약박을 받는 경우는 복합어 강세나 중핵어 강세 규칙에 의하여 강세의 정도가 약한 것에 해당하므로 발화의 음조 단위에서 구성소와 밀접한 관계가 있는 것이다. 본 조사의 자료는 주로 한국내의 미국인을 위시한 외국인 어린이에게 노래와 챗트를 통한 영어 발음 교육에서 널리 쓰이는 단가에 나타나는 것들이다. 특히 유아노래와 자장가 및 단가를 중심으로 조사한 것이므로 강박 중심의 영어 교육에 대단히 중요한 자료가 될 수 있다. 그것은 강세와 박자에 의한 영어 발음 교육을 위한 지표가 될 수 있기 때문이다.

<표 2> 강세와 박자의 관계 조사 일람표

노래유형	합계	음절	음표	상용 비율	강-강박		약-강박		강-약박		비고
					합계	비율	합계	비율	합계	비율	
유아노래	43	1598	1741	91.8	625	89.9	71	10.1	329	34.9	[Wee Sing] 3권 전부
자장가	18	593	637	93.1	266	88.7	34	11.3	51	16.4	
단가	24	777	779	99.7	280	85.9	46	14.1	98	25.9	
외국가곡	11	1122	1262	89.0	461	80.0	116	17.5	98	25.9	[애창1000곡 대전집] 순서대로 분류조사
성가	7	668	698	95.7	357	84.2	67	15.8	63	17.6	
민요	30	2087	2260	87.8	780	83.5	155	16.6	233	23.0	
캠프게임송	38	2060	2168	95.0	848	84.3	155	15.5	285	25.2	
합계	171	8905	9545	93.8	3617	84.6	644	15.4	1157	24.2	약박의 강박에는 섭표도 포함됨

3.1.2 영어의 강세와 강박의 관계

이 조사 분석에 의한 노래의 유형별 강세-강박, 약세-강박, 강세-약박의 관계는 다음과 같은 설명이 가능하다.

첫째, 유아노래에 나타나는 강세와 박자의 관계는 88.9% 일치한다. 자장가에서는 88.7%의 비율로 강세와 강박은 일치한다. 유아노래와 자장가를 제외한 단가는 짧은 노래로 신곡(新曲)이라고 할 수 있는데 85.9%가 일치하고 있다. 외국가곡은 80.0%, 성가의 경우는 자료속의 7편에 대한 조사이므로 일반성이 약하나 외국가곡 보다는 상용 비율이 높은 84.2%인 것으로 보아 대중이 강세-박의 상용을 습득하기가 조금 더 쉽다고 말할 수 있다. 민요는 널리 불리어지는 점으로 볼 때 83.5%의 비율은 낮은 편

이다. 캠프 게임 노래의 경우에도 84.3%로 나타나고 있는데 대부분의 노래는 강세-박의 상응율이 높으나 몇몇 노래에서 지나치게 접어울에 해당하는 단음절어 접어의 승박으로 접어화의 방향과 밀접한 관계가 있다. 171편의 노래에 나타나는 일곱 가지 유형의 노래의 합계에 대한 평균은 84.6%이었다. 일반적으로 20개의 강세음절은 강박으로 처리하고, 3개의 약세 음절을 강박에 처리한다.

둘째, 이 조사에 의하면 약세 음절에 해당하는 단음절어와 쉼표를 또한 강박의 자리에 배열한다는 결론이 나타난다. 이 약세 음절들은 노래의 흐름이나 발화상의 리듬 조절 및 악절의 형성상의 배열 등에 의하여 강형으로서 강박을 받게 된다. 특히 약세 음절로 강박을 받는 단어는 일상 발화에서는 강조, 대조어, 생략상의 대명어 등에 해당한다고 할 수 있다. 그러나 순수하게 리듬상으로 승박이 되는 경우가 더 많다. 그것은 접어의 접어화 방향이 좌로 이루지는 것으로 후접화가 되어야할 접어가 오히려 후속하는 강음절어나 약음절어를 끌어 재구조를 일으키는 경우이다.

3.1.3 접어울에 의한 약박의 강박

아래 조사표에 나타나는 단음절어의 접어는 후접해야 할 접어들이 강박자리를 배열 받은 경우이다. 어떤 단음절어들이 얼마나 많은 분포로 이러한 역할을 하는 것으로 나타나는가를 조사해 보면 단지 유아노래에서도 다음과 같이 나타난다.

아래의 조사는 악보 분석의 일부로서 단가(P. C. Beal and S. H. Nipp, 1985)의 43편 중, 접어가 강박자리에 위치한 26편의 유아노래에 나타나는 강세와 박자의 관계를 조사한 것이다. 아래의 조사는 43편의 유아노래 중 접어 또는 약음절이 강자리를 차지하고 있는 26편의 노래에 나타나는 272개의 악절을 조사한 것이다. 이 조사와 분류는 272개의 악절에 나타나는 285개(6/8박자 노래의 강박 13개 포함)의 강박 중에서 78개의 강박자리에 접어로 배열된 상황을 접어의 기능별로 분류한 것이다. 여기에 나타나는 강세-박의 상응율은 89.9%이다.

우리의 관심사는 약-강박의 접어리듬이 10.1%, 즉 약세인 영어 음절이 강박을 부여받아 강자리를 차지하는 경우이다. 아래 <표 3>과 <표 4>에서 볼 수 있는 바와 같이 이 약-강박은 단음절어라야 한다.

<표 3> 유아 노래의 강세-박과 약세-박 조사

순서	면	박자	음절	음표	악절	강-강박	약-강박	강-약박	발견된 접어(약-강박)	노래명
2	8	6/8	28	28	8	14	2	3	-ter(2)	Jack and Jill(J. W. Elliott)
5	11	6/8	30	31	8	10	5	5	you(5)	Lazy Mary
7	13	6/8	29	29	8	15	1	1	when	Georgie Porgie(J. W. Elliott)
10	16	4/4	55	55	12	20	4	9	I, He(2), on	Six Little Ducks
13	20	2/4	32	32	8	5	3	8	he(2), on	This Old Man
14	21	4/4	52	1/ 51	8	14	2	10	was, on	There Was A Crooked man
15	22	6/8	28	28	8	15	1	2	which	See-Saw, Sacra-Down
16	22	4/4	37	37	8	15	1	8	have	Baa, Baam Black Sheep
17	23	6/8	30	32	8	11	5	3	can't, where, them(2), they'll	Little Bo Peep (J. W. Elliot)
19	25	6/8	41	41	8	15	1	5	I've	Pussy-Cat, Pussy-Cat
22	27	4/4	43	45	12	18	1	10	the	This Little Pig Went to Market (**-ket, home(2))
23	28	4/4	47	47	8	16	2	10	when the, wasn't	Sing A Song of Sixpence
24	29	4/4	45	1/ 47	8	12	4	8	had, But, and, me	I Had A Little Nut Tree
25	30	4/4	58	62	12	19	5	7	If(3), But, have	Hot Cross Buns
26	31	4/4	34	34	8	14	2	7	in the(2)	Please Porridge Hot
28	32	6/8	31	31	8	11	5	2	have(2)	See-Saw, Margery Daw
29	33	6/8	61	62	12	17	7	4	can, it(2), me(4)	Pat-A-Cake
30	34	6/8	55	1/ 56	16	26	4	5	they,we,you,have,	Three Little Kittens
32	36	2/4	28	28	8	7	1	5	was there	Lucy Locket (1815)
35	39	6/8	52	52	12	21	3	3	he, me(3)	Fiddle-De-Dee(W.Crane1879)
37	41	4/4	71	80	16	24	4	8	he(2), had, we	Old King Cole (1970s)
38	42	6/8	36	36	8	15	1	4	had	Humpty Dumpty (1700s)
39	43	6/8	32	34	8	13	3	3	my(2), she	Hickety,Pickety, My Black Hen
41	44	3/4	82	1/ 87	32	25	7	17	was, where, For, I(2), with	There Was An Old Woman (English 1765, Irish 1600s)
42	45	6/8	22	24	8	13	1	2	To	To Babyland (English 1800s)
43	46	4/4	42	42	12	21	3	1	are(2), in	Twinkle, Twinkle, Little Star Jane Taylor(1806 English)
계	26	1101	4/1131	272	406	78	150	78	78	26 / 43

아래 <표 4>에서는 접어는 일반적으로 전접되어 강박이나 약박에 포함되나, 접어 자신이 독립적으로 강박자리에 위치할 때 접어의 유형별 순서를 보여 준다.

<표 4> 접어의 강박 자리 선호순

접어 방향	유아 노래의 강박 자리			강박자리 선호순	비고 (접어울 유형 선호 Hayes, 1989)			
	접어 유형	빈도	선호		약 강 약	선호	강 약 강	선호
후 접 어	관사	1	1.2%		[[the tall] [trees]]	○	[[the][tall trees]]	×
	소유대명사	2	2.6%		[in tall] [trees]]	○	[[in] [tall trees]]	○
	전치사	11	14.1%	3				
	관계사 접속사	2 8	2.7% 10.2%	4				
전 접 어	주격대명사	37	47.4%	1	[[that tall][trees]]	×	[[that][tall trees]]	○
	목적격	1	1.3%					
	조동사	16	20.5%	2				
선 호 울		샘표: 2			165 / 199	82%	34 / 199	18%

이 <표 4>에서 알 수 있는 것은 노래에서 주격대명사, 조동사 등은 전접하는 것에 못지 않게 독립적으로 강자리를 지켜 접어울을 형성함을 알 수 있다. 또한 전치사와 접속사 등의 후접어도 강자리에서 접어울을 독립적으로 형성함을 알 수 있다.

3.1.4 접어의 전접화와 후접화

강박자리에 위치한 접어의 기능이 통사적으로 전접이나 후접이나에 따라 접어는 강약울과 약강울에 자연스럽게 배치될 것이다. 실제로 시나 음악에서 기능어의 후접화와 전접화가 갖는 유형 또는 리듬상의 차이를 다음 <표 5>에서 알 수 있다.

이 조사 분류에 의하면 다음과 같은 약절의 약세 음절인 접어와 강박 자리와의 관계를 설정할 수 있다. 일반적으로 강세가 있는 단어나 음절이 강박자와 일반적으로 상응(약 74%) 한다는 사실을 알 수 있다. 그리고 이 조사표는 다음과 같은 사실을 제시해 준다.

i. 강세가 없지만 강형으로서 강세가 주어질 수 있는 기능어는 접어가 되어 접어울의 강박을 부여받을 수 있다(약 26%).

ii. 접어는 주격 또는 목적격 대명사가 후접하거나 전접하지 않고, 강자리를 차지하는 접어로서의 기능을 발휘하는 것이 가장 많고(전체의 12.6%), have, be동사(각각 2%, 1.8%), 전치사(3.1%), 종속접속사(2.5%), 등위접속사(1%) 등의 순서로 접어가 강박의 자리를 차지한다.

iii. 대부분의 접어는 전접하지만, 강자리의 약 26%의 접어는 후접하나, 강자리를

접어가 차지하는 경우에는 후속의 강세 또는 약세 음절이 이 접어를 중심으로 하나의 접어군이 되고, 접어울이 된다.

iv. 이 때 강세 음절은 이 접어로 인하여 약화된다.

v. 이 접어는 거의 항상 단음절이어야 한다.

vi. 그러나 악보상의 동기와 악절에서 끝, 또는 운율층위상의 상위층위의 끝, 즉 우단에서는 쉼표와 함께 다음절어의 무강세 음절이 강박의 자리를 차지할 수 있다. 그러나 이 경우에는 위에서 언급한 몇 가지 조건이 맞아야 한다.

vii. 접어로서 전접과 후접은 운율층위 이론과 밀접한 관계가 있고, 시행상의 울격 규칙과 리듬규칙을 따른다.

<표 5> 강박자리 접어의 기능별 분류

유형	제 1 구조 (D[N...])			제 2 구조 (P[N'...])				제 3 구조 Comp [D[N'...])			다음절 어약세	비고			
	주/목 대명사	소 대 명 사	유 명 관사	전치사	조동사	be	have	등위 접속사	종속 접속사	관 계 사					
전 접 어	me 8 them 2				can1	are 2 was 2 was 1 +there	had 3 have5					-ters 2			
접 후 접 어	he 5 He 2 I've 3 I 3 it 2 they 1 they'll 1 we 2 you 6 she 1	my 2	the 1	For 1 in 1 inthe2 on 3 To 1 with 1					if 3 when 1 and 1 but 2 when 1 the 1 where 2	which 1					
분포	36	2	1	9	1	5	8	3	7	1	2	75	210	285	
강박 비율	12.61	0.71	0.35	3.10	0.35	1.75	2.80	1.05	2.52	0.35	0.71	26.3	73.7	100.0	
접어 비율	48.00	2.67	1.33	12.00	1.33	6.67	10.67	4.00	9.33	1.33	2.67				
순서	1			2		5	3	6	4			2	1		
기타	* 묵박 약박 (6): 2														

3.2 접어울에 의한 악절의 형성

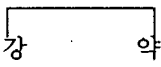

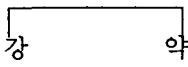
이와 같은 사실을 기초로 접어울이 마디 또는 구절 형성, 즉 구절짓기(김기섭, 1997)를 하는데 어떤 역할과 모습을 보이는가를 살펴보자.

3.2.1 악절의 일반적인 모형

일반적으로 하나의 악절은 4/4, 3/4, 2/4, 8/6 박자로 이루어져 있다. 그리고 네 개의 마디로 하나의 작은악절이 되고 작은악절 두 개가 하나의 큰악절이 된다. 각 악장의 둘째 마디를 동기(motive)라고 한다. 동기와 작은악절과 큰악절의 경계는 일반적으로 시나 시행의 종지행과 관계가 깊다. 즉 하나의 음운구나 억양구로 하나의 동기가 되거나 작은악절이 된다. 큰악절은 일반적으로 시의 종지행의 길이와 같다. 특히 이것은 유아노래나 자장가 등에 해당된다.

2/4 박자는 강세 음절을 위주로 하나의 마디에 한 개의 강박과 약세 음절을 위주로 약박 한 개로 이루어진다.

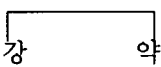
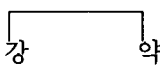
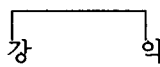

(17) 2/4 박자

			
A tis- ket, a-	tas- ket, a	green and yel-low...	
But a silver	nut-meg	and a dropped it, I ...	
little boy	picked it up and	put it in his	(2:30)

그러나 위의 악절 형성에서 볼 수 있는 바와 같이 and a가 하나의 강박이 되기도 한다.

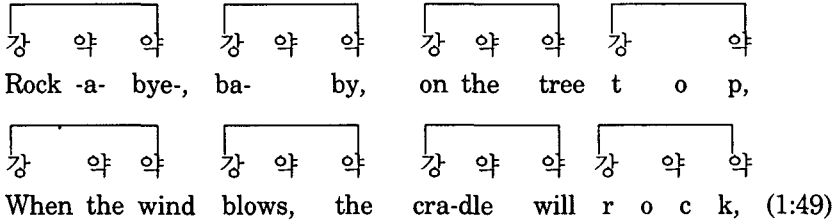
4/4 박자는 하나의 마디에 두 개의 강박과 두 개의 약박으로 이루어지고 전자는 주로 강세 음절이나 단어로 이루어지고 후자는 주로 약세음절이나 기능어로 이루어진다. 아래에서 볼 수 있는 바와 같이 강박의 [But a]와 [me. And]에서 처럼 기능어 즉 접어가 강박 자리를 차지하기도 한다.

(18) 4/4

			
But a silver	nut-meg	and a gold-en	pear. The
King of Spain's -----	daughter	came to visit it	me, And
all --- for the	sake of my	little nut	tree. (1: 29)

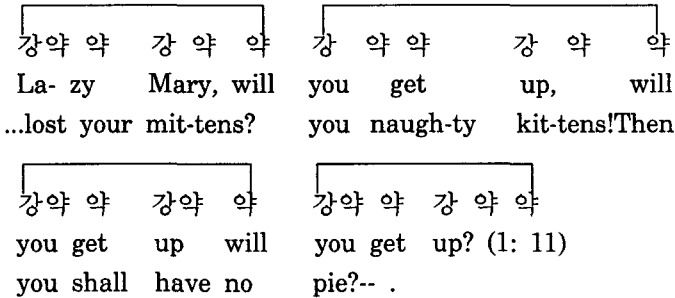
약자리에 *silver, golden, Spain's, nut*에서 처럼 강세 음절과 약세 음절이 융합되어 약자리를 차지한다. 이 자리에는 접어로 이루어진 약세 음절들이 위치하는 것은 물론이다.

(19) 3/4 박자



3/4박자에서도 강세 음절 위주로 강박 자리를 유지하나, *on*과 *When*에서 볼 수 있는 바와 같이 접어가 강자리를 차지하고, 강세 음절은 약박자보다 약간 긴 음표를 갖기도 한다. *tree, bye, wind*에서 볼 수 있는 바와 같이 강음절 약박자의 자리를 배정받기도 한다.

(20) 6/8 박자



6/8 박자에서도 대부분 강세 음절이 강박자를 차지하고 약세 음절이 약자리를 차지한다. 하나의 마디에 두 개의 강박자를 갖는 것은 4/4 박자의 경우와 같다. 여기에서도 접어인 *you*가 강자리를, 주체어인 *naughty, get, up*이 약자리를 차지한다.

3.2.2 악절에서 접어울의 기능

악장의 기본 단위인 각 마디는 하나의 접어군에 해당되는 경우가 많다. 그러나 4/4 박자나 6/8박자의 경우에 음운구가 일반적으로 하나의 단위로서 한 개의 마디가 된다. 강세가 융합되어 약박으로 처리되는 경우에는 2/4, 3/4박자의 악절에서도 음운구가 나

타난다. 여기에서는 하나의 접어군이 접어들어서 하나의 악절을 이루는 경우로 한정한다.

1) 박자별 접어의 결합관계

접어는 하나의 내용어와 전후에 있는 하나의 접어가 이루는 접어군이 접어올이 되어 하나의 강박을 이루어 악절 단위를 이루게 된다.

일반적으로 두 음절이 융합되는 경우에 앞 음절 또는 단어가 더 긴 음표를 지닌다 (But 와 a의 비교). 그러나 한 음절이 강박 자리에 위치하는 경우에는 약박 자리의 길이를 일부분 분할한다(La-, pie,...).

2) 접어의 전접과 후접

(17)의 첫 행은 [A tasket], [a tasket], [a green], [and yellow], [but nut-mug] [and I dropped it]로 각각 접어군을 이루고 있다. 그러나 실제의 발화와 노래에서 연속적으로 이어지면, 접어군은 재구조를 일으켜, [tasket a], [green and], [on the, way I], [dropped it. I],로 접어군을 이루게 된다. 특히 노래에서는 강약 박자에 투입되어야 하므로 접어인 a, and, the, I등은 모두 전접화되어 위에서 나타나는 것과 같이 재구조화된 접어군에 의하여 접어 리듬을 형성하게 되어 강약격에서 약박 자리를 차지하게 된다. 이런 현상은 모든 박자의 노래에서 나타나서 접어의 재구조로 인한 아래의 예에서 볼 수 있는 바와 같이 일률적이다. 그러나 접어는 강세 음절에 전접하여 강박이 되기도 하고 약세 음절에 전접되어 약박을 이루기도 한다.

(21) 후접어로서 약박이 되는 경우:

- a. 2/4 박자: [a tasket] [a green] [and yellow] → a [tasket a] [green and] [yellow...]
- b. 4/4 박자:[But a silver] [nutmeg] [and a golden pear] [The King] [of Spain's] → But a [silver] [nutmeg and a] [golden] [pear The] [King of] ...
- c. 3/4 박자:[baby], [on the tree][top] [When the wind][blows],[the cradle][will, rock] → [baby on the], tree],[top When the] [wind][blows,the], [cradle will], [rock]
- d. 6/8 박자: [Lazy], [Mary will], [you get], [up], [will you shall have] [no] [pie?] → [Lazy, Mary will], [you get up, will] [you shall, have no], [pie?]

(22) 전접어로서 강박이 되는 경우(B는 강박, o는 약박)

- a. 2/4 박자: [and dropped it].[I put it in his...]→[[and]_B[dropped it. I]_o][[put it]_B[in his]_o]
- b. 4/4 박자: i. [and a golden] [pear].[The ...] →[[and a]_B [golden]_o][[pear.The]_B[...
 ii. [came] [to visit it me]. [And ... →[[came to]_B [visit it]_o] [[me. And]_B [...
 iii. [for the sake] [of my little]... →[[for]_B [the]_o. [sake of]_B [my]_o] [little]...
- c. 3/4 박자: i. [on the tree top], →[[on]_B [the]_o. [tree]_o] [[top]_B...
- ii. [When the wind][blows],[the cradle]...→[[When]_B [the]_o. [wind]_o] [blows, the]
- d. 6/8 박자: i [you get] [up], [will... →[[you]_B [get]_o] [up, will]
 ii. [you naughty] [kittens!] [Then] →[[you]_B [naughty]_o] [kittens! Then]
 iii. [you shall have] [no] [pie]? →[[you]_B [shall]_o. [[have]_B [no]_o] [[pie]

이처럼 시행 또는 가사는 영어의 발화에서 갖는 다양하고 복잡한 발화상의 강약 관계가 음악의 형식 속에 나타나게 한다. 즉 모든 기능어의 강형에 의한 강세와 강박 배치가 최대로 활용된다. 음악의 악절이 기본적으로 강박과 약박의 교체에 의하여 이루어지므로 이것이 가능하다. 따라서 음악적 지도를 위한 강세와 약세의 박자의 배분은 내용어 즉 접어군의 주체어인 강세 음절이나 강세어 외에 접어 즉 기능어의 발음상 강형에 의한 강박 배분이 악절의 박자를 형성한다는 사실이 확인된다.

IV. 맺는말

지금까지의 논의로 영어의 접어울은 음악에 있어서 리듬의 형성과 밀접한 관계가 있음을 알 수 있다. 즉 영어의 접어는 일상어에서는 물론 특히 어린이의 유아 노래나 자장가 또는 캠프 게임 노래 등에 활용되어 강박 중심의 리듬을 형성하는데 크게 기여함을 보았다. 발화나 음악에서 'bread and butter'의 'and'[n]가 전접어로서 [brédn bʌrə]로 발음이 되면 '강약강약'격이 될 수도 있고, 'and'[m]가 후접어로서 발음되면, 이 어귀는 [brédmbʌrə]로 발음되어 세음절로 축약됨으로써 '강약약'격으로 바꿀 수도 있다. 'and'라는 접어의 좌접화와 우접화라는 양면을 보여 주는 실례이다. 즉 영어의 접어는 항상 이와 같은 접어울상의 재구조가 일어날 가능성이 있다. 특히 음악에서는 박자에 따라 이것이 활용될 수 있는 임의성이 있다. 실제로 Hayes and Kaun (1994)의 원어민 조사에서도 접어울에서 강약격의 전도가 가장 빈번하게 나타남을 원어민의 음송으로 입증한 것과 연계해 보면, 영어의 접어울은 다른 언어에서와 마찬가지로 존재를 확인할 수 있다. 당연히 후접어로서 전접되어야 할 'me'와 후접해야 할, 후속하

는 'And'가 융합을 이루어 하나의 독립된 강박자리를 차지하는 것도 접어울의 존재를 확인하는 가장 좋은 실례라고 할 수 있다.

요약하면, 영어의 접어(조동사, 전치사, 접속사 등)는 통사적으로 후접하여 약강격의 리듬을 형성하는데 이들 후접성 접어들은 실제의 발화나 노래에서는 영어의 재구조화를 일어나게 한다. 즉 전접하여 강약격의 리듬을 형성한다. 특히 노래에서는 강박 중심의 리듬을 형성하는데 크게 기여한다. 이에 대하여 접어 중에서 주격대명사, 전치사, 접속사 등은 통사적으로는 후접하나 실제로 음악에서는 후접하지 않고 접어 자체가 독립적으로 강박자리를 차지함으로써 후속 하는 접어를 전접시킨다. 따라서 접어의 접어울화가 아니라 독립된 강형의 발음을 유지함으로써 하나의 강박리듬을 형성하는 것이다. 이처럼 접어의 자리바꿈은 발화에서뿐만 아니라 특히 음악에서 강박 중심의 언어가 갖는 특징적인 기능을 자유롭게 발휘한다. 접어로 인하여 강박 리듬의 형성을 자유롭게 한다는 것이 강박 중심의 언어가 갖는 특징이라는 것을 알 수 있다.

일반적으로 강조 강세, 대조 강세, 대비 강세, 대동사의 강세 등에서만 접어의 강세를 인정하고 있으나, 음악에서는 접어의 강세는 전접에서는 일어나지 않고 후접의 경우에는 발화나 음악의 박자 조절에 따라 언제나 강형의 발음이 가능하다는 것을 보여 준다. 그러므로 이 연구에서는 접어울을 통한 영어 리듬의 형성을 음악적으로 지도상 활용할 수 있음을 보여줌으로써 영어를 모국어로 하지않는 영어 학습자에게는 영어 리듬의 습득상 용이성을 제시해주고 있다. 여기에서 접어가 이처럼 독립적으로 강박자리를 차지할 때 나타나는 전접어의 비전접화(non-encliticization)가 협의의 의미에서 접어울이라고 할 수 있는나라는 문제는 연구의 대상으로 남는다.

<참고문헌>

- 김기섭 (1994) 영시 연속행의 운율재조직 - Prosodic Restructuring of English Run-on Lines -, 인문논총 창간호(pp.29-61), 한국교원대학교 인문과학연구소
- _____ (1995) The Relevance of Metrical Complexity and Prosodic Hierarchy, 영어 영문학 연구, vol. 37(pp.1-31), 한국영어영문학회 충북지회
- _____ (1996) A Textsetting for Reading Sprung Rhythm, 말소리 vol. 1. 31-32 (141-162), 대한음성학회
- _____ (1997) 영어 동요의 구절짓기와 리듬보의 활용 -English Phrasing in Children's Folk songs And A Use of Rhythmic Textsetting - 1997년 제 3회 음성학 학술대회 자료집(pp.115-118), 대한음성학회
- _____ (1998) The Meaning of Syllable and Note in Textsetting For English Pronunciation Teaching, JSEP 1, PART II (proceedings: pp.89-105), English Phonetic Society of Japan, Phonetic Society of Korea
- 김도형 (1974) 애창 1000곡 대전집, 후기출판사, 서울
- Attridge, D (1982) *The Rhythms of English Poetry*, Longman, London.
- Beall, P.C. & S. H. Nipp (1985) *Wee Sing* (Nursery Rhymes & Lullabies) Los Angeles: Price Stern Sloan, Inc.
- Bengt, Altenberg (1987) *Prosodic Patterns in Spoken English*, Lund Univ. Press, Sweden, England
- Couper-Kuhlen, E. (1993) *English Speech Rhythm*, John Benj. Pub. Company, Armsd., Phildelphia
- Cronin, Anthony (1989) *The end of the Modern World*, Raven, London
- Cureton, R. D. (1992) *Rhythmic Phrasing in English Verse*, Longman, London, New York
- Hayes, B. (1989) 'Prosodic Hierarchy in Meter', *Phonetics and Phonology*, vol. 1, Academic Press
- _____ & A. Kaun (1994) 'The Role of Phonological Phrasing in Textsetting', Ling. Dept. UCLA.
- _____ & MacEachern M. (1997) 'Are there lines in folk poetry?', *Phonology and Morphology 22*, Hanshin Publishing Company
- Jackendoff, R. (1989)'A Comparison of Rhythmic Structures in Music and Language', *Phonetics and Phonology vol. 1*, Academic Press.
- _____ & Lerdahl, F. (1983) *A Generative Theory of Tonal Music*, MIT Press
- Kiparsky, P. (1977) 'The Rhythmic Structure of English Verse', *Linguistic Inquiry* 8-2.
- _____ (1989) 'Sprung Rhythm' Standford Metrics Conference, *Phonetics & Phonology*

- 1, Rhythm and Meter*, Academic Press.
- Nespor, M. & Irene Vogel (1986) *Prosodic Phonology*, Foris Publications.
- Orherle, R. T. (1989) Temporal Structures in Verse, *Phonetics and Phonology vol. 1* , ed. Paul Kiparsky, G. Youmans, Academic Press Inc., San Diego, N.Y., Berkley, Boston, ...
- Selkirk, E. (1980) 'The Role of Prosodic Categories in English Word Stress', *L. I. 11-3*.
- Zec, Darga and Inkelas, Sharon (1996) The place of Clitics in the Prosodic Hierarchy, *WCCFL 10*, CSLI, Standford University

접수일자: 1998년 12월 4일

게재결정: 1998년 12월 23일

▶ 김기섭(Key-Seop Kim)

주소: 충북 청원군 강내면 다락리 산7

소속: 한국교원대학교

전화: 0431) 230-3506

e-mail: keyseop@cc.knue.ac.kr