

碩士學位請求論文

# 英語의 리듬과 그 指導

指導教授 金 鍾 勳



濟州大學校 教育大學院

英語教育專攻

邊 岐 泰

1992年 8月

# 英語의 리듬과 그 指導

指導教授 金 鍾 勳

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

1992年 6月 日

濟州大學校 教育大學院 英語教育專攻

提出者 邊 岐 泰



邊岐泰의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

1992年 7月 日

審査委員長

김기현

審査委員

황정민

審査委員

金鍾勳



## 英語의 리듬과 그 指導

邊 岐 泰

濟州大學校 敎育大學院 英語敎育專攻

指導敎授 金 鍾 勳

이 논문은 후기 생성음운론의 리듬 이론을 원용하여 영어 리듬의 본질과 단어, 구, 문장의 리듬을 고찰하여, 그 과정에서 도출되는 리듬 원칙을 밝히고, 그것을 이용하여 현장 영어 교육에서 효과적인 리듬 지도 방안을 제시하는데, 그 목적이 있다.

영어의 리듬을 비언어적 관점과 언어적 관점으로 구분하여, 그 구성요소인 강세, 시간, 음절, 음보와 관련시켜 리듬의 본질을 규명하였으며, 분절음의 연결체, 단어, 구, 문장에서는 항상 규칙적으로 무거운 요소와 가벼운 요소, 또는 강세음절과 비강세음절이 서로 번갈아 일어나는 리듬의 특성을 분석한 후, 이와 관련된 리듬 형성 규칙을 계층적 입장에서 고찰하여, 강세가 중심이 되는 영어의 리듬을 한국인 영어 학습자들에게 올바르게 지도하기 위한 방안을 제시하였다.

강세박자언어인 영어의 리듬은 음절 이해에서 시작하여 단어, 구, 문장 단위에서 순서대로 강세음절과 비강세음절을 찾아서 전자를 중심으로 발음하고, 후자는 자연스럽게 약화시켜 짧게 발음하도록 음악적 요소를 도입하여 지도하면, 리듬을 인식하고 표현하는데 효과적이다. 또한 영시는 내용에만 중점을 두지 말고 그 고유한 리듬에 맞춰 낭송하면, 학습자들이 리듬을 습득하는데 더 효과적이고 활기찬 수업이 될 것이다.

# 목 차

## 초 록

1. 서 론 .....	1
Ⅱ. 리듬의 본질과 구성 요소 .....	3
1. 리듬의 본질 .....	3
1) 비언어적 관점 .....	3
2) 언어적 관점 .....	4
2. 리듬의 구성 요소 .....	6
1) 리듬과 강세 .....	6
2) 리듬과 시간 .....	7
3) 리듬과 음절 .....	8
4) 리듬과 음보 .....	9
Ⅲ. 영어의 리듬 분석 .....	11
1. 분절음의 리듬 .....	11
2. 단어의 리듬 .....	13
3. 구의 리듬 .....	14
4. 문장의 리듬 .....	17
Ⅳ. 영어의 리듬 형성 규칙 .....	21
1. 리듬 교체의 원칙 .....	21
2. 리듬 규칙의 설정 .....	22
Ⅴ. 영어리듬의 효율적 지도 .....	30
1. 한국어와 영어의 리듬 비교 .....	30
2. 리듬 이론의 실제화 .....	32

3. 리듬 지도의 방안 .....	36
1) 리듬의 인식과 표현 .....	37
2) 영시를 통한 리듬 연습 .....	40
VI. 결    론 .....	44
참고문헌 .....	47
Abstract .....	50



## I. 서 론

영어를 듣고 말하는 데 있어서 무엇보다 중요한 것은 영어에 특징적인 리듬(rhythm)을 이해해야 한다는 점이다. 영어는 한국어와는 달리 강세가 중심이 되는 언어(stress-timed language)로서, 단어마다 강약이 서로 번갈아 나타나는 리듬을 이루는 바, 이를 제대로 알지 못하고서는 효과적으로 의사를 전달하지 못하게 된다. 따라서, 영미인의 말을 올바르게 알아듣고 영어다운 표현을 구두로 발성하기 위해서는 영어의 정확한 리듬을 파악하고 있어야 한다. 이런 점에서, 영어의 리듬에 대한 이해나 훈련은 영어의 개별 분절음에 대한 이해나 훈련 못지않게 중요시되어야 한다. 왜냐하면, 영미인과 대화를 나눌 때에는 개개의 자음이나 모음의 발음은 다소 부정확하더라도 전체적인 리듬만 맞으면 의사 전달이 쉽게 이루어질 수 있기 때문이다.

이처럼 중요한 의미가 있는 리듬에 대한 연구는 전통문법을 비롯해서 구조주의언어학 그리고 생성음운론에서 끈질기게 시도되어 왔다. Jespersen (1905)은 이미 리듬은 일상어에서 의심할 바 없이 주요한 역할을 한다고 지적하고 있으며,<sup>1)</sup> Fries(1945)나 Jones(1957) 등도 영어의 리듬이 다른 언어의 리듬과 다르므로 외국어 학습자들에게 커다란 어려움을 준다고 언급하고 있다.

더우기 최근의 생성음운론에서는 Chomsky & Halle(1968)의 표준생성음운론 이후, 영어의 강세 현상을 새롭게 집중적으로 연구하면서 리듬에 대한 접근을 이전과는 전혀 다른 각도에서 시도하고 있다. 이른바 운율음운론(metrical phonology)의 연구자들인 Liberman & Prince(1977), Kiparsky

1) Otto Jespersen(1905), *Growth and Structure of the English Language*, Oxford: Basil Blackwell, p.220.

(1979), Selkirk(1984), Hayes(1984), Giegerich(1985), Hogg & McCully (1987) 등은 영어의 리듬을 이전의 단선적인 입장에서 다루지 않고, 운율 수형(metrical tree)이나 운율격자(metrical grid)를 도입하여, 이 리듬을 계층적인 입장에서 분석하고 있다.

이 논문은 이처럼 음운론의 중요한 논제로 다시 부각되고 있는 리듬 부분에 대해, 특히 영어 리듬의 본질과, 단어와 구, 그리고 문장에 나타나는 리듬을 고찰하며, 그 과정에서 도출되는 영어의 리듬 원칙은 무엇인지를 밝히고, 이것을 현장 영어 교육에서 어떻게 이용하면 효과적인 리듬 지도가 되는지를 제시하는 데, 그 목적이 있다.

이러한 연구 목적을 위해 제 II장에서는 리듬의 본질과 리듬을 구성하는 요소를 다루며, 제 III장에서는 영어의 본질을 내부의 연결 관계의 리듬과 단어, 구, 문장상의 리듬을 분석한다. 제 IV장에서는 앞의 논의를 바탕으로 영어 리듬을 형성하는 규칙을 설정하며, 제 V장에서는 중등 영어 교육에서 어떻게 리듬을 지도하면 효율적인 방법이 되고 바람직한 발음 교육이 되는지를 제시하고, 제 VI장 결론에서는 앞에서 거론한 내용을 다시 한번 요약 정리하겠다.



## II. 리듬의 본질과 구성 요소

리듬의 본질이 어떠한지의 물음에 대해서는 여러 각도에서 논의되어 왔다. 일반적인 리듬에서부터 음악과 운문 그리고 산문에서의 리듬에 이르기까지 그 본질이 밝혀지고 있으며, 또한, 언어학에서의 리듬도 규명되고 있다.

그러나 이처럼 여러 측면에서 파악되는 리듬도 그 본질의 내용을 살펴보면, 그것을 일반적인 의미에서의 리듬과 언어에 나타나는 리듬으로 나눌 수 있음을 알 수 있다. 따라서, 이 장에서는 리듬의 본질을 비언어적인 관점과 언어적인 관점으로 양분하여 다루고, 이어 그 리듬을 구성하는 데 필요한 요소는 어떤 것인지를 고찰하겠다.

### 1. 리듬의 본질

#### 1) 비언어적 관점



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

비언어적인 관점에서 리듬의 본질을 밝히는 논쟁은, Couper-Kuhlen(1986)이 지적하듯이, 대체로 두 가지로 진행되고 있다. 하나는 시간적 견해(temporal view)를 지지하는 것이며, 다른 하나는 비시간적 견해(non-temporal view)를 따르는 것이다.<sup>2)</sup>

시간적 견해에서는 리듬의 중요한 본질로 주기성(periodicity)과 동시간

2) Elizabeth Couper-Kuhlen(1986), *An Introduction to English Prosody*, London: Edward Arnold, P.56.



격성(isochrony)을 제시한다. 주기성은 어떤 현상이 일정한 기간이나 간격으로 계속해서 일어나는 것을 말하며, 동시간격성은 그 간격이 시간상 동일하게 지속되는 것을 의미한다.

예를 들어 궤종시계의 소리나 기관총의 발사 소리는 기계적으로 일정하게 반복되거나 시간상 동일한 간격으로 진행되므로 리듬을 형성한다. 또한, 심장의 박동이나 호흡 및 걸음걸이 등도 일정하고 주기적으로 일어나므로, 이런 신체의 운동도 자연적인 리듬을 이룬다고 할 수 있다.

그러나 비시간적 관점에서 리듬의 본질을 파악하는 견해는 이와는 전혀 다르다. 이 입장은 시계 소리나 기관총의 연속적 발사 소리는 본질적으로 리듬이 아니라는 것이다. 대신에 리듬은 관련없는 사건의 연속이라기보다는 청자가 감각인상(sensory impression)을 지각할 때, 자신의 마음 속에서 생각하는 현상이라는 것이다. 예를 들어 타자수가 잘 아는 단어를 치고 싶 때의 리듬은 타자판에 있는 키의 상대적 위치를 지각하는 데서 결정된다.

따라서 시간적 관점과 비시간적 관점에서 리듬을 보는 차이는 전자가 어떤 현상의 반복에 중점을 두는 반면, 후자는 현상 그 자체보다 관찰자의 감각적 지각과 경험에 의해 리듬이 결정된다는 것으로 요약할 수 있다. 이 구분은 한 마디로 시계 소리가 실제로는 “똑똑똑똑”으로 같은 간격이나 시간으로 반복되지만, 이것을 듣는 청자는 “똑딱똑딱”으로 주관적으로 파악하는 차이라 생각하면 된다.

## 2) 언어적 관점

앞에서 리듬은 인간의 일상생활에서 얼마든지 찾아볼 수 있는 자연스런 현상임을 보았다. 규칙적으로 반복되는 시계소리나 시간에 관계되는 인간의 신체행위인 호흡이나 달리기, 걷기, 수영 등은 항상 리듬을 갖는다.

이 같은 리듬은 인간이 사용하는 언어에도 예외없이 나타난다. 인간의 말의 흐름에는 그것을 구성하는 단위가 반복해서 일어나고 있으며, 그 단위들 간의 시간의 간격이 동일하게 지켜지고 있다. 따라서 언어의 리듬은 흐름과 반복 그리고 시간이 관여하여 형성되고 있다.

그러나, 언어학적 의미에서 리듬은 언어마다 다른 유형을 보이는 데 유의할 필요가 있다. Pike(1943: 34)에 의하면 언어리듬은 크게 두 가지 유형으로 분류된다. 하나는 강세박자언어(stress-timed language)이며, 다른 하나는 음절박자언어(syllable-timed language)이다.

전자는 강세음절이 리듬 단위가 되는 언어로서, 강세음절이 시간상 규칙적으로 일어나는 점이 특징이다. 이 리듬 유형에 속하는 언어로는 영어, 러시아어, 아랍어 등을 들 수 있다. 후자는 음절(syllable)이 리듬 단위가 되는 언어로서, 음절이 시간상 동일한 간격으로 나타나는 점이 특징이다. 이 리듬 유형에 속하는 언어로는 불어, 스페인어, 이탈리아어 등을 들 수 있으며, 한국어도 이 유형에 속한다.

이 두 유형에 대해 Couper-Kuhlen(1986: 53)은 강세박자언어의 리듬을 모르스신호(Morse code)에, 음절박자언어의 리듬을 기관총 소리에 비유하고 있다. 영어는 점과 선의 조합으로 철자를 나타내는 모르스신호처럼 키가 서로 다른 식구들이 걸어가는 모습의 리듬을 형성하며, 불어는 기관총이 발사되듯이 키가 비슷한 군인들이 규칙적으로 간격을 맞추어 걸어가는 모습과 같다.<sup>3)</sup>

이 같은 구분에서 중요한 것은 리듬을 설명할 때 앞에서 언급한 바 있는 등시간격성의 개념을 이용한다는 점이다. 즉, 강세박자언어에서는 강세음절의 수가 시간 지속에 관여하므로 비강세음절의 수에 관계없이 강세음절

3) 이에 관한 그림은 Clifford H. Prator, Jr & B.W. Robinett(1985), *Manual of American English Pronunciation*, New York: Holt, Rinehart & Winston, p. 29. 나 Park, Myung-Seok(1979), *Communication Styles in Two Different Cultures; Korean and American*, Seoul: Hanshin Publishing Co. p. 8. 에 잘 나타나 있다.

의 수에 따라 동일하게 발음하지만, 음절박자언어에서는 모든 음절이 동등한 시간 간격을 갖는 것으로 보기 때문에, 음절의 수가 많아지면 Pike(1945)의 언급대로 그만큼 비례적으로 시간이 길어지게 된다. 결국 Abercrombie(1965)의 말대로 강세박자언어는 강세음절이 동시간격성이 되고 음절박자언어는 음절이 동시간격으로 반복된다고 할 수 있다.<sup>4)</sup>

그런데 이를 좀 더 자세히 보면 Abercrombie(1965)가 사용하는 동시간격성이란 용어는 음보(foot)란 단위와 밀접하게 관련되어 있음을 알 수 있다. 그에 의하면 음보는 리듬의 단위로서 동시간격성을 이루는 시간 조정의 역할을 한다. 바꿔 말해서, 문장은 동시적 강세박자에 의해 거의 같은 길이의 단위로 나눌 수 있는데, 그 단위를 음보로 간주한다. 이에 따라 음보 경계 내부의 소리의 흐름은 그 음절의 수에 관계없이 동일한 시간에 발생되는 것으로 생각하고 있다.

## 2. 리듬의 구성 요소

앞에서 고찰한 리듬의 성격을 보면 리듬을 형성하는 데에는 강세(stress), 시간(time), 음절(syllable), 음보(foot)가 중요한 요소가 됨을 알 수 있다. 강세박자언어이건 음절박자언어이건 간에 일단 리듬을 이루는 데에는 강세음절과 동시간격성 및 음보가 중요한 역할을 하고 있다.

이 글에서 리듬을 다루는 중요한 의도는 어디까지나 영어리듬을 분석하고 지도하는 데 있으므로, 여기서는 영어라는 언어에 국한하여 리듬을 구성하는 요소를 간단히 살펴 보겠다.

### 1) 리듬과 강세

---

4) D. Abercrombie(1965), *Studies in Phonetics and Linguistics*, London: Oxford University Press. p.97.

영어리듬을 구성하는 요소 중에서 강세(stress)에 대한 언급을 빼놓을 수 없다. 강세란 어떤 음절을 주위의 다른 음절보다 두드러지게 발음할 때 그 음절에 가해지는 힘의 정도(degree of force)를 의미한다. 주위의 음절보다 두드러지게 발음하는 정도에 따라 1, 2, 3, 4 등의 단계로 표시되거나, 또는 강(strong)과 약(weak)의 상대적 관계로 표시된다.<sup>5)</sup>

그러나 리듬을 구성하는 측면에서 볼 때, 강세는 음절간의 상대적 정도만이 아니라 그 인접 단어는 물론 문장까지 고려하여 결정된다고 생각해야 된다. 다시 말해서, 강세란 두 음절을 가진 단어에만 주어지는 것이 아니라 문장 속의 모든 단어에 다 주어지는 것으로 보아야 하는 것이다. 예를 들어 영어에서 명사, 동사, 형용사, 부사, 지시사, 의문사 등의 내용어(content words)는 단음절이라도 강세를 부여한다.

그러므로 강세는 문장 내에 있는 모든 단어 속의 음절에 할당될 수 있는 발화의 초분절적 자질이다. 어떤 단어의 한 음절을 다른 음절에 비해 더 많은 힘을 주고 발음할 때 강세음절(stressed syllable)이 생기며, 그렇지 않을 때 비강세음절(unstressed syllable)이 형성된다.

이를 영어의 특성과 관련시키면 영어에는 강세음절이 일정한 간격으로 다시 일어나는 경향이 있으므로, 그 사이 비강세음절의 수가 몇 개이건 상관없이 강세받는 음절의 수에 의존하여 발화를 하면 된다.

## 2) 리듬과 시간

영어리듬을 구성하는 또 다른 요소는 시간(time)으로서, 몇 차례 언급한 바 있는 동시간격성이 여기에 해당한다. Gimson(1980)은 발화의 리듬박자는 거의 동일한 시간 간격(fairly equal intervals of time)으로 일어난

5) 강세를 1, 2, 3, 4 등의 숫자로 표시하는 것은 구조주의언어학과 표준생성음운론의 방식이며, 구성요소간의 강과 약의 상대적 관계로 파악하는 것은 운율음운론의 방식이다.

다고 지적하고 있으며,<sup>6)</sup> Ladefoged(1982)나 Prater & Robinett(1985)은 모두 영어의 강세는 규칙적인 시간 간격으로 일어나는 경향이 있다고 언급하고 있다.<sup>7)</sup>

그러므로 영어의 문장은 강세가 주어지는 음절의 수에 의해 그 길이가 좌우되어 강세 음절 사이에 오는 모든 비강세음절이나 약음절은 그 수에 상관없이 빨리 발음하여 강세음절간의 길이를 동일하게 하도록 해야 한다. 예를 들어 다음 문장을 발성할 때 시간적 간격은 중간의 비강세음절의 수에 관계없이 거의 동일하게 지켜야 한다.<sup>8)</sup>

(1)

- a. Dógs éat bónes.
- b. The dógs éat bónes.
- c. The dógs will éat bónes.
- d. The dógs will éat the bónes.
- e. The dógs will have éaten the bónes.

이러한 영어리듬의 시간에 대한 성격으로 인해 자연히 영어 단어에는 강형과 약형으로 구분되는 것이 있으며, 실제 영어 발음에서는 이 강약을 잘 지키는 것이 중요하다.

### 3) 리듬과 음절

영어리듬을 이루는 또 다른 요소는 음절(syllable)이란 단위이다. 음

6) A. C. Gimson(1980), *An Introduction to the Pronunciation of English*, London: Edward Arnold, p.259.

7) 이에 관해서는 Peter Ladefoged(1982), *A Course in Phonetics*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, P.109.와 Clifford H. Prator, Jr. & B. W. Robinett(1985), *op. cit.*, p.30.을 참조.

8) 다음 제시한 문장은 Clifford H. Prator, Jr & B.W. Robinett(1985: 40)에서 인용한 것임.

절이 리듬에 관여한다는 사실은 이미 강세음절과 비강세음절을 구분할 때 암시한바 있지만, 음절은 리듬의 기본 박으로서 리듬 패턴을 결정하는 데 중요한 역할을 한다.

예를 들어 “This is the house that Jack built.”란 문장은 리듬을 유지하기 위해 음절을 빨리 발음하거나 느리게 발음해야 한다. 다시 말해서, This is the의 세 음절을 house that의 두 음절, Jack의 한 음절, built의 한 음절을 발음할 때와 똑같은 시간으로 발음해야 한다. 따라서 음절은 리듬을 이루기 위해 얼마든지 확장되거나 축소될 수 있는 단위가 된다.<sup>9)</sup>

더우기 동일한 음절 구분이 되는 음의 연결체라 할지라도 리듬을 이루기 위해서는 달리 발음해야 하는 경우도 얼마든지 있으므로, 음절이 리듬에 미치는 영향은 그만큼 크다.

예컨대 다음 두 개의 발화를 보자.

(2)

(a). | take | Grey to | London |

(b). | take | greater | London |

위 구조는 문장상 음절 구분이 똑같이 되어 있는 음의 연결체이나 Grey to와 greater의 경우 Grey는 to보다 2배 더 길게 지각되고 greater의 경우는 앞뒤 음절이 다 같은 길이를 가지고 있는 것으로 받아들여 진다. 이를 음악의 기호를 사용해서 나타내면 (2)의 (a)문장의 Grey to는 ♩로 (2)의 (b)문장의 greater는 ♩와 같은 유형이 된다.

#### 4) 리듬과 음보

영어리듬에서 음보(foot)란 단위의 중요성은 앞서서도 강조한 바 있

9) Elizabeth Couper-Kuhlen(1986), *op. cit.*, p.56.

다. 음보는 일단의 강세음절 및 비강세음절로 이루어지는 음운론적 단위로  
서 음절보다 바로 위에 존재하는 계층적 구성 요소이다. 리듬과 음절에서  
지적인 바 있는 음절 수에 상관없이 동일한 길이로 발음한다는 말은 결국  
음보를 단위로 했을 때 가능하다는 의미이다.

예를 들어 앞에서 다룬 "This is the house that Jack built."란 문장은  
다음과 같은 음보 단위를 이루고 있다.

(3)

| This is the | hóuse that | Jáck | búilt |

즉, 위 문장의 빗금친 부분의 단어들은 그 음절 수에는 관계없이 같은  
길이를 발음된다고 여겨지기 때문에, 두 빗금 사이의 강세음절과 비강세음  
절의 연결체가 음보가 되는 것이다. 이런 점에서 음보는 Hogg &  
McCully(1987)가 언급한 대로, 강세가 나타나는 음운 구성 요소가 될 뿐만  
아니라 영어와 그 밖의 다른 강세박자언어들에서는 음운상 등시성이 지켜  
지는 하나의 음운 박자의 단위로 간주된다.<sup>10)</sup>



10) Richard Hogg & C. B. McCully(1987), *Metrical Phonology: a Course-  
book*, Cambridge: Cambridge University Press, p.223.

### Ⅲ. 영어의 리듬 분석

이 장에서는 영어의 리듬을 구체적으로 파악하기 위해 영어의 문장을 구성하는 중요한 요소인 단어에 나타난 리듬과 구의 리듬 및 문장 내부의 리듬을 분석해 보기로 한다. 이를 위해 영어 단어를 이루는 분절음(segmental sounds)의 연속에는 어떠한 특성이 있는지를 거론하는 것이 순서라 생각한다.

#### 1. 분절음의 리듬

단어는 음소가 모여 형성되는 분절음의 연결체이다. 그런데 이 분절음의 연결관계는 어떠한 원칙도 없이 임의적으로 이루어진 것이 아니다. 적어도 그 연결체에는 균형을 유지하기 위해 무거운(heavy) 음과 가벼운(light) 음이 서로 번갈아 가며 나타나고 있다. 무거운 음, 즉 강한 요소가 먼저 오면 그 다음에는 가벼운 음인 약한 요소가 나오며, 가벼운 음이 먼저 오면 무거운 음이 다음에 오는 경향이 뚜렷하다.

이 같은 입장은 박남식(1989)에 잘 나타나 있다. 그에 의하면 영어의 분절음 연속은 무거운 음(군)과 가벼운 음(군)이 서로 교대하면서 나타나는 것이 보통이다.<sup>11)</sup> 예를 들어 영어의 rip과 rib이란 단어들은 이 경향을 잘 반영하고 있다. 즉, 이 두 단어의 모음과 그 뒤에 오는 자음은 각각 가벼운 음과 무거운 음, 무거운 음과 가벼운 음의 연속으로 되어 있다.

우선 이 단어들에서 모음의 길이는 뒤에 나오는 자음의 유무성에 달려 있는데 영어에서는 유성음 앞의 모음이 무성음 앞의 모음보다 3:2 더 길게

11) 박남식(1989), "무계와 리듬 -영어를 중심으로-", 「언어」 제10호, 충남대학교 어학연구소, p.138.



발음된다.<sup>12)</sup> 길게 발음된다는 것은 무겁게 발음된다는 것이므로 rib의 모음이 rip의 모음보다 더 무겁게 발음된다고 할 수 있다.

한편 단어말에 나오는 /b/와 /p/의 경우는 다른 조건이 동일하면 유성음 /b/가 무성음 /p/ 보다 가벼운 것으로 간주된다. 같은 조건에서 무성음이 유성음 보다 더 무겁다는 것은 무성음이 유성음보다 더 강한 요소가 된다는 것으로 일치기 Vennemann(1972)나 Hooper(1976)에서 뒷받침 되고 있다. 즉, 자음 중에서는 무성자음이 유성자음보다 강도 등급(strength scale)이 더 높다는 것이다. 따라서 위 단어의 분절을 연결에서는 무거운 모음 다음에는 가벼운 자음이, 그리고 가벼운 모음 다음에는 무거운 자음이 균형을 이루어 나오고 있음을 알 수 있다.

어떤 모음이 무거우나 또는 가벼우나 하는 문제는 경음절(light syllable)과 중음절(heavy syllable)의 구분에서도 이미 시사되어 있다. 일반적으로 음절의 핵인 모음이 하나의 단모음일 경우는 경음절로, 그리고 장모음일 경우는 중음절로 구분하는데,<sup>13)</sup> 이에 따라 위 단어에서도 rip의 모음이 rib의 모음보다는 가벼운 성격을 띠고 있다고 할 수 있다.

이러한 분절음 연결상의 특징, 즉 무거운 요소와 가벼운 요소의 교대 양상은 feel[fiyl]과 felt[felt], five[fayv]와 fifth[fifθ]란 단어들을 보면 더욱 명확히 드러나고 있다. 즉, feel과 five의 음절의 핵은 이중모음이며 felt와 fifth는 그 음절핵이 단모음으로서, 그 다음에는 각각 가벼운 자음과 무거운 자음이 나오고 있다. feel과 five처럼 하나의 자음으로 끝나는 단어가 두 개의 자음으로 끝나는 단어인 felt나 fifth보다 가벼운 것이다. 그리하여 음절핵인 모음이 무거운 이중모음이면 그 다음에는 가벼운 자음이 오고, 음절핵인 모음이 가벼운 단모음일 경우 그 다음에는 무거운 자음이 연속되고 있음을 알 수 있다.

12) 김종훈(1990), 음절음운론, 서울: 한신문화사, p.198.

13) Ibid., p.89.

이 현상은 박남식(1989)이 제시하는 bind, mind, find와 hint, mint, flint, 그리고 child, mild, wild와 hilt, kilt, tilt 등의 단어에서도 예외없이 나타난다. 다시 말해서, 전자의 단어들은 이중모음을 갖고 있으며 후자의 단어들은 단모음을 갖고 있는 바, 전자가 후자보다 더 무거운 것이며, 자음군 /nd/, /nt/ 및 /ld/, /lt/중에서 유성음 /d/ 보다 무성음 /t/로 끝나는 것이 무겁기 때문에 /nt/와 /lt/가 /nd/나 /ld/ 보다 더 무겁다고 할 수 있다.

지금까지 논의한 것을 정리하면, 분절음의 연속에서는 무거운 음이 앞에 나오면 다음에 가벼운 음이, 또 가벼운 음이 앞에 나올 경우에는 다음에 무거운 음이 연결되는, 매우 규칙적이며 조화를 이루는 유형으로 배열된다고 할 수 있다.

## 2. 단어의 리듬

영어단어에 나타나는 리듬은 강세를 받는 음절에 의해 결정된다. 제1 강세이건 제2 강세이건 상관없이 일단 강세를 받는 음절(stressed syllables)이 있으면 그 수에 따라 1박자의 리듬인지 2박자의 리듬인지가 정해진다.

예를 들어 boy나 sea, break 등은 강세를 받는 음절이 하나이기 때문에 1박자의 리듬을 이룬다. 반면에 overlook, conversation 등은 강세를 받는 음절이 두개이기 때문에 2박자의 리듬을 형성한다.

그러므로 영어의 단어리듬에서 중요하게 생각해야 될 것은 다음 두 가지이다. 첫째는 단음절의 단어라도 얼마든지 강세를 받는다는 점이다. 사실 단음절에는 강세가 없는 것으로 잘못 생각하는 사람들이 적지 않다. 단음절의 경우 사전에 강세에 대한 아무런 표시를 하지 않는 것은 순전히 인쇄의 편의상, 또 비교할 만한 주위의 음절의 결여로 강세 표시를 하지 않는

것이지,<sup>14)</sup> 그렇다고 강세가 없다는 뜻은 결코 아니다. 단음절어에 강세가 존재한다는 것은 Chomsky & Halle(1968)가 단어 강세 규칙(word stress rule)에서 이미 밝혔다는 것은 주지의 사실이다.<sup>15)</sup>

둘째는 단어내 음절의 많고 적음은 단어리듬을 형성하는 데 많은 영향을 미치지 않는다. 다시 말해서, overlook은 3음절, conversation은 4음절어이지만 리듬상으로는 모두 2박자를 의미하므로, 강세를 받는 음절을 제외하고 음절의 수는 리듬 형성에 크게 관여하지 않는다.

그렇다고 해서 강세를 받지 않는 음절이 리듬을 이루는 데 중요하지 않다는 말은 아니다. 영어의 리듬에서 동시간격성이 지켜진다는 것을 고려할 때 강세음절은 일정한 간격을 두고 나타나는 데 의미가 있으며, 비강세음절은 리듬에서 약한 부분, 즉 앞에서 고찰한 가벼운 요소로서 충분히 그 역할을 다하고 있다고 할 수 있다.

### 3. 구의 리듬

전술한 단어리듬을 기반으로 영어의 구(phrase)에서는 강세음절과 비강세음절이 서로 번갈아 일어남으로써 리듬을 형성한다. 이에 따라 영어에서는 강세음절 다음에 곧바로 강세음절이 나오거나 비강세음절 다음에 곧 이어서 비강세음절이 나타나지 않는다. 강세음절이나 비강세음절은 자신들끼리 서로 인접해서 반복되기를 꺼리며, 항상 강세음절과 비강세음절이 교대되어 일어나는 것을 좋아한다.

예를 들어 영어의 구인 ladies and gentlemen에 나타난 리듬을 보기로 하자. 이 구는 우선 ladies and / gentlemen의 두 단위로 구분할 수 있다. 왜냐하면 ladies는 2음절의 단어이며 and는 1음절의 단어로서 전체 3개의

14) 김영석(1987), *영어음운론*, 서울: 한신문화사, p.51. 참조

15) N. Chomsky & Halle(1968), *The Sound Pattern of English*, NewYork: Harper & Row. p.16. 의 단어강세규칙은 단음절어인 단어에서도 모음은 강세를 받는다는 규칙이다.

음절을 갖고 있으며, gentlemen도 [dʒentlmən]으로 발음되므로 3개의 음절로 구성되어 있기 때문이다. 바꿔 말해 빗금 왼쪽의 음절수와 오른쪽의 음절수가 같아야 균형을 이룰 수 있기 때문이다.

그러나 그보다 더 중요한 것은 ladies and 와 gentlemen은 강세음절과 비강세음절의 연결 관계가 서로 어울리고 있다는 점이다. ladies and는 강약약의 강세유형을 보이고 있으며, gentlemen도 강약약의 강세유형으로 되어 있으므로 리듬이 자연스럽게다는 것이다. 영시에서도 이를 강약약격(dactylic)의 리듬으로 자연스럽게 다루고 있다. 만약 위치가 바뀌어 앞의 구가 gentlemen and ladies가 된다면 어떻게 되는가? 그 경우에는 강약약약 / 강약의 구조가 되어 비강세음절이 반복되는 문제에 직면하게 된다. 그러므로 구의 자연스러운 리듬을 위해 같은 요소끼리 계속 인접 반복을 피해 ladies and gentlemen의 표현을 사용하게 된다.

이 같은 고정된 구의 리듬과 관련하여 Jespersen(1905)도 다음과 같은 지적을 한다.

Rhythm undoubtedly plays a great part in ordinary language, apart from poetry and artistic(or artificial) prose. It may not always be easy to demonstrate this; but in combinations of a monosyllable and a disyllable by means of and the short word is in many set phrases placed first in order to make the rhythm into the regular áá áá instead of áaa á (before the a denotes the strongly stressed syllable).<sup>16</sup>

즉, and를 전후하여 단음절어와 2음절어가 결합되는 구조에서는, 자연스러운 리듬을 형성하기 위해 강약약약의 불규칙적인 강세 구조 대신에, 강

16) Otto Jespersen(1905), *op. cit.*, p.220.

약 강약의 규칙적인 강세 유형이 되는 것이 바람직하다.

이를 좀더 밝히기 위해 men and women이란 구를 예로 들어 보자. 우선 이 구는 앞의 설명을 따라 men and / women으로 발음된다. 그러나 더 중요한 것은 men은 제1강세를 받으므로 강세음절이 되며, and는 비강세음절로서 강약의 구조가 되고 있을 뿐만 아니라, women도 강세음절과 비강세음절의 연속을 이루고 있다는 점이다. 다시 말해 men and women은 강약과 강약의 자연스런 리듬을 이루고 있다는 것이다. 영시에서도 이 관계를 강약격(trochaic)의 리듬으로 취급하고 있다.

만약, 이 구의 위치가 서로 바뀌어 women and men이 되면 강약약 / 강의 유형이 되어 자연스럽지 못한 리듬이 되고 만다. 영어는 균형이 잡히지 않는 리듬보다 균형이 잡힌 리듬을 더 선호하므로 규칙적인 리듬을 통해 자연스러움을 나타내고 있다.

이와 관련하여 Quirk et al(1985)은 다음과 같이 지적한다.

One principle at work here appears to be a principle of rhythmic regularity: eg the dactylic rhythm of "ladies and gentlemen", and the trochaic rhythm of "men and women", are preferable to the less balanced rhythm of \* "gentlemen and ladies" and \* "women and men".<sup>17)</sup>

이러한 리듬의 규칙성을 보여주는 영어의 구들은 다음과 같이 비교적 많이 발견되고 있다.

---

17) Randolph Quirk et al(1985), *A Comprehensive Grammar of the English Language*, London: Longman, p.971.

(4)

- a. bread and butter
- b. milk and water
- c. cup and saucer
- d. wind and weather
- e. head and shoulders
- f. rough and ready
- g. free and easy
- h. dark and dreary
- i. high and mighty
- j. law and order
- k. first and foremost

#### 4. 문장의 리듬

분절음이 모여 단어가 되고 단어가 결합하여 구가 되며, 구가 더 확장하여 문장이 되므로, 문장의 리듬도 강세음절에 기반을 두어 단어강세에서 구강세, 그리고 문장강세의 순으로 분석되는 것이 바람직하다.

앞에서 고찰한 분절음의 결합 관계에 나타나는 강약의 특성뿐만 아니라, 단어리듬, 구리듬은 문장리듬을 이해하는 데 기초가 되는 것이다.

그러나 문장이 전체적으로 리듬을 이루기 위해서는 때로는 단어리듬이나 구리듬에 나타나는 현상이 그대로 일어나지 않는 경우가 있게 마련이다. 왜냐하면, 문장의 리듬 형성은 문장강세에 의하여 좌우되는데, 문장강세란 문장 속의 단어들 가운데에서 다른 음에 비해 상대적으로 큰 힘으로 발음되는 것을 의미하기 때문이다. 더우기, 단어들은 문장 속에서 갖는 의미의 중요한 정도에 따라서 강하고 약한 것이 결정되므로, 문장의 리듬도 그 나

름대로 특징이 있다.

우선, 문장내에서 일반적으로 중요한 뜻을 지니는 내용어(content words)는 강세를 받아 리듬의 강요소를 이룬다. 내용어는 Prator & Robinnett(1985)에 의하면, 명사, 동사, 형용사, 부사, 지시사, 의문사 등을 포함한다. 반면에 문장 내에서 문법적인 기능 이외에 별다른 의미가 없는 기능어(function words)는 강세를 받지 않아 약하게 발음된다. 기능어는 관사, 전치사, 인칭대명사, 소유형용사, 관계대명사, 접속사를 포함한다.

문장 내의 이러한 강약의 리듬 관계를 잘 보여주는 예는 다음과 같다.

(5)

- a. Bóys néed móney.
- b. The bóys will néed móney.
- c. The bóys will néed some móney.
- d. The bóys will be néeding some móney.
- e. The bóys will be néeding some of their móney.

위 문장에서 보듯이 명사인 boys와 동사인 need, 그리고 명사인 money는 모두 강세를 받고 있다. 그러나 정관사와 조동사, 전치사 등은 강세를 받지 않고 있다. 다시 말해 내용어는 강세를 받아 강하게 발음되고, 기능어는 강세를 받지 않아 약하게 발음됨으로써 서로 리듬을 이루고 있는 것이다.

더우기 위 문장은 강세를 받는 음절이 세 개이기 때문에, 그 사이에 비강세음절이 적든 혹은 많은 간에 동일한 간격으로 발음됨으로써 자연스런 리듬을 이루는 데 의미가 있다. 즉, 동시간격성의 원칙에 따라 위 문장에서 boys와 need 사이, 그리고 need와 money 사이는 문장에 따라 여러 개의 강세를 받지 않는 음절이 계속되고 있으나, 그것을 발음하는 데 걸리는 시

간은 비슷하다.

이 사실은 뜻이 비슷하지 않은 다음과 같은 문장을 발음하는 데에도 그대로 적용된다.

(6)

- a. He tóld his móther.
- b. He sént it to his móther.

위 문장에서 강세를 받는 단어는 각각 두 개이므로, 그것을 발성할 때는 강세음절 사이에 오는 비강세음절의 수는 고려함이 없이 동일한 시간 간격을 유지해야 한다. 영어의 문장 속에서도 강세들 간의 시간 간격은 거의 동일한 것이 영어 리듬의 속성이기 때문이다.<sup>18)</sup>

그러므로 발화 시간을 동일하게 하기 위해서는 상황에 따라 비강세음절을 빨리 발음하거나 축약하는 과정을 밟아야 한다. 예컨대, 위 문장에서 told his와 sent it to his의 간격은 같기 때문에 음절 수가 더 많은 sent it to his를 told his보다는 좀 더 빨리 발음해야 한다.

이를 알기 쉽게 도표화하면 앞의 두 문장은 다음과 같은 동일한 간격을 갖는 문장이 된다.

(7)

- a. He / tóld his / móther.
- b. He / sént it to his / móther.

마지막으로 적절한 리듬을 이루기 위해 전체 문장의 의미에 기여하는 내용에 강세를 할당하는 것이 일반적인 것이긴 하지만, 영어에서는 내용어

18) *Ibid.*, p.1597.



가 아닌 경우라도 가끔 강세가 주어질 때도 있다. be동사, have동사, 그리고 조동사는 보통은 강세가 없다가 문장 끝에 올 경우에는 강세를 붙인다. 또한 2어동사(two word verbs)인 경우는 부사에 강세를 주어 리듬을 형성한다.

#### IV. 영어의 리듬 형성 규칙

앞에서 우리는 영어의 리듬 중 영어의 문장을 구성하는 하위 요소에 나타나는 리듬의 특성을 살펴보았다. 이 장에서는 그와 같은 특성의 영어 리듬을 형성하기 위해서 어떠한 규칙을 설정해야 바람직한지를 제시해 보겠다.

##### 1. 리듬 교체의 원칙

앞에서 다룬 영어의 특징을 한 마디로 요약하면 강약의 요소가 서로 교대하여 자연스럽게 나타나고 있다는 점이다. 무겁고 강한 음이 먼저 오면 그 다음에는 가볍고 약한 음이 나오며, 반대로 가볍고 약한 음이 먼저 나오면 무겁고 강한 음은 나중에 나온다. 이에 대해 박남식(1989)은 다음과 같이 영어 리듬의 특성에 대해 말하고 있다.

무거운 요소와 가벼운 요소는 서로 교대하여 나타나야 한다. 따라서 유사한 무게를 가진 요소들의 인접 반복을 피하여, 특히 무거운 요소들의 인접 반복은 최대한으로 피한다. ■

물론, 리듬 교체 원칙은 영어에서만 나타나는 것은 아니다. 리듬 교체는 자연 언어의 리듬을 지배하는 보편적인 원리로 생각되고 있다. Jespersen(1970)의 다음과 같은 주장이 이 사실을 뒷받침한다.

Verse rhythm is based on the same alternation between stronger

19) 박남식(1989), *op. cit.*, p.131.

and weaker syllables as that found in natural everyday speech. Even in the most prosaic speech, which is not completely irregular: everywhere we observe a natural tendency towards making a syllable follow a strong and inversely.<sup>20</sup>

리듬 교체는 운문뿐만 아니라 산문에서도 자연스럽게 나타나며, 그 어떤 것에서건 강음절 다음에 약음절이 오고, 약음절 다음에 강음절이 오는 것이 일반적이라는 사실이다.

Selkirk(1984)도 리듬 교체의 원리가 보편적임을 지적하고 리듬의 패턴 중에서 양분 패턴(binary pattern)인 강약(SW), 또는 약강(WS) 구조를 가장 중요한 유형으로 보고 있다. 결국, 강음절과 약음절이 번갈아 나타나는 거듭 교체 현상은 자연언어의 리듬을 지배하는 자연적이고 보편적인 원리이다.

그러면 영어 리듬의 경우, 이 원리를 어떻게 지켜 나가는가. 그리고 영어의 강세음절과 비강세음절의 규칙적인 교체는 어떻게 이루어지는가. 이 물음에 대한 대답은 다음 절에서 제시하겠다.

## 2. 리듬 규칙의 설정

제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

영어의 문장을 발음할 때에는 리듬을 맞추기 위해 대체로 두 가지 면에서 주의를 기울여야 한다. 우선 교체 원칙에 의해 리듬상 적격적인(well-formed) 구조는 아무런 문제가 되지 않으므로 강세에 관한 한 아무런 조정을 하지 않아도 된다. 그러나 부적격적인(ill-formed) 구조가 생기면 리듬의 이상적인 패턴에 가깝도록 강세를 조정해야 한다. 바로 이 경우 강세를 이동(move)하거나, 첨가(add)하거나, 탈락(delete)시키는 문제가 생기는데, 이러한 작용을 하는 것이 소위 리듬 규칙(rhythm rule)이다.

20) Elizabeth Couper-Kuhlen(1986), *op.cit.*, p.60.

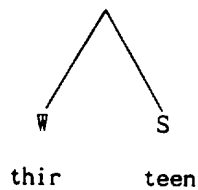
예를 들어 old grey pony란 구는 강세를 갖는 세 개의 단음절 단어가 연속으로 나타나 리듬상 적격하지 못한 구조가 되므로 그것을 조정해야 하는데, 이 때 적용되는 규칙이 강세 탈락 규칙이다. 즉, 강강강의 구조를 강약강의 구조로 사실상 두 번째의 강 요소를 탈락시키는 경우이다. 또한 약약약강약약의 구조인 It had been prepared for him.이란 문장은 강세 첨가 규칙에 의해 강약강약강약약의 구조가 된다. 아울러 thirteen men의 약강강의 구조는 강세 이동 규칙에 의해 강약강의 구조가 된다.

이 세 가지 종류의 리듬 규칙에서 가장 중요한 것은 마지막으로 언급한 강세 이동 규칙이다. 이 규칙은 이미 Jones(1957)와 Bronstein(1960) 등이 영어음성학에서 중요하게 다룬 바 있으며, 최근의 운율음운론에서도 일명 thirteen men rule 이라 불릴 정도로 의미있게 취급되고 있다. 여기서는 이 강세 이동 규칙을 중심으로 영어의 리듬 형성 규칙을 고찰하고자 한다.

리듬구조가 단선적이 아닌 계층적 조직으로 파악하는 운율음운론에서 리듬규칙을 접근하는 방법은 두 가지로 나타나고 있다. 하나는 운율수형(metrical tree)을 이용해서 다루는 Kiparsky(1979)식 방식이며 다른 하나는 운율격자(metrical grid)를 이용해서 접근하는 Liberman & Prince(1977)와 Hayes(1983)등의 방식이다.

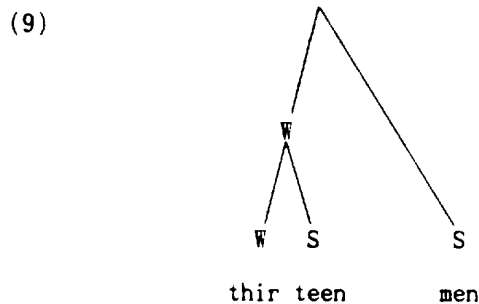
강세를 1, 2, 3, 4 등의 단계적 숫자 표시로 보지 않고 강(strong)과 약(weak)의 상대적 관계로 파악하는 운율음운론의 이론을 따라 thirteen을 수형으로 나타내면 다음과 같다.

(8)



위 수형에서 thir-는 -teen에 비해 약하게 발음되므로 약요소(W)이며, 반면에 -teen은 강세를 받으므로 thir-와 비교하여 강요소(S)를 이루므로 구성요소간의 강약의 관계를 잘 보여주고 있다. 강세도 Chomsky & Halle(1968)와는 달리 강과 약의 양분 자질에 의해 얼마든지 수형으로 다를 수 있음을 분명히 일러주고 있다.

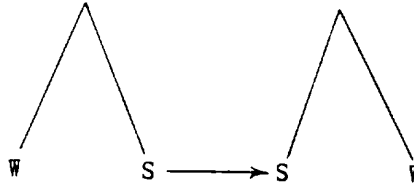
이러한 운율수형을 이용하여 이번에는 thirteen men을 표시해 보자. (8)의 수형과 더불어 men에도 강세가 있으므로 이를 고려하여 thirteen men을 잠정적으로 나타내면 다음과 같다.



그러나 (9)의 수형은 -teen과 men이 다 강한 요소가 되기 때문에 우리가 앞서 제시한 교체 원칙에 따라 리듬을 맞추기 위해 이를 조정해야 할 필요가 생긴다. 바로 이때 W S의 구조를 S W로 변형시키는 강세 이동 규칙이 설정되어야 하는 것이다. Liberman & Prince(1977)가 언급한 대로, 강세가 서로 충돌을 일으키지 않도록 강세를 서로 교체시켜(alternating) 놓아야 하는 것이다. 이 강세 변화를 수형으로 나타내면 다음과 같다.

21) M. Liberman & A. Prince(1977), "On stress and linguistic rhythm," *Linguistic Inquiry* 8, pp.311-312.

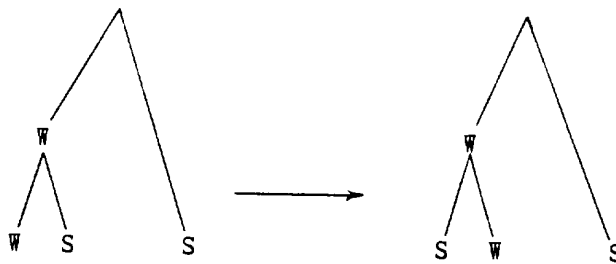
(10)



물론 (10)은 모두 W S를 S W로 바꾸기 때문에 지나치게 힘이 강하므로 약간의 조건이 붙어 있다. 즉, 규칙이 적용된 후 비강세음절에 S가 온다든지 인접하는 음절 사이에서 강세가 충돌될 것이라면 오히려 그냥 내버려 두는 편이 낫다.

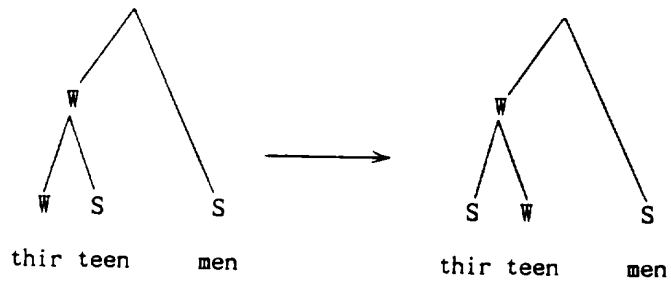
이를 고려하여 리듬 규칙을 수형을 통해 나타내면 다음과 같다.

(11)



따라서 (11)의 리듬 규칙을 통해 thirteen men의 구조를 수형으로 표시하면 아래와 같다.

(12)



위 규칙의 적용을 받아 pontoon bridge, antique chair 등도 원래의 강

세 구조가 변화를 겪는다.

한편 운율수형으로 표시하는 리듬 규칙은 운율격자(metrical grid)의 개념을 도입해서도 설명이 가능하다. 오히려 수형 보다는 격자로 표시해야 강세 현상이 더 명시적으로 기술될 수 있다. Hogg & McCully(1987)는 운율격자란 강세에 관한 정보를 새로운 방식(new way)으로 신기하게 나타낼 수 있는 것으로 보고 있다. 이 운율수형을 운율격자로 표시하기 전에 인접(adjacent), 교체(alternating), 충돌(clashing)이란 용어의 의미를 명확히 해두는 것이 도움이 될 것이다. 이에 대한 Liberman & Prince(1977)의 입장은 다음과 같다.

Elements are metrically adjacent if they are on the same level and no other elements of that level intervene between them: adjacent elements are metrically alternating if, in the next lower level, the elements corresponding to them (if any) are not adjacent elements are metrically clashing if their counterparts one level down are adjacent.<sup>22)</sup>

위 진술을 요약하면, 한 층 내에 두 요소가 나란히 있으면 인접하고, 한 층 아래에서 그 두 요소에 대응하는 요소들이 인접되지 않으면 교체하며, 인접되면 충돌된다는 뜻이다. 이를 리듬 규칙과 관련해서 설명하면 충돌을 일으키는 강세가 생기는 경우, 그것을 교체 강세로 바꾸므로써 강세 충돌을 완화시키는 것이다. 이제 운율격자를 이용하여 thirteen men의 강세 교체를 설명하면 다음과 같다.

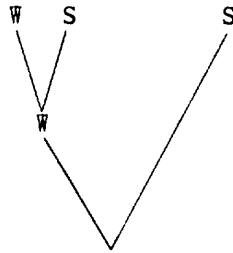
---

22) M. Liberman & A. Prince(1977), *op. cit.*, p.314.

(13)

제3계층			x
제2계층		x	x
제1계층	x	x	x

thir teen      men



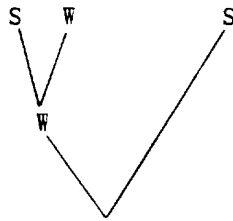
(13)의 수형에서 제2 계층의 두 격자는 그들 사이에 끼어든 다른 요소가 없기 때문에 인접해 있다. 더우기 그 아래 있는 제1 계층의 대응 요소들은 인접하기 때문에 충돌을 일으키고 있다. 따라서 이 충돌을 막기 위해서는 강세를 이동할 필요가 있는데, 이 때 적용되는 규칙이 바로 리듬 규칙이다. 이 리듬 규칙은 원안에 있는 약(W)과 강(S)을 도치시키는 약강도치(iambic reversal)의 기능을 한다. 리듬 규칙을 적용하여 나타난 출력은 다음과 같다.



(14)

제3계층		x
제2계층	x	x
제1계층	x x	x

thir teen      men



제2 계층의 두 격자는 인접해 있으나 바로 아래 있는 제1 계층의 대응 요소들은 인접하지 않기 때문에 강세가 충돌하지 않고 있다. 즉, 리듬 규칙의 적용으로 말미암아 강세가 교체되어 자연스러운 구조를 형성하고 있다.

따라서 강세가 전이되는 리듬 규칙은 Liberman & Prince(1977)의 지적처럼, 충돌을 일으키는 강세들을 완화시켜서 교체 강세(alternating stress)를 만들어 주는 데, 그 목적이 있다. 운율계층의 어떤 층에서 강세가 충돌하게 되면 변화를 위한 압력(pressure)으로 작용하며, 그에 따른 실질적 변화가 수형도상에 강세를 서로 교체시켜 표시하도록 한다.

이러한 리듬규칙은 thirteen men 외에 pontoon bridge나 antique chair, anaphoric reference, good-looking tutor 등의 비슷한 구조는 물론 expect의 명사형인 expectation에도 자연스럽게 적용될 수 있다. expectation의 운율구조를 통해 이 관계를 보이면 다음과 같다.

(15)

제3계층	x	x
제2계층	x x	x x
제1계층	x x x x	x x x x

expectation  $\longrightarrow$  expectation



## V. 영어리듬의 효율적 지도

앞에서 영어의 리듬에 관한 여러 관심사를 주로 이론적인 측면에서 고찰해 보았다. 영어라는 언어에 있어 리듬이 차지하는 비중은 매우 크기 때문에 영어를 외국어로 가르치는 교사로서는 리듬이론을 토대로 학습자들에게 리듬에 대한 분명한 이해를 시키는 것이 무엇보다도 필요한 일이다. 리듬이론의 실제화에 노력하면서 리듬을 어떻게 지도해야 효과적인 방법이 되는지를 생각해 보아야 한다. 여기서는 현장에서 영어리듬을 어떤 방법으로 가르쳐야 바람직한지를 제시해 보겠다.

### 1. 한국어와 영어의 리듬 비교

우선 한국인 영어학습자들이 영어 리듬을 습득할 때 어떤 점에서 학습상의 문제점을 야기하는지를 알아 보기로 하자. 이를 위해 영어와 한국어의 리듬을 비교해 보는 것이 좋겠다.

이미 제 II장에서 밝힌 대로 영어는 강세박자언어인 반면에 한국어는 음절박자언어란 점에서 리듬에 큰 차이가 있다. 영어는 강세를 중심으로 강약의 조화를 이루게 하며 발음하지만, 한국어는 한 음절씩 또박또박 발음하는 언어이다. 즉, 영어에서는 문장 속에서 음절의 수는 달라도 강세를 받는 음절 수만 같으면 발화시간이 동일한 반면에 한국어는 문장 속의 음절이 많아지면 많아질수록 그만큼 발화의 시간도 길어지게 된다.

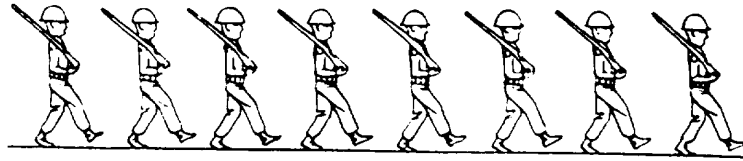
이 차이를 도표로 나타내면 다음과 같다.<sup>23)</sup>

---

23) Clifford H. Prator, Jr & B. W. Robinett(1985), *op. cit.*, p. 30.

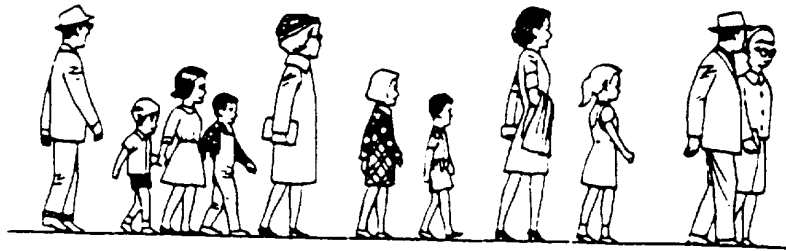
(16)

a.



The rhythm of Korean

b.



The rhythm of English

따라서 이처럼 서로 다른 리듬을 갖고 있는 상황에서 한국인 영어 학습자들이 영어를 배울 때 어떠한 어려움을 겪게 되리라는 것은 사실은 짐작하기 어렵지 않다. 영어리듬을 대할 때 학습자들은 한국어의 특성대로 리듬을 전이(transfer)해 버리는 것이다.

예를 들어 제 II장 2절 2항에서 다룬 The dogs will have eaten the bones. 라는 문장을 발성할 때 한국인 학습자들은 한국어의 리듬 특성에 기반을 두어 8 음절의 길이로 발음한다. 그들은 이 문장보다 짧은 Dogs eat bones. 라는 문장을 발성할 때는 3음절의 길이로 발음한다.

그러나 영어에서는 이 두 문장 속에서 강세가 주어지는 음절은 dogs 와 eat 및 bones 등 세 개이므로 똑같은 길이로 발음해야 한다. 영어에서는 강세가 주어진 음절을 중심으로 발음하므로써 그 사이 강세가 주어지지 않

은 비강세음절은 몇이든 관계없이 같은 간격으로 발음해야 한다. 바꿔 말해 하나의 강세가 주어진 음절과 다음 강세가 주어진 음절간의 발음시간은 동일해야 한다. 이를 위해 기능어를 포함한 비강세음절은 때로 애매하게 빨리 발음하여 시간을 맞추는 일을 하게 된다.

따라서 이러한 영어리듬을 제대로 파악하지 못한 한국인 학습자들은 다음과 같은 점에서 바람직하지 못한 리듬 습관을 갖게 된다. 첫째, 영어의 강세를 분명히 인식하지 못하고 있다. 둘째, 인식하는 학습자의 경우도 강세음절의 강도가 약하다. 셋째, 강세음절을 길게 발음한다. 넷째, 비강세음절의 축약 정도가 약하다.<sup>24)</sup>

이 문제는 결국 영어를 접할 때에 한국어의 강세와 리듬의 습관을 버리지 못하는 데서 비롯되는 것이다. 물론 한국어에도 강세는 있으나 그 강세는 강도(loudness)의 상대적 타립이며, 음의 길이(length)가 복합적으로 작용하게 된다. 또한 강세음절과 비강세음절의 강도의 차이가 두드러지지 않을 뿐만 아니라 강세음절의 경우도 영어에 비해 훨씬 강도가 약한 것이 특징이다.<sup>25)</sup>

요컨대 영어를 배우는 한국인 학습자들은, 한국어 리듬의 습관으로 인해 강세음절 사이의 실제 발음되는 시간은 중간에 낀 비강세음절의 수에 차이가 있어도 똑같다는 사실을 알지 못하고 있으며, 그로 인해 비강세음절을 축약해서 빨리 발음하는 데 적지않은 어려움을 겪고 있다.<sup>26)</sup>

## 2. 리듬 이론의 실제화

우리가 앞에서 살펴 본 리듬 이론은 현장 적용을 함에 있어 그리 멀리

24) 박주현(1989), 영어의 리듬과 운율이론, 서울대학교 대학원 언어학과 박사학위논문, p.154.

25) *Ibid.*, p.154.

26) 이에 대해 Paulston & Bruder(1976)는 외국인 학생들이 구어영어를 이해하기가 어려운 것은 영어의 동시간격성으로 인해 모든 비강세음절이 축약되어 빨리 발음하는 경향 때문이라 지적한다. 자세한 것은 Paulston & Bruder(1976: 92)를 참조 할것.

떨어져 있는 것이 아니다. 영어를 가르치는 교사로서는 영어 리듬의 구성 요소를 이해하여 영어 단어와 구 그리고 문장의 리듬을 가르칠 수 있으며 리듬 규칙을 통해 강세의 이동 등 리듬에 대해 많은 것을 실제로 교실에서 설명할 수 있다. 영어의 리듬을 구성하는 요소에 대한 언급을 하면 다음과 같다.

리듬을 구성하는 중요한 요소가 강세와 시간 및 음절과 음보이므로 리듬을 학습자들에게 가르치는 경우에도 그 리듬을 이루는 요소에 대한 이해를 시켜야 함은 당연한 일이다. 이 구성 요소 중에서 음절과 음보는 초분절적 단위라 할 수 있으며, 강세와 시간은 초분절적 요소라 할 수 있다.

단어와 구 그리고 문장의 리듬에서 가장 기본이 되는 것은 음절이다. 다시 말해 강세를 받는 음절과 강세를 받지 않는 음절이 번갈아 가며 영어의 리듬을 이루기 때문에, 음절을 제대로 인식하지 못하면 올바른 리듬의 기초가 만들어질 수 없다.

따라서 리듬의 교육방식은 정국(1988)도 지적한 대로 음절 인식에서 출발하여 단어강세를 거쳐 문장강세의 절차를 밟아 지도해 나가는 것이 좋으리라 생각한다.<sup>27)</sup> 음절 이해에서 시작하여 단어와 구 그리고 문장 단위에서 강세음절과 비강세음절을 찾아 강세음절을 중심으로 발음하고, 비강세음절은 자연스럽게 약화시키며 짧게 발음을 시키는 훈련을 하면 된다.

이 과정을 다음과 같은 문장을 통해 설명하여 보자.

(17)

We shall soon finish up for the semester.

먼저 학습자들에게 위 문장에 나타나는 음절들이 11 개임을 인식시키도록 한다. 다른 단어들은 모두 하나의 음절을 갖고 있으나 finish와

27) 정국(1988). "음운론의 제 이론과 외국어 발음교육", 영어영문학 34. 서울: 한국 영어영문학회, p. 391.

semester는 각각 두 개와 세 개의 음절을 갖고 있기 때문이다. 다음에 모든 단어는 강세를 받는다는 것을 리듬 이론을 통해 알게 되었으므로 각 단어가 강세를 받는다고 설명한다. 물론 그 강세는 음절에 주어지므로 강세를 받는 것이 모음이 아니라, 음절이 강세를 받는다는 것을 분명히 알 수 있도록 해야 한다. 다만 2 음절의 finish와 3 음절의 semester는 강세 음절과 비강세음절이 다 나타나고 있음을 인지시킬 필요가 있다. 위 문장의 단어에 강세가 표시된 모습을 운율격자를 도입하여 나타내면 다음과 같다.

(18)

x x x x x x x x  
We shall soon finish up for the semester.

그러나 위 문장은 문장강세의 할당을 위해 조정해야 할 일이 아직 남아 있다. 문장강세는 리듬이론의 고찰에서도 파악하였 듯이 내용어인 명사, 동사, 부사, 형용사 등에 주어지고 기능어인 관사, 전치사, 조동사, 인칭 대명사, 접속사 등에는 특별한 경우를 제외하고 할당되지 않는다. 28) 위 문장에서 내용어는 soon, finish, semester이나, finish up인 경우는 특별한 경우로서 finish보다는 up에 강세가 주어진다. 따라서 이 관계를 종합하여 문장강세를 표시하면 다음과 같다.

(19)

We shall soon finish up for the semester.

위 문장에서 soon과 up 그리고 semester가 강세를 받으므로 결국 위 문장은 그 단어의 강세받는 음절을 중심으로 강한 박자를 이루고, 나머지 강

28) 이에 대해서는 본고 p. 18.을 참조할것.

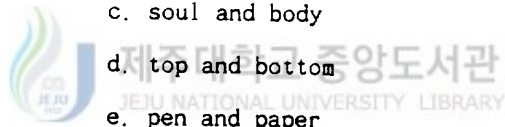
세를 받지 않는 음절이 약한 박자가 되어 리듬을 형성한다고 말할 수 있다. 전체적으로 위 문장의 리듬은 약약강 / 약약강 / 약약약강약의 구조를 이루고 있다고 할 수 있다.

특히 강약(또는 약강)이 번갈아 나타나 리듬을 이루는 ladies and gentlemen 이나 men and women 등의 발음지도는 리듬이론을 빌려 그대로 간단하고 명확히 설명해 줄 수 있다. 전자의 경우 and까지 강세음절과 비강세음절 그리고 뒤따르는 비강세음절이 하나의 단위가 되고 gentlemen도 강세음절과 두 개의 비강세음절이 단위가 됨으로써 두 단위가 동일한 길이로 발음해야 함을 말할 수 있으며, men and women 도 같은 이치로 강약 / 강약의 리듬으로 발음해야 함을 보여 줄 수 있다.

이 같은 강약의 자연스러운 교체는 현행 고등학교 영어 교과서에도 얼마든지 찾을 수 있다. 다음의 것들은 모두 이런 원리로 설명할 수 있는 예들이다.

(20)

- a. son and daughter
- b. big and heavy
- c. soul and body
- d. top and bottom
- e. pen and paper
- f. new and better
- g. actors and actresses



더우기 문장에 나타나는 리듬 분석을 통해 발음할 때 강세들 사이의 시기에 대한 간격이 같음을 가르칠 수 있다. 편이상 제 Ⅲ장 4절의 (7)번의 문장을 다시 인용하여 설명해 보자. He told his mother. 와 He sent it to his mother. 의 두 문장은 동시간격성의 개념에 의해 told his 와 sent it



to his 간의 간격이 동일하므로 전체적으로는 동일한 시간 간격으로 발음된다고 할 수 있다.

그러나 이 과정에서 주의할 것은 발음할 때 강세음절을 강조해야 하기 때문에 비강세단어나 음절은 약화시킴으로써 모음을 애매(obscure)하게 해야 하는 점이다. 전체적으로 시간이 동일하게 발음하기 위해서는 비강세음절이나 약형(weak forms)의 단어들은 빨리 축약시킬 도리밖에 없다. 이와 관련하여 Prator & Robinett(1985)도 좋은 영어의 리듬을 습득하는 데는 강세음절은 적절히 강조하도록 하고 나머지 비강세음절은 약화시키는 것이 바람직함을 제시하고 있다.<sup>29)</sup>

사실 이 문제는 문장이 아닌 단어 속에서도 그대로 지켜져야 할 원칙이다. water 라고 하는 단어는 강세음절인 wa-를 강하게 하고 비강세음절인 -ter를 약하게 그리고 빨리 발음함으로써 자연스럽게 리듬을 이루고 있으며, 강세가 인접하는 단어끼리 충돌하거나 하나의 단어 내부에서 충돌을 일으킬 경우, 그 강세를 이동시킴으로써 자연스러운 리듬을 이루고 있다. 구체적인 운율수형이나 운율격자가 어렵다면 그냥 리듬을 맞추기 위해 약강강의 구조가 강약약의 구조로, 약강강약의 구조가 강약강약의 구조로 변화된다고 설명해도 충분하다고 생각한다.

### 3. 리듬 지도의 방안



그러면 좀 더 구체적으로 교실에서 학습자들에게 리듬을 지도하는 방법은 무엇일까? 학습현장이라는 것을 전제로 할 때 리듬 지도는 학습자들의 흥미를 유발시킬 수 있는, 간단하며 이해하기 쉬운 방법으로 이루어져야 할 것이다. 그 방법으로 필자는 리듬의 인식(perception)과 표현(production) 연습, 그리고 영시를 통한 리듬 연습을 제시하겠다.

29) Clifford H. Prator, Jr & B. W. Robinett(1985). *op. cit.*, pp.30-31.

1) 리듬의 인식과 표현

이 방법은 음악의 리듬을 도입하는 것이다. 음악의 부호인 J, ♩를 “따안”, “따”로 구분하여 강, 약을 의미하는 것으로 가정하여 리듬을 지도하는 것이다. 예를 들어 My son is tall. 이란 문장을 다음과 같이 나타내고 리듬을 지도하는 방법이다.

(21)

My son is tall.

따 따안 따 따안

처음에는 위 문장을 녹음기를 통해 들려주면서 잘 들어보도록 한다. 그 다음에는 다시 들려주고 따라서 발음하도록 한다. 다시 반복되는 동안 교사는 학생들에게 따, 따안, 따, 따안이라고 하며 박수를 치든지 발을 구르든지 손가락을 부딪히는 소리를 내든지, 책상 위를 손으로 치든지 하여 리듬을 맞춰 준다. 30 학습자들은 교사의 설명을 보고 “따”를 약한 요소로 그리고 “따안”을 강한 요소라 생각하며 위 문장을 다시 반복하여 발음한다.

이 방법이 리듬 지도에 도움이 된다는 점은 Morley(1987)를 보아도 알 수 있다. 그는 리듬을 이해시키기 위해 문장들의 강한 부분은 LA로, 약한 부분은 la로 표시하여 반복 훈련을 해야 함을 제시하고 있다. 31

예를 들어 다음 문장은 la-LA-la 리듬 유형을 이루고 있다.

30) 이 방법이 효과적이란 점은 한국중동영어교육연구회가 제공한 Speak out이란 소식지 p.2.에 지적되어 있다.

31) Joan Morley(1987), *Improving Spoken English*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, P.38.

(22)

a. The students are going to Chicago.

1a- LA-1a- 1a- LA-1a 1a-1a-LA-1a

b. The children danced and sang.

1a-LA - 1a - LA - 1a - LA

c. The kitten was hungry and thirsty.

1a LA-1a 1a LA-1a 1a- LA- 1a

d. The classes started on Monday.

1a-LA- 1a LA-1a 1a-LA-1a

e. Today is the seventh of August.

1a-LA 1a-1a- LA-1a 1a-LA-1a

f. Get ready for the test.

1a-LA-1a 1a - 1a-LA

이 같은 리듬 지도 방법은 결국 문장 속의 강음절은 따안(LA)이라 보고 비강세음절은 따(1a)로 생각하여 지도하는 방법과 동일하다고 할 수 있다.

이러한 일련의 과정을 거치고 난 후에도 학습자들이 리듬을 습득하지 못했다고 교사가 판단하게 되면 이번에는 녹음기를 들려주고 영어발음의 시간에 맞게 “따” “따안” “따” “따안”이란 우리말을 따라 하도록 하면 된다. 그러니까 영어문장을 들려주고 곧바로 음악의 요소를 도입하는 것이 아니라, 몇 번 들려주고 발음을 연습하는 도중에 그 요소를 도입하는 것이, 학습자들이 리듬을 인식하는 데 훨씬 효과적이다.

그런데 이 때 주의할 것은 강세를 받는 하나의 음절이 한 박자에 해당하므로 강세음절을 그 수에 관계없이 다 한 박자로 발음하도록 지도해야 하는 점이다. 물론 지도 단계는 앞에서 영어의 리듬을 분석한 순서에 따라 하나의 단어에서 시작하여 구, 그리고 문장의 순서로 차례대로 밟아 나가

야 한다.

이를 토대로 한 박자로 발성하도록 할 고등학교 교과서의 단어들은 다음과 같다.

(23)

réad	tálk
réads	tálks
réading	tálking

위 단어들은 비록 음절의 수는 차이가 있으나 강세를 받는 음절은 하나이기 때문에 한 박자의 리듬으로 가르쳐야 한다.

다음에 제시한 구는 한 박자 반으로 발음하도록 해야 할 것들이다.

(24)

a bók, a good bók, a very good bók  
a cúp, an empty cúp  
a pair of shóes

여기서 반 박자가 추가되는 것은 처음에 나오는 약세음절에 해당된다. a bók 이나 a very good bók이 똑같은 길이로 발음하도록 해야 하므로 very good을 좀 빨리 발음하여 전체 시간 간격을 맞추는 것이 리듬상 중요하다. 물론 앞에서 도입한 음악적 요소를 가미하면 위에 제시한 구들은 따따안, 따 따 따안, 따 따 따 따안의 유형으로 인지되어야 한다.

두 박자 반의 길이로 발음해야 할 문장들은 다음과 같다.

(25)

My náme is Jáck.  
Téll me a stóry.

He líves in the cóuntry.

We éntered the róom.

Spríng is cóming.

My fáther is awáy.

결국 리듬의 인식은 강세를 중심으로 이루어지고 있으며, 리듬의 표현도 또한 강세 받는 음절의 수가 몇이냐에 기초하여 박자가 결정됨으로써 비강세음절은 그 수가 많아도 전혀 발음시간을 변하게 할 수 없다.

## 2) 영시를 통한 리듬 연습

학습자들에게 영미인의 자연스런 발음을 이해시키는 다른 한 가지 방법은 간단한 동요나 시를 암송하도록 하는 것이다. 동요나 시를 통한 발음 연습이 영어의 리듬을 이해하는 데 매우 효과적인 방법이 될 수 있다는 것은 Rivers(1981)에도 잘 지적되어 있다.<sup>32)</sup>

고등학교 영어 교과서에서는 종종 영시가 수록되어 있으므로 영미인의 생활의 반영인 시를 끊임없이 입으로 중얼거리게끔 지도하면 자연스러운 리듬을 이해시킬 수 있다. 영시가 강세박자언어의 성격을 보여주는 훌륭한 보기가 된다는 점은 Prator & Robinett(1985)도 언급하고 있다. 그들은 영시를 통해 강세받는 음절이 규칙적으로 나타나는 것을 배우고 비강세음절을 애매하게 발음하는 방법을 얻을 수 있다고 한다.<sup>33)</sup> 그러므로 영시를 이용해서 리듬을 이해시키는 것은 영어를 가르치는 교사들에게 아주 권장할 만한 지도방안으로 간주되고 있다.

32) Wilga M. Rivers(1981), *Teaching Foreign-Language Skills*, 2nd ed., Chicago: The University of Chicago Press, p.135.

33) Clifford H. Prator, Jr & B.W. Robinett(1985), *op. cit.*, p.42.

For teachers of English, however, the use of poems and other forms of rhythmic language is especially to be recommended, since English is likely to be considerably more rhythmic than the L1 of their students.<sup>34</sup>

물론 이 경우에도 교사로서는 약강격(iambic)의 리듬이라든가, 강약격(trochaic)의 리듬, 그리고 강약약격(dactylic)의 리듬에 대한 이해를 포함하여 음보와 울격(meter)에 대한 지식도 갖추고 있어야 한다. 현행 고등학교 영어교재에 수록 되어 있는 영시를 리듬의 표시로 나타내면 다음과 같다.

(26)

Tomorrow

*Rowena Bastin Bennett*

Tómórrów wén thě wínd ís hígh  
Í'll búild á kíte thě ský,  
Tómórrów, wén thě wínd ís hígh.

Tómórrów wén thě wátěrs gléam  
Í'll búild á bóat tó ríde thě strém,  
Tómórrów, wén thě wátěrs gléam.

34) 이 내용은 한국중등영어교육연구회가 제공한 자료번호 21호인 *Newsletter of the IATEFL Phonology* 의 p.2.에서 인용한 것이다.

Tómórrów w hén thě róads rún fár  
Ácróss thě hílls, Í'll búild á cár.  
Í'll búild á cár wíth shíný w hées  
Tó páss thě óthěr áutómóbíles,  
Tómórrów, w hén thě róads rún fár.

위의 시는 리듬상 약강(iambic)의 구조를 이루고 있다. 내용을 파악하기 전에 교사는 모국어 화자의 목소리를 녹음기를 통해 들려주며 발음 연습을 시키되 약강의 리듬을 인식하도록 노력한다. 학생들에게 약강의 흐름을 손바닥을 치거나 발을 구르게 하면서 리듬을 느끼게(feel)하거나 추측(guess)하도록 한다. 음절 당 한 번 손바닥을 치게하되 강세가 있는 음절은 강한 박수를 치고 강세가 없는 음절은 약하게 치며 암송하도록 한다.

강약(trochaic)의 리듬을 가진 고등학교 교재상의 시도 마찬가지로 지도하면 된다. 강약격의 시를 리듬의 구조로 표시하면 다음과 같다.



(27)

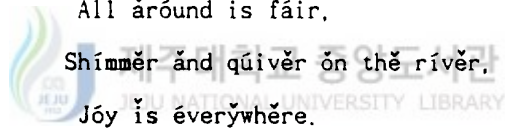
Spring Song

*William Blake*

Spring is coming, spring is coming,  
Birdies, build your nest:  
Weave together straw and feather,  
Doing each your best.

Spring is coming, spring is coming,  
Flowers are coming too:  
Pansies, lilies, daffodils,  
Now are coming through.

Spring is coming, spring is coming,  
All around is fair,  
Shimmer and quiver on the river,  
Joy is everywhere.





## VI. 결 론

지금까지 이 글에서는 리듬의 본질과 구성요소, 영어의 문장을 구성하는 중요한 요소인 분절음 내부의 연결 관계의 리듬과 단어, 구, 문장 상의 리듬을 분석하고 또한 영어 리듬을 형성하는 리듬 형성 규칙을 토대로 어떻게 하면 실제 영어 교육 현장에서 효과적인 리듬 지도가 되는지를 고찰하였다.

리듬의 본질을 밝히는 문제는 두 가지 관점에서 연구가 진행되어 왔다. 비언어적인 관점과 언어적인 관점이 바로 그것이다. 비언어적인 관점도 주기성과 동시간격성에 의해서 어떤 현상의 반복에 중점을 두는 시간적 견해와, 현상 그 자체보다는 관찰자의 감각적 지각과 경험에 의해 리듬이 결정된다는 비시간적 견해로 진행되어 나누어지고 있다. 언어적인 관점에서는 강세음절이 리듬 단위가 되어 시간상 규칙적으로 나타나는 강세박자언어와 음절이 리듬 단위가 되어서 그 음절이 시간상 동일한 간격으로 나타나는 음절박자언어로 리듬의 성격을 규명하고 있다.

따라서 리듬을 구성하는 데는 강세음절과 동시간격성 및 음보가 중요한 역할을 하고 있다. 영어에서는 강세음절이 일정한 간격으로 반복되므로 비강세음절의 수에 상관없이 강세받는 음절의 수에 의존하여 발음을 한다. 또한 발화시 영어의 리듬 박자는 거의 동일한 시간 간격, 규칙적인 시간 간격으로 일어나는 특징을 이룬다.

더우기 음절은 리듬의 기본 박으로서 리듬패턴을 결정하는 데 중요한 역할을 하고 있다. 음절은 리듬을 이루기 위해 얼마든지 확장되거나 축소될 수 있는 단위이다. 음절보다 상위단위인 음보도 강세음절 및 비강세음절로 이루어지는 음운론적 단위로서 강세가 나타나는 음운구성 요소가 될

뿐만 아니라, 음운상 동시성이 지켜지는 하나의 음운박자의 단위이므로 그 중요성을 간과할 수 없다.

이를 기반으로 리듬이 영어의 발화에 어떻게 반영되고 있는지를 분절음과 단어, 구 및 문장을 통해 분명히 확인할 수 있다. 영어 단어를 이루는 분절음의 연속에는 무거운 음이 앞에 나오면 다음에 가벼운 음이 나오고, 또 가벼운 음이 앞에 나올 경우에는 다음에 무거운 음이 연결되는, 매우 규칙적이며 조화를 이루는 유형으로 배열되는 특징을 가지고 있다. 영어의 단어에 나타나는 리듬은 강세를 받는 음절에 의해 결정된다. 또한 단음절의 단어라도 강세를 받으며, 단어내 음절이 많고 적은 음절은 단어 리듬을 형성하는 데 많은 영향을 미치지 않는다.

영어의 구에서도 강세음절이나 비강세음절이 서로 인접해서 반복되기를 꺼리며, 항상 강세음절과 비강세음절이 번갈아 일어나므로써 리듬을 형성하고 있다. 문장 속에서도 이 성격은 변함이 없으나 부분적인 요소보다 전체적인 문장의 강세에 의해 리듬이 결정된다. 특히 문장 내에서 일반적으로 중요한 뜻을 지니는 내용어인 명사, 동사, 형용사, 부사, 지시사, 의문사 등은 강세를 받아 리듬의 강요소를 이루며, 문장 내에서 문법적인 기능 이외에 별다른 의미가 없는 기능어인 관사, 전치사, 인칭대명사, 소유형용사, 관계대명사, 접속사 등은 강세를 받지 않아 약한 요소를 형성한다.

이렇게 볼 때 영어리듬은 무겁고 강한 음이 먼저 오면 그 다음에는 가볍고 약한 음이 나오며, 반대로 가볍고 약한 음이 먼저 나오면 무겁고 강한 음이 나중에 나오므로써 강약의 요소가 서로 교대하여 자연스럽게 나타나고 있다고 말할 수 있다. 따라서 이 원칙이 지켜지는 적격적인(well-formed) 구조에 있어서는 리듬상 아무런 문제가 되지 않으나 부적격적인(ill-formed) 구조에 있어서는 강세를 이동(move), 혹은 첨가(add)하거나, 탈락(delete)시켜서 강세를 조정해야만 한다.

그 조정 방법은 최근의 운율음운론에서도 제시하듯이 두 가지로 나타나

고 있다. 운율수형(metrical tree)을 이용하는 Kiparsky(1979) 방식과 운율격자(metrical grid)를 이용하는 Liberman & Prince(1997)와 Hayes(1983) 방식이 그것이다. 전자는 강세를 강(strong)과 약(weak)의 상대적 관계로 파악하여 수형도로 나타내서 강세가 서로 충돌을 일으키지 않도록 강세를 서로 교체(alternating)시키고 있다. 후자는 강세충돌을 일으키는 강세들을 완화시켜서 교체강세(alternating stress)를 만들고, 운율계층의 어떤 층에서 강세가 충돌하게 되면 변화를 위한 압력(pressure)으로 작용하는 점에 주목하여 그에 따른 실질적 변화가 수형도상에 격자로 나타나도록 하고 있다.

강세박자언어인 영어의 리듬을 음절박자언어를 모국어로 사용하는 한국 학생들에게 올바르게 지도하기 위해서는 음절 이해에서 시작하여 단어와 구 그리고 문장 단위에서 순서대로 강세음절과 비강세음절을 찾아 강세음절을 중심으로 발음하고, 비강세음절은 자연스럽게 약화시키고 짧게 발음을 하도록 연습시켜야 된다.

특히 현장에서의 리듬 지도는 학습자들이 흥미를 느낄 수 있도록 음악의 요소를 도입하여 문장 속의 강한 음절은 “따안” 또는 “LA”로 연습시키고, 약한 음절은 “따” 또는 “la”로 훈련시키는 것이 바람직하다. 그 과정 속에서 교사는 학습자들로 하여금 손바닥을 치게 하거나, 발을 구르게 하거나, 책상을 가볍게 두드리게 하여 연습시키면 더욱 자연스러운 리듬을 인식시킬 수 있다고 생각한다. 더우기 고등학교 교재에 종종 수록되는 영시를 가르칠 때 내용 전달에만 중점을 두지 말고 영시의 고유한 리듬에 맞춰 직접 교사가 발음하고 학생들이 그 리듬을 습득하는 기회를 갖는다면 영어시간은 더욱 생동감 넘치는 수업이 되리라 본다.

## 참 고 문 헌

- 김순택(1991), *영어 운율 범주의 계층적 조직*, 충남대학교 대학원 박사 학위논문.
- 김영석(1987), 「영어음운론」, 서울: 한신문화사.
- 김종훈(1990), 「음절음운론」, 서울: 한신문화사.
- 박남식(1989), “무계와 리듬-영어를 중심으로,” 「언어」 제10호, 충남대학교 어학연구소.
- 박주현(1989), *영어의 리듬과 운율이론*, 서울대학교 대학원 언어학과 박사 학위논문.
- 양동휘(1986), 「영어음성학」, 서울: 범한서적.
- 정 국(1988), “음운론의 제 이론과 외국어 발음교육,” *영어영문학* 34, 한국 영어영문학회.
- Abercrombie, D.(1965), *Studies in Phonetics and Linguistics*, London: Oxford University Press.
- Bloch, B. & G. L. Trager(1942), *Outline of Linguistic*, Baltimore: Linguistic Society of America.
- Bloomfield, L.(1933), *Language*, london: George & Unwin.
- Chomsky, N. & M. Halle(1968), *The Sound Pattern of English*, New York: Harper & Row.
- Couper-Kuhlen, E.(1986), *An Introduction to English Prosody*, London: Edward Arnold.
- Fries, C. C.(1945), *Teaching and Learning English as a Foreign Language*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Gimson, A. C. (1980), *An Introduction to the Pronunciation of English*, London: Edward Arnold.
- Gleason, H. A. Jr. (1961), *An Introduction to Descriptive Linguistics*, New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Halle, M. & S. J. Keyser (1971), *English Stress*, New York: Harper & Row.
- Haugen, E. (1956), "The syllable in linguistic description." In Halle M. et al. eds. 1956, *For Roman Jakobson*, The Hague, Mouton, 213-221.
- Hayes, B. (1984), "The Phonology of Rhythm in English", *Linguistic Inquiry* 15, 33-74.
- Hogg, H. & C. B. McCully (1987), *Metrical Phonology*, A coursebook, Cambridge: Cambridge University Press.
- Jespersen, O. (1950), *English Phonetics*, Revised and translated by Bengt Jurgensen, Copenhagen: Gyldendal.
- Jones, D. (1976), *An Outline of English Phonetics*, Cambridge: W. Heffer & Sons.
- Kiparsky, P. (1979), "Metrical structure assignment is cyclic." *Linguistic Inquiry* 10, 421-441.
- Knowles, G. (1974), "Rhythms of English syllables." *Lingua* 34, 115-147.
- Kreidler, C. W. (1989), *The Pronunciation of English*, Oxford: Basil Blackwell.
- Ladefoged, P. (1982), *A Course in Phonetics*, New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Lieberman, M. & A. Prince (1977), "On stress and linguistic rhythm,"

- Linguistic Inquiry* 8, 249-336.
- Park, Myung-Seok(1979), *Communication Styles in Two Different Cultures; Korean and American*, Seoul: Hanshin Publishing Co.
- Pike, K. L.(1943), *Phonetics*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Prator, C. H. Jr & B. W. Robinett(1985), *Manual of American English Pronunciation*, New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Quirk R. et al(1985), *A Comprehensive Grammar of the English Language*, London: Longman.
- Rivers W. M.(1981), *Teaching Foreign-Language Skills*, 2nd ed., Chicago: The University of Chicago Press.
- Selkirk, E. O.(1984), *Phonology and Syntax, The relation between sound and structure*, Cambridge: MIT Press.
- Trager, G. L. & Smith Jr.(1951), *An Outline of English Structure*, Studies in Linguistics, Occasional Papers 3. Washington: American Council of Learned Societies.
- Vennemann, T.(1972), "On the theory of syllable phonology." *Linguistische Berichte* 18. 1-18.
- Vergnaud, J. R. & M. Halle(1978), "Metrical structure in phonology" In The Linguistic Society of Korea. ed. 1986. *Morphonology*, Seoul: Hanshin Publishing Co. 17-70.

<Abstract>

## The English Rhythm and Its Teaching

Byun, Kea-Tae

English Language Education Major

Graduate School of Education, Cheju National University

Cheju, Korea

Supervised by Professor Kim, Chong-Hoon

This thesis aims to discuss the theory and practice of the English rhythm, by studying the nature of the English rhythm, rhythmic characteristics of segmental sequences of English words, phrases and sentences, rhythmic rules of English and by examining an effective way of teaching the English rhythm in the classroom.

Much debate has been on the nature of rhythm, but it is reduced to two approaches, the non-linguistic and linguistic views. The non-linguistic view can be divided into two parts, the temporal view and the non-temporal view. The temporal view emphasizes the concepts of periodicity and isochrony, while the non-temporal view regards rhythms as sensory impressions created in the mind of the listener. In linguistics, it is pointed out that there has been much interest in controversial problems such as syllable-timed and stress-timed rhythm and isochrony.

---

\* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in June, 1992.

In English with stress-timed rhythm, there is a principle of rhythm regularity in every word, phrase and sentence of English. Especially, intervals of time between the stresses are roughly the same in English.

Thus, the English rhythm is characterized by the principles of rhythmic alternation, the regular alternations of stressed and unstressed syllables. This famous rhythm rule is newly treated in terms of metrical trees or grids in metrical phonology.

In order to effectively teach the English rhythm it is necessary to compare with that of Korean and to apply the theory of rhythm to teaching the pronunciation. What is more important is to encourage the students to feel rhythm by making a physical movement, finger-clicking, clapping even slapping on the desk. In this case, the patterns of la-LA-la's can be served as a visual aid to perception and production of rhythm. Finally, it can be a good way of understanding rhythm to let the students memorize English poems which reflect thypical rhythmic patterns of English.

