

碩士學位請求論文

英語의 리듬 理論과 發音教育

指導教授 金 順 澤



濟州大學校 教育大學院

英語教育專攻

金 恩 美

1999年 8月 日

英語의 리듬 理論과 發音教育

指導教授 金 順 澤

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

1999年 6月 日

濟州大學校 教育大學院 英語教育專攻

提出者 金 恩 美



金恩美의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

1999年 7月 日

審査委員長

審査委員

審査委員

<抄錄>

英語의 리듬 理論과 發音教育

金 恩 美

濟州大學教 育大學院 英語教育 專攻

指導教授 金 順 澤

이 논문은 영어듣기와 말하기 학습의 효과를 높이기 위한 방안으로서 영어의 리듬에 관한 이해의 인식을 새롭게 부각시킴과 동시에 영어리듬의 전반적인 특성을 운율구조와 리듬이론을 통해 고찰하는데 그 목적이 있다.

이를 위해 분절음을 초월하는 초분절음의 기본단위인 음절과 강세음절을 중심으로 이루어지는 음보단위 내에서 관여하는 영어의 리듬현상을 규명하였으며, 더 나아가서 음운단어보다 상위단위가 되는 음운구와 억양구의 음운론적 분석을 통해, 이들이 갖는 통사구조와는 별도로 운율구조를 제시함으로써 이 양 구조 사이의 차이로 인한 영어 학습의 문제점을 지적하였다.

뿐만 아니라 영어의 리듬은 강세박자언어리듬의 특성인 등시성을 갖고 있으며, 이것이 음절박자리듬을 갖는 한국어와 근본적으로 차이가 나기 때문에 야기되는 적형의 영어리듬에 대한 이해의 결핍이 초래됨을 지적하였다.

이를 해결하기 위해서 영어의 강세가 상대적 강세이며 또한 인접한 다른 강세와 적형의 리듬관계를 유지하기 위해 강세의 교체현상도 일어나고 있음을 관찰하였으며, 율격음운론에서 제시하고있는 수형, 격자, 또는 수형과 격자 등을 통한 몇 가지 리듬 원리들을 개괄적으로 살펴보았다.

이와 같은 영어의 전반적인 리듬현상을 체계적으로 이해하는 것을 전제로 할 때 영어 학습의 효과는 크게 향상될 것으로 본다.

* 본 논문은 1999년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

목 차

초 록	
I. 서 론	1
II. 영어의 운율구조와 리듬	3
1. 음절과 리듬	7
2. 음보와 리듬	11
3. 음운구와 통사구의 관계	13
4. 억양구의 적형성	17
III. 영어의 리듬이론	22
1. 전통적 리듬이론	22
1) Jespersen(1905)의 이론	22
2) Abercrombie(1967)의 이론	27
2. 율격이론에서의 리듬	30
1) 상대적 강세	31
2) 강세의 교체	34
3. 리듬규칙	35
1) Kiparsky(1979)의 리듬규칙	36
2) Giegerich(1985)의 공음절제약	37
3) LP(1977)의 리듬규칙	39
4) Selkirk(1984)의 리듬교체원리	42
IV. 리듬과 발음교육	46
1. 내용어와 기능어	48
2. 문장강세	51
3. 리듬과 길이	53
V. 결 론	57
참고문헌	59
Abstract	62

I. 서론

한국에서의 영어교육은 그 동안 많은 노력에도 불구하고 그리 크게 성공했다고 볼 수 없다. 그것은 아직까지도 영어를 6년 내지 10년 동안 배워도 광범위한 의사소통을 위한 언어로서의 영어(English as a language of wider communication)구실을 해내지 못하고 있다는 사실에서 단적으로 알 수 있다.

이와 같은 영어 교육의 문제점에 대한 원인을 분석할 때 여러 가지를 논할 수 있겠지만 이 논문에서는 언어 외적인 요소는 고려하지 않고 언어 내적 요소로서 영어가 갖는 운율성(prosodic feature), 특히 리듬(rhythm)에 대한 올바른 이해와 이에 따르는 학습의 중요성을 지적 하고자 한다.

지금까지 영어 발음지도에 대한 연구는 강세와 억양 등 초분절음에 대한 지도 보다는 자음과 모음 등 분절음 지도 방법을 규명하는데 치우쳐 온 것이 사실이다. 즉 영어와 한국어 사이의 분절음의 대조분석 및 한국어에 없는 영어 분절음의 정확한 발음연습 등이 영어 발음학습의 대부분을 차지하고 있었을 뿐, 영어를 듣고 말하는데 실제로 필요한 운율학습이 도외시되어 왔으며, 특히 영어가 갖는 리듬에 대한 교육이 지극히 미미했던 것으로 여겨진다. 이에 대한 한 증거로서 다음의 두 문장을 보자.

Give it to him.

They came to see us.

이 문장은 문어(written language)의 관점에서 보면 매우 평이한 문장이다. 고등학교 이상의 교육을 받은 사람은 누구나 이 문장을 이해할 수 있다. 그러나 이 문장을 원어민에게 정상속도로 읽도록 한 것을 녹음시켜서 들려주었을 때 완전하게 알아들은 비율이 첫째 문장은 46%이고 둘째 문장은 57%¹⁾이었다.

1) 이 실험을 위해 도움을 준 사람은 제주대학교 외국어 교육관에서 영어를 가르치는 미국인 Virginia Crittenden이었고 피실험자들은 제주시 재능교육에서 근무하는 고졸이상 학력을 지닌 14명의 직원

이는 문어로서의 해독능력과 구어로서의 이해능력 사이에 커다란 차이가 있음을 나타내 주는 것이고 그 원인은 이들 문장에 대한 분절음적 이해 및 분석만으로는 이해도가 떨어질 수밖에 없으며 이들 두 문장의 강세를 중심으로 한 리듬에 익숙해 있으면 높은 이해력을 성취할 수 있는데서 찾을 수 있다.

따라서 이 논문에서는 위의 예에서 보는 바와 같이 영어를 듣고 말하는 과정에서 이해능력의 결핍을 음운론적 관점에서 규명하고, 특히 영어의 운율적 특성으로서의 리듬의 기능과 원칙 등을 분석함으로써 효과적인 영어교육의 방안을 모색하는 것을 목적으로 한다.

이를 위해 제 1장의 서론에 이어 제 2장에서는 영어의 운율구조와 리듬과의 관계를 고찰해 보고자 한다. 여기서는 Nespor & Vogel(1986)이 제시하고 있는 운율단위 중에서 음운단어의 하부 단위인 음절(syllable)과 음보(foot)를 다루고, 상부단위인 음운구(phonological phrase)와 억양구(intonational phrase)를 다루면서 이들 각 운율단위가 영어의 리듬 현상에 관여하는 바를 언급할 것이다.

이어 제 3장에서는 영어의 리듬이론으로서 Jespersen(1905)과 Abercrombie(1967)의 리듬 개념을 살펴본 후 1970년대 이후 복선음운이론으로서의 율격이론에서 다루는 강세의 상대성, 강세의 교체, 그리고 Kiparsky(1979), Giegerich(1985), LP(1977), Selkirk(1984) 등이 제안하는 리듬규칙 등을 다루게 될 것이다.

이 두 장에서 다루어진 영어의 운율구조와 리듬이론을 토대로 해서 제 4장에서는 영어 교육에 실제로 응용할 수 있는 리듬을 이용한 학습 방안을 논의해 보고 마지막으로 제 5장에서 이 논문의 결론을 맺고자 한다.

들이었다. 한편 이와 같은 실험결과에 대한 언어학적 분석은 제4장에서 보다 자세하게 다루어질 것이다.

II. 영어의 운율구조와 리듬

한국에서의 영어교육은 주로 문법 중심으로 이루어져 왔다. 그런데 이 문법의 주종을 이루는 것은 통사적 입장에서 문장성분(constituent) 나누기이며, 또 강조되는 것이 있다면 기능어(function words)²⁾들이 갖는 문법적 기능이다. 예를 들어 다음의 세 문장을 보자.

(1) a. The boy is interested in enlarging his vocabulary.

(Prator & Robinett 1985 : 27)

b. The flea will have been drinking tea.

(Akmajian & Heny 1975 : 115)

c. This is the cat that caught the rat that stole the cheese.

(Chomsky & Halle 1968 : 372)

만약 교육 현장에서 (1a)가 학습 목표가 되는 문장이라고 한다면, 물론 이 문장이 포함하는 중요 단어들에 대한 학습이 이루어질 것이며, 그 후 기능어인 전치사 'in'에 대한 교육이 뒤따를 것이다. 그것은 이 문장에서 문법 중심의 시험문제를 내고, 문법적 지식을 시험해 보고 싶은 가장 두드러진 부분이 바로 이 부분이기 때문이다. 즉 일반적으로 영어 교사는 interested라는 단어 뒤에는 다른 어떤 전치사 - 예를 들어 'at', 'on', 'to', 'for' - 가 아닌 바로 'in'을 써야 한다고 강조하게 된다. 반면에 이 문장에서 내용어(content words)에 해당되는 boy, interested, enlarging, vocabulary는 문법 중심의 시험문제와는 큰 관련이 없는 것으로 인식된다. 그렇지만 Prator & Robinett(1985)의 다음과 같은 강세패턴을 주목하면 이와는 전혀 다른 해석이 가능하다.³⁾

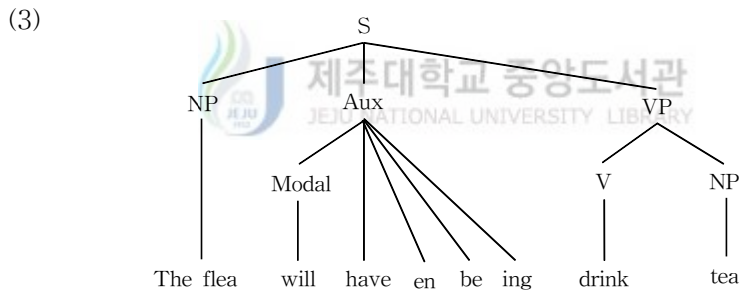
2) 단어를 기능어(function words)와 내용어(content words)로 구분하는 것에 관한 자세한 사항은 Prator & Robinett(1985 : 28-29)를 참조할 것.

3) C. H. Prator, Jr & B. W. Robinett(1985), *Manual of American English Pronunciation*, 3rd ed. Holt, Rinehart and Winston, Inc., p. 27.

(2) The boy is interested in enlarging his vocabulary.

여기서 보듯이 실제로 영어를 듣고 말하는 관점에서 보면 문법에서 가장 강조했던 부분인 'in'은 강세를 받지 못하는 반면에 모든 내용어들에서는 강세를 받고 있다. 따라서 영어에서 소리가 잘 들려야 할 부분은 전혀 염두에 두고 있지 아니하고 오히려 약강세 부분의 어느 특정 단어만을 강조하는 전혀 거꾸로 된 영어 학습을 하게 되는 것이다.

그러면 문장 (1b)는 어떠한가 알아보자. (1b)에서도 문법 위주의 영어학습에서는 조동사 will의 용법과 완료시제를 나타내는 have been이 중요한 부분이 되고 내용어인 flea와 drink, tea는 학습자의 어휘능력에 맡겨져 버리는 부분이 된다. Akmajian & Heny(1975)에 의하면 이 문장의 기저구조(underlying structure)에 대한 통사적 나무그림은 다음과 같이 나타낼 수 있다.⁴⁾



이들의 분석에 의하면 Aux의 구절구조(phrase structure)를 Aux → (Modal) (have en) (be ing)로 나타내고 여기에 접사건너뛰기(Affix Hopping)⁵⁾ 규칙을 적용시킴으로써 접사인 -en과 -ing를 각각 바로 오른쪽의 동사에 붙여 준다. 그 결과 (1b)의 문장이 되는 것으로 설명한다.

4) A. Akmajian & F. Heny(1975), *An Introduction to the Principles of Transformational Syntax*, p. 115.
 5) 이 규칙은 필수적인 변형규칙으로서 동사의 바로 직전 앞에 오는 모든 접사(affix)가 그 해당 동사의 일부로서 그 동사에 붙어야 하는 것을 의미한다. 이에 따르면 (3)에서 -en은 be의 뒤에 붙어 been이 되고 -ing는 drink 뒤로 가서 drinking이 된다.

그런데 이런 통사적 설명이 영어를 듣고 말하는 관점에서 볼 경우 얼마나 큰 도움이 되는가? 통사적 문법 관계에서는 (3)에서 보는 것처럼 Aux의 성분들이 세밀하고도 정교하게 기술되어 있다. 즉 (3)에 의하면 서법조동사인 will과 완료동사 have, be 동사, 그리고 접사인 -en, -ing까지 모든 요소가 동등한 위치를 차지하고 있다.

그러나 영어 사용의 관점, 특히 영어의 강세 리듬과 관련해서 본다면 (3)에서 Aux는 기능어들로만 이루어진 약세군 덩어리이다. 따라서 (1a)의 경우와 마찬가지로 이 문장에서도 강세리듬에서 ‘강’의 위치를 차지하는 내용어에는 별 관심이 없고, 약세군 덩어리 부분만 문법에서 정밀하게 다루는 셈인데 그럴 경우, 이 문장도 잘 들리지 않을 것임은 분명하다.

문장 (1c)는 Chomsky & Halle(1968)에서도 지적한 바와 같이 다음과 같이 통사구조와 음운구조의 차이를 보이고 있다.

- (4) a. This is [the cat that caught [the rat that stole [the cheese]]]⁶⁾
 b. [This is the cat] [that caught the rat] [that stole the cheese]

(4a)에서 보는 것처럼 통사구조에서는 이 문장에서 세 개의 주요한 NP가 통사 단위로서 구분이 되고 있다. 그러나 이 문장의 실제 발화에서는 이 구조와는 다른 구조, 즉 (4b)와 같은 평면적 운율구조를 갖게 된다. 따라서 영어 듣기와 말하기 교육에서 (4a)의 구조를 갖고 접근하는 한, 합당한 발화의 언어수행이 되지 못하게 될 것이다. 이와 같은 양 구조 사이의 차이 때문에 Chomsky & Halle(1968)는 재조정규칙(readjustment rules)이 필요함을 역설한 바 있다.⁷⁾

지금까지 문장 (1a)-(1c)를 문법적(또는 통사적) 관점과 음운론적 관점에서 비교해 보았다. 여기서 우리는 영어 듣기와 말하기의 교육을 위해서는 문법적 학습 내

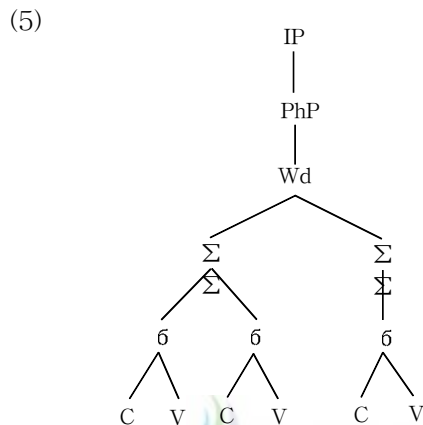
6) 이것은 중요한 성분으로서 NP 성분만을 계층적으로 나누어 놓은 것이고 사실은 모든 성분을 더 세밀하게 기술하는 통사구조는 다음과 같은 것이다.

s_{[NP} This v_{[is} NP_{[the cat} s_{[that} v_{[caught} NP_{[the rat} s_{[that} v_{[stole} NP_[the cheese]]]]]]]]]]]]

7) N. Chomsky & M. Halle(1968), *The Sound Pattern of English*, New York: Harper & Row, pp. 9-11.

지는 지식이 도움이 되지 못하고 오히려 방해 요인이 된다고 요약할 수 있다. 따라서 영어 문장의 통사구조가 음운구조와 반드시 일치하지 않는다는 전제 아래 올바른 영어 학습을 위해서는 영어의 음운구조 자체를 이해하고, 이 구조가 영어의 리듬현상에 어떠한 관련을 맺고 있는지 자세히 살펴볼 필요가 있다.

먼저 영어의 음운구조로서 다음을 제시할 수 있다.⁸⁾



(여기서 IP = Intonational Phrase, PhP = Phonological Phrase, Wd = Prosodic Word, Σ = Foot, σ = Syllable을 나타냄)

(5)를 보면 맨 아래에 있는 자음과 모음의 나열은 분절음 단위를 나타내고 있으며 그 위는 음절(σ)부터 억양구(IP)에 이르기까지 초분절음 단위를 나타내고 있다. 초분절음 단위는 음운단어(Wd)를 중심으로 단어의 하위단위인 음절(σ)과 음보(Σ) 그리고 단어 상위에 있는 음운구(PhP)와 억양구(IP)로 크게 구분할 수 있다.

여기서는 이들 각각의 음운 단위들 자체가 영어의 리듬과 어떠한 관계에 있는가를 살펴보려고 한다.

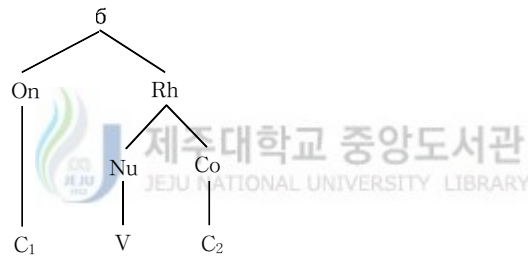
8) 이 구조는 기본적으로 Nespor & Vogel(1986 : 16)의 모델인데 이들의 모델에서 편의상 Wd 위의 접어군(clitic group)과 IP 위의 phonological utterance는 생략하였다.

1. 음절과 리듬

음절은 리듬 현상의 최소 단위이다. 따라서 영어학습에 있어서는 가장 중요한 단위가 되며 아무리 정확한 분절음 학습을 한다 하더라도 음절학습에서 실패한다면 의미가 없게 된다. 예를 들어, 영어의 단어 strike를 대부분의 한국 학생들이 하는 것처럼 4개(또는 5개)의 음절로 인식해서 [sitirayki]⁹⁾로 발음한다면 영어의 올바른 발음과는 크게 차이가 나게 된다.

따라서 한국인 학습자들에게는 영어의 음절구조를 학습시켜야 한다. 영어의 음절구조에 관해서는 여러 가지 학설이 있지만 이 논문에서는 논의의 편의상 다음의 기본 구조를 채택하고자 한다.

(6)



즉 음절은 음절전부(onset)와 운모(rhyme)로 나뉘고, 이 운모가 다시 음절핵(nucleus)과 음절후부(coda)로 나뉜다. 그런데 영어의 경우 음절초의 자음군으로 자음 세 개까지를 허용하므로 위의 영어 'strike'는 다음과 같은 음절구조를 갖고 있는 셈이다.

9) 한국어의 음절구조에서는 음절전부를 구성하는 자음이 한 개로 제한되어 있기 때문에 이 영어 단어에서처럼 3개의 자음이 연속되는 것을 허용할 수 없다. 이를 피하기 위한 방편으로 자음과 자음 사이에 모음 /i/가 삽입되어 [sitirayki]가 된다. 또 이 단어의 모음을 이중모음으로 처리하면 4개의 음절로 실현되고, 두 개의 단모음으로 처리하면 5개의 음절로 실현된다.

모음의 길이의 차이와는 반대로 위의 경우 (8a)의 음절말 자음이 (8b)의 그것보다 길게 발음이 된다. 즉 이는 모음이 길면 뒤따라 이어지는 자음이 짧고, 모음이 짧으면 이어 나오는 자음이 길어지는 상관관계가 있음을 보여주고 있다.

이와 같은 음운 현상을 분절음 층만을 고려한다면 설명하기가 용이하지 않다. 그러나 (6)과 같은 계층적 음절 구조에서는 간단하게 설명이 된다. 다시 말하면 (8)에서 /p, t, k/와 /b, d, g/의 발음 문제가 음절핵을 이루고 있는 모음과 별도로 일어나는 단순한 분절음 상의 차이가 아니라, 모음의 길이와 밀접한 연관이 있는 음절 안에서의 리듬 현상이라고 볼 수 있다. 음절구조를 통해 분절음의 리듬을 설득력 있게 설명할 수 있는 경우로서 다음의 예를 더 보자¹¹⁾.

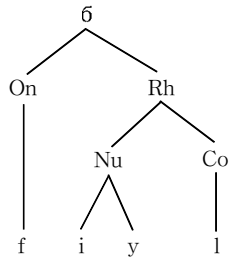
- | | |
|--------------------|-----------------|
| (9) a. feel /fiyl/ | b. felt /felt/ |
| weep /wiyp/ | wept /wept/ |
| five /fayv/ | fifth /fifθ/ |
| scribe /skrayb/ | script /skript/ |

- | | |
|--------------|---------|
| (10) a. bind | b. hint |
| mind | mint |
| find | flint |
| child | hilt |
| mild | kilt |
| wild | tilt |

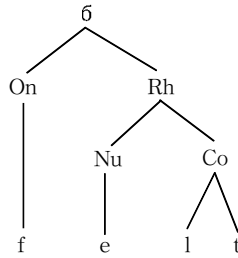
이 자료들에서 먼저 (9)의 예를 보면 (9a)에서는 모음이 이중모음이거나 장모음이고 음절말자음은 하나의 분절음으로 구성되어 있다. 반면에 (9b)에서는 모음이 단모음이고 음절말자음은 두 개의 자음으로 구성되어 있다. 즉 (9a)의 긴 모음이 차지하는 무게를 (9b)에서는 음절말 자음군이 보충하고 있는 것을 본다. 예를 들어 (9)의 예에서 대표적으로 feel과 felt의 리듬 관계를 음절구조로써 살펴보면 다음과 같다.

11) 박남식(1989), “무게와 리듬-영어를 중심으로-”, 언어 제10호, 충남대학교 어학연구소, p. 139.

(11) a. feel



b. felt

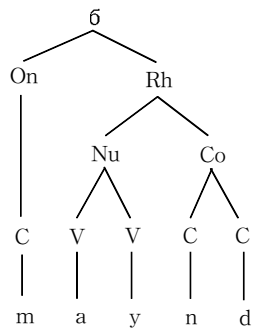


이와 같이 음절구조를 이용한다면 이 두 단어의 리듬 관계가 명확해진다. (11a)에서 Nu가 분지되어 두 개의 시간조절 단위(timing unit)를 차지하고 있는 것을 (11b)에서는 Co가 분지되어 Nu에서 줄어든 시간조절 단위를 보충하고 있다.

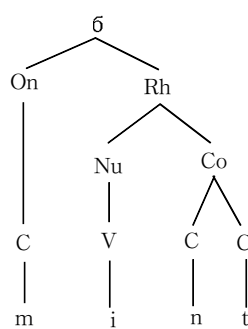
다른 한편으로 (10)에서는 (10a)와 (10b) 모두에서 음절후부에 두 개의 분절음을 갖고 있음을 본다. 그러나 (10a)의 음절말 자음이 유성음 /d/인 반면에 (10b)에서는 그것이 무성음 /t/라는 차이점이 있는데, 이는 앞의 (8)의 설명과 같은 이유에서이다. 즉 (10a)에서는 음절핵이 이중모음으로 되어 있기 때문에 단모음으로 되어 있는 (10b)에서의 음절핵의 가벼운 무게를 (10a)에서는 음절후부의 마지막 자음을 유성음으로써 보상하고 있다고 해석할 수 있다.

예를 들어 mind와 mint를 음절구조로써 비교해 보자.

(12) a. mind



b. mint



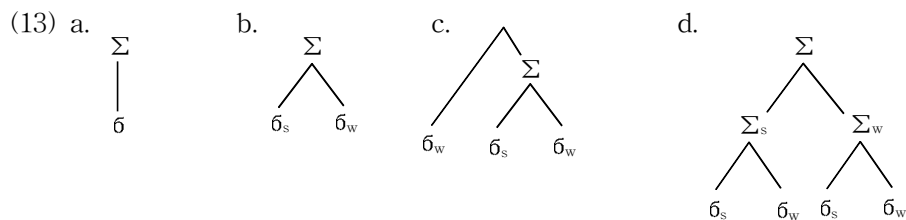
즉 (12a)의 Nu는 (12b)의 Nu보다 길지만, 이 관계를 (12b)의 음절말 무성자음이 (12a)의 음절말 유성자음보다 길어서 보상된다.

이와 같이 영어에서 분절음들 간의 상호 리듬관계는 분절음 층만을 가지고는 설명할 수 없고 음절층의 설정과 음절을 구성하고 있는 내부의 계층구조를 설정함으로써 가능한 것이다.

결국 이상의 모든 예는 분절음 사이의 길이관계, 또는 무게관계가 음절구조의 계층화와 밀접한 관계가 있음을 보여주고 있으며 또한 이로 인해 생기는 리듬현상에 대한 이해는 음절 단위에 대한 이해를 전제로 한다는 것을 보여주고 있다.

2. 음보와 리듬

음절에는 강세를 받는 음절과 강세를 받지 못하는 음절이 있다. 이 때 강세를 받는 음절을 필수요소로 하고 선택적으로 뒤따르는 강세 받지 못하는 음절로써 음보가 구성된다. Selkirk(1980)에 의하면 영어의 강세음보의 기본형은 다음과 같다.¹²⁾



여기서 (13a)는 하나의 음절이 강세음보를 형성한 경우이고, (13b)는 두 개의 음절이 하나의 음보를 형성한 이분지 음보이며, (13c)는 하나의 음절과 음보가 이분지를 이루고 있다. 그리고 (13d)는 두 개의 음보가 하나의 대음보(superfoot, Σ')를 형성하는 경우이다.

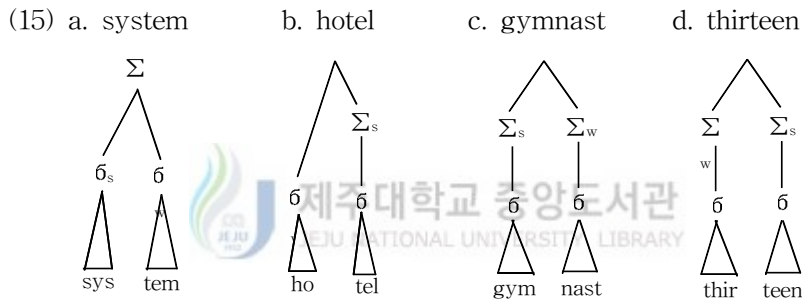
12) E. O. Selkirk(1980), "The role of prosodic categories in English word stress", *Linguistic Inquiry* 11, p. 570.

이 네 경우를 종합해서 살펴보면 강세음보는 한마디로 다음의 구조를 가진다.

$$(14) \begin{bmatrix} V & V_0 \\ [+str] & [-str] \end{bmatrix}$$

즉 음보를 형성하는 두 개의 음절 중에서 왼쪽 음절이 강음절(+)이고 나머지 하나는 약음절(-)이며, 이 강음절은 음보의 머리(head)가 된다. 따라서 강세음보 구조는 최소한 하나의 강음절, 즉 머리가 있어야 한다.

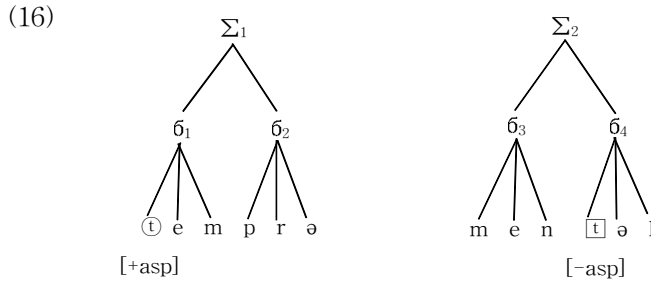
그런데, 이 음보의 개념을 이해하면 다음의 네 단어의 강세리듬 관계를 쉽게 알 수 있다.



(15)의 예에서 보는 것처럼 음보 단위의 설정은 영어의 강세와 관련하여 리듬의 문제를 설명하는데 중요한 기능을 한다. 예를 들어 (15a)와 (15c)를 비교해 보자. (15a)와 (15c)는 모두 이음절이라는 공통점을 갖고 있지만, 전자는 하나의 음보로 구성되어 있는 반면에 후자는 두 개의 음보로 구성되어 있다. 강세음보인 음절은 그것을 관할하는 음보마디가 비록 약(weak)일지라도 약강세로 해석되지 않는다. 따라서 (15c)의 두 번째 음절 -nast도 제2강세(secondary stress)를 가지게 된다. 이에 반해서 (15a)의 두 번째 음절인 -tem은 그 자체가 강세음보가 되지 못하므로 강세가 없다.

이와 같은 강세리듬 상의 구분을 시켜줄 수 있는 단위가 바로 음보단위인데 이 음보단위가 음운현상의 설명에서도 결정적인 역할을 하고 있다. 예를 들어 영어

단어 temperamental의 음절구조와 음보구조를 보자.



(16)에서 보듯이 이 단어는 4개의 음절로 되어 있고 전후로 각각 2개의 음절이 하나의 음보를 형성하고 있다. 첫 번째 음보(Σ_1)는 [temprə] 까지를 관할하며 두 번째 음보는 [mentəl]을 관할하고 있다.

그런데 여기서 음보단위의 중요성은 (16)에서 나타나는 두 분절음 /t/의 기식음(aspiration) 여부와 관련이 있다. 첫 번째 음보(Σ_1)의 맨 첫 분절음인 [t]에서는 기식음으로 실현되는 반면에, 꼭 같은 분절음이라도 두 번째 음보 속에 있는 [t]는 기식음으로 발음되지 않고 있다. 음절 단위만을 고려한다면 모두 음절초 자리를 차지한 두 /t/의 기식음 여부를 설명할 방법이 없다. 그러나 음보단위를 고려한다면 음보초(foot-initial) 분절음인 [t]와 그렇지 못한 [t]를 구분할 수 있기 때문에 기식음의 여부를 명쾌하게 설명할 수 있게 된다.

이상에서 살펴본 바와같이 (14)와 같은 음보 개념을 통해 우리는 (15)의 강세리듬관계와 (16)에서와 같은 음운현상의 설명을 명쾌하게 할 수 있다.

3. 음운구와 통사구의 관계

앞의 (5)의 운율구조에서 보듯이 음운구는 음운단어(phonological word)가 모여서 이루어지며 억양구(intonational phrase) 보다는 작은 단위이다. Zwicky(1984)에 의하면 구(phrase)는 통사구(syntactic phrase), 의미단위(semantic unit), 어휘단위

(lexical unit), 음운구(phonological phrase) 등의 개념으로 나누어 볼 수 있으나¹³⁾, 여기서는 음운구와 통사구 사이의 관계를 살피면서 주로 이 두 구조 사이의 차이에서 발생하는 리듬의 문제를 다루고자 한다.

먼저 음운구에 대한 논의에서 기본적 전제는 음운구가 통사적 성분(syntactic constituent)에서 출발하며 따라서 여러 가지 음운현상이 통사구조를 설명하는데 요구되는 원리들의 지배를 받는 경우가 많다는 점을 염두에 둘 필요가 있다. 그 한 예로 다음의 불어에서 나타나는 연음현상(liaison)을 보자.

(17) a. bon^ˆoignon ‘good onion’

b. bon/et gros^ˆoignon ‘good and big onion’

c. un endroit/obscur ‘an obscure place’

d. une maison/en pierre ‘a house of stone’

(여기서 ‘^ˆ’는 연음현상이 일어나는 경우이고, ‘/’는 연음현상이 일어나지 못하는 경우를 나타냄)



(17)의 예에서 보듯이 연음현상이 항상 일어나는 것은 아니고 특정한 조건에 부합될 경우에만 일어나는 것을 알 수 있는데 이를 위해 Rotenberg(1978)와 Kaisse(1985)는 각각 다음과 같은 통사적 원리로 제안하고 있다.¹⁴⁾

(18) a. Right-Branch Condition (Rotenberg: 1978)

Liaison may apply between two words a and b if b ends the constituent that contains a (or if a is a nonlexical item)

b. C-Command (Kaisse: 1985)

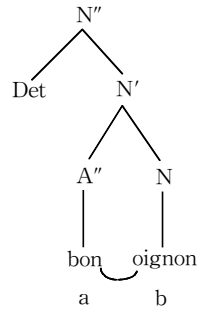
Liaison applies between a and b where b c-commands a.

13) A. M. Zwicky(1984), “Remarks on Stranded *to* and Phonological Phrasing in English”, *Language Sound Structure* in Aronoff & Oehrle(eds), p. 52.

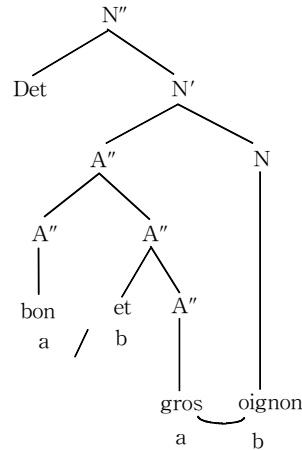
14) E. E. Kaisse(1985), *Connected Speech*, Academic Press, pp. 162-164.

그러면 예를 들어 (17a)와 (17b)의 통사구조를 살펴보자.

(19) a.



b.



(19a)에서는 bon과 oignon이 결합되어 나타나는 통사구조 N'에서 작용하는 통사적 원리에 의해 연음현상을 설명할 수 있다. 즉 b에 해당되는 oignon이 a에 해당되는 bon을 통사적으로 성분통어하므로 bon의 n이 연음된다.

다음으로 (19b)를 보자. 여기서 연음이 되지 않는 bon/et와 연음이 일어나는 gros oignon이 대조를 이루고 있다. (19b)의 구조에서 보는 것처럼 et는 bon을 성분통어하지 못하는 반면에 oignon은 gros를 성분통어한다. 따라서 gros oignon에서만 연음현상이 일어나는 것을 설명할 수 있게 된다. 이 불어의 연음현상은 통사구조가 음운구조와 일치되어 일어나는 경우의 대표적인 예이다.

영어의 경우에도 음운구가 통사구와 일치하지 않는 예는 얼마든지 찾아볼 수 있다. 가령 Zwicky(1984)가 인용하는 다음의 예를 보자.¹⁵⁾

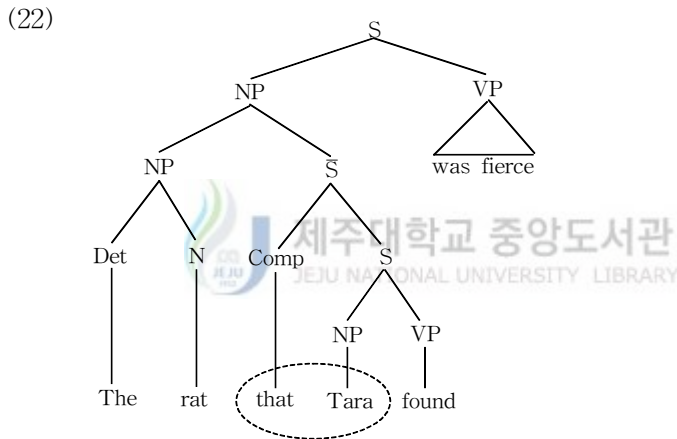
- (20) a. [the líon]
- b. [wént] [to África]
- c. [and Súsán]
- d. [bíg enough]

15) *Ibid*, p. 54.

- (21) a. The rat [that Tára] found was fierce.
 b. You know [that Sám] will soon be here.
 c. It was Africa my brother [wént to].
 d. I would [háte to].

(20)의 예는 음운구가 통사성분(syntactic constituent)으로써 형성되고 있음을 보여주고 있다. 그러나 (21)에서는 각 괄호 부분에서 보듯이 통사구조에서 음운구를 위한 재조정이 필요함을 암시한다.

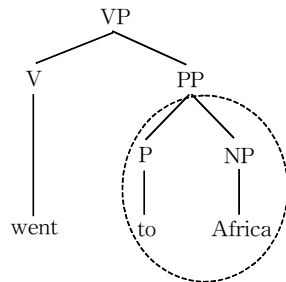
예를 들어 다음의 (21a)의 통사구조를 보자.



(22)에서 점선으로 된 원이 나타내 주듯이 that Tara는 각 Comp와 NP마디로서 이들 두 마디가 통사적 단위를 이루지는 못한다. 그러나 (21a)에서 보듯이 이 부분이 음운구를 이루는 것을 보면 통사구조와 음운구조가 반드시 일치되고 있는 것만은 아님을 알 수 있다.

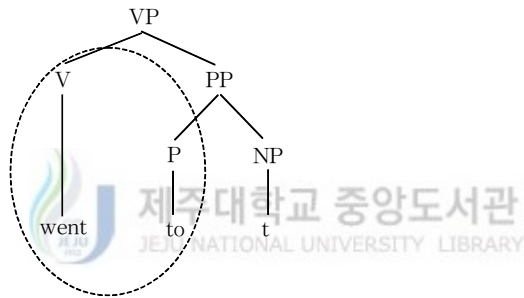
또 (20b)와 (21c)를 비교해 보자. (20b)에서는 다음의 나무그림에서 보듯이 통사구조에 따라 Africa와 더불어 하나의 성분 PP를 이루고 있다.

(23)



그러나 (21c)에서 이루고 있는 음운구 *went to*에서는 다음에서 보는 것처럼 *Africa*가 앞으로 이동되면서 *to*가 외톨이로 남게 되고 이때 동사 *went*와 더불어 음운구 단위를 이루게 된다.

(24)



이상에서 음운구가 반드시 통사구와 일치하지는 않는다는 사실을 밝혔으며, 따라서 영어의 듣기와 말하기 교육을 함에 있어서 문법교육과는 별도로 음운 교육을 보다 먼저 시킴으로써 리듬에 대한 정확한 이해를 증진시킬 수 있다고 본다.

4. 억양구의 적형성

모문장(matrix sentence)은 하나나 그 이상의 억양구(IP)로 구성되어 있다. 먼저 억양구에 대한 음성적 지표를 위해서 Pierrehumbert(1980)의 이론을 보기로 하자. 그에 따르면 어느 영어 문장이 하나의 억양구로 구성되어 있다면 문장의 양쪽 끝에서 각각 하나의 경계성조(boundary tone)를 갖고 있지만, 두 개 이상의 억양구

가 있는 문장에서는 문장 중간에 H이거나 L인 경계성조가 실현된다. 예를 들어 다음의 문장을 보자.

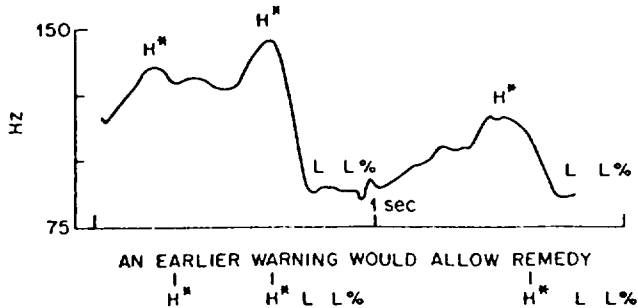
(25) After the musical, they went for a late snack to Ella's.

이 문장에서 비강세음절 -cal에서 지속상승(continuation rise) 성조가 나타나므로 이 음절 바로 다음이 IP의 경계가 되어 다음과 같이 두 개의 IP로 분석된다.

(26) $IP(After\ the\ musical)_{IP} IP(they\ went\ for\ a\ late\ snack\ to\ Ella's).$

이 뿐만 아니라 IP의 끝은 기본 주파수(fundamental frequency), 즉 F_0 가 급격히 하락하는 곳이다. 영어의 문장 'An earlier warning would allow remedy'에 대한 F_0 의 변화를 나타내 주는 표를 Selkirk(1984)에서 제시하면 다음과 같다.¹⁶⁾

(27)



이 표에서 보듯이 명사구 an early warning에서 early와 warning에 각각 하나의 음정액센트(pitch accent) H^* 를 갖는 IP를 구성한다. 또 동사구 would allow remedy에서는 remedy에만 하나의 H^* 를 갖는 IP를 구성하고 있다. 즉 (27)에서 H^*

16) E. O. Selkirk(1984), *op. cit.*, p. 289.

가 세 개가 있는데 첫째 H*와 둘째 H* 사이의 경사보다 둘째 H*와 셋째 H* 사이의 경사가 더 현저한데 바로 여기가 IP의 경계가 되는 셈이다. 따라서 이 문장은 다음과 같은 두 개의 IP로 분석될 수 있다.

(28) IP(An earlier warning)IP IP(would allow remedy)IP

지금까지 억양구의 음성적 지표에 대해 살펴보았다. (26)과 (28)의 두 문장이 각각 갖는 두 개의 IP를 분석한 결과 이들 IP의 경계는 해당 문장의 통사적 성분과 일치하고 있음을 알 수 있다.

그러나 IP의 적형조건은 원래 통사적 성분에 기초하고 있지는 않다. Halliday(1967)에 의하면 IP는 통사성분과 무관하며 오히려 의미론적 제약을 받는다. 억양구에 관한 그의 적형조건으로서 다음의 의미단위조건을 보자.

(29) The Sense Unit Condition on IP

The immediate constituents of an intonational phrase must together form a sense unit.

여기서 의미단위란 하나의 성분이 그 자체적으로 의미단위를 형성하기도 하고, 혹은 여러 성분군이 있을 경우의 의미단위는 Selkirk(1984)가 제시하는 다음의 기본 가설에 기준을 둔다.

(30) Sense Unit

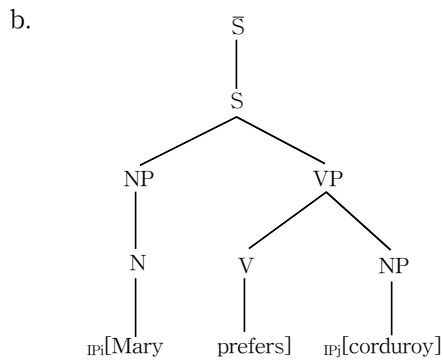
Two constituents C_i , C_j form a sense unit if (a) or (b) is true of the semantic interpretation of the sentence:

- a. C_i modifies C_j (a head)
- b. C_i is an argument of C_j (a head)¹⁷⁾

17) E. O. Selkirk(1984), *op. cit.*, p. 291.

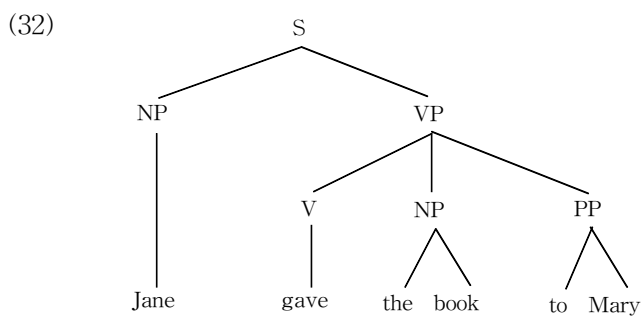
(30)의 개념에 근거한 의미단위 조건에 부합하는 억양구의 예로서 다음의 문장을 보자.¹⁸⁾

(31) a. Mary prefers corduroy.



즉 (31a)의 문장은 동사와 목적어 NP가 통사성분으로 VP를 형성하고 있지만 이것이 의미단위를 이루지 못한다. 오히려 (31b)에서 보는 것처럼 주어인 Mary와 동사 prefers가 첫 번째 억양구가 되고 목적어인 corduroy가 독자적으로 또 하나의 억양구를 형성하고 있음을 본다. (30b)에 의하면 주어 Mary는 동사 prefers의 논항(argument)이 되고 있다.

그러면 이번에는 이보다 좀 더 복잡한 문장 Jane gave the book to Mary.의 억양구를 살펴보기로 하자. 이 문장은 다음의 구조를 갖는다.¹⁹⁾



18) *Ibid.*, p. 291.

19) *Ibid.*, p. 292.

(32)의 문장구조에 (30)의 의미단위 가설을 적용시켜 보면 각각 다음과 같은 적형의 억양구와 비적형의 억양구로 나타낸다.

- (33) a. (Jane gave the book to Mary)
- b. (Jane) (gave the book to Mary)
- c. (Jane gave the book) (to Mary)
- d. (Jane gave) (the book) (to Mary)
- e. (Jane) (gave the book) (to Mary)
- f. (Jane) (gave) (the book) (to Mary)

- (34) a. *(Jane) (gave) (the book to Mary)
- b. *(Jane gave) (the book to Mary)

(34)의 두 예가 비적형 억양구조인 것은 마지막 억양구에서 문제가 되는데 NP인 the book과 PP인 to Mary는 서로 간에 (30a)의 수식어-핵(modifier-head) 관계도 성립하지 않고 (30b)의 논항-핵(argument-head) 관계도 성립되지 않아 의미 단위를 형성하지 못하기 때문이다. 이에 반해서 (33)의 모든 예에서는 적형의 억양구로 나뉘어져 있기 때문에 모두가 문법적인 문장이 되고 있다.

한 예로 (33e)를 보면 가운데 억양구 gave the book은 (32)에서 보듯이 통사적 성분을 이루고 있지 못하지만 논항-핵의 관계로서 의미 단위를 이루기 때문에 적형이고 to Mary도 수식어-핵 관계가 성립되어 적형의 억양구를 형성하고 있다고 할 수 있다.

Ⅲ. 영어의 리듬 이론

영어를 공부하는 외국인 학습자들 가운데 가장 광범위하게 직면하는 어려움은 다름 아닌 리듬의 문제라고 Taylor(1981)가 이미 언급한 바 있듯이²⁰⁾ 영어의 리듬 문제야말로 한국 학생들의 구어영어 학습에서 가장 큰 약점이 되고 있는 것이 사실이다.

이런 관점에서 이 장에서는 그 동안 영어의 리듬에 관한 선행연구를 개괄적으로 살펴봄으로써 리듬의 특성과 중요성을 새롭게 부각시키고자 한다. 이를 위해 100여년 전으로 거슬러 올라가 Jespersen(1905)으로부터 Abercrombie(1967)를 거쳐 1970년대 후반 이후로 논의되어 왔던 Liberman & Prince(1977), Kiparsky(1979), Selkirk(1984), Giegerich(1985) 등이 주도하는 율격음운론에서의 리듬 관련 중요 규칙 및 원리를 살펴보고자 한다.

1. 전통적 리듬이론

1) Jespersen(1905)의 이론



먼저 Jespersen(1905)의 다음의 언급을 보자.

(35) 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 'aa 'aa instead of 'aaa 'a (' before the *a* denotes the strongly stressed syllable). Thus we say 'bread and butter', not 'butter and bread'; further: bread and water, milk and water, cup and saucer, wind and weather, head and shoulders, by fits and snatches, from top to bottom, rough and ready, rough and tumble, free and easy, dark and dreary, high and mighty, up and doing. It is probable that

20) D. S. Taylor(1981), "Non-Native Speakers and the Rhythm of Speech," *IRAL*, Vol. XIX, p. 219.

rhythm has also played a great part in determining the order of words in other fixed groups of greater complexity.²¹⁾

여기에서 보듯이 일찌기 Jespersen(1905) 이 영어의 등위접속사 ‘and’로 연결되는 Quirk *et al.*1985)이 말하는 이른바 이항명사류(binominals)에서 고정된 어순을 갖는데 중요한 역할을 하고 있음을 지적하고 있다. 즉 위의 Jespersen(1905)이 제시하고 있는 이항명사류를 논의의 편의상 아래와 같이 정리해 보면 다음과 같다.

- (36) a. bread and butter (*butter and bread)
b. bread and water (*water and bread)
c. milk and water (*water and milk)
d. cup and saucer (*saucer and cup)
e. wind and weather (*weather and wind)
f. head and shoulder (*shoulder and head)
g. by fit and snatches (*by snatches and fits)
h. from top to bottom (*from bottom to top)
i. rough and ready (*ready and rough)
j. rough and tumble (*tumble and rough)
k. free and easy (*easy and free)
l. dark and dreary (*dreary and dark)
m. high and mighty (*mighty and high)
n. up and doing (*doing and up)

이들 예는 (35)에서 언급된 바와 같이 ‘and’를 중심으로 이보다 앞에 오는 단어는 단음절(monosyllable)어이고 뒤에 오는 단어는 이음절(disyllable)어라는 공통점을 갖고 있으며 Jespersen(1905)은 이런 환경에서 ‘aa ‘aa’와 같이 규칙적 리듬을 이루는 경우가 허용되는 반면에 ‘aaa ‘a’와 같이 리듬을 이루지 않는 경우는 허용되지

21) O. Jespersen(1905), *Growth and Structure of the English Language*, Oxford: Basil Blackwell, pp. 220-221.

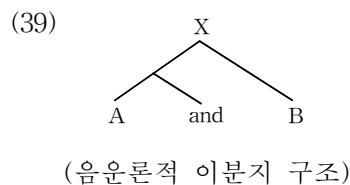
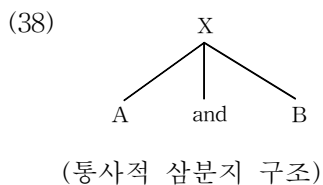
않고 있음을 지적하고 있다.

이와 유사한 것으로 Quirk *et al.*(1985)은 다음과 같이 언급하고 있다.

(37) 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.²²⁾

(35)에서는 주로 강약격(trochaic) 리듬을 다룬다면 (37)에서 Quirk *et al.*은 강약약격(dactylic) 리듬까지 언급을 하고 있다. 즉 이 경우 'and'를 중심으로 해서 앞에 오는 단어가 이음절(disyllable)어인 반면에 뒤에 오는 단어는 삼음절(trisyllable)어이다. 여기서 강약격이든 강약약격이든 간에 이항명사류에서는 앞에 오는 단어의 음절수가 뒤에 오는 음절수보다 하나 적은 것을 알 수 있으며 따라서 리듬에 관한 한 'and'는 앞에 오는 단어와 한 단위가 되며 이것이 뒤에 오는 단어와 균형을 이루고 있음을 예측할 수 있다.

이상의 예를 토대로 할 경우 영어의 이항명사류구(binominal phrase)는 다음의 통사적 삼분지(ternary-branching) 구조 (38)이 음운론적으로는 (39)와 같은 이분지(binary-branching) 구조임을 알 수 있다.



위의 (36)에 있는 모든 예는 (39)에서 A자리에 오는 단어의 음절수가 B자리에 오는 단어의 음절수보다 하나가 적은 것을 보여주고 있다. 이 음절수의 차이를 무게(weight)의 개념으로 고려한다면 A의 자리에 가벼운 요소가 오고 B의 자리에는 무거운 요소가 온다고 가정할 수 있다.

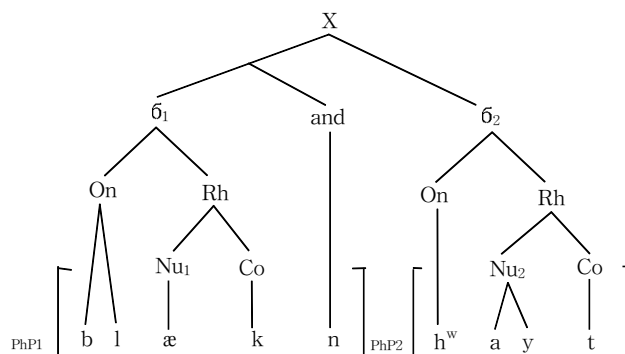
22) R. Quirk *et al.*(1985), *A Comprehensive Grammar of the English Language*, London: Longman, p. 971.

그러면 영어의 이항명사류에서 Jespersen(1905)이 제시했던 예의 경우처럼 음절수에 관계되는 것 뿐만 아니라 다른 경우, 예를 들면 A와 B의 자리에 단음절어가 오는 경우에도 가벼운 요소와 무거운 요소를 구분해 배치하는 방식의 리듬을 생각할 수 있다. 이를 위해 다음의 영어 예를 더 보자.

- (40) a. black and white (*white and black)
 b. North and South (*South and North)
 c. nuts and bolts (*bolts and nuts)
 d. up and down (*down and up)
 e. give and take (*take and give)
 f. come and go (*go and come)
 g. rank and file (*file and rank)
 h. puff and blow (*blow and puff)
 i. rough and round (*round and rough)

(40)의 예는 이항명사류를 구성하는 'A and B' 구조에서 A와 B 모두에서 단음절어를 갖는 경우이다. 그럼에도 불구하고 (40)에서 보는 바와 같이 고정된 어순을 갖고 있는 것은 앞에서 가정한 것처럼 A에는 가벼운 요소가 오고 B에는 무거운 요소가 오는 방식의 리듬 때문이다. 한 예로 (40a)를 (39) 구조 속에 넣어서 음절구조를 그려보면 다음과 같다.

(41)



(41)에서 보는 것처럼 ‘black’의 모음 /æ/는 분지되지 않은 Nu₁의 마디를 갖고 있는 반면에 ‘white’의 모음 /ay/는 분지되어 있는 Nu₂의 마디를 갖고 있다. 다른 한편으로 ‘and’의 /n/은 PhP₁에 속해 있으므로 /æ/와 /n/의 두 요소가 6₂의 Nu₂와 무게에 있어서 균형을 이루고 있다. 따라서 (41)의 분석에 따르면 (40)의 모든 예와 관련해서 A자리에 있는 단어가 단모음 단어로서 가벼운 요소가 되는 반면에 B자리에 있는 단어는 이중모음을 갖는 무거운 요소가 된다고 말할 수 있다.

더 나아가서 A와 B의 자리에 똑같이 단모음을 가지는 단어가 올 경우에도 가벼운 요소와 무거운 요소를 구분해서 일정한 이항명사류를 이루는 예도 있는데 다음을 보자.

- (42) a. east and west (*west and east)
 b. his and hers (*hers and his)
 c. cats and dogs (*dogs and cats)
 d. pen and sword (*sword and pen)
 e. whip and spur (*spur and whip)
 f. this and that (*that and this)
 g. flesh and blood (*blood and flesh)

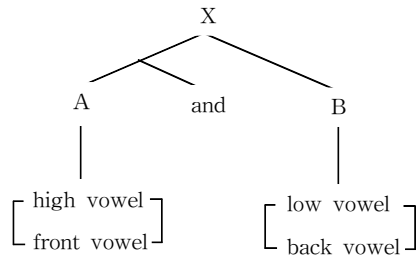
이와 관련해서 Quirk *et al.*(1985)은 다음과 같은 두 가지 음운론적 제약을 제안한 바 있다.²³⁾

- (43) a. 저모음이 고모음 뒤에 온다.
 b. 후설모음이 전설모음 뒤에 온다.

즉 이들의 (43)을 우리의 (39)에 대입해 보면 다음을 의미한다.

23) *Ibid.*, p. 971.

(44)



음절 무게의 개념에 비춰보면 이는 고모음이 저모음보다 가벼운 요소이며, 전설모음이 후설모음보다 가벼운 것을 뜻한다. 과연 (42a)에서 보면 ‘east’의 /i/와 ‘west’의 /ɛ/를 비교해보면 전자의 경우가 후자의 경우보다 더 전설적이고 고모음적이므로 ‘east and west’가 가능한 구가 될 수 있지만, 반대로 ‘west and east’는 리듬적으로 볼 때 불가함을 알 수 있다.

2) Abercrombie(1967)의 이론

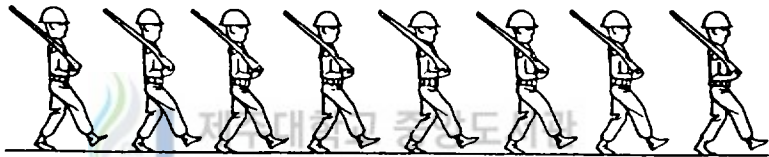
리듬의 문제와 밀접한 관계에 있는 중요한 음성학적 개념으로 등시성(isochrony)이 있다. 즉 이는 일정한 시간적 간격을 두고 리듬의 단위가 규칙적으로 반복되는 현상으로 모든 인간의 구어(spoken languages)에 존재하는 특성이다. 이와 관련해서 Abercrombie(1967)는 다음과 같이 언급함으로써 모든 언어를 음절박자언어(syllable-timed language)와 강세박자언어(stress-timed language)로 나누고 있음을 본다.

(45) As far as is known, every language in the world is spoken with one kind of rhythm or with the other. In the one kind, known as *syllable-timed* rhythm, the periodic recurrence of movement is supplied by the syllable-producing process: …… the syllables recur at equal intervals of time – they are *isochronous*. French, Telugu, Yoruba illustrate this mode ……: they are syllable-timed languages. In the other kind, known as a *stress-timed* rhythm, the periodic recurrence of movement is supplied by the stress-producing process: …… the

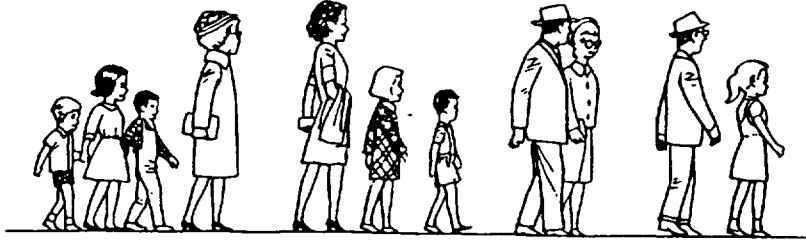
stressed syllables are isochronous. English, Russian, Arabic illustrate this other mode: they are stress-timed languages.²⁴⁾

Abercrombie(1967)의 음절박자언어와 강세박자언어의 두 구분은 사실은 이보다 20여년 전 Pike(1945)의 구분을 따른 것으로서 전자는 음절이 리듬의 단위가 되는 언어로서 음절이 시간상 동일한 간격으로 나타나는 특성을 갖고 있는 반면에 후자의 경우는 강세음절(stressed syllable)이 리듬의 단위가 되는 언어로서 강세음절이 시간상 규칙적으로 일어나는 경향이 있다. 이와 관련해서 Prator & Robinett (1985 : 26)는 이 두 유형의 언어를 다음과 같이 시각적으로 비유함으로써 설명을 보다 분명하게 하고 있다.

(46) a.



b.



(46a)는 음절박자언어의 리듬을 나타내는 것으로 마치도 기관총을 쏘는 것처럼 각각의 음절이 같은 크기와 힘을 갖고 있다. 반면에 (46b)에서 보는 것처럼 영어와 같은 강세박자언어의 경우는 리듬박자가 개인단위가 아니고 가족단위로 되어 있다. 따라서 가족의 수와는 상관없이 한 가족이 하나의 강세박자를 갖는 것으로 족하다. 다시 말하면 강세박자의 언어에서는 주어진 어느 발화에서 강세박자의 수만

24) D. Abercrombie(1967), *Elements of General Phonetics*, Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 97.

같으면 음절의 수와 상관없이 같은 시간을 요하게 되는 것을 의미한다.

여기서 강세박자언어의 대표로 영어와 음절박자언어의 대표로 불어를 가지고 어떻게 리듬의 차이를 보이는지 비교해 볼 필요가 있는데 이를 위해 다음을 보자.²⁵⁾

(47)	a.	Jóhn bought	tʷo new	bóoks there	yésterday
	b.	Jóhn	bóught tʷo	néw books	thére
	c.	Jóhn saw a	bláckbird	yésterday	

(48)	a.	Jean	a	ache	te	deux	livres	hier	
	b.	Jean	a	vu	un	merle	hier		

(47)의 예는 강세박자언어의 특성을 이루는 것으로 음절의 수와는 상관없이 강세음절의 수에 의해 리듬의 단위가 결정되는 것을 나타내 주고 있다. 예를 들어 (47a)는 9개의 음절을 갖고 있고 (47b)는 6개의 음절을 갖고 있다. 그러나 이 두 문장의 발화시간은 각각의 음절수만큼 차이가 나지 않고 강세음절의 수가 4개로서 거의 동일한 발화시간을 갖는다. 또한 강세박자언어에서는 강세를 받는 단어가 상대적임을 알 수 있다. 즉 (47a)에서 강세를 받는 단어는 각각 John, two, books, yesterday인 반면에 (47b)에서는 John, bought, new, there의 단어들에서 강세를 받는다.

다른 한편으로 음절박자언어인 불어의 경우 (48)에서 보는 것처럼 음절 하나하나가 리듬의 단위를 이루고 있다. 따라서 (48a)에서는 7개의 음절로 구성되어 있고 (48b)에서는 6개의 음절로 구성되어 있으므로 이 두 문장의 발화시간은 7:6의 비율을 갖는다고 볼 수 있다.

Abercrombie(1967)는 강세박자언어에서 강세받는 음절로부터 다음 강세받는 음절 직전의 음절까지의 시간적 공간을 음보(foot)라는 용어를 사용해서 나타내고 있다. 따라서 다음의 문장

25) R. Lass(1984), *Phonology: An Introduction to Basic Concepts*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 249.

(49) | This is the | house that | Jack | built |

을 음보 단위로 나누어 보면 아래와 같다.

(50)

foot 1	foot 2	foot 3	foot 4
This is the	house that	Jack	built

즉 이 문장에서는 4개의 강제음절 - this, house, Jack, built -을 갖고 있으며 결과적으로 4개의 음보를 갖고 있음을 뜻한다. 이때 foot 1은 3개의 음절을, foot 2는 2개의 음절을, foot 3와 foot 4는 각각 1개의 음절을 갖고 있지만 등시성의 원리에 의해 거의 같은 시간을 요한다.

따라서 (50)에서 foot 1과 foot 2는 foot 3과 foot 4에서 보다 각 음절의 길이가 압축되어 실현되어야 하며, 결과적으로 전자의 경우가 후자의 경우보다 빠르게 발화된다. 이를 Abercrombie의 분석을 따르면 다음과 같이 나타내 볼 수 있다.

(51) | This is the | house that | J a c k | b u i l t |



2. 율격이론에서의 리듬

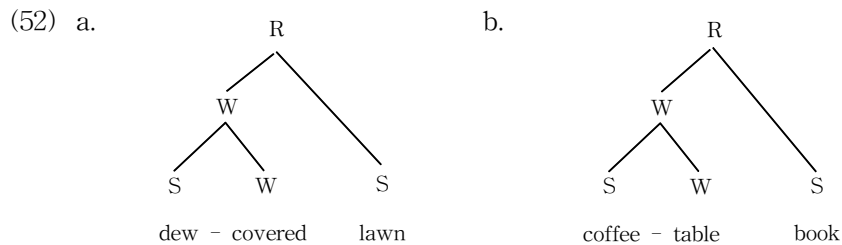
음운 이론이 1970년대부터 비선형이론(non-linear)으로 발전하면서 영어의 리듬에 관한 기술(description)도 율격음운론(metrical phonology)에서 더욱 정교하게 발전하게 되었는데, 이 이론의 대표격으로 LP(1977)의 수형-격자 운율이론(tree-&-grid metrical theory)과 Kiparsky(1979), Giegerich(1984)의 수형이론(tree-only theory), Prince(1983), Selkirk(1984)의 격자이론(grid-only theory) 등이 있다.

이들 이론들은 모두가 강제(stress)를 분절음의 특성으로 분석하였던 생성음운론의 입장에서 탈피하려는 시도로서 탄생되었다고 볼 수 있다. 즉 종래에 강제현상을 분절음의 절대적 강제치(absolute stress value)로 분석하였던 것을 율격이론에서는 강세를 음운구성 성분간의 상대적 강제(relative prominence)로 간주하고 다원적(n-ary) 분류가 아니라 강(s)과 약(w)이라는 이원적(binary)으로만 나누어 분

석하였다. 따라서 이 장에서는 리듬 이해의 기초 개념으로서 상대적 강세 개념과 이 상대적 강세의 교체 개념을 살펴보고, 이를 토대로 율격음운론에서 제시되고 있는 몇 가지 주요 리듬규칙을 고찰해 보고자 한다.

1) 상대적 강세

예를 들어 영어의 dew-covered lawn과 coffee-table book을 율격구조로 그려보면 다음과 같다.



(52a)가 의미하는 바는 dew와 covered는 자매성분(sister constituent)으로서 dew가 covered보다 더 강(s)하며, 이어서 dew-covered와 lawn의 두 자매성분 중에서는 후자가 전자보다 더 강하다. 마찬가지로 (52b)에서도 coffee와 table이 자매성분으로서 복합어(compound)가 되며 이것이 뒤따라 나오는 book을 수식하는 관계를 이루고 있다. 따라서 coffee가 table보다 강하며 coffee-table보다 book이 더 강한 관계에 있음을 보여주고 있다. 그런데 이에 대한 판단은 Sound Pattern of English의 핵강세규칙(NSR)과 복합어강세규칙(CSR)이 다음과 같은 율격음운론적으로 나타내고 있는 LP(1977)의 원리에 의해서 이루어지고 있음을 알 필요가 있다.

(53) In a configuration [cABc]:

- a. NSR: If C is a phrasal category, B is strong.
- b. CSR: If C is a lexical category, B is strong iff it branches.²⁶⁾

26) M. Liberman & A. Prince(1977), "On Stress and Linguistic Rhythm," *LI 8*: pp. 257.

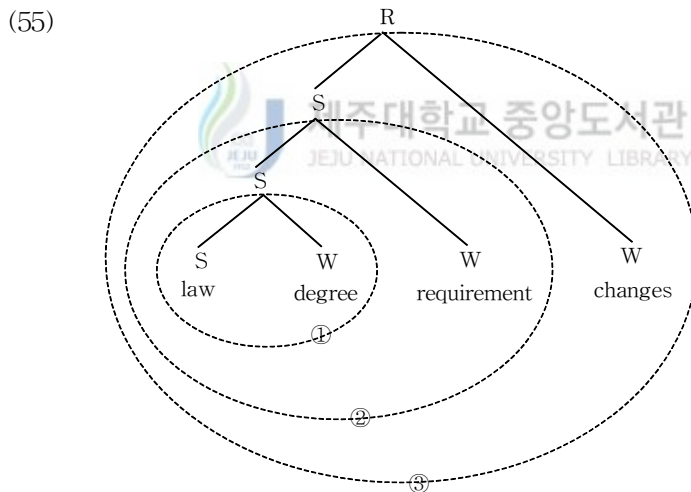
즉 (52a)와 (52b) 모두의 경우에서 각각 첫 두 단어 dew-covered와 coffee-table은 어휘범주(lexical category)이므로 (53b)의 적용을 받게 되어 S-W의 강세리듬을 받는다. 이것이 각각 오른쪽의 단어 lawn과 book이 결합이 되면 (53a)의 적용을 받게 되어 W-S의 강세리듬을 받는다.

그러면 더 나아가서 예를 들어 law degree requirement changes와 labor union strike committee chairman의 두 구에 대한 강세리듬은 어떠한지 살펴보자.

먼저 law degree requirement changes는 ‘changes in the law degree requirement’의 의미로서 다음과 같은 통사구조를 갖는다.

(54) [[[[law] [degree]] [requirement]][changes]]

이를 바탕으로 해서 울격수형도를 그려보면 다음과 같다.

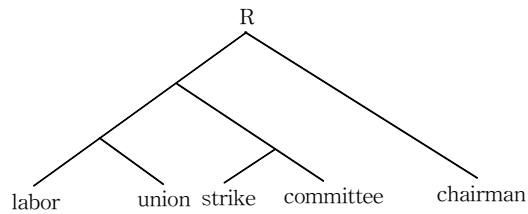


(55)의 구조에서 가장 안쪽에 있는 원의 범주 ①부터 자매(sister)관계를 이루는 구성성분에 (53b)를 적용시키고, 차례대로 ②, ③의 범주에도 같은 원칙을 적용시킬 수 있게 된다 이때의 B에 해당되는 요소가 분지하는 경우가 없으므로 모두 왼쪽이 A에 해당되는 요소에서 S가 된다.

다른 한편으로 labor union strike committee chairman의 경우를 위해서 먼저

통사구조를 살펴보면 [[[[labor] [union]] [[strike] [committee]] [chairman]]이 되는데 이를 통사적 나무그림으로 그려보면 다음과 같게 된다.

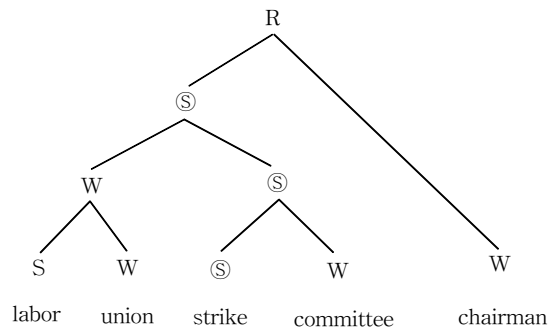
(56)



(56)의 구조에 (53b), 즉 CSR을 적용시키면 labor와 union이 [SW]로 표시되고 strike와 committee도 [SW]가 된다. 그리고 labor union과 strike committee를 지배하는 마디를 고려할 때 CSR에 의해 B에 해당되는 strike committee가 분지하므로 이 마디가 S가 되고 상대적으로 labor union마디는 W가 된다. 마지막으로 chairman을 지배하는 마디는 분지하지 않고 있으므로 W가 된다.

이와 같이 해서 위의 (56)의 각 마디에 S와 W를 삽입시켜서 운율나무를 그리면 아래의 (57)과 같게 된다.

(57)



(57)을 통해서 S마디만으로 지배를 받고 있는 strike가 가장 강한 강세를 받는 이른바 지정종말요소(designated terminal element = DTE)를 이루고 있다.

2) 강세의 교체

지금까지 우리는 율격이론에서의 강세가 상대적 개념으로서 다루어지고 있는 것을 살펴보았다. 원래 율격이론에서 상대적 강세는 내포된(embedded) 채 그대로 보존된다는 것이 강세규칙 설정의 기본 가정이었다. 그러나 다음의 예에서 보는 것처럼 상대적 강세가 보존되지 않는 경우가 허다하다.

- (58) a. ³ [thir¹teen] → b. ³ [thir⁴teen] ¹ men
³ [thir¹teen] → ² [thir⁴teen] ¹ men
³ [achro¹matic] → ² [achro⁴matic] ¹ lens
³ [Tennes¹see] → ² [Tennes⁴see] ¹ air
(He's) ² [good ¹ looking] → ² [good-³looking] ¹ lifeguard
² [empty ¹ bed] → ² [empty ³ bed] ¹ blues

(58)의 예가 보여주고 있는 것은 어느 단어나 구의 강세 유형에 있어서 이들이 다른 단어와 결합이 되어 더 큰 구의 환경이 될 때에 원래 갖고 있던 강세패턴이 바뀐다는 사실이다. (58a)에서 각괄호 속의 강세패턴은 약강이나 (58b)의 환경에서는 강약의 패턴으로 교체된 것을 볼 수 있는데 이와 같은 영어의 강세패턴현상을 리듬의 개념으로 접근할 수 있으며 이 강약(또는 약강)의 교체현상에 관해서는 다음의 인용에서 보듯이 여러 학자들에 의해 일찍부터 지적되어 왔던 바이다.

(59) Jespersen(1905)

Verse rhythm is based on the same alternation between stronger and weaker syllables as that found in natural everyday speech. Even in the most prosaic speech, which is in no way dictated by artistic feeling, this alternation is not completely irregular: everywhere we observe a natural tendency towards making a weak syllable follow a

strong and inversely(Jespersen 1905, 1952 : 254).²⁷⁾

(60) Gimson(1980)

But it happens that when a word pattern consists in isolation of a primary accent preceded by a secondary accent ..., the primary accent may be thrown back to the syllable carrying secondary stress in isolation, if, in connected speech, a strong accent follows closely ...²⁸⁾

(61) Bresnan(1972)

There is a well-known case where internal stress relations are altered: compare the word *thirtéen* in isolation with the same word in prenominal position, *thirteen mén*. If this were the general case, the cyclic principle would be unjustified; however, since it is exceptional, it is taken to be the result of some sort of special rhythm rule.²⁹⁾

(59)-(61)에서 보는 바와 같이 이들의 관찰은 한 마디로 영어의 강세교체(stress shift) 현상을 지적한 것으로 이로 인해 리듬 규칙이 운율이론에서는 중요한 규칙으로 부상된다. 이것이 1970년대 후반 이후 율격음운론이 발전하면서 제시된 여러 가지 리듬규칙의 기초가 되고 있음은 주지의 사실이다.

3. 리듬규칙

율격이론에서는 리듬을 격자(grid)나 수형(tree)으로 혹은 수형과 격자(tree-and-grid)로 나타낼 수 있다. Kiparsky(1979)와 Giegerich(1984)는 영어의 강세리듬을 수형이론(tree-only theory)으로 나타냈으며, Prince(1983)와 Selkirk(1984)는 이를 격자이론(grid-only theory)으로 나타냈고, LP(1977)와 Hayes(1983)는 수형격자이론(tree-and-grid theory)으로 나타냈다. 여기서는 이들 각각의 이론에서 제시하는 다

27) Elizabeth Couper-Kuhlen(1986), *An Introduction to English Prosody*, London: Edward Arnold, p. 60.에서 재인용

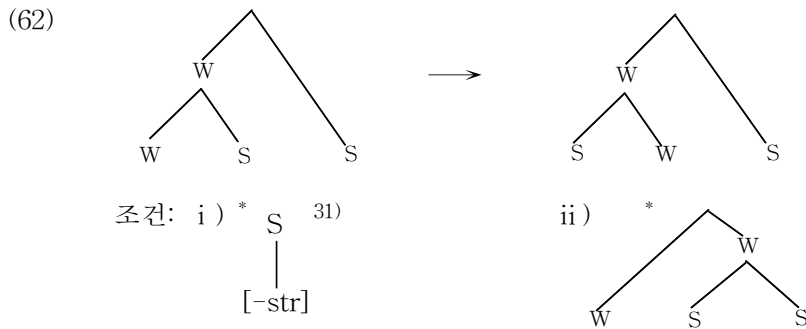
28) A. C. Gimson(1980), *An Introduction to the Pronunciation of English*, 3rd ed., London: Edward Arnold, p. 285.

29) J. Bresnan(1972), "Stress and Syntax: A Reply," *Language* 48, p. 72.

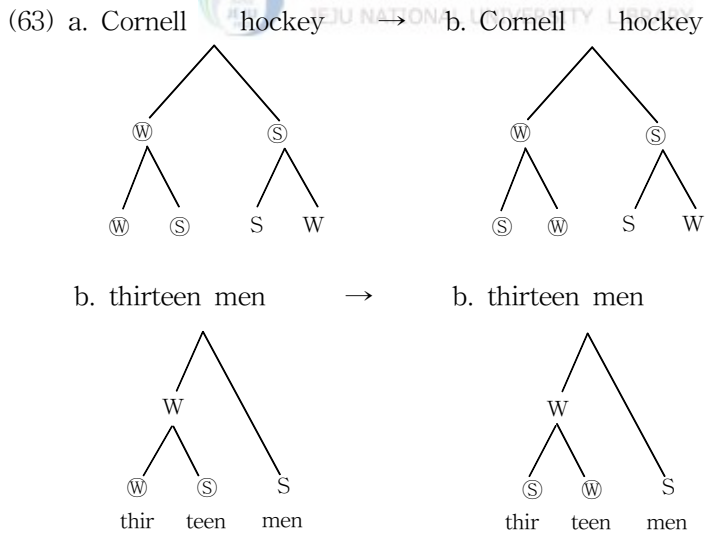
음의 리듬규칙을 간략하게 살펴보고자 한다.

1) Kiparsky(1979)의 리듬규칙

Kiparsky(1979)의 리듬규칙은 다음과 같다.³⁰⁾

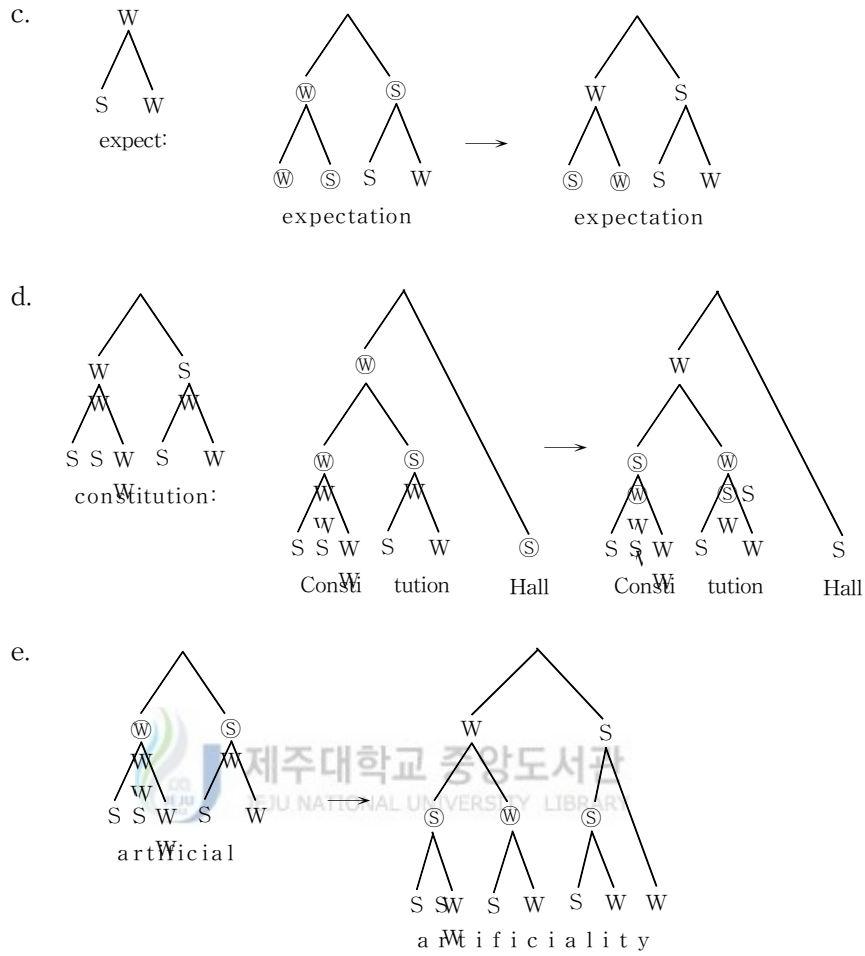


Kiparsky(1979)의 리듬규칙 (62)는 예를 들어 다음의 강제충돌의 문제를 해결시켜 주어 적형의 리듬을 이루도록 한다.



30) P. Kiparsky(1979), "Metrical Structure Assignment is Cyclic," *LI* 10, p. 424.

31) 여기서 조건 i)은 "W"가 약음절을 지배하는 종말요소일 때에는 적용되지 않는다는 것을 나타내며 ii)는 첫번째 "S"가 비분지인 경우에는 적용되지 않는다는 뜻이다.



(63)의 모든 예에서 Kiparsky(1979)의 리듬규칙은 \textcircled{W} - \textcircled{S} 의 연속을 \textcircled{S} - \textcircled{W} 로 교체시켜 줌으로써 바로 이어 나오는 S와의 인접 또는 충돌을 막아주고 있음을 본다.

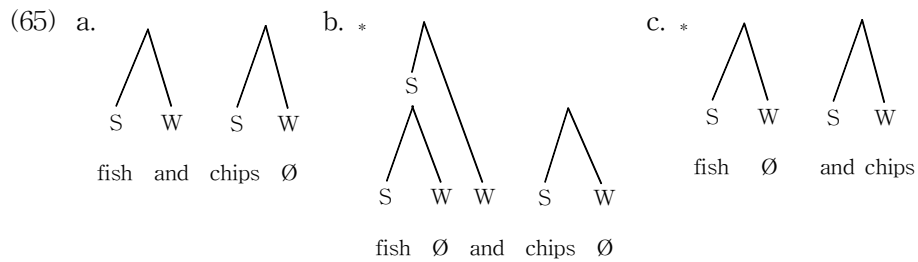
2) Giegerich(1985)의 공음절제약

(64) Giegerich(1985)의 공음절제약(zero syllable constraint)

Of two adjacent terminal W-nodes, neither occupies a zero syllable.³²⁾

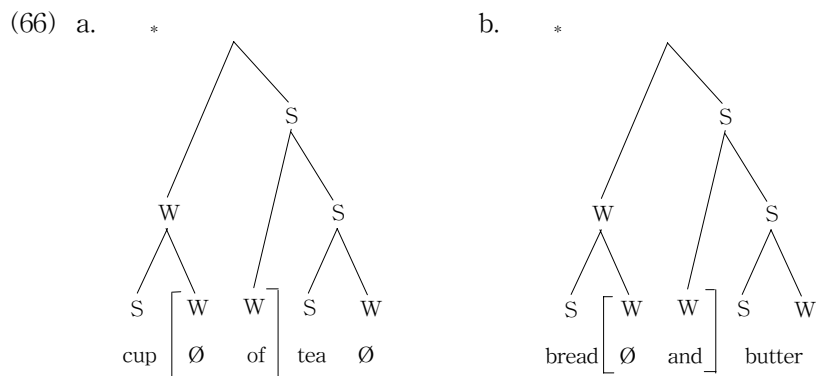
32) H. J. Giegerich(1985), *Metrical Phonology and Phonological Structure: German and English*, Cambridge, p. 14.

공음절제약 (64)는 인접한 두 개의 약음절 종말교점 중에서 어느 것도 공음절을 차지할 수 없다는 제약이다. 이 제약은 예를 들면 fish and chips 같은 영어의 구에 해당되는 적합한 운율적 리듬구조로서 아래의 (65a)와 같은 구조는 허용되는 반면에 (65b)나 (65c)와 같은 구조는 허용될 수 없는 것을 설명해 준다.



(65a)의 구조에서 약음절에 해당하는 and는 선행하는 강음절에 연결되어 전접어(enclitics)를 이루는 것을 보여주고 있다. Giegerich(1985)가 지적하고 있듯이 이러한 현상은 모든 강세박자언어에서 일반적으로 나타나며 이러한 전접화의 과정은 통사적 경계와 관계없이 이루어진다.³³⁾

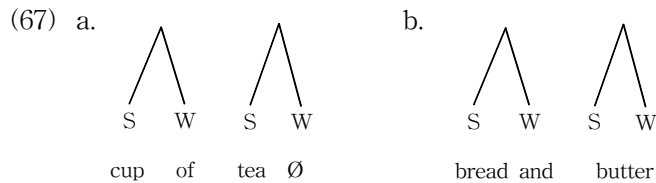
예를 들어 영어의 cup of tea와 bread and butter 같은 구의 리듬구조로서 다음과 같은 구조도 위의 공음절제약에 의해 배제된다.



(66)에서 각 괄호로 묶여 있는 부분이 공음절 제약을 받고 있는 경우이다. 따라서

33) *Ibid.*, p. 12.

이들의 리듬구조가 적형이 되기 위해서는 다음과 같은 리듬구조를 갖고 있어야 한다.



이는 cup of tea에서 of가 운율적으로 tea가 아니라 cup과 한 단위를 이룰 때 리듬구조에 적합한 것을 알 수 있으며, 같은 이유로 해서 bread and butter에서도 and가 뒤따르는 butter가 아니라 앞에 오는 bread와 한 단위를 이루어야 함을 나타내 주고 있다. 즉 이들 두 구의 운율구조는 다음과 같이 나누어져야 함을 의미한다.

- (68) a. [cup of] [tea] (*[cup] [of tea])
 b. [bread and] [butter] (*[bread] [and butter])

3) LP(1977)의 리듬규칙

여기서는 Liberman & Prince(LP)가 리듬현상을 규명하는데 이용한 운율수형 (metrical tree)과 운율격자(metrical grid)에 의한 리듬규칙을 살펴보기로 한다.

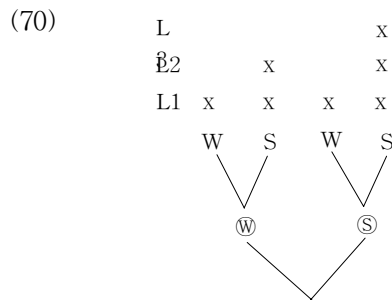
LP(1977)는 먼저 운율격자 구조의 구성을 위한 규칙으로서 다음의 상대적 강세 투사규칙(relative prominence projection rule)을 제안하고 있다.

- (69) In any constituent on which the strong-weak relation is defined, the designated terminal element of its strong subconstituent is metrically stronger than the designated terminal element of its weak subconstituent.³⁴⁾

34) M. Liberman & Prince(1977), "On Stress and Linguistic Rhythm," *LI* 8, p. 316.

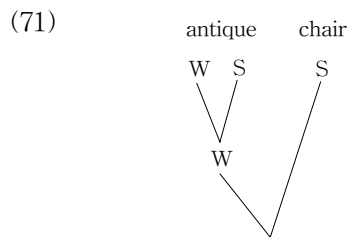
이 규칙은 격자구조의 구성에 있어서 하나의 적형조건(well-formed condition)으로서 W음절에 격자를 부여하면, 다른 S음절에도 자동적으로 격자를 하나씩 더 부여해야 하는 것을 뜻한다. 이는 S는 항상 W보다 더 강해야 한다는 상대적 강세를 유지하기 위한 것이다.

예를 들어 다음의 격자구조는 이 규칙에 따른 것이다.

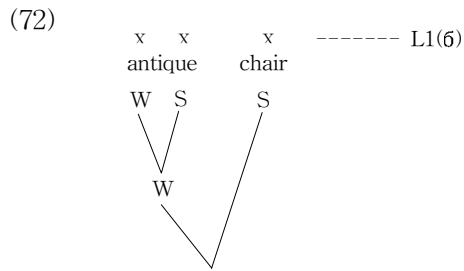


(70)의 L₁층에서는 W와 S 어느 경우이든 모두 격자 하나씩을 부여받고 있다. 그러나 L₂층으로 올라가면 여기서는 W와 S가 격자 부여에 있어서 차이를 띠게 된다. 즉 (69)의 상대적 강세투사규칙에 의해 W에 비해서 S는 격자를 하나 더 얻게 된다. 마지막으로 L₃층에서는 W와 S의 비교로 인해서 S에서 격자를 하나 더 부여받게 되는 것을 알 수 있다.

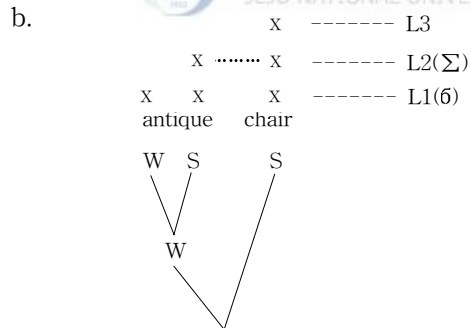
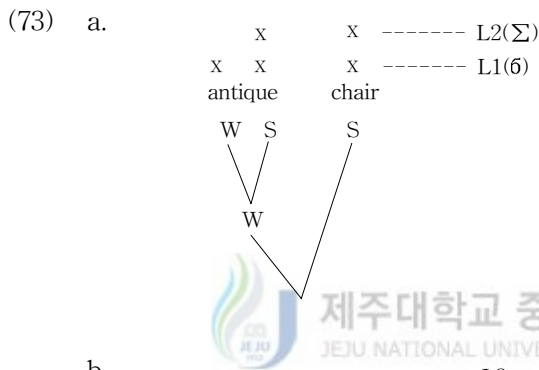
그러면 이 규칙에 의해 실제로 영어의 antique chair라는 구가 어떠한 격자 구조를 갖게 되는지 살펴보자. 먼저 antique chair는 다음의 수형도를 갖추고 있음을 주목할 필요가 있다.



여기서 L₁(6)의 격자를 부여하면 (72)가 된다.



다시 여기에 (70)에서처럼 (69)의 상대적 강세투사규칙을 적용하면 아래와 같은 리듬구조를 갖게 된다.



그런데 (73b)의 격자구조를 보면 L_2 층의 두 격자가 서로 인접해 있다. 이러한 인접(adjacency) 관계는 (73b)에서 보는 것처럼 점선(---)으로 나타내는데 이처럼 두 격자가 비교체 인접(non-alternating adjacency) 관계일 때 강세충돌(stress clash) 또는 격자충돌(grid clash)이 일어난다. 이 강세충돌 현상을 해결하기 위해 LP(1977)는 다음과 같은 리듬규칙을 제시한다.

예를 들어 acromatic lens를 Selkirk(1984)식의 격자로 표시하면 아래와 같다.³⁵⁾

(76)		x			
	x	x	beat	
	x	x	x	basic beat	
	x	x	x	x	demibeat
	acromatic lens				

이렇게 격자가 구성되면 다음과 같은 Selkirk(1984)의 리듬교체원리(principle of rhythmic alternation)의 점검을 받아야 한다.

(77) Principle of Rhythmic Alternation(=PRA)

- a. Every strong position on a metrical level n should be followed by at least one weak position on that level.
- b. Any weak position on a metrical level n may be preceded by at most one weak position on that level.³⁶⁾

이 PRA를 쉽게 표현하면, 강세(S)가 두 개 이상 연속될 수 없고 (a), 약세(W)도 두 개까지는 허용되지만 세 개 이상 연속해서 나타날 수 없다는 것으로서 LP(1977)의 강세충돌 개념을 더 일반성있게 표현한 것이다.

이 원리에 입각해서 격자구조를 교체형의 리듬구조로 변형시켜주는 격자양음규칙(grid euphony rules)³⁷⁾ 중 하나로서 박절이동(beat movement) 규칙이 다음과 같이 표시된다.

35) 이와 같은 격자의 구성은 Selkirk가 제시하는 규칙으로서 격자배열규칙(text-to-grid alignment)에 의한 것인데 이 TGA는 다음의 세부규칙으로 나뉘어져 있다.

- (i) demibeat alignment
- (ii) basic beat rule
- (iii) domain-end prominence rule
- (iv) pitch accent rule

36) E. O. Selkirk가(1984), *op. cit.*, p. 52.

37) 격자양음규칙에는 박절첨가(Beat Addition: BA), 박절이동(Beat Movement: BM), 박절삭제(Beat Deletion: BD)가 있다.

(78) 박절이동규칙(beat movement: BM)

$x_y \dots X \quad X \quad X$

$X \quad X \quad X \quad X \quad X \quad X$

조건: x_y 는 약박절(weak beat)이다.

이 박절이동규칙(BM)이 적용되는 예는 다음과 같다.

(79) a.

X
 $X \dots X$
 $X \quad X \quad X \quad X$
 next door neighbor

b.

X
 $X \quad X \quad X \quad X$
 next door neighbor

X
 $X \dots X$
 $X \quad X \quad X$
 $X \quad X \quad X$
 fourteen trouts

X
 $X \quad X$
 $X \quad X \quad X$
 $X \quad X \quad X$
 fourteen trouts

마찬가지로 이 박절이동규칙을 가지고 부적형한(ill-formed) (76)의 acromatic lens 가 갖는 리듬의 변화상황을 아래와 같이 타나낼 수 있다.

(80)

X
 $X \dots X$
 $X \quad X \quad X$
 $X \quad X \quad X \quad X \quad X$
 acromatic lens

→

X
 $X \quad X \quad X$
 $X \quad X \quad X \quad X \quad X$
 acromatic lens

이와 같은 원리를 가지고 우리는 영어의 다음과 같은 구의 정확한 리듬을 얻을 수 있게 된다.³⁸⁾

(81) a. Dúndèe mármalàde

b. Wé stmìnster Ábbey

c. (a) góod-lòoking lífegùard

d. (the) thírtènth of Mày

e. ánaphòric réference

f. (the) únknòwn sóldier

38) *Ibid.*, *op. cit.*, p. 46.

지금까지 우리는 울격음운이론의 세 갈래, 즉 수형이론(tree-only theory), 수형-격자이론(tree-and-grid theory), 그리고 격자이론(grid-only theory)에서 다루고 있는 리듬규칙을 살펴보았다. 이 세 이론은 나름대로 영어의 리듬을 설명하기 위한 규칙을 제시하고 있고, 서로의 장단점이 있긴 하지만, 공통적으로 전제하고 있는 것은 영어의 경우 강세박자언어로서 강약(또는 약강)이 교대로 나타나는 리듬을 유지하려는 경향에 대한 규칙 내지는 원리라는 점이다. 다시 말해서 영어의 리듬에 관한 한 강 강세든 약 강세든 동일한 강세가 인접하게 되는 것을 회피하려는 원리로서 크게 보아 리듬에 있어서 필수굴곡원리³⁹⁾(obligatory contour principle)가 작용하고 있다고 말할 수 있겠다.



39) 필수굴곡원리는 Leben(1973)에서 제안되었고 Goldsmith(1976)의 자립분절음운론에서 처음으로 공식화되었다. 처음에는 성조현상에서 두 개의 동일한 성조가 연쇄적으로 인접해 있을 때 이 두 성조가 해당 모음에 연결되기 이전에 하나의 성조로 병합되는 것을 설명하기 위한 것이었으나 McCarthy(1986)와 Yip(1988) 등에서는 이 원리를 보편적 원리로 인정하고 있다. 참고로 McCarthy(1986)의 필수굴곡원리에 대한 정의를 보면 다음과 같다.

Obligatory Contour Principle:

At the melodic level, adjacent identical elements are prohibited.

IV. 리듬과 발음교육

앞 장에서 살펴본 바와 같이 영어는 강세박자언어로서 리듬에 대한 이해 및 인식이 없이는 사실상 그 학습의 효과를 얻기가 불가능하다고 해도 과언이 아니다. Taylor(1981)도 영어를 공부하는 외국인 학습자들 가운데 가장 광범위하게 직면하게 되는 어려움이 다름 아닌 바로 리듬의 문제라고 지적한 바 있는데, 이와 관련한 그의 실험이 우리에게 시사하는 바는 매우 크다 하겠다. 그는 23개의 서로 다른 언어적 배경을 가진 49명의 비원어민 영어화자들을 대상으로 실험하였다. 이들 피실험자들은 모두가 본국에서는 노련한 영어교사들로서 Leeds 대학교에서 실시되던 1년 과정의 영어 강습을 거의 마쳐가고 있는 단계에 있었으며, 실험 내용은 영어문장을 소리내어 읽게 하고 또한 질문에 대한 대본에 없는 답변을 영어로 하게 하는 단순한 것이었다. 그 결과 49명의 피실험자 중 반이 넘는 25명이 영어 리듬에 상당한 문제가 있는 것으로 드러났으며, 이 25명 중 10명은 특히 잘못된 끊어 읽기로 인해 야기되는 불안정한 리듬을 보였으며 나머지 15명도 모두가 그 모국어 배경이 강세박자리듬이 아니고 음절박자리듬의 언어권에서 온 사람들로 판명되었다.⁴⁰⁾

여기서 우리는 음절박자언어인 한국어를 모국어로 하는 한국 학생들에게서도 똑같은 현상이 일어나는 것으로 가정할 수 있다. 다시 한 번 앞에서 제시한 다음의 두 영어 문장을 보자.

- (82) a. Give it to him.
- b. They came to see us.

문장 (82a)는 명령문으로서 영어 학습의 가장 초보적 단계에서나 나올 법한 간단한 단어 네 개로 구성되어 있다. 그것도 대명사 두 개와 전치사 하나가 포함되어 있는 단순한 문장이다. 그러나 실제로 실험해 본 바에 의하면 앞서 언급한 바와

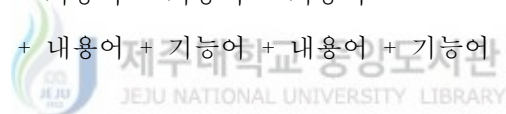
40) D. S. Taylor(1981), *op. cit.*, p. 221.

같이 이 문장을 완전하게 알아들은 피실험자의 비율은 14%에 불과하였다. 이를 좀 더 심층적으로 분석해 보면 나머지 86%에 해당되는 피실험자들 중에서도 위의 네 단어 중 가장 많이 알아들은 단어는 다름 아닌 동사 give였다.

다른 한편으로 문장 (82b)는 다섯 개의 단어로 구성되어 있으며 (82a)보다 조금 더 길다. 그럼에도 불구하고 똑같은 실험에서 이 문장은 57%의 피실험자들이 완전히 이해한 것으로 나타났다. 이 두 문장에 대한 실험의 결과는 영어의 이해도는 문장의 물리적 길이와 별 상관이 없는 것을 의미하고 있다. 그런데 (82b)가 (82a)에 비해 다른 것이 있다면 (82b)에서는 내용어가 두 개, 즉 came과 see가 있으며 이것도 이들 동사의 전후로 기능어가 끼어있게 됨으로써 내용어와 기능어가 규칙적으로 교체되고 있다는 점을 발견하게 된다. 이와는 대조적으로 (82a)에서는 내용어 give에 이어 기능어 세 개가 연속해서 뒤따르고 있다. 이와 같은 관찰을 정리해 보면 다음과 같다.

(83) a. 내용어 + 기능어 + 기능어 + 기능어

b. 기능어 + 내용어 + 기능어 + 내용어 + 기능어



여기서 내용어에 강(strong)을 부여하고 기능어에 약(weak)을 부여해 보면 (82)의 두 문장은 다음과 같은 리듬의 배열을 갖게 된다고 볼 수 있다.

(84) a. 강 - 약₁ - 약₂ - 약₃

b. 약 - 강 - 약 - 강 - 약

(83)의 분석으로나 또는 (84)의 분석으로나 간에 확실한 것은 (82b)가 더 영어의 리듬규칙에 부합된다고 볼 수 있으며, 따라서 실험의 결과가 나타내 주듯이 문장의 길이에 상관없이 적형의 리듬을 갖춘 발화가 보다 더 인지하기 쉽다라는 사실을 알 수 있다.

이상에서 살펴본 것처럼 강제박자언어로서의 영어는 어떻게 해서라도 리듬규칙을 준수하려는 경향이 있기 때문에 영어를 외국어로서 학습하는 한국 학생들에게

도 이에 따르는 리듬학습이 필요하다고 본다. 예를 들어 위의 (82a)가 (83a)나 (84a)와 같은 분석이 이루어지고 있더라도 영어의 원어민들은 리듬이라는 관점에서 이를 그대로 버려두지 않는다. 즉 (84a)에서처럼 연속적 약세군을 이루고 있지만 규칙적 리듬을 살리기 위해 두 번째 약(약₂)에 해당되는 (82a)의 전치사 to에 강세를 부여해 줌으로써 다음의 (85)가 된다.

(85) Give it tó hím.

이와 같은 영어의 리듬현상의 중요성을 고려하면서 이 장에서는 영어교육에 실질적으로 요구되는 개념으로서 내용어와 기능어, 문장강세, 리듬과 길이에 관하여 논의하고자 한다.

1. 내용어와 기능어

Prator & Robinett(1985)에 의하면 일반적으로 강세를 받는 내용어와 강세를 받지 못하는 기능어를 다음과 같이 분류하고 있다.⁴¹⁾

(86) 내용어

- a. Nouns
- b. Verbs
- c. Adjectives
- d. Adverbs
- e. Demonstratives: this, that, these, those
- f. Interrogatives: who, when, why, etc.

(87) 기능어

- a. Articles: a, an, the

41) C. H. Prator, Jr & B. W. Robinett(1985), *op. cit.*, pp. 28-29.

- b. Prepositions: to, of, in, etc.
- c. Personal pronouns: I, me, he, him, it, etc.
- d. Possessive adjectives: my, his, your, etc.
- e. Relative pronouns: who, that, which, etc.
- f. Common conjunctions: and, but, that, as, if, etc.
- g. Auxiliaries: be, have, do, will, would, could, etc.

단어에 대한 이와 같은 구분은 강세리듬에 있어서 가장 기본이 된다. 그럼에도 불구하고 여기에서 몇 가지 유의해야 할 사항이 있는데, 영어교육의 현장에서 다음의 경우를 고려하면 크게 도움이 될 것으로 본다.

- (88) a. 조동사(87g)의 경우에도 문장의 끝 위치에서나 부가의문문으로 사용될 때에는 강세를 받는다.
- b. 두 개의 명사가 복합어로 사용될 경우에는 첫째 명사에서 강세를 받는다.
- c. 동사 + 부사의 복합동사에서는 부사에서 강세를 받는다.

(88)을 염두에 두면 각각 다음의 강세현상을 이해할 수 있게 된다.

- (89) a. I thóught he was smárter than he ís.
- a'. All móvies aren't máde in Hóllywood, áre they?
- b. apártment house⁴²⁾
- b'. búsiness affairs
- c. split úp⁴³⁾

42) 이는 영어의 CSR의 적용을 받는 경우이다.

43) 이것을 동사+전치사의 경우와 혼동해서는 안된다. 동사+전치사구, 예를 들어 to lóok at him, to lísten to him의 경우는 동사에 강세가 부여된다. 이를 구분하기 위해서는 Prator & Robinett(1985 : 29)가 제시하고 있는 것처럼 what으로 시작하는 의문문을 만들어 보는 것인데, 이에 따르면

Whát are you putting ón?

Whát are you lóoking at?

이 된다. 뿐만 아니라 전치사 at를 what 앞에 놓음으로써 동사로부터 분리시키면 At what are

c'. put ón

마찬가지 원리로 인해서 (89) 뿐만 아니라 Prator & Robinett(1985)가 제시하는 다음의 문장들에 대해서도 강세를 부여할 수 있게 된다.

- (90) a. She decláres that she líkes ráts, dóesn't she?
b. I don't ímagine you can succéed in a búsiness venture.
c. In an hóur it will be réady to turn óver to you.
d. This réd róse is to be plánted hére.
e. He éats thrée fúll méals éach dáy.
f. I shall delíver it to you.

(90)에 주어진 강세표시는 전적으로 (86)-(88)의 기준에 의한 것이다. 예를 들어 (90b)에서처럼 business에는 강세가 부여되지만 venture에는 강세 부여를 받지 못하고 있는데, 그것은 (88b)의 원리에서 비롯된다. 다시 말해 이는 LP(1977)의 핵강세규칙 (53b)의 적용을 받기 때문이다.

또 다른 예로 (90c)의 turn over에서 동사 turn에는 강세 부여가 없는 반면에 부사인 over에만 강세를 받는 것을 본다. 이는 (88c)의 원리에 의한 것임을 알 수 있다.

그러나 (90)에서 유의해야 할 점은 영어의 원어민들이 반드시 위의 (86)-(88)의 원리만으로 강세리듬의 문제를 다 해결하는 것은 아니라는 것이다. 예를 들어 (90e)와 (90f)를 보자. (90e)에서는 문장의 주어인 대명사 he를 제외하고는 모든 단어가 다 내용어로서 6개의 연속적 강세를 받고 있는 상황이 전개되고 있으며 (90f)에서는 동사 deliver에서 둘째 음절에 강세를 받고 있고 셋째 음절에서는 강세를 받지 못하는 상태에서, 이어지는 세 단어가 모두 기능어로서 4개의 무강세 음절이 연속되어 나타나고 있다. 영어의 원어민들은 이와 같은 상태, 즉 강세든 비강세든

you looking?이 된다. 그러나 put on의 on은 아래의 비문에서처럼 그렇지 못하다.

*On what are you putting?

즉 강세받는 요소의 여부가 통사론적 이동과도 밀접한 관계에 있음을 보여주고 있다.

유사한 강세의 연속을 회피한다. 이를 위해 필요한 것이 문장강세의 개념이다.

2. 문장강세

문장강세의 기본 정신은 앞의 3.2에서 다룬 바와 같이 영어가 강세박자언어라는 특성에서 비롯된다. 따라서 앞 장에서 다루었던 Abercrombie(1967)의 등시성(isochrony) 개념이나 Prator & Robinett(1985)의 강세박자언어 리듬의 비유(46b), 그리고 강약의 교체에 의한 리듬개념을 제시한 Jespersen(1905), Gimson(1980), Bresnan(1972) 등의 주장들과 일맥상통하고 있는 것이라 볼 수 있다.

따라서 위의 (90e)와 (90f)는 문장강세 개념에 의해서 다음과 같이 원어민의 리듬을 갖추어야 한다.

(91) a. He eats thrée full méals each dáy.

b. I shall delíver it tó you.

또 다음의 문장을 보자.⁴⁴⁾



(92) Mary's younger brother wanted fifty chocolate peanuts.

이 문장의 모든 단어에 대해서 앞의 (86)–(87)에서 구분하고 있는 내용어-기능어에 의한 구분을 한다면 모든 단어가 다 내용어로 구성되어 있다. 따라서 원래대로라면 모든 단어에 각각 강세를 받아야 마땅하다. 그러나 문장강세의 개념에 의하면 Mary, brother, fifty, peanuts의 단어들이 강세를 받는 반면에 이들 단어 사이에 오는 younger, wanted, chocolate의 단어들은 강세를 받지 못하게 되어 실제로는 다음의 리듬을 갖는다.

(93) Márys younger bróther wanted fífty chocláte péanúts.
 x x x x x x x x x

44) P. Ladefoged(1993), *op. cit.*, p.118.

(93)에서 강세받는 음절과 다음 강세 받는 음절 사이의 비강세 음절의 수가 매우 일정하다. 즉 1과 2 사이에 3개의 비강세 음절이 들어 있는데, 2와 3 사이, 그리고 3과 4 사이에서도 3개씩의 비강세 음절이 들어 있다.

따라서 문장강세에서는 동일한 단어라 하더라도 강세를 받느냐 또는 받지 못하느냐의 문제가 주변 상황의 맥락에 좌우되는 상대적 개념인 것을 주지할 필요가 있다. 이를 위해 다음의 두 문장을 보자.⁴⁵⁾

- (94) a. She wánted a prétty párrot.
b. My áunt wanted tén pretty párrots.

(94)의 두 문장에서 단어 wanted와 pretty를 주목할 필요가 있다. (94a)에서 wanted와 pretty가 강세를 받는 반면에 (94b)에서는 똑같은 이 두 단어가 강세를 받지 못하고 있다. 이 모두가 리듬의 등시성 원칙에 의한 문장강세 개념에서 비롯된다 하겠다.

이와 유사한 예로 다음을 더 들어보자.

- (95) a. He had a clárinet sólo.
b. He pláys the clarinét.
- (96) a. Více-president Jónes
b. Jónes, the Více-président
- (97) a. síxteen
b. She's ónly sixtéén.
- (98) a. the únknown mán
b. The mán is unknówn.

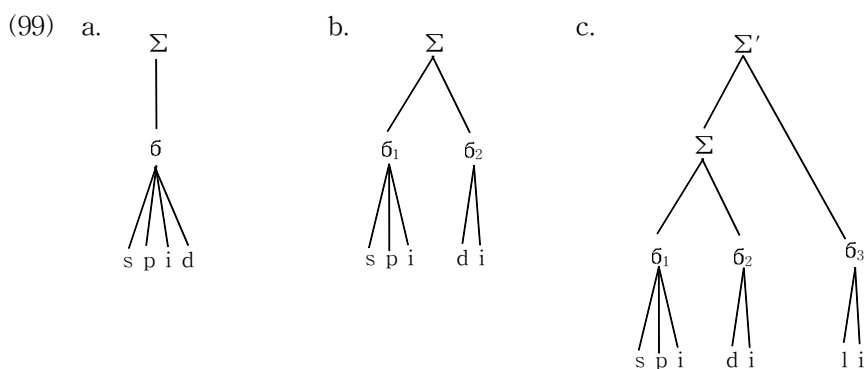
(95)-(98)의 모든 예에서 보듯이 강세 부여의 여부는 인접한 단어의 강세 부여에

45) *Ibid.*, p. 119.

대한 상대적 개념에 의해 결정되고 있다. 예를 들면 (95a)에서 clarinet은 뒤에 오는 단어 solo가 첫음절에서 강세를 받고 있기 때문에 첫음절에서 강세를 부여받음으로써 그 사이의 간격(interval)을 유지시켜 주고 있다. 그러나 (95b)에서는 동사 plays가 내용어로서 강세를 받기 때문에 clarinet에서는 마지막 음절에서 강세를 갖는다. 그러나 (93)에서 보는 것처럼 강세음절과 강세음절 사이의 비강세음절 수가 정확하게 동일하지 않다. 이는 Ladefoged(1993)가 지적하고 있듯이 강세음절 사이의 간격에 대해서는 규칙적 리듬을 유지하고자 하는 일반적 공모(conspiracy) 현상일 뿐이기 때문이다.

3. 리듬과 길이

앞에서 우리는 영어처럼 강세박자언어의 경우 강세음절 사이의 시간적 간격이 매우 규칙적인 것을 살펴본 바 있다. 따라서 영어의 단어 speed, speedy, speedily를 비교해 보면 speed는 한 개의 음절로서 모음이 가장 길고, speedy는 두 개의 음절을 갖고 있으면서 그 첫음절이 speed의 것에 비해 짧으며, speedily는 세 개의 음절을 갖는 단어로서 그 첫음절의 모음이 가장 짧게 실현되는 것을 설명할 수 있다. 이들 세 단어를 음보구조를 가지고 비교해 보면 다음과 같다.



즉 (99)의 세 음보구조에서 보듯이 이들은 모두 하나의 음보를 갖고 있다. 즉 음절수와 상관없이 하나의 음보로 구성되어 있기 때문에 이들 세 단어의 전체 길이

는 거의 동일하다고 볼 수 있다. 따라서 음절수가 늘어날수록 개별 음절의 모음이 갖는 길이는 줄어들게 되어 있다.

이러한 영어의 특성을 무시하고 한국어의 음절수에 따르는 박자의 개념으로는 영어다운 표현을 실현할 수 없다. 이와 같은 리듬에 따르는 길이의 문제와 관련해서는 음악의 악보를 이용한 박자 개념을 도입하면 그 이해를 크게 높일 수 있을 것이다.

이를 위해 Jones(1960)의 다음의 예를 보자.

- (100) a. eight, nine, ten
 b. eighteen, nineteen, twenty

앞서 (99)의 예에서와 똑같이 (100)에서도 (100a)에서는 한 개의 음절로 된 단어들이고 (100b)에서는 두 개의 음절로 된 단어들이지만 이 음절의 수와 상관없이 이들 단어들은 동일한 시간이 소요된다. 이를 Jones(1960)는 다음과 같이 표시하고 있다.⁴⁶⁾



제주대학교 중앙도서관
 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

(101) a. ♪ ♪ ♪
 eight nine ten

 b. ♪ ♪ ♪
 eighteen nineteen twenty

Jones(1960)의 예를 더 들어보면 다음과 같다.

(102) a. ♪

♪

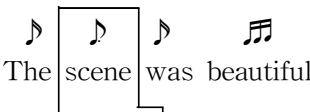
 ♪
 There's nobody there

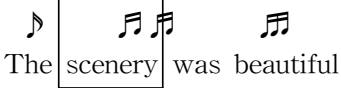
 b. ♪

♪

 ♪
 There's no time

46) D. Jones(1960), *An Outline of English Phonetics*, 9th ed., Cambridge: Heffer, pp. 238-243.

(103) a.  The scene was beautiful

b.  The scenery was beautiful

이와 같이 악보를 통해 박자리듬을 학습하면 단어의 길이에 어떠한 변화가 생기는지를 쉽게 알 수 있다. 예를 들어 (101a)에서 각각의 이중모음 /ey/와 /ay/는 (101b)의 해당 이중모음보다 두배 더 길게 발음되는 것을 의미한다.

마찬가지로 (102)와 (103)의 사각형 단어들을 비교해 보면 no의 모음은 nobody의 첫음절 모음보다 세 배 길며, scene의 모음도 scenery의 첫음절 모음보다 세 배 길게 실현된다는 것을 이해할 수 있다.

다음으로는 문법적 관계가 리듬에 영향을 주고 있는 경우를 살펴보고자 하는데 먼저 다음의 두 구(phrase)를 고려해 보자.

(104) a. (He's a) way to-day (hi: zə) wéi tā déi

b. (A) later day (ə) léitə déi

먼저 (104)에서 괄호 속의 부분은 고려하지 않는다. 나머지 부분이 두 경우 모두 삼음절로 되어 있고 첫음절과 셋째 음절에서 강세를 받고 가운데 음절에서는 강세를 받지 못하고 있다. 이 상황에서 Jones는 (104a)와 (104b)가 각각 다음과 같은 리듬을 갖는다고 주장한다.

(105) a.  b. 

이와 관련해서 (104)에서 문제의 세 음절의 모음이 갖는 강세와 통사적 관계를 분석해 나타내 보면 다음과 같다.

(106) a. V [V V] b. [V V] V

여기서 각괄호가 의미하는 것은 (104a)의 경우 가운데에 오는 비강세음절이 뒤이어 오는 강세음절과 문법적으로 더 가깝게 연결되어 있으며, 반면에 (104b)의 두 경우는 가운데의 비강세음절이 앞에 있는 강세음절과 더 문법적으로 가깝다는 것을 나타내 주고 있다. 따라서 전자의 경우는 가운데의 비강세음절의 길이가 첫음절 길이의 3분의 1에 불과한 반면에 후자의 경우는 동일한 것을 알 수 있다.

이에 해당되는 다음의 예를 더 들어보자.⁴⁷⁾

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| (107) a. Búy [the bóok] | b. [Éither] bóok |
| (from) dáy [to dáy] | [Táke it] óut |
| Árm [in árm] | [Ís it] ríght? |
| (I) quíte [forgót] | [Dóes he] líke (it)? |
| Fírst [of áll] | [Whát's it] fór? |
| Whát's [the tíme] | [Shéltér] hére. |
| Ríng [the béll] | |
| Wéll-[to-dó] | |
| Twéelve [o'clóck] | |

47) *Ibid*, pp. 240-241.

V. 결 론

이 논문은 영어듣기, 말하기의 효과적인 학습을 위해서는 영어가 갖는 리듬의 이해를 전제로 해야 한다는 데에서 출발하고 있다. 이를 위해 서론에서 예를 들어 보여준 바와 같이 6년 이상의 영어교육을 통해 상당한 수준의 영어해독 능력을 갖고 있는 경우에도 아주 간단한 영어 문장에 대한 청해 능력이 현저히 낮은 사실을 실험을 통해 실증한 바 있으며, 이에 대한 가장 큰 문제점으로 영어의 리듬 감각의 결여를 지적한 바 있다.

제 2장에서는 이와 같은 현실적인 리듬 문제에 대한 보다 근원적인 이해를 위해 영어의 운율구조에서 나타나는 리듬현상을 분석해 보았다. 여기서는 보다 구체적으로, 아무리 정교한 통사구조를 이해하고 해박한 문법지식을 갖추고 있다 하더라도, 리듬에 의한 음운구조는 다를 수가 있기 때문에 리듬을 구성하는 운율구조에 대한 이해의 필요성을 지적하였다. 더 나아가서 Nespor & Vogel(1986)의 운율구조를 주축으로 각 운율단위에 대한 분석을 시도한 바, 운율구조의 가장 기초 단위인 음절구조가 기능할 수 있는 리듬현상을 다루었으며, 이보다 한 층 위의 음보 단위가 영어의 리듬에 매우 중요한 역할을 하고 있음을 살펴 보았다.

이에 덧붙여서 단어보다 상위에 있는 음운구가 기능하는 리듬의 현상으로서 통사구조와 음운구조가 일치하지 않음으로써 발생하는 여러 음운구의 예를 살펴 보았다. 이 음운구에 이어서 이 보다 한 층 더 위에 있는 억양구의 문제를 다루기 위해 이 논문에서는 Selkirk(1984)의 의미단위(sense unit)와 억양구에 관한 의미단위조건(sense unit condition on IP) 등의 개념을 도입해서 음운구조에 대한 해석을 시도하였다. 여기서는 특히 영어의 보문소 that을 포함하는 복합문에 대한 분석을 억양구의 입장에서 시도하였다.

이어 제 3장에서는 영어의 전반적인 리듬이론을 다루기 위해 Jespersen(1905)과 Quirk *et al.*(1985)의 리듬원리를 고찰하면서 영어의 이항명사류(binominals)에 대한 인식을 리듬에 근거해서 분석하고, Abercrombie(1967)의 등시성(isochrony) 개념과 음절박자리듬(syllable-timed rhythm) 및 강세박자리듬(stress-timed rhythm)

의 개념을, Prator & Robinett(1985)과 Lass(1984)의 예를 들어 자세하게 다루었다.

이와 더불어 1970년대 중반 이후 복선음운론의 한 갈래로서 율격음운론(metrical phonology)이 발전하게 되었는데, 이 율격음운론에서는 리듬의 문제를 크게 수형-격자운율이론(tree-&-grid theory), 수형이론(tree-only theory), 그리고 격자이론(grid-only theory) 등으로 접근해 왔음을 살펴보았다. 그런데 이들 이론은 모두가 영어의 강세(stress)를 분절음의 특성으로 분석하였던 기존의 SPE식 생성음운론의 입장에서 탈피하고 그 대신 이 강세를 구성성분간의 상대적 강세(relative prominence)로 인식함으로써 출발하고 있다.

이와 같은 지적과 더불어 이 장에서는 이 상대적 영어강세의 교체(alternation) 현상에 대한 Jespersen(1900), Gimson(1980), Bresnan(1972) 등의 지적을 토대로 해서 Kiparsky(1979)의 리듬규칙, Giegerich(1985)의 공음절제약, LP(1977)의 리듬규칙, Selkirk(1984)의 리듬교체원리 등을 다룸으로써 영어의 리듬 현상의 특징을 심도있게 분석하였다.

마지막으로 제 4장에서는 앞의 제 2장과 제 3장에서 다룬 영어의 운율구조와 리듬이론을 기초로 해서 제 1장에서 제시했던 영어학습에서 나타난 리듬 관련 현안 문제를 해결하기 위한 방편으로 영어발음 교육에서의 리듬 문제를 다루었다.

여기서는 영어 학습에서 교사는 학습자들에게 영어의 내용어와 기능어가 리듬과 관련해서 갖는 중요한 기능에 대한 설명을 해야 하며, 더 나아가서 영어 강세의 교체현상과 등시성과 연관되는 영어의 문장강세에 대한 이해 및 학습의 필요성을 제시해야 함을 지적하였다. 이어서 영어의 리듬에 대한 이해에서 빼놓을 수 없는 리듬과 길이의 문제를 Jones(1986)의 예를 통해 강조하였다.

참고문헌

- 김순택 (1980) *영어발음연구*(편저), 서울: 한신문화사.
- 김순택 (1991) *영어 운율 범주의 계층적 조직*, 충남대학교 대학원, 박사학위논문.
- 김중훈 (1988) *영어의 음절과 그 구조*, 고려대학교 대학원, 박사학위논문.
- 김중훈 (1990) *음절음운론*, 서울: 한신문화사.
- 김중훈 (1997) *영어음운론*, 서울: 한신문화사.
- 박남식 (1989) “무계와 리듬- 영어를 중심으로”, *언어 10호*, 충남대학교 어학연구소.
- 정국 (1988) “음운론의 제 이론과 외국어 발음교육,” *영어영문학 34*, 한국영어영문학회.
- Abercrombie, D. (1967) *Elements of General Phonetics*, Edinburgh: Edinburgh University press.
- Akmajian, A. & F. Heny(1975) *An Introduction to the Principles of Transformational Syntax*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England.
- Bresnan, J. (1970) “On Complementizers: Toward a Syntactic Theory of Complement Types.” *Foundations of Language 6*: 279-321.
- Bresnan, J. (1972) *Stress and Syntax: A reply. Language 48*: 326-342.
- Chomsky, N. & M. Halle(1968) *The Sound Pattern of English*, Harper & Row, Publishers, New York, Evanston, and London.
- Couper-Kuhlen, E. (1986) *An Introduction to English Prosody*, London: Edward Arnold.
- Cruttenden, A. (1997) *Intonation*, 2nd ed. Cambridge.
- Giegerich, H. J. (1985) *Metrical Phonology and Phonological Structure: German and English*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gimson, A. C. (1980) *An Introduction to the Pronunciation of English*, (3rd

- ed.), London: Edward Arnold.
- Goldsmith, J. (1976) *Autosegmental Phonology*, Doctoral Dissertation, MIT, Cambridge, Massachusetts.
- Halliday, M. A. K. (1967) *Intonation and Grammar in British English*, The Hague: Mouton.
- Hayes, B. (1984) "The Phonology of Rhythm in English," *LI 15*: 33-74.
- Hogg, R. & C. B. McCully (1987) *Metrical Phonology*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Jespersen, O. (1905/1952) *Growth and Structure of the English Language*. 9th ed. Oxford: Basil Blackwell.
- Jones, D. (1960) *An Outline of English Phonetics*, 9th ed., Cambridge: Heffer.
- Kaisse, E. M. (1985) *Connected Speech: The Interaction of Syntax and Phonology*. Orlando, FL: Academic Press.
- Kiparsky, P. (1979) "Metrical Structure Assignment is Cyclic." *IL. 10* : 421-41.
- Ladefoged, P. (1993) *A Course in Phonetics*, 3rd ed.
- Lass, R. (1984) *Phonology: An Introduction to Basic Concepts*, Cambridge.
- Laver, J. (1994) *Principles of Phonetics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Leben, W. (1973) *Suprasegmental Phonology*, MIT Dissertation. New York: Cambridge University Press.
- Lieberman, M. & A. Prince (1977) "On Stress and Linguistic Rhythm," *LI 8*: 249-336.
- McCarthy, J. (1982) "Prosodic Structure and Expletive Infixation," *Language* 58 : 574-590.
- McCarthy, J. (1986) "OCP effects: Gemination and Antigemination," *Linguistic Inquiry* 17: 207-263.
- Nespor, M & I. Vogel (1986) *Prosodic Phonology*, Dordrecht: Foris.

- Pierrehumbert, J. B.(1980) "The Phonology and Phonetics of English Intonation," Ph. D. Dissetation, MIT.
- Pike, K. (1945) *The Intonation of American English*. Ann Arbor, Mich: University of Michigan Press.
- Prator, C. H. Jr. & B. W. Robinett (1985) *Manual of American English Pronunciation*, 3rd ed. Holt/Rinehart/Winston, Inc.
- Prince, A. (1983) "Relating to the Grid," *LI 14*: 19-100.
- Quirk, R. *et al.* (1985) *A Comprehensive Grammar of the English Language*, Londern: Longman.
- Selkirk, E. O. (1980) "The Role of Prosodic Categories in English word Stress," *LI 11*: 563-605.
- Selkirk, E. O. (1984) *Phonology and Syntax: The Relation between Sound and Structure*, The MIT Press.
- Taylor, D. S. (1981) "Non-Native Speakers and the Rhythm of English," *IRAL*, vol. XIX 13.
- Yip, M. (1988) "The Obligatory Contour Principle and Phonological Rules: A Loss of Identity," *Linguistic Inquiry* 19: 65-100.
- Zwicky, A. M. (1984) "Remarks on Stranded *to* and Phonological Phrasing in English," in Aronoff & Oehrle (eds) *Language Sound Structure*.


<Abstract>

Theories of English Rhythm and Teaching English Pronunciation

Kim, Eun-Mee

English Language Education Major
Graduate School of Education, Cheju National University
Cheju, Korea

Supervised by Professor Kim, Soon-Taik

The purpose of this thesis is to review the general characteristics of English rhythm on the basis of the prosodic structure and theories of English rhythm proposed in the metrical phonology, and to apply the rhythm theories to teaching English pronunciation in the English classroom.

In order to attain part of this objective, chapter 2 starts with the introduction to prosodic structure proposed by Nespor & Vogel(1986) and deals with how the suprasegmental units such as syllable and foot can be related to the problems of English rhythm.

The syllable-based approach to the English rhythm shows that the relationship of the length between the nucleus and the coda can plausibly be

* 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 August, 1999.

accounted for in terms of the hierarchical structure of English syllable. In addition, the next higher prosodic unit, foot, is proven to play an important role in keeping the original rhythm of a given word.

For the other suprasegmental units above the phonological word, the phonological phrase and the intonational phrase have been discussed with a strong emphasis on the difference between their syntactic structures and their prosodic structures.

Chapter 3 examines three different approaches of metrical theory to English rhythm: tree-only theory, grid-only theory and tree-and-grid theory. It is in this chapter that the stress pattern of English is characterized by the proper description of relative prominence of stress rather than by an absolute stress value proposed in the SPE.

This brief analysis of each approach leads one to each of those rhythm rules presented by Kiparsky(1979), Giegerich(1985), LP(1977) and Selkirk(1984). Despite the apparent differences of these rules, they all turned out to be focused on the device of avoiding the stress clash of adjacent elements in order to keep the well-formed English rhythm.

On the basis of what has been examined and discussed in the preceding two chapters, Chapter 4 is an attempt to apply some concepts of content words and function words, sentence stress, and length and rhythm to teaching English pronunciation.