國語 抑揚의 基本 性格과 特徵

任 洪 彬
(서울대학교 국어국문학과 교수)

1. 머리말

본고는 국어의 억양이 가지는 기본적인 성격과 유형 및 특성을 살피고 그 분석 방법을 소개함과 아울러 억양에 관한 기본 성격에 따르는 문제를 검토하고, 문장이나 담화 장면에서의 그 기능적인 측면을 살피는 것을 목적으로 한다. 이러한 목적에 충실하기 위해서는 다음과 같은 몇 가지 선행 조건이 충족되어야 한다고 할 수 있다. 무엇보다도 억양에 대한 국어 연구자의 관심이 넓고 깊어 이 분야에 대한 좋은 업적들이 바탕에 쌓여 있어야 하며, 억양을 실험할 수 있는 실험 기구와 장치들이 주변에 갖추어져 억양의 세부적인 특징을 언제라도 확인할 수 있어야 한다.

그러나, 불행하게도 이러한 조건 중 어느 하나도 만족스러운 상태라고 말할 수 없는 것이 지금의 사정이다. 억양에 대한 연구는 극히 한정된 일부의 연구자들에 의하여 극히 부분적으로 행해져 왔으며, 아주 최근에 와서야 젊은 언어학도들에 의하여 실험적인 연구가 행해지고 있다. 연구 환경의 취약성이 언어음의 물리적인 성질에 대한 탐구를 가로막는 장애 요인이 되어 왔다고 할 수 있으나, 억양 문제를 국어학이나 언어학의 극히 주변적인 문제인 것으로 돌려 버리는 태도의 측면에 어떤 결함이 있었다고도 할 수 있다. 억양에 관한 문제가 연구자의 예리한 주목을 받지 못한 것은 그것이 음성, 음운론의 영역에 속하는 것인가 아니면 통사, 의미론에 속하는가 하는 문제의 영역이 모호하였다든가, 혹은 억양의 성격이 몇 가지 영역으로부터의 접근이 동시적으로 행해져야 하는 복합적인 성격을 띠고 있다든가 하기 때문이기도 하다고 할 수 있다.

이러한 사정 속에서도 이숭녕(1959/1972), 이현복(1973, 1974, 1976, 1982), 졸고(1984), 이숙향(1984), 康仁善(1986), Koo(1986), 이영근(1987), 이호영(1987, 1991), Ko(1988), 박진희(1990), 전은주(1991), 이호영(1991), 윤일승(1992), 지민제(1993) 등의 업적이 눈에 띤다.[1] 1986년 이후에는 주로 실험 음성학적인 방법에 의한 연구가 주류를 이루는 경향이다. 그 이전까지는 청각 인상에 의존하는 연구가 부분적으로 행해져 왔을 뿐이다. 그 출발이 매우 늦은 것이기도 하고, 때로 실험적인 논의는 기계적인 측정치에 지나치게 의존하는 경향을 보이는 것이기도 하나, 의욕적인 면모를 보이는 것이라 할 수 있다. 졸고(1984)는 억양 자체에 대한 논의라기보다는 억양에 의한 문장 유형의 결정과 문미 요소에 의한 억양의 제약이라는 측면에 주목한 것으로, 본고가 다루려고 하는 억양의 기능적인 접근의 성격을 띤다. 본고는 이러한 논의들, 그리고 기존의 억양 일반에 대한 논의들을 기초로 하여 필자가 이해하는 한에 있어서 국어 억양의 성격과 특징 및 기능을 살펴보려고 한다. 실험 기재의 사용이 어려운 상황에서 억양의 구조를 정확하고도 객관적으로 기술하는 일은 위험이 따르지 않을 수 없다. 그러나, 억양의 문제는 어느 한 분야에만 국한된 문제가 아니기 때문에, 내성적 방법에 의한 접근도 필요하고 또 불가결한 것이라 할 수 있다. 본고를 진행함에 있어 억양의 특징에 대한 확인이 필요한 경우, 필자는 위의 논의들에 나타난 실험 결과를 참고하기로 한다.

2. 억양의 中心 요소와 주변 요소

억양의 성격을 어떻게 파악하는가 하는 문제에 있어서는 대체로 두 가지 입장이 있어 왔다. 하나는 억양을 말소리의 높낮이만으로 규정하려는 입장이고, 다른 하나는 억양에는 말소리의 높낮이 외에도 다른 요소가 포함된다고 보는 입장이다. 억양에 대한 기존의 논의에 나타난 억양의 정의 및 그 성격에 관한 언급을 여기에 가져와 보기로 한다. 뒤의 논의와 관련하여, 기능에 관한 언급도 함께 가져오기로 한다.

(1) 이현복(1976)에서의 억양의 정의[2]

가. 이미 널리 알려진 바와 같이 억양이란 말의 가락(speech melody)이라

1) 북한의 업적으로 눈에 띠는 것은 김용구(1963), 리상벽(1973), 림호군(1985), 김옥희(1989)이다. 김용구(1963)은 억양에 의한 문장 접속을 다룬 것으로 주목된다.

2) 논의의 편의상 여기서는 이현복(1976:131)에 나타난 억양의 정의만을 가져오기로 한다. 이현복(1976:132)에 나타나는 억양의 성격은 뒤에서 다시 문제 삼기로 한다. 인용문 속의 영문은 첫자가 대문자로 된 것이나, 여기서는 모두 소문자로 바꾸었다.

고 할 수 있다.

나. 음악에 가락이 있듯이 목소리의 높낮이가 엮어 내는 말의 가락이 있음이 사실이다.

다. 또한 그와 같은 억양은 말하는 사람의 태도를 나타내는 기능을 지니고 있다. 자음과 모음 등으로 이루어진 낱말은 각기 사전에 정의된 뜻을 갖고 있으나, 그러한 낱말이 어떤 특정한 억양으로 발음될 때에는 낱말이 지닌 원래의 뜻(lexical meaning) 이외에 화자(speaker)의 태도가 전달됨을 [· · ·] 살필 수 있다.

(2) 이숙향(1984)에서의 억양의 정의[3)]

억양이란 연속된 말(connected speech)에서 목소리의 높낮이에 일어나는 변화를 뜻한다.

(3) 이영근(1987)에서의 억양의 정의

가. 억양이란 널리 알려진 대로 목소리의 높낮이가 엮어 내는 말의 가락(speech melody)이라고 정의할 수 있다.

나. 그런데 이 억양은 크게 두 가지의 기능을 갖고 있다. 문법적 기능과 말하는 사람의 태도를 나타내는 기능이다.

(4) 이호영(1991)에서의 억양의 정의

가. 억양이란 말의 가락(speech melody)이라고 쉽게 정의할 수 있다.

나. 이를 좀더 정확하게 정의하면 억양은 문장들에 얹히는 높낮이의 형태(pitch pattern)이다.

(1가,나,다)는 계속되는 기술이나 (1)에서는 이를 편의상 셋으로 나누었다. (1가)는 제시적 정의의 성격을 가지는 것이며, (1나)는 부연적 설명의 성격을 띠고, (1다)는 억양의 기능과 관련된 언급이다. (1가)는 (4가)에 그대로 이어지고 (3가)는 (1가)와 (1나)를 종합한 모습을 띠고 있다. (1가)와 (3) 및 (4)에 의하면, 억양은 "말의 가락"이다. 이를 다시 표현하면, 억양이란 (4나)에 표현된 바와 같은 "높낮이의 형태"이며, 그것이 문제되는 단위는 "문장"이란 것이 된다. (1), (3), (4)에서의 "말의 가락"은 (2)에서 "목소리의 높낮이에 일어나는 변화"로 표현되어 있다. (1) 및 (2)와 (3)에는 문장이란 단위가 언급되어 있지 않다. (2)에 의하면, 억양은 단지 "연속된 말"에 나타나는 것이다. (2)에서의 "연속된 말"은 단위적 성격보다는 억양이 실리는 매체적 성격을 가진다. 그것은 (1)이나 (3)이나 (4)

3) 이숙향(1984)에서의 정의는 Jones(1960:275)를 참조한 것이라는 언급이 있다.

에서 "말의 가락"이라고 할 때의 "말"이 가지는 의미와 큰 차이를 가지는 것이라고 할 수 없다. 문장이 연속된 말인 것은 분명하나, 연속된 말이 반드시 문장이 되는 것은 아니다. 연속된 말은 문장보다 작은 것일 수도 있고, 때로는 문장보다 큰 것일 수도 있는 것이다.

(4나)에서 "높낮이의 형태"라고 하는 것과, (2)에서 "높낮이에 일어나는 변화"라고 하는 것도 정확하게 동일한 것이라고 할 수 없다. "높낮이에 일어나는 변화"에 의하여 생기는 모습을 "형태"라고 이해한다면, 두 표현은 내용상 큰 차이를 가지는 것이 아닐 수 있다. 그러나, (4나)에서 "형태"라고 하는 표현은 정확한 것이 아니거나 잘못 선택된 말이다. 그것은 pattern에 대응되는 것이므로, "패턴"이나 "유형"이라고 했어야 한다. 억양 패턴이라는 것도 도표상에 가시적 기호로 나타낼 때, 그것이 어떤 형태를 가지리라는 것은 예상할 수 있는 일이다. 그러나, 패턴은 그 이상의 것을 뜻한다. 패턴은 일정한 유형을 가지며, 되풀이되어 나타나는 것을 말하기 때문이다. 단순히 "높낮이의 변화"를 억양이라고 하는 것과, 높낮이에 나타나는 패턴을 억양이라고 하는 것은 그 뜻하는 바가 다르다. 가령, 여인의 비명소리에도 높낮이의 변화는 있는 것이나, 비명소리에 나타나는 높낮이의 변화를 억양이라고 하지는 않는다. 또 웃음소리에도 높낮이의 변화는 있을 것이나,[4] 그것을 억양이라고 하는 일도 드물다. 억양은 흔히 일상 언어 생활에 쓰이는 이어진 말의 '어떤 단위'에 되풀이되어 나타나는 높낮이의 일정한 변화를 가리키는 개념으로 쓰는 것이 보다 바람직하다고 할 수 있다. 억양의 성격을 다음과 같이 정리해 보기로 한다.

(5) 억양의 성격

억양은 흔히 일상 언어 생활에 쓰이는 이어진 말의 일정한 단위에 되풀이되어 나타나는 소리의 높낮이의 어떤 상태나 변화의 유형을 뜻한다.

(5)에서 명백해지지 않은 것은 "일정한 단위"라고 하는 것이다. 그것이 (4)에서와 같은 문장 단위인지 그보다 작은 단위인지는 아직 분명하지 않다. 이에 대해서는 뒤에서 다시 검토하기로 한다. 이와는 다른 측면에서 (1)-(4) 또는 (5)에는 억

4) pitch를 단순히 '높이' 또는 '높낮이'나 '高低'와 같이 부르기로 한다. pitch accent는 '높이 악센트' 또는 '高低 악센트'와 같이 부를 수 있다. 고유어 술어가 어색한 경우, 가령 'high pitch'나 'low pitch'와 같은 예는 高調나 低調와 같은 말이 더 잘 어울리는 것으로 생각된다. 이를 '높은 음조'나 '낮음 음조'로 부르기로 한다. 우리에게 있어 '음조'는 tone에 해당하는 술어이다. 'level pitch'는 平板調 또는 水平調가 된다.

양을 이루는 요소로 높낮이 외의 다른 요소에 대한 언급이 포함되어 있지 않다. 그러나, 다음을 보기로 하자.

(6) 억양은 목소리의 높낮이가 중심적인 요소이긴 하나 동시에 다른 요소들, 즉 강세(stress), 길이(duration), 리듬(rhythm), 속도(tempo), 목소리의 음질(voice quality) 등의 요소도 밀접한 관계를 갖고 복합적으로 나타난다 (이현복(1976:132)).[5]

(7) 음향 음성학적으로 억양은 어떤 발화에 있어 의미의 차이를 전달하는 기본 주파수(fundamental frequency), 길이(duration), 세기(intensity)의 변화를 가리킨다(Ko(1988:1)).

(8) 억양은 높낮이 곡선, 평판조 등의 단일한 체계로서가 아니라, 다른 운율 체계로부터의 자질과의 복합체로 여겨진다. 관련 요소는 다양하나, 가장 중심적인 것은, 리듬적 특성(rhythmicality), 속도(tempo)와 밀접히 관련된, 높낮이, 높낮이폭(pitch range), 크기(loudness)이다. 학자들은 억양의 형식적 정의를 (간혹 강세의 변화를 포함시키기도 한다) 높낮이 변화(pitch movement)에만 제한시키려 하나, 억양의 의미의 문제가 제기될 때에는, 금방 의미론적 효과의 기초의 일부가 되는 것으로서의, 높이 외의 기준이 언급되게 된다. […] 그렇다면 억양은 그 중심에 있어서는 명확한 높낮이의 대조를 가지며, 그 주변에 있어서는 다른 질서에 의한 강화적 (또는 때로 모순적) 대조를 가지는 현상을 가리키게 된다(Crystal (1972:110)).

(6)은 이현복(1976)에서 (1)에 대한 보충적 정의의 성격을 가진다. 억양의 중심적 요소는 목소리의 높낮이이나 거기에는 강세, 길이, 리듬, 속도, 음질 등과 같은 요소도 밀접하게 관련됨을 말하고 있다. (6)이 청각적 특성을 중심으로 하는 기술이라면, (7)은 음향 음성학 특히 실험 음성학적인 기술이라고 할 수 있다. (6)의 '길이'는 (7)에서도 그대로 '길이'로 쓰이고 있으나 그것은 '지속(duration)'의 개념이다.[6] 6)의 "강세'는 (7)의 "세기'에 해당한다. (7)에는 (6)의 "리듬, 속도, 음질"에 대한 언급이 없다. "음질"이라는 것이 "기본 주파수"에 의해서 결정되는 것은 아니라고 할 때, (7)에서는 원리적으로 "음질"이 배제되고 있다. 이에 대해서

5) 이 정의적 속성은 그 출처가 있을 것으로 예상되는 것인데, 이현복(1976)에서는 그 출처를 확인할 수 없다.

6) 그러나, 그 내용에는 차이를 가지지 않는다. 다만, '지속'이라는 개념이 실험적인 결과의 분석에 쓰이는 술어의 성격을 강하게 가진다는 차이가 있다.

(8)에서는 "리듬적 특성"도 나타나고 '속도'도 나타난다. (8)의 "크기"는 (6)의 "강세" (7)의 "세기"에 해당한다. 그러나, (6)의 "음질"은 (7)에서와 마찬가지로 (8)에도 나타나지 않는다. 이를 다음과 같이 정리해 보기로 한다.

(9) 가. (6)-(8)에 공통적으로 나타나는 것: 높낮이, 강세/크기/세기.
나. (6)-(8) 중 둘에 공통적으로 나타나는 것: 길이, 속도, 리듬.
다. (6)-(8) 중 어느 하나에만 나타나는 것: 높낮이폭, 음질.

(9다)의 높낮이폭은 높낮이에 부수되는 요소로 볼 수 있다. 높낮이폭은 높이의 하강이나 상승과 관련하여 어떤 音調[7]에 이어 나타나는 변화로 이해된다. (9)의 요소 중 억양과 가장 관련이 먼 것은 (9다)의 음질이라고 할 수 있다. 음질에는 남성적인 음질이 있을 수 있고, 여성적인 음질이 있을 수 있으며, 어린아이와 같은 음질이 있을 수 있고, 목이 쉰 듯한 걸걸한 음질이 있을 수 있고, 반면 또랑또랑한 음질이 있을 수 있고, 코맹맹이의 음질이 있을 수 있고, 정다운 음질이나 잔잔한 음질이 있을 수 있고, 또 카랑카랑한 음질이 있을 수 있다고 할 때, 그리고 (6)에서 말하는 "음질"이라는 것이 이와 같은 것을 말하는 것이라고 할 때, 음질이 일상언어에 작용하는 방식은 개인에 따라 큰 차이를 가질 수 있고, 그 전달 의미도 일정한 유형이 찾아지기 어려운 것일 수 있다. 가령, 걸걸한 목소리를 가진 사람이 원리적으로 높고 선명한 음성을 내는 데 제약을 가지는 것이라면, 그것은 억양에 작용하는 일반적인 특성으로 받아들일 수 없는 것이다. 또 남성이 여성의 음질을 사용하는 경우, 그 전달 의미에 '여성적'이라는 의미를 부여하는 일이 가능하기는 할 것이다. 그러나, 그것은 抑揚-音帶(register)의 문제 외에 억양의 논의에서 특별한 의미를 가지기는 어렵다.[8] 따라서, 일정한 유형으로 환원될 수 없는 일시적인 어조상의 특징은 억양 논의에서 우선은 제외하거나 뒤로 미루는 것이 바람직한 것으로 여겨진다. 이를 다음과 같이 정리해 보기로 한다.

(10) 억양 관련 요소의 기본적 성격
목소리의 높낮이 외에 억양에 작용하는 요소로 개인에 따라 차이를 가지며 그 기능이나 유형이 보편성을 띠기 어려운 것일 때, 그 요소는 억양 논의에 있어 주변적인 것, 비관여적인 것으로 본다.

---

7) 여기서 '音調'는 tone에 해당하는 의미로 쓰고자 한다. 이숙향(1984)에서는 '음조'를 tune에 해당하는 술어로 쓰고 있고, 이호영(1991)에서 tune은 "말마디 억양'이라 불리고 있다. 우리는 tune을 '律調'로 부르기로 한다.

8) '억양-음대'에 대해서는 다음 절에서 다루기로 한다.

음질은 억양에 작용하는 가장 주변적인 요소인 것이 분명하다. 그러나, 이것으로 우리가 의미하는 바는 음질이 억양에 영향을 미치지 않음을 말하는 것은 아니다. 가령, 억양-음대가 특별히 높은 사람이나 낮은 사람은 그 높낮이폭이 보통 사람보다 좁을 수는 있는 것이다. 또 (10)에는 동일한 억양 곡선이 고-하강조인가 저-하강조인가에 따라 의미의 차이를 가지는 현상과 같은 것은 포함되지 않는다. 고-하강조와 저-하강조는 비록 음질의 차이를 가지는 것이라고 하더라도, 일반적인 유형이 정해질 수 있는 것이다. 따라서, 그것은 억양의 유형에 포함된다.

音質의 문제 외에도, 억양 논의에 일반적으로 잘 포함되지 않는 것은 (9나)의 속도(tempo)이다. 개인적인 말하기의 습관으로서의 속도는 (10)에서와 같은 주변적인 요소의 성격을 띠게 되리하는 것은 예상할 수 있는 일이다. 이와 달리, 속도가 정보 전달의 도구적인 성격을 띠는 일도 있기는 할 것이다. 어떤 일이 급하면 말이 빨라지고, 급하지 않으면 말이 느려지는 경향을 띠게 되는 것과 같은 것이다. 속도에 따라서 높낮이가 제대로 실현되지 못하는 일도 있고 속도 때문에 길이가 영향을 받는 일도 있을 것이다. 짧은 음절과 달리 긴 음절은 느리게 발음되는 경향을 가지리라는 것도 예상된다. 그러나, 그것을 효과적으로 다룰 수 있는 방법은 아직 발견되지 않은 상태이다. 적어도 억양 논의에서 속도 문제는 단지 그 이름만이 언급되고 있을 뿐이다.

음질이나 속도와 달리, (9나)의 리듬은 높낮이나 강세 또는 길이와 밀접한 관련을 가진다.[9] 특히 詩歌에서 리듬은 강세에도 영향을 미치고 높낮이에도 영향을 미친다. 가령, 어떤 언어에서 리듬 단위가 '強-弱-弱'과 같은 유형을 이루는 것일 때, 強이 떨어져야 할 자리에 본래적인 약음절이 오더라도 강세를 띠게 되는 일과 같은 것이 그것이다. 또 가령 '高-低-低'와 같은 리듬 단위를 가지는 언어라면, 높낮이가 그러한 틀을 지켜야 하는 데서 오는 제약을 받을 수도 있다. 또 가령 한국 문학에서 전통적인 시가의 율격이 等時性이나 等長性을 전제로 한 음보적 단위로 이루어지는 것이라고 한다면, 리듬은 길이에도 영향을 미치게 된다. 이해의 편의를 위하여 다음 예를 보기로 하자.

(11) 가. 나 보기가/역겨워/가실 때에는
나. 말없이/고이/보내드리오리다.(김소월, '진달래꽃')

9) '리듬'이라는 것을 억양과 유사한 뜻으로 쓰는 일도 있다. 그러나, 여기서 우리가 말하는 '리듬'이란 발화의 일정한 단위 또는 일정한 소리의 연결에 규칙적으로 나타나는 운율적 특징을 말한다.

(11가)는 음수율로 보아 7·5조라고도 할 수 있고, 음보상으로 3음보라고도 할 수 있다. 그러나, (11나)는 3음보라고는 할 수 있어도, 7·5조라고는 할 수 없다. 그래서 한국 시가의 전통적인 율격을 음보율 중심이라 하고, 음보 단위는 등장성을 가져야 한다고 할 때,[10](11가)의 '나 보기가/역겨워/가실 때에는'의 각 세 음보는 시간적으로 같은 길이를 가져야 한다.[11] '나 보기가'의 길이를 기준으로 할 때, '역겨워'의 각 음절 또는 어느 음절은 길어져야 하고, '가실 때에는'의 각 음절 또는 어느 음절은 짧아져야 한다.[12] 그렇다고는 하여도, 각 음보의 길이가 기계적인 등장성을 가지는 것은 아니다.

길이가 억양과 관련된다면, 리듬도 억양과 관련될 것이 틀림없다. 그러나, 우리가 일상 언어에서 사용하는 말이 (11)의 詩처럼 발음되는 것은 아니며, 시가 아닌 일상 언어에 리듬이 작용한다고 하더라도, 아직은 그 정체가 불분명하다. 일상 언어에서 語頭나 語頭 쪽에 강세가 걸리는 경향을 보이는 것,[13] 억양 단위의 끝 음절에 높은 음조가 걸리는 것과 같은 일반적인 현상이 지적될 수 있기는 하다.[14] 이에 대해서는 뒤의 (14)나 (16) 또는 (17)과 관련하여 다시 살펴보기로 한다. 전통적인 시에서의 음보율과 관련하여 여기서는 다음과 같은 정리가 가능할 것으로 생각된다.

(12) 억양과 시에서의 리듬

10) 이에 대해서는 정병욱(1954, 1984) 및 김학성·권두환(1984)에서의 해설을 참고하기 바란다.

11) 그러나, 각 음보의 길이가 정확하게 등장성을 지켜야 하는 것은 아닐 것이다. '역겨워'의 세 음절을 발음하는 시간이 '가실 때에는'을 발음하는 시간과 정확하게 같은 것일 수는 없다.

12) 이렇게 볼 때, 전통 시가의 운율을 '모라-조율적 리듬(mora-timed rhythm)'이라 특징지을 수 있을지도 모른다.

13) 이호영(1987:39)에 의하면, 첫음절이 중음절이면 그 음절에 악센트가 오고, 첫 음절이 경음절이면 다음 음절에 악센트가 오나, 특별히 강조할 경우에는 첫 음절에 악센트가 놓인다. 重音節은 (C)V̲, (C)V̲C, (C)VC(밑줄을 그은 것은 長母音을 말한다. 모음 위에 긴 선이 있는 것이나, 여기서는 편의상 아래에 그었다. 밑줄을 긋지 않은 것은 短母音을 말한다. 원래는 V 위에 반달표를 가진 것이나, 여기서는 생략하였다)와 같은 구조를 가지는 음절을 말하며, 輕音節이란 (C)V와 같은 구조를 가지는 음절을 말한다.

14) 첫 음절에 놓이는 강세를 중심으로 볼 때는 국어를 혹 '강세-조율적 언어stress-timed language)'라고 볼 수 있을 것 같이도 생각되고, 끝 음절에 걸리는 높이를 중심으로 볼 때에는 '높이-조율적 언어(pitch-timed language)'라고 부를 수 있을 것 같이도 생각된다. 그러나, 아직은 모두 가설적인 것이다.

한국의 전통적인 시와 같은 운문에서의 리듬이 억양에 영향을 미칠 수는 있으나, 일상 언어에서의 리듬과는 다른 것이며, 일상 언어에서의 리듬의 성격은 아직 밝혀진 것이 아니다.

이제까지의 논의를 요약하면 다음과 같이 된다.

(13) 억양의 중심 요소와 주변적인 요소
억양을 형성하는 중심 요소는 역시 말소리의 높낮이이며, 다른 요소에 의한 상승 작용이나 간섭 현상은, 적어도 음질이나 속도 또는 시적 리듬에 관한 한, 그 성격이 다른 것이며, 그 영향도 유형화할 수 있는 것이라기보다는 개인차를 많이 허용하는 주변적인 것이다.

실제로 억양에 대한 간섭은 분할 음운에 의해서도 발생한다. 그 소리의 어떤 특징 때문에 강세가 걸린다든가, 명령의 억양이 실릴 수 없다든가 하는 일이 발생한다. 장음절이 강세를 가지기 쉽다든다 하는 것이 그러한 예의 하나이며, 너무 음절수가 많아 명령의 억양이 놓일 수 없다든가 하는 것이 다른 하나이다(졸고(1984) 참조). 따라서, 억양의 본질과 억양을 간섭하는 다른 요소들을 우선은 분리하는 것이 문제의 성격을 분명히 할 수 있으며, 억양에 대하여 이질적인 요소나 억양에 대한 간섭이 그리 크지 않은 요소들을 분리하는 것이 억양 논의를 간결하게 한다고 할 수 있다.

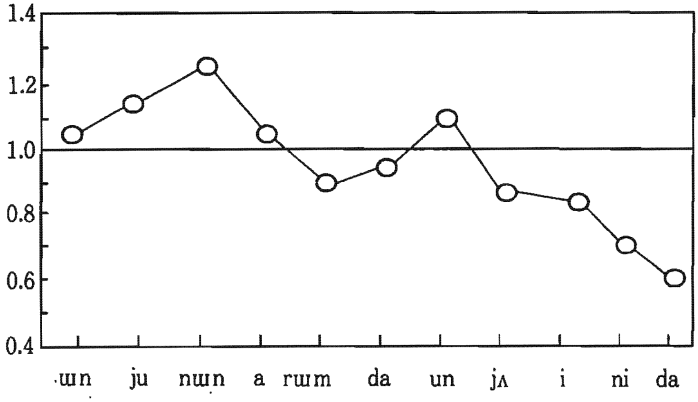
이제 (9)에서 남은 요소는 강세와 길이 또는 일상 언어적인 리듬이다. 강세와 길이가 억양의 중심 요소인 높낮이와 어떻게 관련되는가를 살피기 전에 억양이 가지는 일반적인 성격을 살피기로 한다.

3. 억양의 형태와 구조

국어의 억양에 대한 실험 음성학적인 관찰의 결과를 보기로 한다. 지민제(1993: 8)에서는 "은주는 아름다운 여인이다."에 대한 일반 화자의 억양 곡선을 다음과 같이 그리고 있다.[15]

15) 지민제(1993)은 보통 사람의 억양과 아나운서의 억양을 비교하고 있다. 여기서 우리가 가져온 것은 보통 사람의 억양이다.

(14)



(14)에서 X-축은 발화가 진행되는 방향과 시간을 나타낸 것이며, Y-축은 기본 주파수의 변화를 나타낸 것이다.[16] X-축에는 지민제(1993)에서 보인 대로의 국제 음성 기호에 의한 발음 표시를 그대로 가져온 것이며, Y-축도 지민제(1993)에서의 높이의 비율 표시를 그대로 가져온 것이다. 1.0에 그은 중간 횡선은 평균 높이를 나타낸 것으로, 1.2는 평균 높이보다 20% 높은 것이며, 0.8은 20% 낮은 것이다. 평균 주파수는 일반 화자의 경우 101Hz이므로, (14)의 Y-축의 수치를 100배 하면 대체로 기본 주파수의 Hz 수치에 근접하게 된다.

억양을 관찰할 경우 문장 전체에 걸리는 곡선의 모습을 중시하는 입장도 있을 수 있다. 원리적으로 억양은 문장 전체에 걸리는 것이므로, 이를 부분적으로 나누

16) (14)는 지민제(1993)에 의하면, 음성 분석 소프트웨어(KAY: CLS 4300)을 이용하여 분석한 것이라 하며, 오류가 발생한 부분은 파형과 스펙트로그래프를 이용하여 수정하였다고 한다. 이러한 측면 외에도 (14)는 여러 가지 측면에서 이상화를 거친 것이라고 할 수 있다. (14)의 억양 곡선이 실제적인 측정의 결과라기보다는 모음의 안정 구간의 높이와 평균 높이와의 비율을 구해 상대적으로 나타낸 것이라는 것이 그 하나이며, 모든 음절이 동일한 길이를 가지고 있는 것이 그와 같은 조정의 다른 한 가지이다. 강세를 반영하지 않아 모든 음이 동일한 세기로 발음된 것과 같은 모습을 보이는 것도 그러한 예의 하나이다. 또한 (14)는 실험실적인 상황에서의 측정이므로, 모든 태도가 중화된 상태에서의 측정 결과라고 할 수 있다. 또는 화자가 자연스럽다고 생각하는 전제를 그대로 받아들인 상태에서의 억양을 보이는 것이라고도 할 수 있다. 가령, 화자가 '온주'라는 인물을 청자도 알고 있으리라고 생각할 때의 음조와 그렇지 않을 때의 음조가 다를 수 있다고 할 때, 우리는 (14)의 화자가 어떤 상태에 있었는지를 알 수 없는 것이다.

어서는 그 전체적인 영향이나 효과가 충분히 다루어질 수 없다고 보는 경우이다. 논리적으로 문장 전체에 대하여 중요성을 가지는 요소는 부분적 접근으로는 그 기능이 제대로 파악되기 어렵다고 할 수 있다. 가령, 초점 강세와 같은 것이 그러한 예의 하나이다. '철수가 학교에 가지 않았다'에서 '학교'의 '학'에 초점 강세가 놓이는 경우, 이 문장은 '철수가 간 곳은 학교가 아니다'와 같은 의미 해석을 가지게 된다. 이 때의 초점 강세는 '학교에'라는 하나의 단위에서만 문제가 되는 것은 아니므로, 부분적 접근으로는 그 강세의 문장 전체에 대한 기능이 파악되기 어렵다. 억양군-음대(key)의 차이에 관한 문제도 억양을 부분적으로 나누어서는 효과적으로 관찰되기 어렵다고 할 수 있다.

그러나, 문장 전체에 걸리는 억양이 아주 다양하리라는 것은 예상할 수 있는 일이다. 그 분석되지 않은 전체를 하나의 단위로 보아 작업한다는 것은 억양의 단위를 불필요하게 증가시키는 폐가 있을 뿐더러, 억양의 부분적인 되풀이에 나타나는 유형을 포착하지 못하는 흠을 가지게 된다. 억양의 효과나 유형의 측면에서 동일한 형식이 되풀이되어 나타나는 경우, 이들을 적어도 부분적인 단위에 나타나는 억양으로 나누어 관찰하는 것은 방법론적인 이점을 가진다. 또 단위 억양의 비교에 의하여 전체적으로 중요성을 가지는 요소들이 추출될 수 있기만 하다면, 원리적으로 단위를 가지고 작업하는 것이 분석되지 않은 전체를 가지고 작업하는 것보다는 효과적일 것이 분명하다.

(14)의 억양 곡선을 보면, 문장 전체에 걸리는 억양이 일정한 유형을 가지는 부분적인 억양으로 나뉠 수 있음을 알 수 있다. 앞부분의 '은주는'의 억양은 '은'에서 그 기본 주파수의 높이가 오르기 시작하여 '는'에서 봉우리를 이루고, 그 뒤에 높이가 낮아져 그 하강의 아랫부분에서 '아름다운'의 '아'가 시작되고,[17] '름'에서 다시 높이가 오르기 시작하여 '운'에서 둘째 번 봉우리를 이루며, 그 뒤에 다시 하강이 이어지고, 끝부분에서는 뚜렷한 봉우리의 모습이 보이지 않으나, 뒷부분 중에서는 '여인'의 '여'가 가장 높은 위치에 있고 전체적으로 하강하는 상태로 문장이 끝나게 된다. 전형적인 평서의 억양이 문장 끝에 걸리는 경우이다.

(14)에 나타난 특징을 다음과 같이 정리해 볼 수 있을 것이다.

(15) 가. 일반적인 경우, 국어의 억양은 높낮이의 이어짐으로 이루어진다.

---

17) 이는 하강의 중간에서 '아름다운'의 발음을 시작했기 때문에 이러한 결과가 나온 것이다. 아나운서의 발음에서는 '아름다운'에서는 '아'의 높이가 가장 낮다. 이는 일반 화자와 달리 아나운서의 발음에는 끊음이 있었음을 말한다.

나. 억양의 한 단위는 중간 정도의 높이에서 시작하여 대체로 높이가 증가하는 경향을 보이고, 단위의 마지막 부분에서 봉우리를 이룬다.
다. 봉우리 뒤에는 대부분 급격한 하강이 이어진다.
라. 봉우리와 봉우리 사이에는 골짜기가 있다.
마. 평서문의 경우, 종결 위치에 오는 억양은, 그 앞에 오는 모든 어절의 억양과 달리, 끝부분에서 봉우리를 이루지 못한다.
바. 기본 주파수는[18] 문두에서 문미에 이를수록 그것이 이용하는 영역이 점차 낮은 쪽에 위치하게 된다.

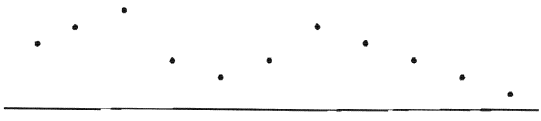
(15가)는 국어의 억양이 말소리의 높낮이에 의하여 이루어짐을 보인 것이다. 전반적으로 국어는 억양-언어의 성격을 가진다. 국어의 경우 음절의 길이가 때로 어휘적 의미를 분화하는 일이 있고, 부분적으로는 단어의 어떤 음절에 강세가 걸려 초점과 같은 것을 나타내는 일이 있으나, 국어에서 억양을 이루는 지배적인 요소는 목소리의 높낮이라고 할 수 있다. 여기서 각 음절에 걸리는 목소리의 높이를 '音調(tone)'라는 이름으로 부르기로 한다. 어휘적 의미를 분화시키는 높낮이 요소인 '聲調'와 구별하기 위한 것이다. 국어가 억양-언어라고 하는 것은 국어가 그 지배적인 특성에 있어 '성조-언어'가 아니며, '강세-언어'가 아니라는 의미이다.

(15나)는 억양의 전형적인 패턴을 보인 것이다. 특별히 어떤 단어를 강조하고자 하는 의도에 의하여 어떤 음절에 강세를 두지 않는 한, 봉우리는 단위의 끝에 오게 된다. 따라서, 일반적으로 봉우리 이전의 높이의 증가는 완만하고 봉우리 뒤에 이어지는 하강은 (15다)와 같이 급격하다. 이러한 특성이 국어의 억양을 이루는 것이라고 한다면, 억양 단위의 끝에 걸리는 높은 음조는 국어 일상 언어의 억양에 큰 영향을 미치는 중요한 요소가 된다고 할 수 있다. 그것은 (13)에서 문제삼은 음질이나 속도와 같은 요소와는 성질을 달리한다. (15)의 봉우리와 봉우리 사이에는 하나의 억양 단위가 끝나고 다음의 억양 단위가 시작되는 부분으로서의 골짜기가 있게 된다. (15라)가 말하고 있는 바이다. 이러한 유형에 변화가 생기는 것은 종결 형식에 와서이다. 평서의 종결 형식은 일반적으로 낮은 음조로 끝나, (15마)에서 성격짓고 있는 바와 같이, 단위의 끝에 봉우리가 생기지 않는다. 이러한 특징은 (14)의 끝부분에서 볼 수 있다.

18) (14)는 기본 주파수를 나타낸 것이 아니라, 기본 주파수 평균치와의 상대적 비율을 나타낸 것이다. Y-축의 숫자를 100배하면, 기본 주파수의 수치에 근접하게 되므로 이와 같이 표현한 것이다.

(15바)는 (14)의 기울기를 말한 것이다. (14)에서 첫번째 봉우리는 1.25 정도에서 봉우리를 이루며, 두 번째 봉우리는 1.1 정도의 높이를 가진다. (14)와 같이 기본 주파수가 문두에서 문미에 이를수록 높낮이가 아래쪽으로 치우쳐 나타나는 현상을 '下向 傾斜(declination 또는 F_0 declination)[19]또는 '하향 흐름(downdrift)'이라고 한다. 특별히 문두가 아닌 부분을 강조하고자 하는 경우 외에 문미에 이를수록 하향 경사의 경향을 보이게 되는 것은 언어 보편적인 현상이다. 실험적인 측정 결과를 그대로 받아들인다면, 첫번째 봉우리와 두 번째 봉우리의 높이의 차이는 적지 않다. 그러나, 이들에 대한 청각 인상이 실험 측정의 결과와 같이 현격한 차이를 가지는 것은 아니다. 첫번째 봉우리와 두 번째 봉우리의 높이의 차이를 조정하여, 수평선상에 비슷한 위치에 표시하면 대체로 다음과 같은 표시를 얻게 된다.

(16) 은 주 는 아 름 다 운 여 인 이 다



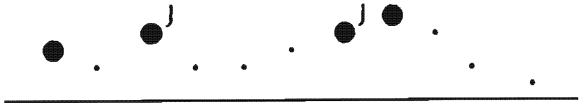
(16)은 Crystal(1969,1972) 및 Cruttenden(1986)적인 표시법이다. 강세와 높낮이폭(pitch range)과 같은 것이 표시되지 않았을 뿐이다. (16)에서 아랫줄(baseline)은 어떤 화자가 일상 언어에 사용하는 목소리의 가장 낮은 주파수를 나타낸 선이며, 윗줄(topline)은 가장 높은 주파수를 나타낸 선이다. (16)에서 눈에 띄는 것은 두 개의 봉우리이다. 이를 중심으로 보면, (16)의 억양은 크게 두 부분으로 나뉠 수 있다. 이들 각각을 抑揚群(intonation group)이라고 한다.[20] 억양군은 몇 개의 높이가 이어져 하나의 높낮이 유형이 완결되어 나타나는 기능적 단위라고 할 수 있다. 억양군 대신에 때로 '抑揚句(intonational phrase)'나 '氣息群(breath group)'과 같은 술어를 사용하기도 한다. 우리는 (16)에 나타난 波形을 두 개의 억양군으로 나누었으나, (16)은 세 개의 억양군으로 나뉠 수도 있다. 어절 단위에 대하여 하나의 억양군을 대응시키는 경우이다. (16)에 다른 요인을 더하여, 다음과 같이 발음한다고 하여 보자.

---

19) 여기서 F_0 는 기본 주파수를 말한다.

20) 이현복(1974)의 "리듬 단위"는 억양군을 가리키는 것으로 이해되는 것이며, 이호영(1991)에서는 '억양군'을 "말마디"라 달리 부르고 있다. 그러나, "말마디"는 '語節'에 해당되므로 적합치 않은 것으로 생각된다.

(17) 은 주 는 아 름 다 운 여 인 이 다



(17)에서 큰 점은 강세를 나타낸 것이다. 제1억양군은 '은주는'에 해당되고, 제2억양군은 '아름다운'에 해당되며, 제3억양군은 '여인이다'에 해당된다. 제1억양군은 '은'이 강조되어 '은주'가 초점 강세를 가지고, 다시 '는'이 강조됨과 동시에 다소 길게 끌어 올리는 음조를 가지게 하는 경우이다. 이 때 '는' 뒤에 걸리는 끌어올리는 듯한 부분을 '높낮이폭(pitch range)' 또는 '높이폭'이라 부르기로 한다. (17)에서 '는'의 높낮이폭은 '는'이 시작되는 위치가 비교적 높기 때문에 그 폭이 클 수 없다. '는'의 시작부가 아랫줄 가까이 있을 때는 그 높낮이폭이 윗줄과 아랫줄 사이의 폭을 모두 이용할 수 있게 된다. 제2억양군은 '아름다운'의 처음 부분에 낮은 음조가 걸리고 끝부분에 강세가 걸리며,[21] 다시 제1억양군의 끝부분과 같은 높낮이폭을 가지는 경우이다. 제3억양군은 (16)의 경우에는 독립적인 억양군을 이루지 못하는 것이었으나, (17)에서는 '여인'이 초점 강세를 가짐으로써 독자적인 억양군을 이루는 경우이다.

(17)이 세 개의 억양군으로 나뉘는 것은 '은주는' 뒤와 '아름다운' 뒤에 걸리는 휴지 때문이다. 어떤 음조에 상향의 높낮이폭이 걸리고 다음의 높이가 낮아지는 경우에는 휴지의 존재를 필요로 한다고 할 수 있으며, 이러한 휴지가 억양군을 나누는 한 가지 기준이 된다. 제2억양군의 경우는 '아름다운' 뒤에 상향의 높낮이폭이 있고 다시 그 뒤에 이어지는 높이가 더 높은 것임에도 불구하고 '아름다운'과 '여인이다' 사이에는 억양군 경계가 있게 된다. '여인'의 '여'에 오는 강세 때문이다. 이 강세의 영향으로 '아름다운' 뒤에는 휴지가 있어야 한다고 할 수 있다. 휴지 없이도 강세를 두는 것이 불가능한 것은 아닐 것이나, 자연스럽게 발음하기는 어렵다.

여기서 다음과 같은 술어를 도입하기로 한다. 하나의 억양군에서 음조상 가장 높은 봉우리를 이루는 부분을 '핵(nucleus)'이라 한다. '억양-핵'이라고도 부를 수 있을 것이다. 이에 대해서 핵 앞에 오는 부분을 '머리(head)'라고 한다.[22] '억양-머리'라고도 부를 수 있을 것이다. (16)에서 보면, '은주는'의 '는'에 걸리는 높은 음조

21) '아름다운'의 '운'에 높은 음조가 걸리는 것을 이렇게 표현하였다. 단순히 높낮이만이 높아질 수도 있으나, 일반적으로는 세기도 동반되기 때문이다. 이에 대해서는 4절에서 다시 다루기로 한다.

22) 좀더 기술적으로는 억양-핵이 끝난 뒤부터 다음 억양-핵에 이르기 전까지의 부분을 이른다. Crystal(1969, 1972) 참조.

가 제1억양군의 핵이 되고, 그 앞에 오는 부분이 머리가 되며, 그 뒤에 오는 '아름다운'의 '운'에 걸리는 높은 음조가 제2억양군의 핵이 되는 한편, '아름다-'에 걸리는 음조는 머리가 된다. (17)에서는 '여인이다'의 '여'에 걸리는 높은 음조가 제3억양군의 핵이 된다. 그 앞에 오는 부분이 없으므로 머리는 가지지 않게 된다.

만약 하나의 억양군의 머리가 대체로 낮고 두드러진 강세를 가지지 않으며, 그 이후 차츰 높이가 증가하여 봉우리에 이르는 것이라면, 억양-머리는 낮은 음조와 비강세 음절로 이루어지는 특징을 가지게 된다. 이를 '약음 현상(anacrusis)'이라는 이름으로 부르기로 한다. 이의 전형적인 예는 영어에서의 'There is….'와 같은 예이다. 이는 모음 없이 [ðz]와 같이 발음되기도 한다고 한다(Cruttenden (1986) 참조). 국어의 경우에도 가령 억양군의 전형이 (15나)와 같은 특징을 가지는 것이고, 그 끝남이 (15다)와 같은 것이라면, 억양군의 처음과 끝이 가지는 음조적 특징의 유형이 정립될 수 있는 것이라고 할 수 있다. 그러나, (16)에는 처음에 약음 현상이 있는 것으로 볼 수 있으나, 약음 현상이 모든 억양군에 일률적으로 나타나는 것은 아니기 때문에, 약음 현상은 억양군의 시작을 알리는 증후의 하나로서의 가치만을 가질 뿐이다. 억양군의 시작은 다른 억양군과의 경계를 이루는 것이므로, 약음 현상이 나타나면 그것은 억양군 사이의 경계 표지가 된다고 할 수 있다.

억양군의 경계와 관련하여, (14)와 (16)에서 둘째 억양군의 머리 부분을 보기로 하자. '아름다운'의 '아'는 평균 높이의 상대적 비율이 1.05 정도이고, '름'은 그것이 0.95 정도이다. 이와 같은 결과가 빚어진 것은, 문제의 화자가 선행 억양군의 하강 부분에서 '아름다운'의 '아'를 시작하였기 때문이다. 국어 억양-머리의 특징이 (15나)에 보인 바와 같은 일종의 약음 현상으로 특징지어질 수 있는 것이라면, (14)나 (16)에서 제2억양군은 '아'에서 시작되는 것이 아니라 '름'에서 시작된다고 해야 한다. 그러나, 이와 같은 경계지음은 그 의미의 측면에서 보아 아주 부자연스러운 것임에 틀림이 없다. 이는 기계적인 측정 결과 자체에서는 억양군의 경계가 엄격하게 또는 명확하게 그어질 수 없는 것임을 말해 준다. 억양군의 확정에는 다른 측면, 즉 의미 구조나 통사 구조에 대한 고려가 행해져야 함을 말해 주는 것이기도 하다. 다시 말하면, (14)나 (16)에서 높낮이의 변화만에 의해서는 '름'에서 제2억양군이 시작되는 것으로밖에는 볼 수 없으나, 그것은 의미-통사적으로 의미를 가진 단위가 되기 어려우므로, 의미-통사적인 고려를 도입하여 제2억양군은 '아'에서 시작하는 것으로 보게 된다는 것이다.

문장 구조에 대한 고려, 의미에 대한 고려에 의하여 다음과 같은 통사적 단위가

억양군의 자격을 가질 수 있게 되는 것은 자연스런 논리라고 할 수 있다.[23)]

(18) 가. 비교적 짧은 하나의 독립적인 문장.
나. 등위절이나 종속절 또는 다소 긴 관형절과 같은 절 성분.
다. 문장 앞이나 뒤에 놓이는 문장 부사 또는 호격 성분이나 감탄사와 같은 독립 성분.
라. 주제부나 주어부 또는 이들에 대한 서술부.
마. 문장 속에 끼워진 삽입 성분.
바. 동격 성분.
사. 어절 단위.

억양군의 경계가 문장의 주요 성분 뒤에 놓인다는 것은 의미의 효과적인 전달이라는 측면에서 이해할 수 있는 일이다. 그것이 더 작아지면 어절 또는 단어 또는 음절 단위가 될 수도 있고, 더 커지면 둘 이상의 문장이 될 수도 있다. 그러나, 일반적으로 억양군은 하나의 문장을 최대 단위로, 어절 단위를 최소 단위로 하는 일이 많다고 할 수 있다.

여기서 몇 가지 술어를 더 도입하기로 한다.

하나의 억양군 속에 나타나는 높고 낮은 음조들을 이어 생기는 선을 '律調(tune)'라는 이름으로 부르기로 한다. 律調는 단순한 음조 높낮이의 이음이라기보다는 화자의 억양에 대한 해석의 측면을 가지는 것으로, 효과나 기능을 전제로 한다. 하나의 억양군이 가지는 율조와 그에 이어지는 억양군의 율조가 합하여 하나의 전체적인 율조를 이룰 수도 있다. 이를 '全域 律調(whole tune)'라는 이름으로 부르기로 한다. 이번에는 억양군과 억양군이 서로 다른 音帶를 이용하는 경우에 대한 술어가 필요하게 된다. (14)는 제1억양군이나 제2억양군이 평균 주파수 100Hz 정도 되는 음대를 이용한 것이라고 할 수 있다. 그러나, 이와 달리, 제1억양군은 평균 주파수가 100Hz 정도되는 음대를 이용하는 반면, 가령 제2억양군은 평균 주파수가 150Hz 정도되는 음대를 사용한다고 하여 보자. 그 전달 기능이나 효과에 따르는 차이가 생길 수 있다. 가령 슬픈 일을 말할 때의 높낮이는 낮은 음대에 나타난다든지, 기쁜 일을 말할 때의 높낮이는 높은 음대에 나타난다든지 하는 것을 말한다. 이를 '억양군-음대(key)'라는 이름으로 부르기로 한다. 이에 대해서 일정한 억양 전체가 전반적으로 낮은 음대에 나타나거나 높은 음대에 나타나게 되는 것을 '억양-음대(register)'라는 이름으로 부르기로 한다. 한편, 억양군과 억양군이 마치

23) 이는 Cruttenden(1986)을 참고하고, 그에 추가하여 국어의 예를 더한 것이다.

글에서의 하나의 단락과 같이 비교적 긴밀하게 통일적으로 이어지는 것은 '억양-단락(paratone)'이라는 이름으로 불린다. (14), (16)이나 (17)은 각기 전체적으로 둘 또는 셋의 억양군으로 이루어진 하나의 억양-단락이 된다.

4. 억양과 강세 및 길이

다시 (9)로 돌아가 보기로 한다. (9)의 음질, 속도 및 시적 리듬에 대해서는 이미 2절에서 다루었으며, 일상 언어의 리듬에 대해서는 바로 위에서 (14), (16)과 관련하여 검토한 바 있다. 이제 우리에게 남은 것은 (9가)의 '강세/크기/세기' 및 (9나)의 '길이'이다. 강세에 대해서도 이미 부분적으로는 (17)과 같은 예를 통하여 그것이 억양에 미치는 영향을 검토한 바 있다. 국어에서 강세는 초점 강세나 어절말 강세와 관련하여 억양에 영향을 미치게 된다. 초점 강세는 (17)에서 '은주는'의 '은'에 걸리는 강세 혹은 '여인이다'에서 '여'에 걸리는 강세와 같은 것이다. 이에 대하여 어절말 강세의 전형은 (17)에서 '은주는'의 '는' 및 '아름다운'의 '운'에 걸리는 강세와 같은 것이다. 어절말 강세는 문장 성분의 이어짐을 나타내는 지배적 특징의 하나로 작용하며, 文尾를 제외한 어절의 끝에 나타나 억양군을 경제지어 주는 역할을 한다.

이제 다시 (18)과 같은 예를 보기로 한다. (19가-마)는 (18가-마)에서의 대답이나 반응으로서의 "그래./?"가 가질 수 있는 억양을 보인 것이다.

(18) 가. (음악을 듣고 있는 사람에게 호감을 가지고) 네가 좋아하는 음악이 이거니? / (다정히) 그래.

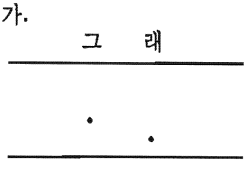
나. (상대에게 따지듯이) 너 정말 이럴 거야? / (반감을 가지고) 그래.

다. 그 시원찮은 사람이 영전하여 서울로 올라간대./ (다소 놀라며) 그래?

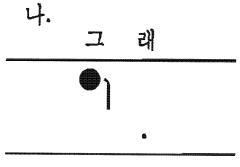
라. 네가 후원을 기대하는 그 사장이 암에 걸렸대./(많이 놀라며) 그래?

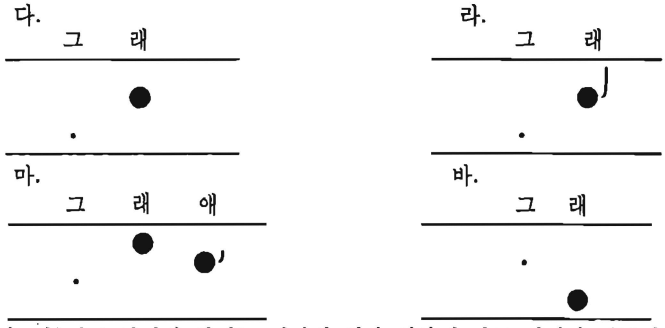
마. 그 사람이 네 돈을 떼어먹겠다더라./ (당치도 않다는 느낌을 가지고) 그래?

(19) 가.



나.





(19가-바)의 높낮이와 강세는 필자의 청각 인상에 따른 것이다. (19가-마)에서 큰 원점은 (17)에서와 같이 강세를 나타낸다. (19)는 필자의 주관적인 판단에 따른 것이나, 일단 (19가-마)를 적격한 것으로 보기로 하자. 이를 토대로 먼저 강세와 억양과의 관계에 주목하기로 한다.

(19가)는 다소 낮은 하강을 보이는 평서 억양으로, 어느 음절에도 강세가 놓이지 않음을 보인다. (19가)는, 위에 보인 바와 달리, 둘째 음절이 다소 길게 발음될 수도 있을 것이다. 그렇게 되면 좀더 다정한 느낌을 주게 된다. (19나)와 같이, 첫 음절에 강세가 놓이면, 그 높이도 높아지고 높이에 따른 길이도 길어진다. 첫 음절 강세에 하강 곡선이 붙은 것은 짧은 높낮이 폭으로, 하강에 동반되는 길이를 보인 것이다. (19나)와 거의 대척적인 위치에 있는 것이 (19바)이다. 높은 음조에 강세가 걸리지 않고, 낮은 음조에 강세를 두는 경우이다. (19바)와 같이 발음을 하는 것이 불가능한 것은 아닐 것이다. 그러나 필자의 직관으로는 국어의 억양으로는 부자연스러우며 부적격한 것으로 여겨진다. 이는 다음과 같은 사실을 말해 주는 것으로 이해된다.

(20) 강세의 부수적인 효과

국어의 경우, 억양의 측면에서 어떤 음절에 강세가 걸릴 때에는 그 음절은 높은 음조로 발음되는 경향이 있고, 뒤에 낮음 음조가 올 때에는 다소의 길이를 가지는 경향이 있다.[24] 강세의 측면에서 두드러지는 현상은, (19바)에서와 같이, 높은 음조의 비강세 음절 뒤에 낮은 음조의 강세 음절이 오기 어려운 것이다.

24) 이는 '강세가 있는 음절은 강세가 없는 음절보다 길어진다.'는 박진희(1990:43)에서의 결론과 유사한 성격을 띤다. 다만 (20)은 단어 차원의 현상이 아닌 점에서 박진희(1990)과 다르다.

(20)은 국어의 경우이므로, 언어 일반에 보편적으로 성립하는 현상은 아닐 것이다. Cruttenden(1986)의 표시법에 의하면, 영어에서는 낮은 음조에도 높낮이의 변화를 일으킴이 없이 강세가 걸릴 수 있는 것으로 되어 있다.[25] 이를 액면 그대로 받아들인다면, 영어에서의 강세와, 억양 즉 높낮이와의 관련은 보다 소원한 것이라고 할 수 있다.[26] 반면, 국어의 경우는 (19바)가 극히 부자연스러운 것, 그리고 (20)과 같은 현상이 성립한다는 것은, 억양도 강세에 영향을 미치고 강세 또한 억양에 의하여 영향을 받음을 말해 준다. 그것은 강세에 생리적으로나 물리적으로 높이의 증가가 부수되는 자연스런 현상의 성격을 넘는 것으로 이해된다. 강세에 따르는 높낮이의 변화라는 일반적인 현상에 비하여, 국어에서 이 둘의 관련은 보다 두드러지는 것이라고 할 수 있다. 이는 국어의 강세가 어휘적 강세가 아니라, 억양적 즉 높낮이와 관련된 강세임을 말하는 것으로 이해된다. 성조에 어휘적 성조(lexical tone)와 특성적 성조(characteristic tone)의 구별이 있는 것과 마찬가지로,[27] 강세에도 어휘적 강세와 특성적 강세의 구별이 있을 수 있다면, 국어의 강세는 초점 강세나 어절말 강세 또는 분할 음운에 영향을 받는다는 단어 강세(주 13 참조) 등이 특성적 강세의 성격을 가지는 것으로 볼 수 있고, 그것은 높낮이와 관련되는 측면이 강하다고 할 수 있다.

여기서 문제가 되는 것은 강세가 억양에 부수적인 것인가, 억양이 강세에 부수적인가 하는 것이다. 둘이 서로 밀접하게 관련되어 어느 것이 우선한다고 말할 수는 없는 측면이 있다. 그러나, (20)에서 국어의 억양 및 강세와 관련되는 현상을 다시 다음과 같이 정리해 보기로 하자.

(21) 국어의 억양과 강세

국어에서 강세는 높은 음조에 걸리는 것이 지배적인 경향이다. 그 앞이나 뒤의 음조보다 뚜렷이 구별되는 낮은 음조에 강세가 걸리는 일은 드물다.

(21)은 국어에서 억양과 강세 중 어느 것이 부수적인가 하는 문제에 대한 해답을 제공한다. 강세가 억양에 제약을 받는 양상을 보이므로 강세가 억양에 부수적인 위치에 서는 것이라는 조심스런 결론을 내릴 수 있다. 이것으로 우리가 의미하는 바는, 높은 음조에 반드시 강세가 걸린다는 것이 아니다. 그것은 높은 음조를 가진

25) 이는 다소 과장이다. 강세에는 자연적인 높이의 증가가 따른다. 국어에 비하여 그 정도상의 차이가 그렇게 크지 않음을 강조하기 위한 것이다.

26) 영어의 강세를 stress accent로 보는 데 대하여 강한 이견을 제시하고 있는 것은 Cruttenden(1986)이다. Cruttenden(1986)에서 stress는 단지 프로미넌스, 즉 돋들림을 대신하는 이름일 뿐이다.

27) 이에 대해서는 Cruttenden(1986)을 참조하기 바란다.

음절에 강세가 놓일 수 있음을 말하는 정도에서 그친다.[28]

그 동안 국어의 단어 악센트에 대해서는 여러 가지 견해들이 있어 왔다. 이숭녕(1959/1960), 정인승(1965), 이현복(1974)은 이미 고전적인 논의라고 할 수 있는 것이나, 일찍이 서울말의 악센트를 세기/음량에 의한 것으로 보는 이숭녕(1959/1960), 강세와 더불어 길이를 주요 요인으로 보는 이현복(1974)의 입장과, 그것을 고저 악센트로 보는 정인승(1965)의 입장이 구별되어 왔다. 반면 최근의 실험 음성학적인 접근을 보이는 논의들에서는 음의 길이가 주목되고 있다. 이호영(1987)에서는 국어의 프로미넌스에서 가장 중요한 역할을 하는 것은 음의 길이라는 결론을 짓고 있다. 박진희(1990)에서는 국어의 리듬이 영어와 가까운 강세 중심어라는 결론에 이르고 있다. 초점을 검토한 전은주(1991)이나, 낱말 리듬을 다룬 성철재(1991)에서는 길이가 중시되고 있다.

그러나, "강세를 받는 음절이 길어지는 현상과 함께 세기(intensity)의 확대도 한 눈에 보여진다."는 박진희(1990)에서의 관찰이나, 어떤 요소가 '초점'일 때 길이, 세기와 함께 기본 주파수도 높아진다는 전은주(1991)에서의 실험 결과는 주목을 요한다. 특히 전은주(1991)에서의 실험의 결과가, 문장의 어떤 요소를 강조하고자 할 때 우리가 흔히 하는 방식과 같이 어떤 요소를 세게 발음하도록 하여 그 높이, 세기, 길이를 관찰한 것이 아니라, 어떤 질문에 대한 대답 속에서 새로운 정보를 가진 요소에 나타나는 길이, 높이, 세기를 측정한 것이므로, 이에 나타나는 높이의 변화는 다른 요소보다 중요성을 가진다. 전은주(1991)에서 관찰된 것은 초점 성분에서는 길이, 세기, 기본 주파수 모두가 증가한다는 사실이었고, 그의 결론은 길이를 중시하는 것이었으나, 억양의 측면에서 중요성을 가지는 것은 기본 주파수의 증가라고 생각된다. 그것은 (20)이나 (21)이 국어에 적용되는 가능한 원리임을 뒷받침하는 것이라 할 수 있다.

이제 길이와 관련되는 측면을 보기로 하자.

(19다)는 둘째 음절이 높은 음조의 강세를 가지는 경우이다. 국어의 전형적인 판정-의문이 가지는 억양이다. 어떤 주어진 사실에 대하여 특별히 화자의 태도적 의미를 싣지 않고 묻는 것이다. (20)에 따르면, 둘째 음절이 높아지는 것은 당연한

28) 이현복(1974:19)에서는 '연구소'에서 강세 음절 '연'은 길고 높으며, '구'는 '연'과 높이(pitch)가 같고 짧으며, '소'는 앞의 음절보다 높이가 낮은 것으로 되어 있다. 이현복(1974)는 '연구소'에서 '연'과 높이가 같은 '구'에 악센트가 걸리는 것은 아니기 때문에, 국어의 악센트는 높이 악센트가 아니라, 강세 악센트인 것으로 보고 있다. 그러나, 이는 우리의 (14)와 갈등을 일으키지 않는다. (14)는 단지 높은 음조에 강세가 걸리지 않는다는 것이었기 때문이다.

일이며, 뒤에 다른 음절이 없으므로, 짧게 끊어질 수 있다. 이는 강세를 가진 음절이 반드시 길어지는 것은 아니므로, 박진희(1990)에서의 결론과는 다른 것이다. (19라)는 둘째 음절이 다시 상향의 짧은 높낮이폭을 가지는 경우이다. (19다)와 비교하여, 그 폭만큼의 길이가 길어지고, 그만큼의 태도적 의미를 싣게 된다. (19다)는 어떤 사실이 매우 의외라는 듯이 말할 때 흔히 들을 수 있는 억양이다. 이에 대해서 (19마)는 둘째 음절이 높낮이폭 이상의 길이를 가지는 경우이다. 이 때에는 두 가지 표시법이 가능하다. 하나는 (19마)의 '래'에 아래로 향했다가 다시 위로 향하는 짧은 높낮이폭을 가지는 이중 방향의 억양을 그리는 방법이며(하강-상승조가 된다), 다른 하나는 (19마)와 같이 모라(mora) 하나를 더 설정하여 그 관련 억양을 분리하여 나타내는 방법이다. 전자의 방법은 높낮이의 변화를 곡선으로 나타낼 수 있는 장점이 있다. 그러나, 높낮이폭에서 생기는 길이와 어떤 음절에 유표적으로 걸리는 길이를 구분하기 어려운 문제가 있고, 억양의 전체적인 변화를 단위로 이해하는 데 어려움이 따른다. 반면, (19마)와 같은 방법을 취하면, 억양 곡선이 각 단위 음조의 높이를 이음으로써 얻어지는 장점이 있고, 그것이 일관되게 모든 음절에 적용되는 장점이 있다. 어느 방법이든, 길이가 현저히 길어지는 경우 또는 길이가 길어지면서 높낮이 방향의 변화가 있을 때, (19마)와 같은 방법을 택해 볼 수 있을 것이다. 다만, 높낮이폭과의 구별이 문제이나 높낮이폭으로는 하나의 모라 이상의 길이를 가지기 어렵다고 할 수 있다.

이와 같이 볼 때, 길이는 한편으로는 강세와 다른 한편으로는 높낮이와 관련된다고 할 수 있다. 강세와 관련하여서는, 소리의 세기가 커지기 위해서는 발음되는 시간이 길어야 한다는 생리적인 조건에 영향을 받을 수 있다. 높낮이와 관련되는 측면은, 높은 음조나 낮은 음조일수록 그 뒤에 이어지는 음조의 높이에 따라 크고 작은 폭을 가질 수 있게 된다. 따라서, 높이의 차이가 클수록 높낮이폭이 클 수 있게 된다. 이 두 가지 측면은 강세가 높은 음조에 걸린다고 보면 하나의 현상에 포괄될 수 있다. 강세가 높은 음조에 걸리고 뒤에 낮은 음조가 오면, 그만큼 높낮이폭도 커지게 된다. 이를 다음과 같이 정리하기로 한다.

(22) 강세와 길이 및 높낮이와의 관계

어떤 음절에 강세가 놓이면, 그 음절은 길어지는 경향이 있다. 높낮이와 관련해서는 이어지는 두 음조의 높이의 차이가 클수록 높낮이폭은 커질 수 있다. 강세에 따르는 길이의 증가는 잉여적인 성격을 가지므로, (17)과 같은 표시법에서는 강세 표시만으로 충족되며, 높낮이의 방향이 바뀌

지 않는 한에 있어 높낮이에 따르는 길이의 증가는 높낮이폭의 길이에 반영될 수 있다.

(22)에 포함되지 않는 것은 강세나 어떤 음조 뒤에 평판조의 억양이 이어지는 경우이다. 이 경우는 새로운 모라의 설정이 필요한 경우 외에는 길이가 시작되는 음조 뒤에 짧은 수평선을 그어서 나타내는 방법을 택할 수 있다. 그것은 높낮이의 변화가 생기는 경우에 모라를 설정하는 방식과 다를 것이 없다. 이를 (23)과 같이 정리하기로 한다.

(23) 강세 음절이나 또는 기타의 음조 뒤에 이어지는 평판조는 새로운 모라를 설정할 필요가 없는 한에 있어, 위아랫줄에 평행적인 짧은 선을 그어 표시할 수 있다.

따라서 억양의 기본적인 성격이 이어진 말의 높낮이의 변화에 나타나는 일정한 유형이라는 데는 아무런 변화가 없게 된다. 다만, 음질이나 속도와 같은 것은 억양과의 관련에서 주변적인 위치에 서는 데 대하여, 강세나 길이는 억양과 매우 긴밀한 관계를 가지고 상승적이거나 간섭적인 효과를 일으키게 된다는 것이다.

5. 억양의 유형과 기능

(17)과 같은 표시에서 개별적 억양의 기본 유형을 확립하는 데 따르는 기준은 다음과 같다(Cruttenden(1986) 참조).

(24) 가. 억양핵으로부터의 시작점이 높은가 낮은가 하는 기준.
나. 시작점 뒤에 이어지는 높낮이의 이동 방향이 상승인가 하강인가 평판조인가 하는 기준.
다. 억양핵 뒤에 오는 높낮이 방향의 제2차적인 변화가 어떤가 하는 기준.

(24가)의 기준에 의하면, 어떤 억양 단위가 고조에서 시작하는가 저조에서 시작하는가 또는 중조에서 시작하는가 하는 차이가 생기게 되고, (24나)에 의해서는 그것이 상승조인가 하강조인가 평판조인가 하는 차이가 생기게 된다. 시작점을 가령 목소리 높이를 삼등분하여 高, 中, 低와 같이 나눈다고 하여 보자. 그들 각각에 (24나) 중에서 평판조가 걸린다면, 高平, 中平, 低平調와 같은 세 가지 유형의 억양이 구별되게 된다. 시작점에서의 최초의 움직임이 상승조일 경우는 고-상승조,

중-상승조, 저-상승조가 나뉘게 되고, 하강조일 때는 고-하강조, 중-하강조, 저-하강조가 나뉘게 된다. (24다)는 가령 고-하강조와 같은 것이 다시 제2차적인 변화에 의하여 고-하강-상승과 같은 억양 유형을 이루게 되는 것을 말한다. 이와 같이 시작점을 셋으로만 나누어도 그 유형의 수는 상당수에 이르게 된다. 만약 목소리의 높이를 넷으로 나눈다면 그 배합에 의하여 생겨나는 유형의 수는 실로 적지 않은 것이 된다.

(24)와는 다소 기준이 다른 것이나, 이현복(1976)에서는 억양의 유형을 우선 높낮이의 변화가 있는 동적인(kinetic) 것과 정적인(static) 것으로 나누고, 이를 다시 (25)와 같이 나누었다. (25)는 동적인 억양의 유형이며, (26)은 정적인 억양의 유형이다.

(25) 가. 내림 억양(falling tone): 낮내림(low fall), 높내림(high fall), 온내림 (full fall), 낮반내림(low half fall), 높반내림(high half fall), 윗내림 (higher fall).

나. 오름 억양(rising tone): 낮오름(low rise), 높오름(high rise), 온오름 (full rise).

다. 이중 방향 오름(bidirectional tone): 낮 오르-내림(low rise-fall), 높 오르-내림(high rise-fall), 낮 내리-오름(low fall-rise), 높 내리-오름 (high fall-rise).

라. 삼중 방향 억양(tridirectional tone): 낮 내리-오르-내림, 높 내리-오르- 내림, 낮 오르-내리-오름, 높 오르-내리-오름.

(26) 중평, 상평, 하평

억양의 유형이 20개나 되며, 이들 각각에 대한 국소적 의미는,[29] 단정적 태도, 놀람, 불만, 힐난, 무관심, 짜증, 분노, 불쾌감, 경멸, 귀찮음, 신경질, 관심, 흥미 등과 같은 용어로 특징지어지고 있다. Cruttenden(1986)에서는 유형 결정 기준에 포함되지 않은 높낮이폭이 유형 결정에 참여하고 있다. 이들 억양의 모든 유형이 각기 독자적인 가치를 가지고 다른 유형과 구별되는 것인지, 그 중에 어떤 것은 기본적인 것이며 다른 것은 파생적인지를 구별하지 않은 흠이 있다. 평범한 독자로서는 억양 유형의 다양성과 그 표현적 의미의 다양성에 놀랄 뿐이다. 그러나, 낮 내리-오르-내림에 '귀찮음'이 들어 있고, 높 내리-오르-내림에 '신경질'이 들어 있고,

29) '국소적 의미(local meaning)'란 술어는 Cruttenden(1986)의 것이다. 이는 어떤 율조(tune) 전체에 걸리는 의미가 아니라, 단위 억양 유형에 걸리는 의미를 말한다.

높 오르-내림에도 '귀찮음'이 포함되어 있고, 낮 반내림에는 또 '짜증'이 들어 있을 때, 우리는 이들의 태도적 의미가 과연 얼마나 구별되는 것인가 의심을 가지지 않을 수 없다. '짜증, 귀찮음, 신경질' 등이 그렇게 다른 태도 표현이 된다고는 생각되지 않기 때문이다. 동일한 태도가 여러 유형에 되풀이되어 쓰이는 문제도 있다. 문제가 되는 몇 가지만을 보이기로 한다.

(27) 가. 온내림: 화자의 단정적인 태도 외에 불만 또는 힐난의 태도를 나타낸다.
나. 낮반내림: 가벼운 불만과 위장된 무관심, 짜증 또는 깊이 관련이 안 되려는 태도를 나타낼 때 흔히 쓰인다.
다. 높오름: 흥미나 무관심 또는 놀람을 나타낸다.
라. 높 오르-내림: 적극적이고 강한 관심을 나타낸다. 때로는 불만이나 귀찮음을 표시한다.
마. 높 내리-오름: 깊은 관심과 흥미를 표시한다. 또 때로는 불만 또는 놀람을 나타낸다.
바. 낮 오르-내리-오름: 가벼운 불만, 놀람 등을 나타낸다.
사. 높 오르-내리-오름: 노골적인 불만, 경멸, 추궁 또는 경우에 따라서는 놀람의 태도도 전달한다.

'불만'은 (27가,나,라,마,바,사) 등에 두루 나타나고, '놀람'은 (27다,마,바,사) 등에 두루 나타난다. 때로 '가벼운'이나 '노골적인' 등과 같은 수식어가 앞에 있는 것이나, 동일한 태도적 의미가 지나치게 여러 곳에 나타나는 것은 그 억양 유형의 설정에 문제가 있는 것이거나 태도적 의미의 변별력에 문제가 있는 것이라고 할 수 있다. 억양의 기능을 보다 원초적인 술어로 특징지을 필요가 있다고 하겠다. 이현복(1976)에서의 논의가 가지는 다른 문제의 하나는 억양의 문법적 의미와 관련된다. 이현복(1976)이 다루고 있는 것이 단음절어의 억양이므로, 억양의 문법적 기능은 직접적인 논의의 대상은 되지 않는다고도 할 수 있다. 그러나, 이현복(1976)에서 다루어지고 있는 것은 "네, 오, 뭐, 오, 왜, 가, 말"과 같은 것이기 때문에, 이들은 문장의 성격을 띤 것이므로, 이현복(1976)에서는 단음절 문장의 억양을 다룬 것이라고 보는 것이 온당하다. 다소 긴 문장 가운데 나타나는 억양만이 다루어지지 않고 있는 것이다.

이와는 달리, Martin(1954)에서는 국어의 억양을 문장 부호를 이용하여 다음과 같이 나누고 있다.

(28) 가. 마침표 억양(.): 문장의 셋째, 둘째, 또는 끝 음절에서 시작되는 하강(끝 음절에 오면, 그 형태는 (28라)와 동음어적이다).

나. 쉼표 억양(,): 句의 끝 음절에서의 상승.

다. 의문부 억양(?): 문장의 셋째, 둘째, 또는 끝 음절에서의 상승(끝 음절에 오면, 그 형태는 (28나)와 동음어적이다).

라. 감탄점(exclamation-point) 억양(!): 문장의 끝 음절에서의 하강, 흔히 목소리의 크기에 의한 변이가 동반된다.

마. 이중 의문부 억양(??): 문장의 셋째, 둘째, 또는 끝 음절에 꺼짐(dip)이 있다(꺼짐이 끝 음절에 오면, 그 형태는 (28사)와 동음어적이다).

바. 이중 감탄점 억양(!!): 음절의 셋째, 둘째, 또는 (드물게) 끝 음절에 꺼짐이 있고, 그 뒤에 다음 음절에서의 하강이 있다.

사. 세 점 억양(…): 구나 문장의 끝 음절에 꺼짐이 있다. 흔히 길이가 동반된다.

여기서 (28나)의 '쉼표 억양'은 잠정적 정지를 뜻하며, (28다)의 '의문부 억양'은 제1차적으로 의문을 나타내는 것으로 특징지어지고 있고, (28라)의 '감탄점 억양'은 자기-주장적(insistence) 의미를 가지며, (28마)의 '이중 의문부 억양'은 수사적 의문이나 활기찬 태도를 나타내고, (28바)의 '이중 감탄점 억양'은 활기찬 태도나 자기-주장적 태도를 나타내고, (28사)의 '세 점 억양'은 주저(躊躇)를 나타내는 것으로 특징지어져 있다. 구체적인 예에서 '누가 갔습니까.'와 같은 의문사 의문은 마침표 억양을 가지는 것으로 되어 있으며, '갑시다!'는 자기-주장적 명령을 나타내는 것으로, '가지요!!'는 활기찬 의문이나 수사적 의문이나 명령을 나타내는 것으로 되어 있다.

Martin(1954)는 문장 억양과 관련되는 태도적 의미에 초점을 맞추고 있다고 할 수 있다. 지나친 유형화가 특징이기도 한데, 실제로 국어에서 의문사 의문이라고 하여 반드시 하강 억양만을 가지는 것은 아니다. '가지요!!'가 활기찬 의문이나 수사적 의문이나 명령을 나타낸다는 것도 이해하기 어려운 것이다. (28바)에 의하면, '이중 감탄점 억양'은 꺼짐이 있고 그 다음 음절에서의 하강이 있는 것이다. 따라서, 이는 끝이 내려가는 것이다. 그러나, 의문의 전형적인 억양은, '가지요?'와 같은 판정 의문의 경우 내려가는 것이 아니라 올라가는 것이다.

이현복(1976) 및 Martin(1954) 그리고 국어의 억양에 관한 이숙향(1984), 이영근(1987), 이호영(19910) 등의 논의와 관련하여 지적할 수 있는 것은, 억양의 유

형을 문법적 의미를 나타내는 것과 태도적 의미를 나타내는 것으로 지나치게 엄격하게 나누어 왔다는 것이다. 그러나, 문법적 의미를 나타내는 억양이 따로 있고, 또 태도를 나타내는 억양이 또 따로 있는 것은 아니라는 것이 우리의 기본 입장이다. 이를 다음과 같이 제시해 보기로 한다.

(29) 억양에 대한 통일적 기능의 원리
문법적 의미를 나타내는 억양과 태도적 의미를 나타내는 억양은 통일적인 원리에 의하여 설명될 수 있어야 한다.

문법적 의미와 태도적 의미를 분리하는 입장을 '이원적 접근'이란 이름으로 부르기로 한다. 이에 대하여 이 두 가지가 동일한 원리에 의하여 적용을 받는다고 보는 입장을 '일원적 접근'이란 이름으로 부르기로 한다. (29)에 표현된 것은 일원적 접근의 태도이다.

이원적 접근에 의하면, 가령 의문 억양이라는 것이 문법적 의미의 표현을 위하여 따로 마련되어 있어야 하는 것은 물론, 판정-의문에 대해서는 판정-의문 억양이라는 것이 따로 마련되어 있어야 하고, 또 의문사-의문의 억양이 따로 마련되어 있어야 한다.[30] 그러나, 우리는 판정-의문 억양과 의문사-의문 억양이 어떻게 의문 억양이라는 하나의 범주로 묶일 수 있는지 알지 못한다. 판정-의문은 그 전형에 있어 상승 억양이며, 의문사 의문은 그 전형에 있어 하강 억양이기 때문이다. 기계적인 종합이 아닌 한 우리는 이 둘을 기능적으로 종합할 수 있는 방법을 가지고 있지 못하다.

그러나, 다음과 같은 측면에 주목해 보기로 하자. 평서 억양이 가지는 전형적 의미를 하강 억양이라 하고, 하강 억양의 태도적 의미를 완결적이라 할 때, 이들이 종합될 수 있는 논리는 쉽게 발견될 수 있다. 평서에 있어 주어진 명제에 대한 화자의 태도는 완결적인 것으로 특징지을 수 있기 때문에, 그것은 하강의 일반적 논리와 전혀 이질적인 것이 아닌 것이다. 명령이나 감탄의 억양이 하강이 되는 것도 동일한 논리에 의한 해석이 가능하다. 자신의 말에 대한 화자의 태도는 완결적인 것이다. 다만, 명령이 좀더 급한 하강으로 끝나고, 감탄이 보다 높은 위치에서의 하강이라는 그 전형에 있어서의 차이가 지적될 수 있을 뿐이다. 어떤 성분 뒤에 하강 억양이 걸려 그것만으로 진술이 끝나는 경우에도 같다. 앞이나 뒤에 생략된 성분을 많이 가진다고 하더라도, 화자의 태도는 그것으로 완결적이다. 주어나 주제 성분 뒤에 완전한 하강이 걸리고, 그럼에도 불구하고 계속해서 진술이 이어지는 경우도

30) '의문사-의문'은 설명-의문을 말한다. 이 둘을 같은 의미로 쓰기로 한다.

있을 수 있다. 그러나 이는 하나의 진술이 계속되는 것이라기보다는 두 독립된 진술이 이어지는 것으로 해석되어야 한다. 하강이 완결적 태도를 표현하는 것이라는 논리에 모순되지 않는다. 문장의 중간에 걸리는 하강 억양은 성분의 제시가 완결되었음을 나타낸다. 그럼에도 불구하고 하나의 성분 뒤에 중간 정도의 하강이 이어지고 다시 그 뒤에 어떠한 형식으로든 상승 억양이 오게 되면, 그것은 하나의 진술이 계속되는 것이고 따라서 완결적인 것은 아니다.

이에 대하여 상승 억양은 그 지배적인 특성에 있어 미완결적인 의미를 나타내는 것으로 특징지울 수 있다. 판정-의문의 억양이 상승조로 끝나는 것, 어절과 어절 사이의 연결에 상승조가 나타나는 것이 그 전형적인 예이다. 판정-의문이 상승조로 끝나는 것은 화자의 진술에 의심스러운 대상이 포함되기 때문인 것으로 해석될 수 있다. 어절과 어절 사이에 상승조가 나타나는 것은 진술이 완결되지 않고 다음에 더 이어지는 것임을 나타낸다고 할 수 있다. 미완결적인 의미 특성은 Martin (1954)에서 躊躇의 억양으로 본 (28사)의 '세 점 억양'과도 관련된다. (29사)에서는 '꺼짐'과 길이로 특징지었으나, 이는 적어도 하강조가 아니라는 의미에서 상승과 동질적인 특성을 가진다고 할 수 있다. 자신의 태도가 완결적이지 못함을 반영한다. 평판조의 길이는 자기 담화의 유지적 기능을 나타내는 기능도 가진다. 자신의 말이 끝난 것이 아니고 뒤에 더 이어질 것이 있음을 나타낸다. Cruttenden(1986)적인 의미에서 이는 '차례 지킴'(turn keeping)의 기능이다.

이제 문제는 다음과 같은 것으로 축소된다. 하나는 판정-의문과 달리 의문사-의문은 왜 그 전형에 있어 하강 억양으로 끝나는가 하는 문제이며, 다른 문제는 문법적으로 중요한 의미를 가지는 억양, 가령 판정-의문이나 평서문에서 하강 억양은 왜 태도적 의미가 아니라 거의 순수히 그 문장 유형을 결정하는 문법적 기능만을 수행하는 것으로 보이는가 하는 것이다.

먼저 전자의 문제부터 보기로 한다. 의문인 한에 있어 판정-의문과 의문사-의문은 동일한 의미론적 특징을 가진다. 화자는 청자에 대하여 자기가 모르는 것에 대하여 대답을 해 줄 것을 요청한다는 것이 의문에 대한 일반적인 논리이다. 그럼에도 불구하고, 판정-의문에는 상승조가 걸리고, 의문사-의문에는 하강조가 걸린다. 일반적인 의문의 논리로는 불가해하다. 그러나, 우선 다음과 같은 예를 보기로 하자. 모든 의문사-의문 억양이 하강하는 것은 아닌 것이다. 억양 표시를 아주 간소화하여 끝에 걸리는 억양만을 화살표로 나타내기로 한다.

(30) 가. 그 사람이 어디 갑니까↑?

나. 그 사람이 어디 간다구↑?
다. 그 사람이 어디 가지↑?

의문사-의문으로서의 (30)만을 문제삼기로 한다. '어디' 다음에 쉼이 없는 경우이다.[31] 이 경우 (30가)는 '어디'라는 의문사를 가지는 것이나, 끝에 상승조가 걸릴 수 있다. 발화 장면에 어떤 사람이 어디에 가는 것이 분명한 상황이거나, 여러 사람이 대화를 하는 중에 어떤 사람이 어디에 가는 것을 전제로 하여 이야기가 진행되는데 자기만 그것을 모르고 있을 때 그것을 알려고 하는 경우에 쓰일 수 있다. 정확한 의미에서 (30가)는 반향 의문이라고 할 수는 없으나, 그 성격은 (30나)와 같은 반향-의문적인 성격을 가자는 것으로 볼 수 있다. 어떤 사람이 어디에 간다는 것이 선행 담화에 분명한 말로 나타나 있는 것이 아니란 차이만이 있다. (30가)와 달리 (30다)는 하강 억양이 걸리면 부적격하다. (30다)는 '-지'에 의하여 반향-의문적인 성격을 확득하게 된다고 할 수 있다. '-지'는 주어진 상황에 대한 모종의 인지를 전제로 한다고 할 수 있기 때문이다.

따라서, 의문사-의문의 억양은 다음과 같이 특징지울 수 있다.

(31) 의문사-의문의 억양
의문사-의문은 그 전형에 있어 하강 억양을 가지는 것이나, 화자가 어떠한 측면에 있어서든 주어진 문맥이나 상황에 대한 정보를 가지고 있을 때, 그것은 끝에 상승 억양을 가질 수 있다.

(31)에서의 뒷부분과 관련되는 의문을 확인적 의문이라 부르기로 하자. 확인적 의문인 한에 있어 그 억양은 태도 표현적 기능의 억양과 그 성격을 달리하는 것이 아니다. 그렇다면, 비확인적 의문, 즉 전형적인 의문사-의문은 어떻게 되는가 물을 수 있다. 이를 일반적인 의문의 논리로 해결할 수는 없다. 다른 측면에서의 접근이 필요하다. 이에 원용할 수 있는 논리는 억양이 태도를 표현한다는 측면이다. 의문사-의문에서 문제가 되는 것은 의문사로 표현된 사항이라고 할 수 있다. 의문사-의문은 그것을 확인하려는 것인가? 그렇지 않다. 모른다는 측면에서 볼 때, 의문사로 나타난 사항은 모르는 것으로 완결되는 것이다(이에 대해서는 졸고(1988)을 참고하기 바란다). 이와 같은 해석이 온당한 것이라면, 억양과 문장의 논리는 평행적인 것이란 해석이 가능함과 동시에, 억양을 문법적 의미와 태도적 의미의 두 가지 기능으로 분리하는 것은 억양의 기능을 왜곡시킬 위험이 있는 것임을 말해 준다.

31) 판정-의문은 '어디' 다음에 어떠한 형태로든 쉼을 가지는 것으로 여겨진다.

다른 문제의 하나는 문법적으로 중요한 의미를 가지는 억양, 즉는 판정-의문이나 평서문에서 하강 억양은 왜 태도적 의미가 아니라 거의 순수히 그 문장 유형을 결정하는 문법적 기능만을 수행하는 것으로 보이는가 하는 것이다. 이는 가령 판정-의문에서는 왜 상승 억양이 문법적 의미만을 가지는 것으로 보이는가와 같이도 바꾸어 물을 수 있다. 이에 대한 우리의 대답은 아주 간단하고도 자명한 것이다. 억양의 문법적 기능이 태도적 의미보다 우선한다는 것이다. 태도적 의미는 문장에 얹히는 것이므로, 문장 자체의 기능적 측면이 안정되지 않으면 그 위에 실릴 수 없는 것이다. 이를 다음과 같이 정리해 보기로 한다.

(32) 문법적 기능 우선의 원칙
억양의 태도적 의미는 문법적 기능이 정착된 뒤에 작용하게 된다.

(32)는 자칫 억양의 문법적 의미와 태도적 의미의 구별을 전제하는 것으로 받아들일 염려가 있다. 그러나, (32)는 문장의 어떤 위치에 그 문법적인 요구에 의하여 어떤 종류의 억양이 있어야 할 때, 그 곳에 걸리는 억양은 제1차적으로 그러한 요구를 충족시키게 됨을 말하는 정도에 그친다. 실제에 있어 하강 억양은 여러 종류가 있다. 급격한 하강이 있을 수 있고, 완만한 하강이 있을 수 있으며, 길게 끄는 하강도 있을 수 있다. 이 모든 경우에 있어 어떤 구성이 평서로 끝나기 위해서는 하강만이 중요성을 가진다고 할 때, 하강이 가지는 다른 요소들은 태도적 의미의 표현에 관계하게 된다. 급격한 하강은 단정적 태도의 표현과 관련되고, 완만한 하강은 그보다는 덜 단정적인 태도의 표현과 관련되는 것이다. 길게 끌게 되면, 사실에 대한 확인 과정이 포함되거나 이야기 상대에 대한 모종의 요구를 가지게 된다.

마찬가지로 상승조의 경우에는 문법적으로 중요성을 가지는 것이 판정-의문일 때 상승은 판정-의문의 문법적 기능 결정에 관계하게 된다. 여기에 급격한 상승조가 온다면 급격성은 태도적 의미에 관계하게 된다. 이와 관련되는 억양상의 특징을 다음과 같이 성격짓기로 한다.

(33) 태도적 의미의 억양
가. 높은 음조는 반응의 정도가 큼을 나타내고, 낮은 음조는 반응의 정도가 작음을 나타낸다.
나. 급격한 이동은 다른 반응의 여지가 없음을 나타내고, 완만한 이동은 다른 반응의 여지가 있음을 나타낸다. 하강조의 경우는 단호성의 차이로 나타날 수 있다.

다. 길게 끄는 억양은 어떤 사실에 대한 자기 확인의 필요나 또는 상대에 대한 모종의 요구를 포함한다.

가령 하강이 낮은 음조에서 출발한다면 그것은 (33가)에 의하여 반응의 정도가 낮음을 의미한다. 사무적인 태도와 같은 것이 그 하나이다. 그러한 억양이 급격한 이동을 보인다면, 그것은 그러한 태도가 단호함을 나타낸다. 타협의 여지가 없다. 높은 음조에서 시작하면 그만큼 반응의 정도가 큼을 의미하게 된다. 관심이 크다. 높은 데서 출발하면 이동 자체도 더 급격할 수 있다. 그만큼 더 단호한 태도가 표현된다. 높은 데서 출발하여 길게 끌면 어떤 사실에 대한 확인이나 요구가 포함된다. 그것은 시간적인 지체를 필요로 하는 것이다. 짧게 되면, 그러한 의미가 포함되지 않는다. 상승 억양의 경우는 높은 음조에서 출발하면, 그만큼 첫 반응의 정도가 큰 것이 되고, 그것이 급격하면 그만큼 다른 반응의 여지가 없음을 나타낸다. 급격한 상승이 놀람을 표시하는 것은 이 때문이다. 상승의 높이가 높아질수록 반응의 정도도 큰 것이 된다. 문제의 사안이 중대한 것이란 느낌을 준다. 사안에 대한 인식과 더불어 차츰 놀람이 더욱 커질 때 점점 높아지는 억양을 보게 된다.

상승-하강이나 하강-상승과 같은 이중적 억양의 의미도 (33)을 응용하여 그 태도적 의미가 정해질 수 있다. 상승-하강은 미완결적-완결적으로 특징지을 수 있다. 미완결적인 측면은 주어진 사안이 의심스러움을 나타내며, 완결적인 측면은 그러다가 그 의심이 사라지고 주어진 사안을 확인하는 특성을 가지게 한다. 하강-상승은 주어진 사안을 확인하고 다시 무엇인가를 남겨 두는 것이다.

이러한 억양이 주어진 사안에 대하여 사무적인 태도를 나타내는가 무관심을 나타내는가 하는 측면은 발화의 실제적인 장면의 성격과 관련하여 다양하게 성격지어지게 된다. 동일한 억양이라도 문제의 성격에 따라 사무적인 태도의 표명이 될 수도 있고, 무관심의 표명이 될 수도 있는 것이다. 억양의 태도적 의미가 원초적인 술어에 의하여 성격지어져야 하는 이유이다.

6. 맺음말

이제까지 우리는 억양이 가지는 기본적인 성격을 중심으로, 억양의 정의에 따르는 일반적인 문제에서부터, 억양을 분석하여 억양의 유형을 정하는 방법에 관한 문제 및 억양의 기능과 관련되는 측면에 이르기까지 필자의 능력이 허용하는 한 자세히 살펴보았다. 무엇보다 먼저 우리는 억양의 정의에 끼어드는 이질적인 요소로

서 음질이 제외되어야 함을 살펴보았으며, 운문에 나타나는 리듬도 우리 논의와는 직접적으로 관련되는 것이 아님을 분명히 하였다. 따라서, 억양이란 기본적으로 목소리의 높낮이에 나타나는 변화의 유형으로 정의하였다. 강세와 길이도 억양의 주변적인 요소이기는 하나, 억양과의 관련이 음질이나 시적인 리듬보다는 밀접한 것이었다. 국어에서 강세는 분명 의미의 변별력을 가지지 못한다. 그러나, 국어는 특징적으로 어떤 음절에 강세가 놓이는 경향을 보인다. 우리는 그것을 '특성적 강세'의 하나로 보았다. 강세는 단순히 세기에 의한 것이 아니라, 높은 음조에 놓이는 경향을 보이므로, 우리말의 악센트를 단순히 세기에 의한 강세로 보는 것이 옳지 않음도 지적하였다. 길이의 문제는 일부 높낮이폭의 문제로 환원될 수 있는 반면, 보다 긴 경우에는 모라를 설정하는 방안을 제안하였다.

억양의 유형 결정에는 시작점의 위치, 최초의 이동, 제2차적인 변화가 고려 대상이 된다. 이러한 기준에 의한 억양의 유형은 실로 적지 않은 것이다. 국어의 경우, 우리는 20개 정도의 억양 유형을 상정한 이현복(1976)을 검토하였으며, Martin (1954)의 특이한 억양 유형을 살펴보았다. 여기서 우리가 중시한 것은 억양의 유형에 대한 기능은 보다 원초적인 술어에 의하여 특징지어져야 한다는 것이었다. 어떤 억양이 놀람을 나타낸다고 할 때, 그것은 상황과의 관련성에서 빚어지는 것으로 해석할 수 있기 때문이다. 우리가 중시한 것은 하강 억양은 완결적인 데 대하여, 상승 억양은 미완결적인 의미 특성을 가진다는 것이었으며, 이에 더하여 높은 억양이나 음조는 반응의 정도가 큰 것으로, 낮은 억양이나 음조는 반응의 정도가 낮은 것으로, 또 길게 끄는 억양은 확인이나 요구의 시간적인 지체가 따르는 것으로 특징지었다. 이들의 조합에 의하여 태도적 의미의 배합이 이루어질 수 있는 것으로 보았다. 이들의 배합은 억양의 미세한 차이를 배려할 수 있다는 이점을 지닌다.

억양의 기능에 대한 이러한 접근은 기존의 논의가 자명한 것으로 전제해 온 억양의 문법적 의미와 태도적 의미와의 구별이 무의미하며 지양되어야 하는 것임을 의미한다. 문법을 위한 억양이 따로 있고, 태도 표현을 위한 억양이 따로 마련되어 있는 것으로 볼 수는 없는 일이기 때문이다. 문장 유형이나 문제의 성분의 제시 또는 이어짐과 관련되는 억양은 억양의 원초적인 기능을 원용하여 설명될 수 있는 것이었다고 할 수 있다. 의문사-의문에 하강 억양이 걸리는 것은 그것이 모르는 것이 완결되는 의미론에 영향을 받는 것으로 해석하였다.

억양과 관련되는 여러 가지 측면이 있으나, 우리는 기본적인 문제를 중심으로 그 문제가 되는 부분에 초점을 모았다.

참 고 문 헌

康仁善(1986), 文末のイントネーション, NHK ラジオ 안녕하십니까, 1986년 2월.

김옥희(1989), 억양은 문장론적 관계의 중요한 표현 수단, 문화어학습 1989년 1호.

김용구(1963), 복합문의 접속 수단으로서의 억양, 조선어학 1963년 1호.

김학성·권두환 편(1984), 古典詩歌論, 새문社.

리상벽(1973), 억양에 따라 문장의 갈래와 뜻이 어떻게 달라지는가? 문화어학습 1973년 2호.

림호군(1985), 억양에 대한 지도는 문장 속에서 하여야 한다, 문화어학습 1985년 1호.

박진희(1990), 한국어 낱말 리듬의 실험 음성학적 연구: 길이(duration)을 중심으로, 언어학연구 제4호, 서울대 대학원 언어학과.

윤일승(1992), 한국어, 일본어 및 영어의 말토막 억양 비교 연구, 언어학연구 제15호, 서울대학교 대학원 언어학과.

이숙향(1984), 한국어 문미 억양에 관한 연구, 서울대 대학원 석사학위 논문.

李崇寧(1959/1960), 現代 서울말의 악센트의 硏究: 特히 condition phonétique와 accent의 關聯을 主로 하여, 서울대학교 논문집 인문 사회과학편 제9집/國語學論攷, 東洋出版社.

이영근(1987), 한국어 억양의 형태와 기능에 관한 연구, 서울대 대학원 석사학위 논문.

이현복(1973), 현대 한국어의 악센트, 서울대 문리대학보 제19권 합병호(통권 28호).

_____(1974), 서울말의 리듬과 억양, 어학연구 10권 2호, 서울대 어학연구소.

_____(1976), 한국어 단음절어의 억양 연구, 언어학 1호, 한국언어학회.

_____(1982), 한국어 리듬의 음성학적 연구, 말소리 4호, 대한음성학회.

이호영(1987), 현대 한국어의 악센트에 관한 연구, 서울대 대학원 석사학위 논문.

_____(1991), 한국어의 억양 체계, 언어학 제13호, 한국언어학회.

임홍빈(1984), 문종결의 논리와 수행-억양, 말 9집, 연세대 한국어학당.

_____(1988), '무슨'과 '어떤' —의문에 대하여, 말 13, 연세대 한국어학당.

전은주(1991), 한국어 '초점(focus)'의 실험 음성학적 연구, 서울대 대학원 석사학위 논문.

정병욱(1954), 고시가 운율론 서설, 최현배 선생 화갑기념 논문집.

_____(1984), 한국 시가의 운율과 형태, 김학성·권두환 편(1984) 所收.

정인승(1965), 우리말 악센트는 고저 악센트다, 중앙대 논문집 제10호.

지민제(1993), 방송 언어의 억양에 관한 실험 음성학적 연구, 한국어 연구논문, KBS 아나운서실 한국어연구회.

Bolinger, D. ed.(1972), *Intonation*, Penguin Books.

Cruttenden, A.(1986), *Intonation*, Cambridge University Press.

Crystal, D.(1969), *Prosodic Systems and Intonation in English*, Cambridge University Press.

Crystal, D.(1972), The Intonation System of English, in Bolinger ed.(1972).

Jones, D. (1960), *An Outline of English Phonetics*, 9th ed., Cambridge: W. Heffer & Sons Ltd.

Ko Do-Heung(1988), *Declarative Intonation in Korean: An Acoustical Study of Fo Declination*, Hanshin Publishing Co.

Koo Hee San(1986), *An Experimantal Acoustic Study of the Phonetics of Intonation in Standard Korean*, Hanshin Publishing Co.

Lee, H. Y.(1991), *The Structure of Korean Prosody*, Hanshin Pubishing Co.