



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

廣州話 研究

- 音聲學的 觀點으로 -

濟州大學校 大學院

中語中文學科

文 聲 皓

2017年 2月



廣州話 研究

- 音聲學的 觀點으로 -

指導教授 金 恩 希

文 聲 皓

이 論文을 文學碩士 學位論文으로 提出함

2017年 2月

文聲皓의 文學碩士 學位論文을 認准함

審查委員長 安在哲

審 查 委 員 李滢鎬

審 查 委 員 金恩希

濟州大學校 大學院

2017年 2月

A Study on the Cantonese Language from a Phonetic Perspective

Sung Ho Moon

(Supervised by professor Eun Hee Kim)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of
Master of Literature

2017. 2.

This thesis has been examined and approved.

Jae Cheol Ahn

Yeong Ho Lee

Eun Hee Kim

2017. 2.

Department of Chinese Language and Literature

GRADUATE SCHOOL

JEJU NATIONAL UNIVERSITY

目 次

第一章. 緒論	1
第一節. 研究 目的	1
第二節. 研究 方向	3
第二章. 호흡모식도	4
第一節. 호흡모식도	4
第二節. 보통화와 호흡모식도	25
第三節. 오도표기법과 호흡모식도의 결합	35
第四節. 모음사각도와 호흡모식도의 결합	41
第三章. 광주화 학습의 가치 및 병음방안	43
第一節. 광주화 학습의 가치	43
第二節. 廣州話 音韻體系	57
第三節. 기타병음방안	62
第四節. 廣州話拼音方案의 타당성	69
第四章. 廣州話 發音法	71
第一節. 정육면체 입체 값 및 6調 境界의 기준점 설정	71
第二節. 廣州話 6調 發音法	75
第三節. 聲韻母 發音法	82
第四節. 광주화 발음의 정확성을 위한 고찰	83
第五章. 結論	88
參考文獻	90

【國文抄錄】

현재 중국어는 중국 官話 역사상 가장 흥미진진한 시기를 지나고 있다. 1900년대까지만 해도 중국대륙 전체에서 의사소통이 가능한 표준어는 존재하지 않았다. 1950년대 북경어 음을 기준으로 보통화 한어병음이 확정되고 중국정부의 노력과 텔레비전 및 인터넷의 보급으로 현재 중국대륙 어디서나 의사소통이 가능한 ‘보통화’가 탄생했다. 역사 이래 처음으로 정부가 지정한 ‘표준어’가 국토의 구석구석까지 스며들게 된 것이다. 이는 바꿔 말하면 현대 이전시기까지만 해도 중국대륙을 관통하는 ‘말소리’는 존재하지 않았고 각 지방마다 고유한 방언을 사용해 왔다는 뜻이다.

정보통신기술의 발달로 ‘통일된 말소리’의 입지는 강화된 반면 방언이 지닌 역사적·문화적 가치는 퇴색되었다. 한 번 잃어버린 소리를 되찾는 것은 아주 어렵다. 녹음기가 있어 소리를 보관하는 것은 가능하지만 잃어버렸던 ‘말소리’를 되돌리는 것은 불가능에 가깝다. 보통화는 북방언어의 어음을 기준으로 제정되었다. 균형적 시각의 입장에서 현재는 남방의 언어를 소개하고 학습할 필요가 있다. 장강이남 지역의 남방언어는 ‘말소리’의 풍부함이 그 특징이라 할 수 있는데 한국인의 입장에서 남방방언 전체를 학습하기는 어렵다. 보통화 이외의 7대 방언 중 사용인구가 가장 많고 경제가치가 크며 고한어의 흔적을 잘 보존하고 있는 방언은 廣東語(cantonese)이다. 현재의 광둥어에는 당송시대의 입성운미가 잘 보존되어 있고 어음 및 어휘에 中古漢語의 특징이 잘 나타나며 한국어 漢字 讀音과의 유사성도 크다. 광둥어라는 용어는 ‘광둥지방의 말’이라는 모호한 개념으로 현재 중국대륙내 광둥어의 언어학적인 용어는 ‘廣州話’로 통일되고 있기 때문에 본고에서는 광둥어(cantonese) 대신 ‘廣州話’를 사용한다.

본고에서는 광주화 연구 가치에 대한 관심을 환기시킴과 동시에 광주화의 9聲 6調를 정확하게 발음할 수 있는 방법을 밝힌다. 9성 6조를 이해할 때, 조음기관에 국한된 발음법 혹은 국제음성기호에 대한 지식만으로는 부족하다. 그리하여 실제 청각의 느낌에 근거하여 음성을 분석하는 청취음성학의 관점에서 발음법을 설명했다. 청취음성학 개념을 강화하기 위해 인체라는 음성 발현 개체를 ‘하나의 발음기관’으로 설정하고 각 인체기관을 타고 지나는 ‘공기 층’을 선으로 도식화하였다. 이를 ‘호흡모식도’라 명명하기로 하는데, 이는 본고에서 창안한 방법이다. 호흡모식도의 개념은 평면적 단위의 부호에 머물러 있는 음성의 形象을 실제 발음되는 인체기관에 대응하여 설명함으로써 음성의 공간적 영역에서의

묘사가 가능해졌다. 음성의 입체적 묘사가 가능해질 때 광주화 9성 6조의 본격적인 학습이 가능하다.

음악에서 음표는 오선보선상에서 음의 높이와 음의 길이를 나타낸다. 하지만 음표에서 나타나는 음의 표기가 음의 실체는 아니다. 음악에서 음의 실체는 ‘악기’에서 발현된다. 연주자의 연주능력과 악기가 지닌 음색 및 공명의 질적 차이에 따라 음의 멜로디는 실체를 드러낸다. 실제 음악을 감상할 때 음의 멜로디와 악기의 음색이 따로 존재하는 경우는 없다. 멜로디의 피아노 연주 혹은 바이올린 연주라는 인식 등과 같이 발현개체인 악기의 음색을 멜로디와 동일선상에서 바라본다. ‘음색’은 악기를 통해 드러나는 음의 ‘공간’에서의 형상이다. 음악의 멜로디와 음색은 발현개체인 악기 없이 존재할 수 없다. ‘음성’도 마찬가지이다. ‘음성’의 정의는 음성학, 음운학의 관점에서 차이가 있지만 음성의 근거는 ‘인체의 음’이다. 음성을 분석하려면 인체에 대한 이해가 있어야 한다. 이는 조음음성학분야에서 이미 연구가 되어 있다. 조음음성학에서 횡격막과 폐장은 발동부, 성대와 공명강은 발성부, 구강 안의 입천장 및 혀와 치아는 발음부 등 인체기관의 발음기관을 분석했지만 주요 논의는 발음부에서 이루어진다. 발음부에서는 음운의 생리적 지점을 확인할 수 있다.

성조는 어떻게 분석해야 할까? 성조는 오도표기법에 의해 음높이 및 음길이를 표기되어진다. 하지만 이는 성조의 표기이지 성조의 실체는 아니다. 초분절 자질인 성조는 조음음성학에서 이론 성과 위에 새로운 인식이 보태질 때 더 구체적인 묘사가 가능해진다. 성조의 묘사는 성악에서 사용하는 개념인 음색의 분석으로 살펴 볼 수 있다. ‘홍성’, ‘두성’과 같은 용어가 그 예이다. 소리를 정의하는 근거는 없지만 청취적으로 구분이 가능하여 생긴 용어이다. 성조의 실체는 ‘기운’의 감지에 의한 묘사로 살펴볼 수 있다. 기운은 눈에 보이지 않으나 오관으로 느껴지는 현상으로 ‘음색’의 실체를 몸으로 느낄 때 선택할 수 있는 용어이다. 사람의 음성에는 개체의 특성상 ‘기운’이 깃들기 때문이다. 인체기관에 따른 기운의 분석이 청취음성학적인 관점에서의 성조 분석이다. 연주자가 다른 개체인 악기를 연주하는 것과 달리 음성은 자아 개체에서 발생되며 발생된 성대진동음의 기운은 인체의 각 부분을 타고 전달된다. 이때 기운의 전달 방법에 따라 음성의 ‘음색’이 결정된다. 호흡모식도는 이 기운을 분석하기 위해 인체기관의 공기 ‘線·層’을 지점에 따라 단순히 도식화하고 ‘界’를 나눔으로써 성조의 실체에 대한 개체의 생리적 지점을 제공한다.

생소한 호흡모식도의 이해와 활용을 위해 먼저 보통화의 4성에 대해 호흡모식도를 적용하여 분석하고 이를 통해 학습한 호흡모식도를 통해 광주화 9성 6조의 구성 원리를 분석

한다. 광주화 韻母의 발음법을 학습할 때는 발음시 ‘공기 층’이 형성하는 공간의 압축방향성을 이해해야 한다. 이를 위해 성조의 ‘압축 線’이 생성하는 입체감에 대한 인식을 정육면체라 가정하고 이 정육면체가 형성하는 공간을 다시 인체의 각 지점에 대응한다. 이를 통해 음운체계와 성조와의 밀접한 연관성을 확인해 볼 수 있다. 성조언어의 음운 분석은 국제음성기호를 통한 분석과 더불어 새로운 방향을 찾을 필요성이 있다는 것을 의미하기도 한다.

第一章. 緒 論

第一節. 研究 目的

통계¹⁾에 따르면 현재 보통화 보급률은 73%에 달한다. 중국 헌법에도 명시했을 정도로 중국정부는 보통화 보급에 힘을 쏟았고 상당부분 성공했다. 보통화 보급은 중국인 뿐만 아니라 외국인 입장에서도 긍정적이다. 특히 경제·문화교류 방면에서 다른 지방언어를 일일이 습득하지 않아도 각 지방 사람과의 원활한 의사소통이 가능해졌다. 하지만 보통화는 태생부터 북경관화 어음을 기준으로 했기 때문에 북방언어의 느낌이 강하다. 중국의 다양한 지방언어를 보존하며 보통화 보급이 이루어져야 하는데 지금은 각 지방에서 지방언어를 지키기 위해 노력해야 한다는 주장이 나오기도 한다. 보통화를 학습하는 외국인도 ‘중국어=보통화’라는 인식이 강하며 ‘중국어 성조=4성’이라는 자칫 편협한 사고를 갖게 될 수 있다.

보통화 보급이 일정 부분 이루어진 현 시점에서 방언을 보존하고 방언의 가치를 살펴볼 때가 되었다. 중국어 전공자도 보통화 이외의 방언을 학습할 필요가 있다. 7대 방언 중 어떤 방언을 학습하는 것이 가장 효율적인가? 이에 대한 해답은 보편적인 학습 가치가 있는 방언을 선택하는 것이 타당하다. 보통화가 속한 북방방언을 제외한 방언의 성조는 모두 4성에 국한 되지 않고, 대부분 장강이남 지방의 언어이기 때문에 북방과 남방의 언어를 균형적으로 학습한다는 의미에서 학습가치가 있다. 본고에서는 7대 방언 중 가장 남쪽 지역인 粵方言 중에서 광둥어로 흔히 알려져 있는 광주화의 학술적 가치 및 광주화의 발음법과 6조를 정확히 구분해 내는 방법에 대한 연구를 진행하겠다.

광주화의 성조체계는 9성 6조이다. 성조가 6개이고 입성에 해당하는 음까지 살펴보면 총 9성이다. 광주화의 기초만 학습해도 중국어의 다양한 성조체계를 바라보는 식견이 생긴다. 이 밖에도 광주화에는 入聲이 잘 보존되어 있어 한국어와 발음상의 유사성을 쉽게 찾아

1) 中新網雷山10月30日電(劉鵬)“據統計，上個世紀，我國普通話的普及率只有53.06%，如今普及率提高到73%，全國36個一類城市全部評估達標，80%的二類城市評估完成。”

볼 수 있다. 예를 들면 『論語』學而篇에 나오는 ‘學而時習之 不亦說乎?(학이시습지 불역열호)’를 보통화로 발음하면 ‘xué ér xí shí zhī bú yì yuè hū’로 한국어와의 유사성을 찾아 보기 힘들지만 광주화로 발음하면 ‘hog6 yi4 xi4 zab6 jil bed1 yig6 yud6 fu4’ (혹이시잡찌 뽀엿윳후)로 발음되어 한자어 독음 발음이 비슷하다. 특히 한국어 받침에 해당하는 부분의 독음이 대부분 일치한다. 무지개 색깔을 순서대로 한자음으로 발음하면 홍색, 주황색, 황색, 녹색, 남색, 자색이다. 이를 보통화로 발음하면 ‘hóng sè, zhū hóng sè, huáng sè, lǜ sè, lán sè, zǐ sè’로 성모는 어느 정도 비슷하지만 입성이 상실되었기 때문에 한국어의 받침에 해당하는 부분의 음은 비슷한 면을 찾아볼 수 없다. 하지만 입성이 가장 온전하게 보존되어 있는 광주화로 무지개 색깔을 발음해 보면 ‘hung4 xig1, ju1 hung4 xig1, wong4 xig1, lug6 xig1, lam4 xig1, ji2 xig1’은 각각 (홍색, 쥐홍색, 웅색, 록색, 남색, 지색)으로 거의 일치한다.

광주화를 효과적으로 학습하려면 9성 6조를 변별할 수 있는 훈련이 필요하다. 단순히 발음에 대한 모방으로 유기적인 9성 6조를 학습하기는 어렵다. 광주화는 해당 지역의 장기적 거주를 통한 모방적 성격의 언어습득 개념과는 다르다. 중국의 기타 지역에서 廣州로 이주해 사는 중국인이 학습의지를 갖고 학습해도 습득이 어려운 정도이다. 같은 한자어족인 중국인의 청각변별 능력에도 광주화 발음체계 및 성조의 학습이 어려운 이유는 음성이 내포하고 있는 음색에 대한 이해의 부족 때문이다.

보통화와 마찬가지로 광주화 역시 단음절 언어이다. 하지만 광주화의 단음절 발음 학습은 단순히 성모와 운모의 결합을 읽어내는 것만으로는 부족하다. 발음과 성조를 의사소통이 가능할 정도로 모방하기 위해서는 단음절이 만들어내는 입체공간에서 공기 압축의 무게중심 위치 및 모양까지 생각해야 한다. 단음절이 만들어내는 입체공간의 영역과 그 모양을 본 논문에서는 ‘음색’이라 하겠다. 광주화를 발음할 때 각 단음절이 만들어 내는 ‘입체 값’ 및 그 공간을 채우는 공기 압축의 정도가 音價를 구분 짓는 단위가 된다. ‘입체 값’을 타고 지나가는 ‘선의 높낮이’ 및 ‘공기 層’의 차이가 9성 6조를 형성해 내는 소리의 물리적 원천이다. 광주화 발음체계에 대한 학습에서 단음절이 형성하고 있는 ‘음색’(공기 ‘입체 값’) 및 ‘공기 압축 線’에 대한 인식은 핵심요소이다. 성대 진동을 통해 생긴 음성의 파장은 평면이 아닌 공간에서 발생하기 때문이다. 광주화에서 광대뼈 높이 층에서 하나의 기준선이 생기면 1성이 되고, 입술(목젖) 높이 층에서 기준선이 생기면 3성이 된다. 그리고 또 하나의 기준선인 6성은 성대 높이 층에서 발음된다. 성조 및 발음의 유기적 체계와

圖式은 호흡모식도에서 주로 다루겠다.

본고는 廣州話의 발음법에 대한 연구이며 광주화 표기의 기준이 되는 병음방안은 ‘廣州話拼音方案’임을 주장한다. 더불어 ‘호흡모식도’의 개념을 활용하여 청각으로 변별해낼 수 있는 음성신호의 폭을 넓힌다. 이는 기호화하기 어려운 音質에 대한 이해의 시도이며 단음절의 ‘입체 값’을 찾기 위한 시도이다.

第二節. 研究 方向

본고는 보통화 교육에 치우친 중국어 학습에서 다양한 시각으로 중국어를 연구할 필요성과 광주화의 발음법을 제시한다. 광주화 학습을 통해 중국어가 지닌 다양한 특색 및 성조의 형태를 소개한다. 성조의 다양한 형태를 학습하기 위해서는 발음법에 대한 새로운 방법이 필요하며 기존의 조음음성학의 개념 위에 청취음성학적인 접근을 시도했다. 청취음성학적인 접근은 호흡모식도를 통해 구체화했다. 호흡모식도는 인체기관을 타고 지나는 공기의 흐름을 도식화한 것으로 다양한 토론을 통해 사회적 개념화 작업이 필요하다.

호흡모식도의 개념이 낯설어 먼저 보통화 4성의 기류흐름을 분석하는 과정을 통해 호흡모식도를 학습한다. 그리고 호흡모식도를 기존의 오도표기법과 모음사각도의 개념과 결합시켜 이론적 뒷받침을 한다. 기류의 흐름을 오도표기법에서 나타내는 5도의 수치로 규정하고, 모음사각도에서 나타내는 점의 개념을 선의 개념으로 시각화하여 성조언어의 발음을 한층 더 시각화한다.

제3장에서는 7대 방언 중 왜 광주화를 우선적으로 학습해야 하는지에 대한 물음에 답하고 광주화병음방안 통일의 필요성을 주장한다. 광주화 학습을 통해 얻어 낼 수 있는 것이 많다면 이는 학습에 대한 욕구 및 수요로 이어진다. 하지만 현재 광주화 9성 6조의 발음법 고찰에 관한 서적은 미비한 상태이다. 광주화 6조를 구분해 내기 위해서는 조음기관에서만 발음이 된다는 사고방식에서 탈피해야 한다. 광주화 6조를 구성하는 호흡의 유기적인 관계는 도대체 무엇일까?

제4장에서 광주화의 구체적인 발음 방법을 제시하고 기류의 유동성을 도식화한다. 국제

음성기호의 기준이 되는 현대영어는 ‘다음절·악센트 체계’ 언어로 중국어의 ‘단음절·성조 체계’와 형태가 달라 절대 비교가 힘들다. 영어에서는 날숨이 진행될 때 무성음이 하나의 음가 역할도 하고 2개가 결합되어 순차적으로 발음되기도 한다. 영어의 자음은 공기의 발음기관 내에서의 부딪히는 위치의 차이가 기호 규정의 근거가 될 수 있지만, 중국어는 대부분 성조언어로 성모가 단독으로 발음되지 않는다. 성조를 발음할 때 이동하는 공기층에 따른 모음의 변화를 국제음성기호로 하나하나 표현하는 것도 현실적이지 않다. 중국어 단음절은 하나의 도형과도 같은 ‘입체 값’이다. 도형의 모양은 정육면체도 삼각형도 원형도 아닌 인체이다. 소리는 이차원 평면의 개념이 아니라 삼차원 공간의 개념에서 존재하며 인체 내 공명에서 흐르는 기류의 흐름 및 압축을 통해 다양한 음색이 만들어진다. 특히 광주화는 ‘발음기관 내 비강과 구강 및 성대’의 ‘공기 압축 線’ 및 선의 이동이 하나의 음성신호 체계를 이루고 있기 때문에 입체 값에 대한 이해 및 그 경계의 선을 명확히 인식하는 것이 중요하다. 특히 발음체계의 이해를 새로운 개념으로 바라보게 해주는 ‘호흡 압축선’의 도식화 연구가 아주 중요하며, 線의 개념을 광주화 성조 표현의 한 방법으로 개념화시키는 연구를 진행한다. 이러한 음질의 입체감에 대한 분석은 개인 편차가 클 것이며 하나로 정립되기도 힘들다. 청각으로는 구분이 가능한 유기적 호흡의 경계선이지만 도식으로는 그 경계를 정확히 구분할 수도 없다. 하지만 광주화를 습득하기 위한 방법론적인 음질 분석의 시도는 광주화를 학습하는데 한 단계 진보된 학습방법을 제공한다. 물론 이러한 분석 방법은 광주화에 가장 효율적이지만 漢語의 각 지방언어에도 동일한 방법으로 적용이 가능하며, 특히 외국인 학습자가 漢語를 학습할 때 성조 값을 보다 쉽고 정확하게 찾을 수 있게 해주며 음절이 갖는 음색의 변별능력을 길러준다. 보통화 학습에서 광주화 학습 병행으로의 인식 전환을 喚起하고 기존 조음음성학에 근거하여 다양한 청취음성학적 시도를 한다.

第二章. 호흡모식도

第一節. 호흡모식도

1. 청취음성학과 중국어 성조

1.1. 음성학의 각 분야

중국어의 가장 큰 특징은 單音節·聲調 언어인 것으로 縮約할 수 있다. 이는 文法면에서 단어의 형태변화가 없다는 것을 뜻하며, 發音면에서 성조²⁾가 띠는 ‘선의 형태’가 聽取 측면에서의 실질적인 音價 辨別의 辨別 요소로 작용함을 뜻한다. 즉 한어의 발음을 연구함에 있어 다음절 언어에서 나타나는 ‘점과 점의 연결’이 아닌, 이동하는 유기적 선의 개념으로 접근해야 한어 발음에 대한 이해가 한층 더 효과적이게 된다. 먼저 대화가 이루어지는 과정과 음성학의 주요 분야에 대해 살펴보자.

‘대화’는 말하는 사람의 대뇌와 듣는 사람의 대뇌의 심리·생리·물리적 전환 과정을 연결하여 완성된다. 우리가 말을 하는 것은 다른 사람이 듣도록 하기 위한 것이다. 발음기관에서 소리를 내면 공기 중의 음파를 통해 전파되어 다른 사람들은 이를 듣고 우리가 말하는 것이 무슨 의미인지를 이해한다. 그리하여 우리가 말을 한 목적이 이루어지는데 이것이 대화의 전 과정이다. 이러한 과정은 ‘발음→전달→감지’의 3단계로 나눌 수 있다. 첫 번째 단계는, 말하는 사람의 대뇌가 발음기관에 음성을 낼 것을 명령한다. 이는 심리현상이 생리현상으로 전환되는 과정이다. 두 번째 단계는, 음성이 공기를 매체로 듣는 이의 귀로 전달된다. 이는 물리현상이다. 세 번째 단계는 음성이 청각기관을 통하여 듣는 사람의 대뇌에 감지된다. 이는 생리현상이 심리현상으로 전환되는 과정이다. 현대음성학은 이 세 가지 단계에 따라 다음의 주요 분야로 나뉜다.

조음음성학

발음 과정에서 발음기관의 생리적 특징을 연구한다. 긴 역사를 가지고 있으며, 19세기 중기를 전후로 형성되어 전통 음성학의 주요 내용이 되었다. 근래 의료기계의 발명으로 크게 발전하여, 오늘날 상당히 성숙한 학문이 되었다.

음향음성학

음성이 전달되는 과정에서의 음향적 특성을 연구한다. 과거에는 주로 음향학자들의 연구

2) How is tone produced? An understanding of the phonetics of tone sheds light on the relationship between tone and other aspects of the phonology.(중략)There are three terms that need to be distinguished in any discussion of tone: fundamental frequency, pitch and tone. moira yip, 『聲調』, 北京大學出版社, 2002, p.5.

내용을 음향학이라고 하였는데 근래에는 전통 음성학과 결합하여, 음향지식으로 각종 음성 현상을 해석하며 음성학의 연구작업을 크게 촉진시키고 있는, 오늘날 매우 빠르게 발전하고 있는 학문 분야이다.

청취음성학

음성이 감지되는 과정을 생리적·심리적 관점에서 연구한다. 즉 귀에서 어떻게 음을 듣고 대뇌에서 어떻게 소리를 이해하는가에 관한 연구로서, 심리학과 밀접하게 관련되어 있다. 근래 십 여 년 전부터 발전하기 시작한 새로운 학문 분야이다.

이상의 세 학문은 물론 서로 밀접하게 관련되어 있다. 그러므로 전면적이고 심도 있게 음성의 특징을 이해하려면 세 가지 방향의 내용을 모두 이해해야 한다. 전통음성학은 음성이 발음되는 과정을 주로 연구하였는데 백여 년간 음성학자들의 노력을 거치면서 커다란 성과를 이루었다. 이는 현대 실험음성학의 원조이며 아울러 위의 세 학문을 연구하는 바탕이 된다고 할 수 있다.³⁾

정확한 발음연구를 위해서는 조음음성학, 음향음성학, 청취음성학의 세 가지 측면을 고려해야 한다. 본고에서는 중국어 성조를 청취음성학적 관점에서 주로 살펴보겠다.

1.2. 성조의 실체에 대한 고찰

성조를 영어권에서는 ‘tone’(어조, 음조, 음색, 색조)으로 번역한다. 하지만 성조의 실체에 대한 설명은 부족하고 음높이 조치인 ‘key’ 개념 위주로 ‘tone’을 설명한다. 성조의 실체는 무엇인가? 성조의 실체에 대한 이해가 선행될 때 중국어를 한층 더 깊이 있게 이해할 수 있다. 文瑤奎는 言語記號가 되는 音聲에 대해 다음과 같이 언급했다.

언어기호가 되는 음성은, 여러 가지를 一時에 낼 수는 없다. 말의 소리는 發聲器官의 繼起的인 운동에 의해서 이루어져, 말의 記號를 지어내는 過程에서의 말소리는 언제나 한 소리씩 내어 이어지는 것이다. 그래서 말은 綿條性(선을 이루는 줄의 성질)을 지니어, 線條的인 것이다. 그리고 言語記號를 이루는 소리는, 어느 民衆이 쓰는 한 언어상 無限하게 必要한 것이 아니다. 한정된 소리의 最下位 單位들이 어느 條件下에 規則的으로 結合하여, 統一的 組織을 形成하고 그 形成되는 組織의 全體를 소리의 體系라 이르는데, 言語는 곧 記號의

3) 심소희 편역, 林燾, 王理嘉 著, 『중국어 음성학』, 교육과학사, 2013, pp.18-19.

體系라고도 말할 수 있다.⁴⁾

음성을 분석할 때는 음성을 분석의 단위로 나누어 용어를 정하여 설명하지만, 실제 청각신호로 듣고 판단할 때는 소리를 음파, 음질 등의 종합적인 개념이 적용된 하나의 線으로 인식한다는 것이다. 언어가 하나의 線型을 이룰 때는 그 언어가 처한 지리적, 기후적, 사회적, 역사적 환경과 인체의 발음기관에서 나올 수 있는 여러 자음·모음의 음성신호가 유기적으로 결합되기 때문에 단편적인 분석단위로는 음운이 지닌 특징을 청취적 관점에서 표현하기 힘들다.

종합적인 유기물인 음성신호도 학문의 대상이 되는 과정에서 몇 차례 분석의 과정을 거쳐 왔다. 대표적인 것은 음절을 자음과 모음으로 분석하는 것이다. 한어에서 자음과 모음의 결합개념은 음절구성의 중요요소로서, 중국 隨唐宋시대 韻書인 『切韻』 및 『廣韻』 역시 反切로 단어의 音韻을 표기했다. 현대 서양언어 表記의 대표 격인 알파벳의 기원은 페니키아 문자로 일찍이 表意文字에서 表音文字로 變遷되었다. 또 한 단어가 자음과 모음이 1:1로 결합한 단음절이 아니라 한 음절 이상이 한 개의 단어를 이루고 일정 음절에 악센트를 두어 읽는 다음절 방식으로 변화했다. 동·서양을 불구하고 언어의 음성신호는 조음상의 체계적인 형태 및 청각변별을 위해 일정한 선형을 이루고 있는데, 성조언어로 대표되는 한어는 서양의 강세 개념과는 달리 하나의 단음절 음성신호를 발생할 때 각 글자마다 유기적 체계로 이루어진 공기 층의 이동성을 달리하여 음성신호화했다. 이것이 聲調이다.

聲調의 ‘調’란 영어의 key, 혹은 accent와 다르다. 영어의 accent는 강세의 개념으로 한어의 성조개념과 대비되지 않는다. 그렇다면 영어의 key와 한어의 ‘調’는 어떤 차이가 있을까? 먼저 영어의 key는 음높이의 값을 뜻하므로 한어의 ‘調’의 개념과 혼동하기 쉽다. 영어의 key는 일반적으로 자연계 음에서의 절대적 음높이 및 파장의 개념이다. 절대음 기준이 되므로 영어에서는 key를 언어의 개념이 아닌 음악의 개념에서 주로 바라본다. 그렇다면 한어의 ‘調’는 무엇일까? 좁은 의미⁵⁾의 개념에서 ‘調’는 key를 뜻하지만 언어에서 일컫는 ‘調’는 종합적인 개념의 음성 신호를 내포한다. 만약 ‘key=음높이’라는 뜻만 전하고자 했다면 ‘音律’ 혹은 ‘律學’에서 다루는 ‘律’의 개념, 즉 ‘宮商角徵羽’를 사용한 표현이 더

4) 文璇奎, 『中國言語學』, 민음사, 1990, p.23.

5) 좁은 의미의 개념이란 宮調, 調名, 律聲, 犯調, 反調 등 음악용어에서 key의 개념으로만 사용될 때이다. 秦德祥, 『中國樂理教程』, 合肥, 時代出版傳媒股份有限公司, 2012, p.120.

정확하기 때문이다.

성조에서 말하는 調는 聲調라는 결합된 단어 속에서 확장된 의미로 사용된 調의 개념으로 언어생활 즉 音聲 신호 속에서의 調值이다. 음성생활에 사용되는 음은 단순히 절대음의 개념이 아니라 호흡의 개념이 추가된다. 호흡의 기류는 인체기관의 여러 곳을 지나며 다양한 소리를 만들어낸다. 오직 인체에서만 발생되는 음성 신호 속에는 화자의 감정, 의지, 건강상태 등 수많은 정보가 담겨있다. 이 중 음성이 객관적으로 만들어 낼 수 있는 공간적 과정에 집중하여 단음절의 음색(음질)을 분석해 보겠다. 한어의 단음절은 'key+accent+호흡선'의 개념이 유기적으로 만들어 내는 집합체이다. 1성은 일정한 높이를 갖는다는 점에서 key의 개념과 비슷하고, 4성은 '강세의 호흡선'인 점에서 accent와 일맥상통한다. 2성, 3성은 곡선의 형태로 어조의 느낌이 강한데, 바로 이 '음높이+강세+어조'의 종합체가 바로 성조이다. 즉 성조를 하나의 단편적인 음의 높이로만 생각해서는 안 된다.

1.3. 성조의 '음색' (tone sheds)

광주화의 단음절은 보통화의 성조개념에 다시 음색의 개념이 추가된다. 여기서 말하는 음색은 일반 음악 연구에서 얘기하는 개념이 아니다. 서양의 발성법에서 얘기하는 '공명각각설' 혹은 '성대진동설'과도 관련 없다. 본고에서 호흡모식도⁶⁾를 창안하며 새로운 개념으로 사용하는 음색이다. 흔히 음색⁷⁾하면 진동 재질에 따른 소리의 차이를 떠올린다. 피아노와 바이올린이 똑같이 같은 선율을 연주해도 어떤 악기가 피아노 혹은 바이올린임을 알아내는 것은 힘들지 않다. 사람의 목소리가 제 각각인 것도 음색의 차이를 통해 구별하는 것이다. 하지만 이는 음색을 결정하는 요소의 가장 기본이 되는 요소로 이 밖에도 음색을 결정짓는 요소⁸⁾는 많다. 보통 음색의 미세한 차이는 음악에서 악기 공명의 미세한 차이를

-
- 6) 호흡모식도는 광주화의 9성 6조를 구분하기 위해 본고에서 창안한 발음과 관련된 氣流의 도식이다. 기류가 지나는 인체기관을 기준으로 삼고, '공기 층'의 무게중심 및 '입체 값'에 따라 발생하는 음색의 차이를 형상화 한다.
- 7) 음색은 소리마다의 성질, 색채를 가리키는 말이며, 또한 소리의 서로 같지 않은 성질이다. 그래서 어떤 사람은 '음질'이라고 일컫는다. (중략) 음색이 다른 원인은 대략 세 가지이다. 첫째, 발음체가 다르기 때문에, 현악기, 관악기, 타악기, 사람의 목소리...등이 내는 소리가 자연히 다르다. 둘째 발음체로 하여금 발음하게 하는 방법이 다르기 때문에 어떤 것은 손으로 뜯고, 어떤 것은 현으로 켜며, 어떤 것은 입으로 부는데, 그 나오는 소리도 자연히 다르다. 셋째, 발음체가 진동할 때의 상황이 다르거나, 혹은 발음한 후에 만나는 환경이 다르기 때문인데, 그래서 동일한 사람의 발음이라도 개구음, 합구음, 제치음 등이 모두 같지 않은 것이다. 어음 중의 음색은 구강 상황의 변화, 성대의 이완과 긴장에 따라서 매우 복잡해진다. 王天昌 著, 任日鏞 譯, 『중국어음학연구』, 성균관대학교 출판부, 1995, p.79.
- 8) 各種各樣樂器的音色, 常常是由幾種不同因素的共同作用所形成的。同一件樂器, 如果改變了其中的任何一個因

형용할 때 주로 사용되는데 똑같은 악기로 같은 음을 연주하는데도 “어떤 음은 차갑거나 따듯하게, 밝거나 어둡게, 질거나 열게, 또 어떤 음은 맑거나 탁하게 등으로 연주하시오”라고 표현되는 예도 모두 음색의 영역이다. 호흡모식도는 말로 형용하기 힘든 음성의 음색에 대한 개념을 인체기관을 활용하여 형용이 가능한 영역으로 풀어내는 역할을 한다. 이는 음색의 차이가 성조구분에 활용되는 광주화 학습에 꼭 필요한 개념이다. 호흡모식도는 음성의 청취적 입장을 최대한 고려하여 발전시킨 것으로 성조언어 학습에 유리하다.

‘음’은 물리현상의 일종이다. 물체에 진동이 가해질 때 생기는 ‘波長’을 두뇌에서 인식하는 것이 음이다. 음성학에서 다루는 사람의 음성은 표면의 진동에서 발생하는 평면적 음의 영역이 아니다. 인체기관 共鳴腔 안에서 성대 진동이 입체화되어 만들어진 산물이다. 첼로와 바이올린 소리가 다른 이유는 현의 재질 및 활을 켜는 진동방식이 틀린 이유도 있지만 악기가 만들어 낸 공명강의 크기 및 형상이 다르기 때문이기도 하다. 악기가 지닌 공명강의 차이에 따른 음색 차이는 심미적 영역이지만, 인체의 공명강을 타고 지나는 공기 층의 무게중심이 달라질 때 나는 차이는 광주화 6조의 변별적 자질이다. 원어민이 발음할 때와 외국인 학습자가 발음할 때 같은 듯 다른 소리가 나는 이유 역시 공명강을 울리는 방법이 다르거나 인체기관을 타고 지나는 공기 층의 위치가 달라서이다. 하지만 일반적으로 외국어를 학습할 때 음색이 달라도 의사소통이 될 정도의 발음학습은 크게 어렵지 않다.

광주화는 그렇지 않다. 음색의 차이가 9성 6조를 분별하는 유기적 체계의 물리적 원천이기 때문이다. 한국인이 광주화를 학습할 때 가장 먼저 인식해야 하는 개념이 바로 음성의 인체기관 공명강 내에서의 형상화이다. 이는 단순한 음높이의 비교가 아니라 공기 압축의 입체 값에 따른 음색의 비교이다. 그리고 이러한 음색에 대한 이해가 현재 성조 표기법으로 사용되고 있는 오도표기법과 상호 보완적인 관계를 형성할 때 구체적이고 형상화된 발음의 표기가 가능하다. 오도표기법의 보편화 이후 성조는 표기상의 체계화되고 통일된 음높이를 갖게 되었다. 8도 週期인 자연음계를 5度라는 擬人化된 개념으로 전환시켰기 때문이다. 하지만 오도표기법을 통한 표면적인 성조표기는 한국인 학습자에게 ‘성조=음높이’라는 단편적인 암기를 하게 하여 단음절의 ‘입체 음성신호’를 인식하기 어렵게 할 수 있다. 다양한 발음기관을 사용해 종합적인 발성을 하면서도 두뇌에서는 ‘聲調=音高·音長’

素，都會引起音色的變化；即使不改變任何一個因素，同一樂器不同音區的音色也有差別。由此可見音色問題十分複雜。秦德祥，『中國樂理教程』，合肥，時代出版傳媒股份有限公司，2012，p.41.

이라는 개념 외에 성조가 갖고 있는 입체 값에 대한 지식이 부족하기 때문이다.

음높이 및 음의 기복이 성조를 이루는 근간이고 조건이라면, 인체기관의 共鳴腔을 타고 지나가는 기류의 ‘공기 층’을 활용한 유기적인 호흡은 성조의 실체이다. 구강 내 공기의 압력 층이 달라도 음높이는 같을 수 있다. 평조 발생시 음색이 틀려도 음높이는 같을 수 있다. 자세히 따져보면 음높이는 언어 음운의 변별이 되는 직접적 도구는 아니다. 어떤 언어의 발음이던지 음높이는 같을 수 있기 때문이다. 하지만 같은 음이라 할지라도 음의 방향성은 다를 수 있다. 단음절을 발음할 때 각각의 음절이 갖는 약속된 ‘호흡 선’의 모양과 그에 해당하는 음높이를 성조라 할 수 있다. 호흡선이 흐트러지면 성조가 흐트러지지만 각 성조를 발성할 때 실제 음높이는 매번 달라질 수 있다. 다시 말해 성조는 인체 발성기관에 의해 만들어진 음성신호로 일정한 음의 방향성 및 음길기와 음높이를 가진 각기 다른 氣質(音質)의 ‘입체 값’이다.

1.4. 청취학적 관점에서 음운 묘사

다음은 음운론적 관점에서 성조를 개념화하고 있는 내용을 인용한 글이다.

자음과 모음을 얘기했는데 이는 소리의 흐름을 토막으로 나눠서 나타낼 수 있으므로 분절음(分節音 segment)이라 한다. 예를 들어 중국어의 見 jiàn의 [tɕ]은 [tɕ]·[i]·[a]·[n] 등 2개의 자음과 2개의 모음 등 모두 네 개의 분절음으로 구성된 것이다. 여기에 성조가 덧붙여지는데, 이와 같이 분절음 위에 얹혀서 나는 요소를 초분절 자질(超分節 資質 suprasegmental feature) 혹은 운율 자질(韻律 資質 prosodic feature)이라 한다. 이 초분절 자질로는 강세(強弱 loudness), 고저(高低 pitch), 장단(長短 length)등이 있는데 중국어와 관련된 것은 음의 고저승강(高低昇降)으로 의미가 변별(辨別)되는 성조(聲調)가 있다.⁹⁾

청취음성학적 관점에서 음운론에서 사용하는 용어의 개념을 해석해보면 실체에 가까운 묘사가 가능하다. 음운론에서 표현하는 성조는 개념화된 용어라는 측면이 강해 실제 음성에 대한 묘사는 상대적으로 어려워질 수밖에 없다. 다음은 성조에 대한 음운론적 설명을 청취음성학적 측면에서 설명해 본 것이다.

초분절 자질이라는 성조에 대한 개념화가 성조의 실체 묘사와는 거리가 있다. 음운론은 한 사회에서 사용되는 음가를 자음과 모음 등으로 분석하여 주로 설명하는데 성조는 자음

9) 이해우, 『현대중국어음운론』, 신아사, 2013, p.111.

과 모음의 개념으로 나눌 수 없다. ‘超’라는 용어를 사용한 것은 사회적 약속이지 성조 본연의 형태를 해석한 것은 아니다. 이는 청취음성학적 관점에서 실체의 묘사적 관점에서 설명될 필요가 있다. 성조는 漢語 단음절이 발생될 때 각 음절이 지닐 수 있는 여러 공기층 중의 한 형태가 인체기관을 타고 지나가는 기류의 선이다. 이에 관한 자세한 설명은 본고 제4장 광주화 발음법에서 자세히 다루겠다.

인체 각 기관을 타고 지나가는 공기 층의 선이 공명강의 높이에 따라 장력이 달라지므로 자연스럽게 음높이가 달라진다. 이에 일정한 음이 생기는데 이때 주의할 점은 각각의 음은 유기적이고 상대적인 높낮이를 뜻하지 계이름 차원의 높낮이가 아니다. 보통화에서 1성 조치가 55가 아니고 33이라 할지라도 공기의 호흡 층이 곡선 형태가 아닌 평조로 일정하게 유지되면 1성으로 청취되는 예가 그것이다.

운율자질에서 얘기 했듯이 성조의 음의 고저승강은 멜로디 차원의 고저승강이 아니다. 어떤 언어에서든지 음의 고저승강 현상은 나타난다. 물론 성조언어가 아닌 이상 단어에 일정한 음높이가 체계적으로 정해지지 않는다는 사실은 마찬가지이다. 하지만 단순히 음의 고저승강에 따라 성조가 직접적으로 변별되는 것은 아니다. 음높이는 성조의 표기를 위한 약속이다. 한국어 호흡으로 정확하게 조치에 맞게 성조를 발음해도 그것이 정확한 것은 아니다. 중국어에서 요구하는 정확한 성모와 운모의 발음법을 익힘과 동시에 발음할 때 생기는 공기 층의 유기적인 모양을 잘 살필 때 성조에 대한 이해의 폭이 넓어진다.

2. 청취음성학적 관점의 ‘用語’ 이해

2.1. 음성과 초분절 자질

『한국민족문화대백과』에서는 음성을 ‘인간의 발음기관으로 발생되어 실제 말에 쓰이는 소리’라고 정의했다. 개설에서는 ‘말소리. 보통 목소리의 음질 자체를 나타낼 때도 있으나 음성학이나 언어학에서 말하는 음성은 어디까지나 목소리가 아닌 구체적인 말소리를 의미한다.’라고 했다. 목소리와 말소리의 차이는 어떻게 구별할까? 실제 ‘말’에 쓰이는 소리의 기준에 대해 생각해 볼 필요가 있다. 음성의 음운론적 관점의 용어에서 중국어의 성조는 초분절 자질로 설명된다. 초분절 자질인 성조는 말소리에 속하는 것일까? 목소리에 속하는 것일까?

중국어의 보통화와 광주화의 성조 구분에 있어 주목할 만한 점이 있다. 음성이 갖는 음

질이 성조 구분에 영향을 주는지의 여부이다. 보통화의 성조는 4성 체계이다. 이중 평조는 1성 하나이며 2·3·4성은 곡조이다. 보통화는 평조가 하나이기 때문에 음질이 달라도 1·2·3·4성의 구분이 가능하다. 성조를 음운의 기준으로 바라봤을 때, 음질과 성조구분에 직접적인 상관관계는 적다. 다시 말해 외국인 학습자의 기준으로 봤을 때 보통화의 ‘음질 조절 능력 정도’에 따라 심미적 차이는 생길 수 있어도 의사소통상의 차이는 발생하지 않는다는 뜻이다. 보통화의 4성은 음운론 용어로 초분절 자질이다.

광주화의 성조는 9성 6조 체계이다. 수치상의 음높이로 6조를 표기할 수는 있지만 설명하기는 어렵다. 게이름의 음높이에 따라 모방을 한다 해도 언어 음성과 노래 부를 때의 멜로디 음성에는 차이가 있어 실질적인 언어학습에 참고가 되지 못한다. 게이름은 절대음의 영역을 음성으로 표현하는 것이지만 언어생활에서 발생하는 음은 자연스럽게 발생하고 이동하는 음의 영역이다. 게이름의 ‘계’는 절대음 사이의 간격이 기준인 반면 광주화의 6조를 구분하는 ‘계’의 기준은 ‘음질’이다. 광주화는 평조가 3개이고 곡조가 3개이다. 이를 음높이로 일일이 구분하며 말을 하지는 않는다. 음질 차이와 그에 따라오는 음높이로 6조를 구분한다. 초분절 자질인 보통화의 성조 개념 이외에 새로운 개념이 필요하다는 뜻이다. 광주화의 성조는 ‘초초분절’ 자질이라고 해야 할까? 음성의 ‘음질’ 차이는 어떻게 발생 할까? 건강상태, 감정의 흥분정도 등 여러 요소가 있지만 이는 언어학의 범주에서 직접적으로 다룰 분야는 아니다. 언어학에서 음성은 음성기관에 대한 이해를 바탕으로 ‘음질’의 조절가능한 차이의 발생 영역을 살펴봐야 한다.

2.2. 음성기관

『국어국문학자료사전』¹⁰⁾에서는 음성기관을 다음과 같이 설명한다.

언어음을 내는 인체기관의 총칭으로 이들 기관은 음성을 내기도 하지만 다른 기능들을 가지고 있다. 실상 음성을 내는 일만을 하는 인체의 기관이란 하나도 없다. 가령 해부학(解剖學)에서는 구강(口腔) (입술·혀·이)과 인두(咽頭)는 소화기(消化器)요, 비강(鼻腔)·후두(喉頭)·기관(氣管)·기관지(氣管支)·폐(肺)는 호흡기(呼吸器)라고 한다. 음성을 내는 일은 이들 기관의 2차적 기능이다. 음성 기관은 크게 셋으로 구분된다.

10) 이응백·김원경·김선풍, 『국어국문학자료사전』, 한국사전연구소, 1998.

호흡기관

폐(lungs)는 횡격막(橫隔膜 diaphragm) 위에 있으며, 여기서 흘러나오는 공기 즉 호식(呼吸)은 언어음의 가장 중요한 재료가 된다. 호식은 기관지(bronchia), 기관(trachea 또는 windpipe)을 거쳐 후두(larynx)에 이른다.

후두

여기에는 성대(聲帶 vocal chords)가 있어서 성문(聲門 glottis)이 열렸다 닫혔다 하는데, 열린 성문을 통과한 호식을 기식(氣息 breath)이라 하고 성대가 좁혀져서 진동하면 성식(聲息 voice)이라 한다. 기식을 떤 음은 무성(無聲 voiceless)이요 성식을 떤 음은 유성(有聲 voiced)이다.

후두 위의 여러 강(腔 cavity)

후두를 통과한 호식은 성대 바로 위의 가성대(假聲帶 false vocal chords)·회염(會厭 epiglottis)·인두(咽頭 pharynx)를 거쳐서, 구개범(口蓋帆 velum)이 내려와 있으면 비강(鼻腔 nasal cavity)을 통하여 밖으로 흘러나오고, 구개범이 올라가면 구강(口腔 buccal cavity)을 통하여 밖으로 흘러나온다. 구강의 천장 앞부분은 딱딱하여 경구개(硬口蓋 hard palate)라 하고 뒷부분은 말랑말랑하여 연구개(軟口蓋 soft palate) 또는 구개범이라 한다.

위에서 살펴봤듯이 음성을 내는 일만을 하는 인체 器官이란 하나도 없다. 음성은 유기적인 기관의 상호작용에 의해 발생하는 것이다. 이 중 인체 이외에 음성과 관련된 요소는 ‘공기’이다. 다시 말해 공기와 인체의 상호작용에 의해 음성이 발생된다. 공기가 인체기관을 타고 지나갈 때 발생하는 여러 소리들은 특징에 따라 크게 두 부류로 나뉜다. 모음과 자음이다. 모음과 자음에 대한 분석은 조음음성학에서 오랜 기간 연구되어 왔고 대부분 생리적 대상의 직접적인 관찰 및 장애에 관한 것으로 객관적이다. 하지만 조음음성학의 기준으로 초분절 자질인 성조에 대한 분석은 한계가 있다. 성조의 분석은 청취음성학적 관점에서 바라볼 필요가 있다. 청취음성학적 관점의 핵심은 발음되는 지점이 아닌 발음원리에 대한 연구이다. 인체기관과 공기의 작용이 관련된 발음원리에 대한 연구가 진행될 때 음성을 더 정확하게 분석하고 인식할 수 있다. 특히 광주화의 6조는 조음음성학에서 설명이 어려운 ‘음질’과 관련된 영역이기 때문에 청취음성학적 이해가 필요하다. 청취학적 관점으로 ‘음성 기관’은 부딪히는 영역 이외에 타고 지나가는 영역으로 살펴본다.

2.3. 매질(媒質)

어떤 파동 또는 물리적 작용을 한 곳에서 다른 곳으로 옮겨 주는 매개물을 매질이라고 한다. 음파를 전달하는 공기 혹은 탄성파를 전달하는 탄성체 따위가 있다. 대부분 매질의 탄성에 의해 파동이 전달된다. 소리는 공기가 앞뒤로 진동하면서 에너지가 전달된다. 소리는 물 혹은 땅과 같은 매질로도 전달되지만 음성의 발생과 직접적인 연관이 있는 매질은 공기이다. 공기를 통해 호흡하고, 공기가 있어 진동하고, 공기를 타고 상대방의 귀에 전달 되는 것이다. 인체기관과 공기와의 상호작용을 이해하는 것이 ‘음질’을 밝히는 열쇠이다.

인간 음성의 근원지는 성대이다. 성대는 후두에 위치한 발성기관으로 좌우 대칭으로 이루어진 점막 주름이다. 혀파에서 올라오는 호흡기압이 성대 틈을 통과하면서 여러 발성기관과 함께 공명 현상을 일으키며 발성을 하게 된다. 성대 진동으로 생성된 소리를 키워 주는 곳은 공명강이다. 공명강은 크게 비강·구강·인두강·후두강으로 구분된다.

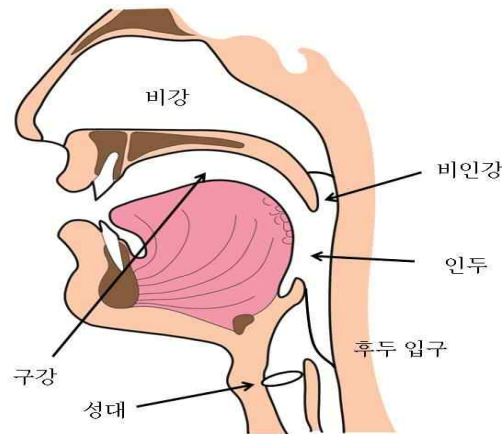
성대에서 진동한 소리의 전달은 인체 내부에서 먼저 이루어진다. 음성은 후두를 지나 인두강·구강·비강을 통해 인체 밖으로 흘러 나간다. 이때 공기 흐름의 ‘무게 중심 층’이 인두강·구강·비강의 어디에 있는지에 따라 ‘음질’이 달라진다. 공기는 인체내부에서 소리가 생성되게 해줌과 동시에 인체 공명강을 지나며 ‘음질’을 형성하고 외부 개체에 소리를 전달하게 해주는 매질이다.



<그림-1 후두>

2.4. 공명강의 ‘계’이름

성대로부터 위의 체강(體腔)을 공명강¹¹⁾이라고 한다. 성대에서 만들어진 공기의 진동은 먼저 이 공명강의 공기를 진동시키는데 음량 증강과 음색 형성은 여기서 맡는다. 공명강은 형태와 기능면에서 후두강·인두강·구강·비강의 네 곳으로 나뉜다.

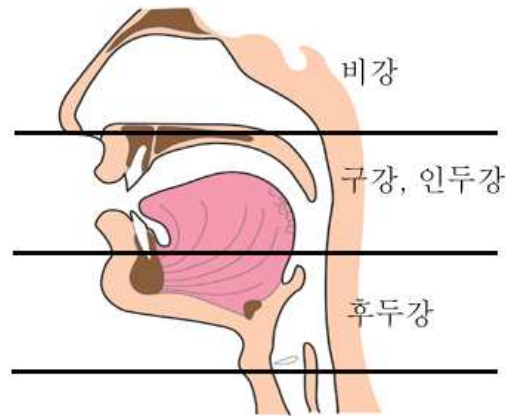


<그림 2 공명강>

공명강은 비어 있고 연결되어 있다. 후두강·인두강·구강·비강을 구분 짓는 생리적 경계지점은 없다. 하지만 성대 진동음이 증강되는 과정에서 힘의 무게중심이 각 ‘腔’ 사이에 작용하는 정도의 차이는 있다. 두뇌는 이 힘을 조절할 수 있다. 각 강에 작용하는 힘 조절의 차이로 인해 청취 측면에서의 차이가 발생한다. 이 차이로 인해 성조가 구분되는 것이 광주화의 6조이다. 조음음성학은 분절 자질을 정확하게 분석할 수 있는 이론적 근거를 제공한다면, 청취음성학은 초분절 자질인 성조를 설명할 수 있는 이론적 근거를 제공할 것이다.

이론적 근거는 ‘界’의 설정에서 시작된다. 공명강은 크게 네 부분으로 구분되는데 이를 단순화해서 세 부분으로 계를 구분한다. 위로부터 높이 층에 근거해서 ‘腔’을 구분한 ‘界’는 다음 그림과 같다.

11) 성대가 진동하여 생기는 성대음은 후두강·인두강·구강·순강·비강의 다섯 개 공명강을 통해야만 사람의 귀에 전해진다. 후두강·인두강·구강·순강·비강은 인간의 발성기관을 구성하는 매우 유연하고 변화가 풍부한 공명강이다. 성대음은 이러한 공명강을 통과할 때 공명강 모양의 변화에 따라 갖가지 공명을 만들어 여러 가지 소리를 낸다. 심소희 편역, 林濤·王里嘉 著, 『중국어 음성학』, 교육과학사, 2013, p.50.



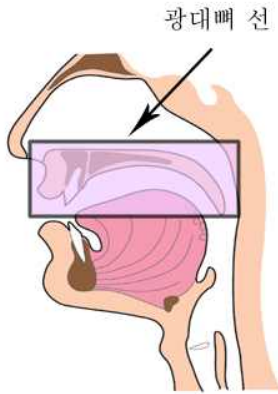
<그림-3 공명강의 '계'구분>

절대음의 순환 규칙에 따라 음높이의 '계'를 구분한 것이 음악의 계이름이라면 공명강의 무게중심 차이에 따라 음성의 음질 '계'를 구분한 것이 광주화의 6조 '계'이름이다. '도레미 파솔라시도' 계이름을 정확하게 구분 짓는 '경계'는 없다. 주파수의 영역으로 음의 수치는 나타낼 수 있지만 인간의 청각으로 이를 구분하기는 어렵다. 멜로디는 계이름의 나열이기에 듣고서 심미적 판단은 가능하지만 한 음 한 음에 해당하는 음을 듣고서 '계'를 구분하기는 어렵다. 음악의 음과 음성의 음은 시작점이 다르다. 음악의 음은 일정한 배음 발현이 가능한 악기의 영역이고 음성의 음은 공명강을 지날 때 '계'의 무게중심 차이에 따라 음이 달라지는 인체기관 내에서의 영역이다. 악기의 음은 음을 결정하고 음을 내는 것이라면 노래가 아닌 말할 때의 음성은 말을 하고 난 후 자연스럽게 뒤따르는 음이다.

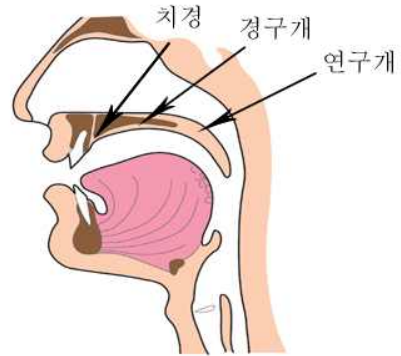
한 음 한 음은 공간에 울려 퍼진다. 공간에 음이 울려 퍼질 때의 입체감이 음질(음색)이다. 음악에서 음은 연주자에 의해 결정된 음이 입체감을 형성하여 음과 음사이의 일정한 방향성을 띠며 진행된다. 음성에서 음은 공명강에서 발생하는 음질(음색)의 차이에 따라 음의 차이가 자연스럽게 발생한다. 음을 결정하고 내는 것이 아니라 '말'을 하면 음이 따라오는 것이다. 광주화 연구는 음성의 음질(음색)연구와 일맥상통하는 부분이 많다.

3. 호흡모식도

3.1. 호흡모식도 기준층 설정



<그림-4 광대뼈 선>



<그림-5 치경 · 경구개 · 연구개>

광주화의 발음 및 성조 체계를 학습하는데 가장 중요한 개념은 입체 공간적 개념의 ‘호흡 층’을 설정하고 그것을 발음해 내는 것이다. 이때 공간 설정의 기준점은 비어 있는 공명腔의 개념이 아니라 생리적으로 파악이 가능한 지점이 적절하다. 위 <그림-4> 사각형 안의 지점을 조음음성학에서는 입천장이라 하고 혀가 부딪히는 점을 기준으로 조음을 설명한다. 호흡모식도에서는 이 입천장을 점의 기준이 아니라 공기가 타고 지나가는 하나의層的 개념으로 바라본다. 기류가 입천장 아래쪽으로 지나가면 구강소리의 범주가 되며 연구개를 통해 입천장 위쪽 즉 비강을 타고 지나가면 비강소리의 범주가 되는 것이 그 생리적 영역의 존재를 증명해 준다. 입천장은 시각으로 구분 가능한 생리적 기준점이 될 수 있다.

호흡모식도에서는 일률적으로 안면의 정면 부분을 기준으로 삼아 이 지점을 ‘광대뼈 선’이라 부른다. 이 구강과 비강 사이의 층은 정면에서 보면 코 옆의 양쪽 광대뼈 부분이고 ‘공기 층’이 광대뼈 선을 뚫고 나오는 압력의 세기 및 형상화의 정도에 따라 청각으로 판별가능한 음의 높이 및 ‘음질’이 달라진다. 이렇게 생리적인 기준이 될 수 있는 광대뼈 선에 대한 인식은 광주화를 학습할 때 아주 중요하다. 광주화의 1성은 음높이가 높고 일정한 길이를 갖는 음질인데, 높고 일정한 음질의 소리를 내려면 기류가 광대뼈 線層을 자연

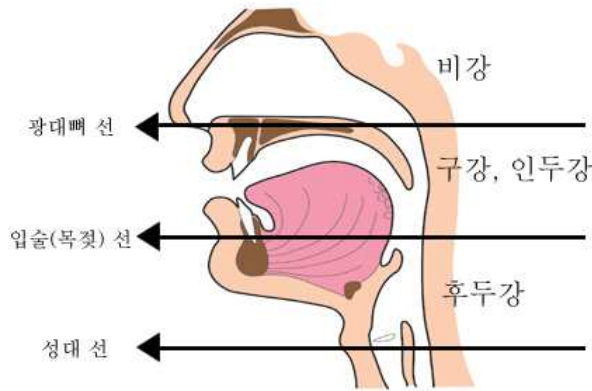
스레 타고 지나가게 마련이다.

광대뼈 선에 대한 인식은 보통화를 학습할 때 보다 광주화를 학습할 때 더욱 중요하다. 보통화는 이 선에 대한 인식이 없어도 4성의 모방이 가능하지만 광주화는 이 선에 대한 인식 없이는 성조구분이 어렵기 때문이다. 보통화는 1성처럼 기준이 되는 선의 형상이 하나이기 때문에 이 선에 대한 인식이 없어도 의사소통이 가능하지만 광주화는 이 기준선이 적게는 3개, 많게는 4개이므로 기준선에 대한 인식이 중요하다. 광대뼈 선을 기준으로 압축의 선을 단계별로 하나 둘 씩 내리면 청각으로 느끼는 음의 높이는 내려가며 음질도 달라진다.

현재 오도표기법이 음높이의 기준을 제시해 주는 통일된 5도 調域帶의 최고점과 최저점의 수치라고 한다면, 호흡모식도는 그 수치 안에서 자유롭게 이동하는 線의 운용이라 할 수 있다. 광대뼈를 기준으로 평조의 선을 이룰 수도 있고 위아래 층을 경계로 曲線의 형태로 이동할 수 있다. 호흡모식도 개념의 설정은 광대뼈 선이라는 구강과 비강사이의 층을 청각적으로 분별 가능한 하나의 생리적 기준으로 삼고 아래 방향으로 ‘입술(목젖)’, ‘성대’라는 단계적 높이 층을 정해 음절이 지나는 음색 및 입체감을 모식화하고자 하는 것이다. 모식화를 진행할 때 각 선 사이의 간격은 개인의 감각에 의지하므로 정확한 수치로 범주화 하기는 어렵다는 한계가 있기는 하지만 발음기관 및 발성원리에 대한 이해를 도와 어떻게 호흡해야 하는가에 대한 답을 줄 수 있다.

3.2. ‘腔’의 ‘線’으로의 전환

광대뼈 선을 음성 기관의 가장 위 기준층으로 삼고 기타 기준 지점을 정하도록 하겠다. 공명강은 위로부터 높이 층에 따라 비강·구강(인두강)·후두강으로 구분했다. 하지만 ‘강’이라는 용어의 사용은 성조의 ‘선’과 ‘계’의 개념을 잘 담아내지 못하므로 안면 정면을 바라 볼 때를 기준으로 한 용어를 사용한다. 비강은 ‘광대뼈 선’과 겹치는 부분이다. 구강(인두강)은 ‘입술(목젖) 선’이라고 한다. 후두강은 ‘성대 선’이라고 한다. 이를 나타낸 그림은 다음과 같다.

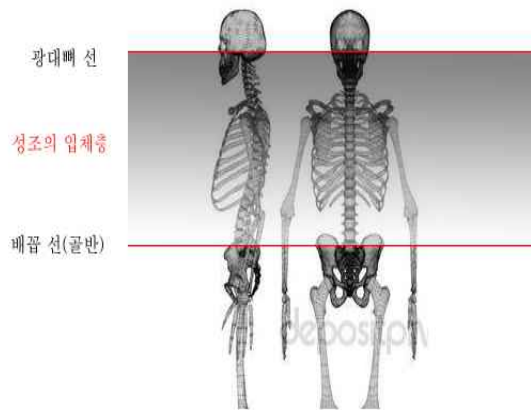


<그림-6 '계'의 명칭>

발성할 때 공명장에서 울림이 커지는 특징이 확실히 나타나지만, 그렇다고 해서 공명장에서만 음질의 차이가 발생하는 것은 아니다. 음질의 차이는 온몸을 통해 일어난다. 작게는 공명장의 범위이고 크게는 상반신의 가장 아래 뼈 부분인 골반까지이다. 생리적 지점 설정을 온몸을 기준으로 했을 때 그 범위의 폭이 커지므로 의학적으로 설명하는 공명장을 기준으로 구분한다. 하지만 발성방법에 따라 성조언어의 음질은 또 다시 달라진다. 발성방법에 따른 음질 차이는 심미적인 차이가 크지만 심미적으로 좋은 발성이 정확한 발음과의 연관성을 살펴볼 필요가 있다. 성대의 진동음은 공명장을 통해 증폭되지만 음성의 기운은 골반까지 내려 갈 때 가장 안정적인 발성이 나온다. 이를 위한 '층'의 설정도 필요하다. 이는 발성의 '힘'과 관련된 영역으로 호흡할 때 배꼽이 입인 것처럼 배꼽으로 툭툭 내뿜으며 발성해야 성대진동음의 기운이 상반신을 순환할 수 있다.

골반 위치를 층의 개념으로 '배꼽 선'이라 한다. 정확한 성조의 구분을 가능하게 해주는 발성은 음성의 파장이 비강과 목강까지 끌고루 퍼져나가는 하나의 '입체 층'을 형성할 때이다. 성대 진동음의 공기 기류는 필연적으로 비강 및 구강을 통해 밖으로 배출된다. 그래서 발음할 때 목 위쪽으로 발음하는 것이 아니라 성대 아래 위치인 가슴 혹은 배를 사용

하여 발음하도록 한다. 상반신을 기준으로 성조의 위층과 아래층의 경계를 나타낸 그림은 다음과 같다.



<그림-7 성조의 입체층>

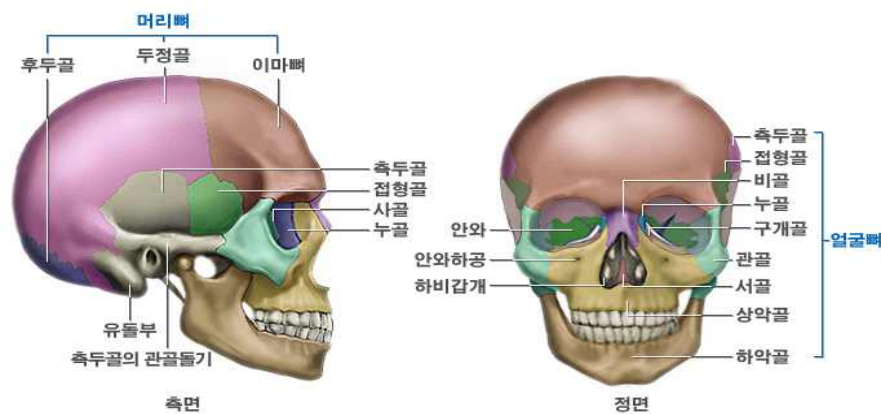
3.2 호흡모식도를 활용한 반모음 이해

두뇌에서 ‘계’에 대한 인식 및 조절을 하기 위해 발음 및 발성 훈련을 진행한다. 공기층의 기류 흐름 차이를 어떻게 확인할 수 있을까? 이는 중국어 영성모(零聲母 zero initial) [i]·[u]·[y]가 반모음¹²⁾으로 발음되는 이유에 대한 대답이기도 하다. 즉, 운모 앞에 성모가 결합하지 않고 단독으로 발음될 때 운모는 반모음으로 발음된다. 반모음은 모음에 마찰이 더해진 느낌인데 반모음의 마찰 정도는 지역에 따라 다르다. 영성모를 단독으로 발음할 때 왜 반모음현상이 나타날까? 이는 음성이 인체 각 기관으로 퍼져나가는 기류의 흐름을 읽을 수 있어야 답할 수 있는 물음이다. 음성의 기운이 상악골(위턱뼈)과 하악골(아래턱뼈) 사이로 빠져나갈 때 상악골에 위치한 입천장 부분을 타고 흐르는 공기의

12) 자음과 비슷하게 아주 협착하게 발음되는 모음을 반모음(半母音semi-vowel)이라고 하며 현대중국어에서 [j]·[w]·[u] 세 반모음이 나타난다. 이들 반모음은 고모음(高母音) [i]·[u]·[y]에 대응되는 것으로 입 안에서 고모음보다 좀 더 높고 좁게 발음되어 마치 자음처럼 발음되므로 반모음 혹은 반자음(半子音 semi-consonant)이란 용어를 사용한다. 반모음은 영성모와 개음에서 나타난다. 이해우, 『현대중국어음운론』, 신아사, 2013, p.69.

압축이 강하면 구강 밖으로 빠져나갈 때 하악골을 타고 나오는 음성의 기운과 맞물리면서 자연스럽게 마찰이 일어나게 된다. 이는 발음원리에 입각한 영성모의 분석이다. 이를 강(腔)의 개념으로 나타내면 비강의 기운과 구강의 기운이 서로 좁은 입술을 통해 인체 밖으로 빠져나가기 때문에 자연스럽게 미세한 마찰음이 따라오게 된다. 병목현상과 비슷한 개념이다. 영성모를 발음할 때 반모음 현상이 나타나는 것을 통해 중국어 발음의 호흡방법을 배울 수 있다. 성대진동음이 광대뼈 선까지 퍼질 때 정확한 중국어 호흡을 갖출 수 있다. 한국어의 모음 호흡은 광대뼈 선을 타고 지나가는 공기의 기운이 약하다. 즉 공기의 기운이 대부분 구강을 통해 빠져 나가기 때문에 순모음이 나오는 것이다.

중국어의 영성모는 방언에 따라 국제음성기호로 표기되는 부호가 다를 수밖에 없다. 지역에 따라 상악골에 치우치는 공기 층의 무게중심이 다르기 때문이다. 중국어에는 성조가 있어서 같은 발음이라 하더라도 성조에 따른 공기 층의 이동에 따라 소리가 달라진다. 중국어의 발음표기는 국제음성기호를 활용하고 실제 발음법은 발음원리에 입각한 호흡모식을 활용하는 것이 타당하다.



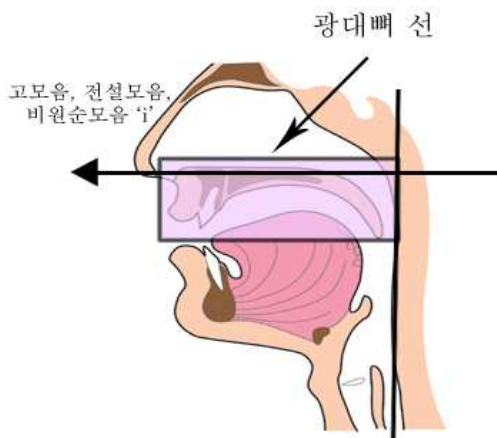
<그림-8 상악골, 하악골>

3.3. 호흡모식도의 ‘직선(直線)’과 ‘포물선(拋物線)’

영성모의 1성 발음을 통해 광대뼈 선을 타고 지나는 공기의 기류를 확인할 수 있다. 광대뼈 선의 층을 느끼기 위해 역지로 안면근육, 입술, 목 주위의 근육에 힘이 들어가는 발성을 해서는 안 된다. 공기의 양이 과도하게 광대뼈 선에 투입되어도 안 된다. 후두 안 쪽 깊숙한 곳에서 성대진동이 일어나 근육이 전혀 긴장되지 않은 상태에서 광대뼈 선에서 배꼽 선까지 진동음이 퍼져 나가게 발음한다. 이 때 광대뼈 선 높이에서 바로 공기가 밖으로 빠져 나가는 기운을 느낄 수 있다.

공기흐름의 무게중심이 생리적 기준인 광대뼈 선을 타고 지날 때 상대적으로 높은 음이 형성된다. 이때 성조 값은 1성이다. 먼저 1성으로 발음하면서 운모의 음질을 입체감 있게 발성하도록 한다. 먼저 고모음·전설모음·비원순 모음인 [i]를 발음한다.

제치호(齊齒呼)¹³⁾ [i], 합구호(合口呼) [u], 활구호(撮口呼) [y] 순으로 지속적으로 반복 연습한다.



<그림-9 고모음 [i]>

13) [i]모음, 즉 제치호(齊齒呼)로 시작되면 반모음 [j]로 발음된다. [j]는 주지하다시피 혀끝을 윗잇몸에 대어 공기를 경미하게 마찰시켜 나는 소리로 자음적 요소를 지닌 반면 순모음 [i]는 구강에서 전혀 마찰이 없이 발음되는 현상과 차이가 있다.

이해우, 『현대중국어음운론』, 신아사, 2013 pp.52-53.

14) [u]모음, 즉 합구호(合口呼)로 시작되면 반모음 [w]로 발음된다. [w]는 [u]를 발음할 때보다 훨씬 입천장에 가까이 대어 나는 자음적 성격을 지닌 반모음이다.

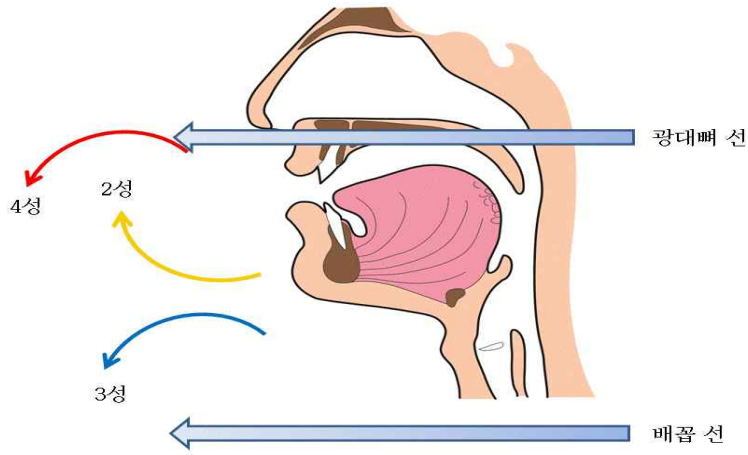
15) [y]모음, 활구호(撮口呼)로 시작되면 반모음 [ɥ]로 발음된다. [ɥ]는 순모음 [y]에 대응되는 반모음으로 입술을 둥글고 좁게 만들고 [y]를 발음할 때보다 윗잇몸에 가까이 대어 발음한다.

연습을 통해 보통화 1성 높이와 1성을 발음할 때의 공기 층을 인지한다. [i]·[u]·[y]를 발음할 때 공기의 기운이 광대뼈 선을 타고 바로 밖으로 빠져나갈 수 있게 한다. 이때 반모음 [j]·[w]·[ɥ]로 발음된다. 그렇지 않으면 한국 사람들은 대부분 [j]·[w]·[ɥ]를 ‘이’·‘우’·‘위’로 읽고 /ia/·/ua/를 ‘야’, ‘와’, 혹은 ‘이아’, ‘우아’로 읽을 것이다. 이렇게 광대뼈 선의 공기 층을 인식해 내고 그 층을 ‘입술(목젖)’, ‘성대’ 높이로 내린다. 이때 음높이는 내려가며 복식호흡을 할 때 층을 뚜렷하게 느낄 수 있다.

개구호¹⁶⁾ 모음 [a]·[ɤ]를 발음할 때 공기 층이 광대뼈 선을 타고 지나가게끔 연습한다. 이때 성대 진동음은 위로는 광대뼈 선 아래로는 복강의 배꼽 선까지 흘러가야 한다. 이렇게 발음하기 위해서는 후두 깊숙이 호흡하며 성대를 진동하여 몸 전체가 울리게끔 연습한다.

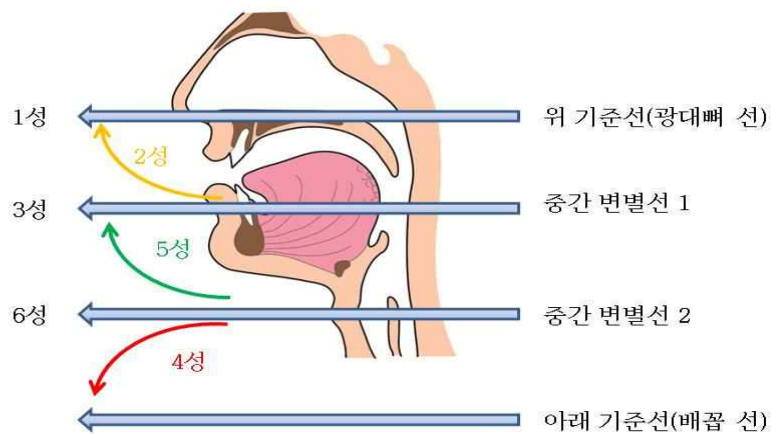
2·3·4성 각 성조의 調値에 맞는 포물선의 형태로 線을 형상화한다. 포물선은 말 그대로 물체가 반원 모양을 그리며 날아가는 선이다. 공기라는 ‘물체’를 성대·흉강·명치 혹은 배꼽에서 특하고 던지듯 한다. 입술 부위에서 포물선을 던지지 않는다. 이때 포물선의 폭은 작고 발성되는 울림도 작다. 포물선의 모양이 굽지 않다. 또 포물선을 특하고 던질 때 주의할 점은 기준 층인 1성의 선의 형상은 지우지 않는다. 비강부터 구강·성대 및 복강을 아우르는 입체공간을 이미지화한다. 입체 층의 공간은 비강에서 복강 전체를 울릴 때 가장 안정적인 소리가 나며 각 층의 설정 간격은 개인차가 있을 수밖에 없다. 2성과 3성은 명치 혹은 배꼽에서 특하고 치며 포물선을 형성할 때 포물선의 폭이 가장 크다. 인체의 공명강은 비어있고 연결되어 있어서 가장 위쪽 경계인 ‘광대뼈 선’에서 가장 아래 경계라 할 수 있는 ‘배꼽 선’까지 자유롭게 層을 설정할 수 있다. 층의 차이에 따라 발음의 음가는 달라지지 않지만 단음절을 에워싸는 입체공간의 무게중심이 달라지므로 ‘음색’은 다양해진다. 보통화에서는 ‘음색’이 변별적 발음체계의 역할을 하지 않지만 광주화에서는 ‘음색’의 차이로 성조가 결정된다. 호흡모식도는 아래 그림과 같은 순서로 層의 개념을 규정하며 이를 성조언어의 입체감 및 음색을 학습하는 방법으로 활용한다. <그림-10> 포물선의 폭은 ‘광대뼈 선’과 ‘배꼽 선’ 사이이다. 하지만 제2절부터는 층의 균일성 및 지면을 고려하여 그림을 단순화했다.

16) 고모음(高母音) [i]·[u]·[y] 이외의 모음, 즉 개구호(開口呼) [a]·[ɤ]로 시작되는 음이면 성문을 닫을 때 나는 후두과열음 [ʔ] 혹은 설근유성마찰음 [ɣ]가 덧붙여져 발음된다.



<그림-10 2성·3성·4성 포물선>

보통화를 통해 알아본 호흡모식도의 기준선에서 다시 층을 세분화해서 ‘계’를 달리하면 광주화 성조체계의 공기 층을 구분할 수 있게 된다. 이러한 공기 층의 형상화 및 분석은 광주화 6조를 학습하는 발판이 된다.



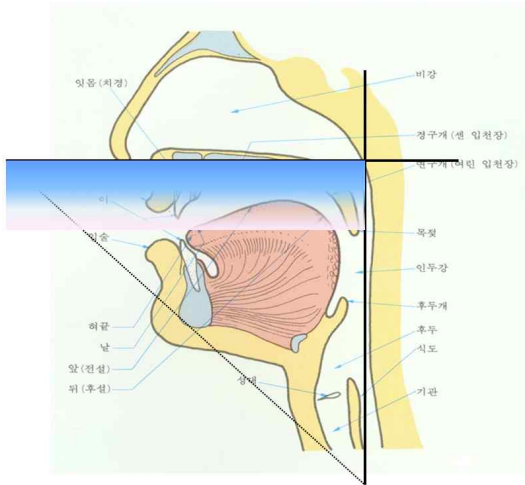
<그림-11 광주화 기준선 및 성조>

第二節. 보통화와 호흡모식도

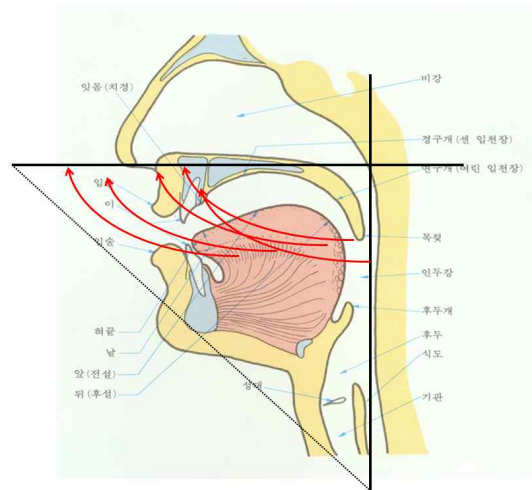
생리적 기준층인 ‘광대뼈 선’과 공명강의 ‘계’ 설정에 의한 공기의 층을 살펴 보았다. 광주화의 9성 6조 체계 및 음운의 단음절 ‘공기 압축 방향성’을 이해하기 전에 보통화의 4성을 호흡모식도로 살펴보자. 보통화를 통해 호흡모식도의 핵심개념인 음성의 생리적 경계 층을 확인하자.

1. 보통화를 활용한 호흡모식도 이해

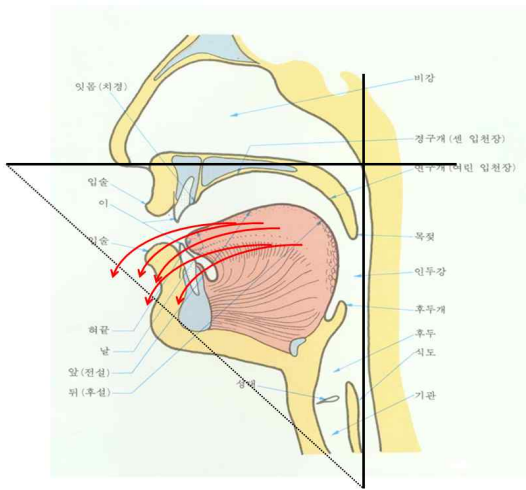
보통화의 4성을 호흡모식도의 ‘직선’과 ‘포물선’에 대입시키며 ‘계’와 ‘이동성’에 대한 인식의 정도를 강화한다. 보통화의 1·2·3·4성을 모식화한 것은 다음과 같다.



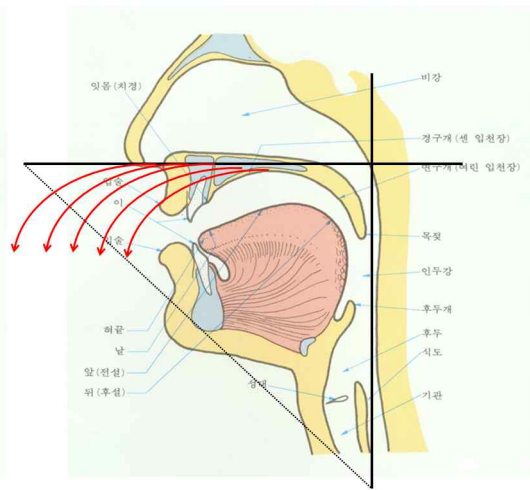
<그림-12> 보통화 1성



<그림-13> 보통화 2성



<그림-14> 보통화 3성

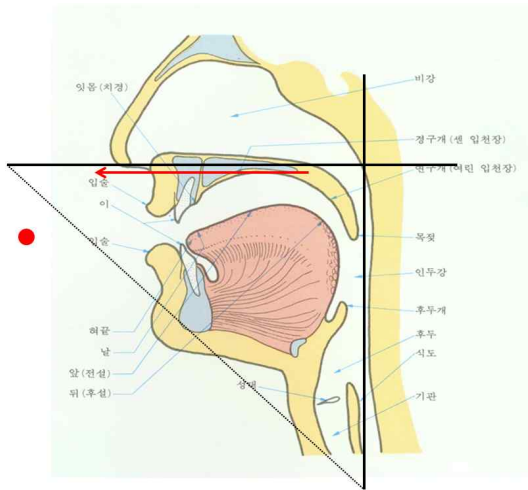


<그림-15> 보통화 4성

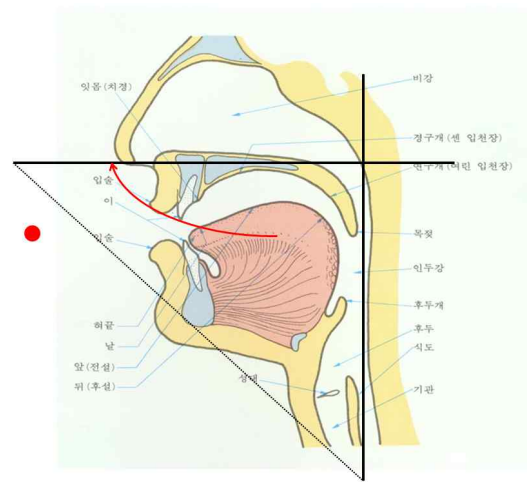
보통화 1성의 주요특징은 고조로서 54나 44로 읽어도 되고, 2성은 오름조로 24나 25로 읽어도 되며, 3성 성조 값은 낮음조로서 212나 213으로 읽어도 되고, 4성은 내림조로 41로도 읽는다.¹⁷⁾ 성조 調值가 광주화보다 엄격하지 않다.

중간층이 평조로 존재하지 않기 때문이다. 하지만 이 중간층은 음의 길이가 없는 경성의 음높이 위치로 존재한다. 호흡모식도를 활용하여 표준중국어의 경성을 설명한 그림은 다음과 같다.(중간층 빨간 점으로 표시) 평조 혹은 곡조 발성 후 중간층에서 음의 길이를 두지 않고 발성하는 것이 보통화의 경성 조치이다.

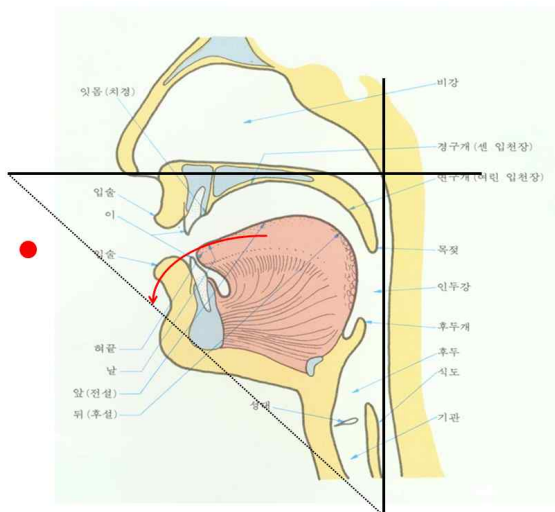
17) 陰平調值的主要特点是高調，也可以讀成 [54] 或 [44]；陽平調值的主要特点是升調，也可以讀成 [24] 或 [25]；上聲調值的主要特点是低調，也可以讀成 [212] 或 [213]；去聲調值的主要特点是降調，也可以讀成 [41]。林濤·王里嘉 著, 『語音學教程』, 1991, p.129.



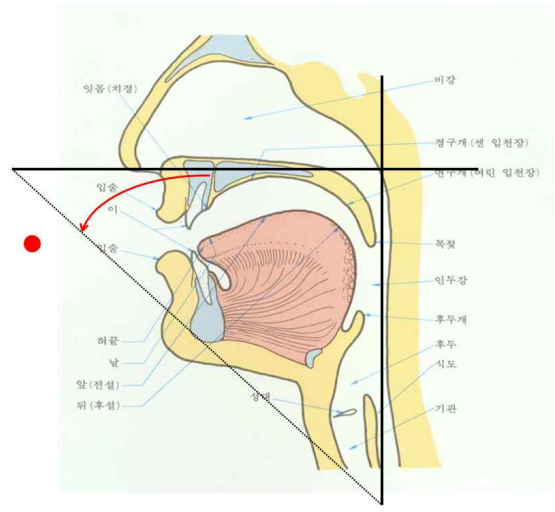
<그림-17> 1성+경성



<그림-16> 2성+경성

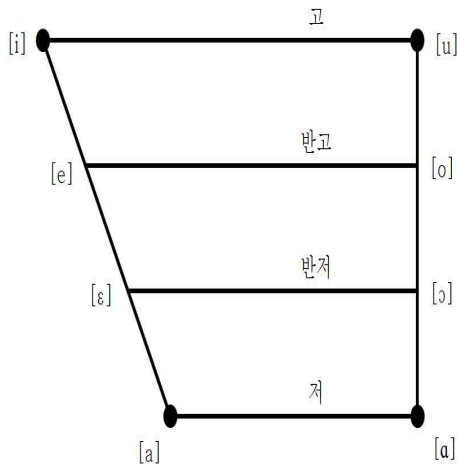


<그림-19> 3성+경성

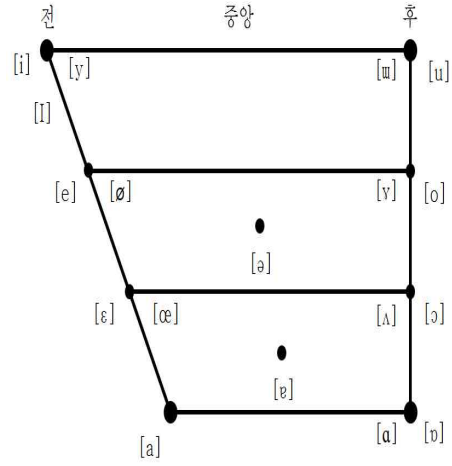


<그림-18> 4성+경성

2. 표준중국어 모음 입체감 변별



<그림-20> 기본 8모음

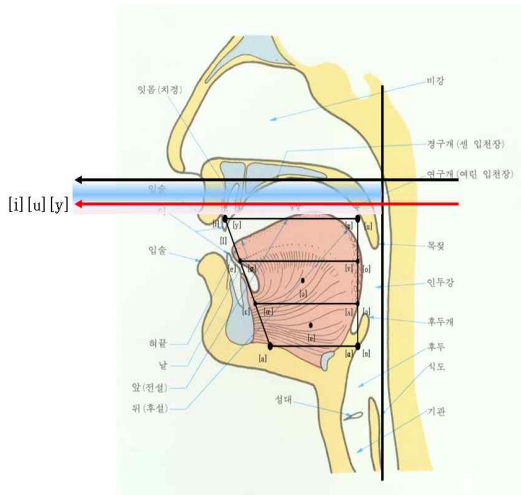


<그림-21> 21모음

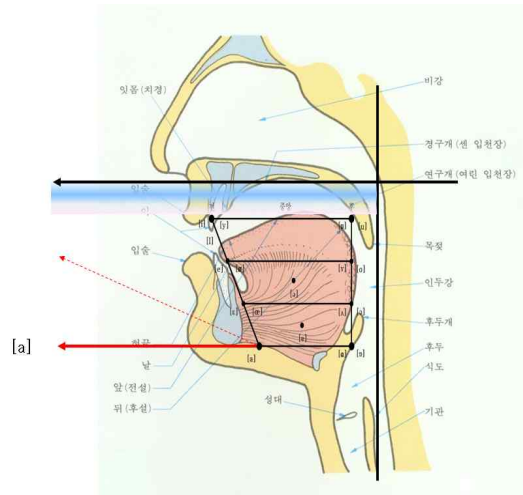
<그림-20>은 8개의 기본모음의 위치이고, <그림-21>은 자주 사용되는 있는 21개의 국제음성기호로서 혀의 높낮이에 따라 4도로 나누었고, (전설 모음 4도 사이에 [i]·[e]·[a]의 세음을 더하여 실제로는 7도로 나누었다.) 또 혀의 전후 위치에 따라 전·중·후의 3도로 나누었으며, 원순음과 비원순음을 병기하되, 원순모음은 선의 오른쪽에 두고 비원순 모음은 선의 왼쪽에 두었다. 18)

기존 모음의 정의에 호흡모식도를 활용하면 모음의 입체감을 형상화할 수 있다. 표준중국어의 기본모음 [i]·[a]·[o]·[e]·[u]·[y]의 입체감을 살펴보자. 먼저 모음 사각도 윗선에 위치한 모음 [i]·[u]·[y]를 광대뼈 호흡 선과 일치시켜 발음한다. 이를 호흡모식도와 고모음을 결합한 하나의 입체감 있는 음절로 기억한다. 호흡선과 일치시킬 때는 보통화의 1성을 기준으로 한다. 다시 '전설·평순·개모음'인 a를 1성으로 발성한다. 그러면 호흡은 광대뼈 선을 중심으로 빠져 나가고 모음이 발생하는 지점은 '전설·저모음'이기 때문에 구강 안에서는 넓어진 사각형과도 비슷한 입체적 공간을 느낄 수 있다. [o]·[e] 역시 마찬가지로 방법으로 입체감을 찾는다. 입체감을 찾는 방법을 모식화하면 다음과 같다.

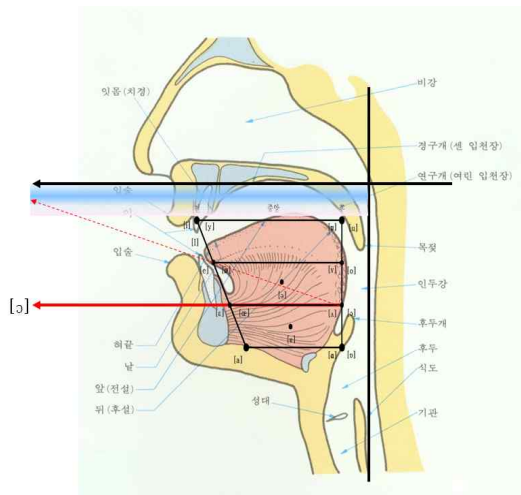
18) 심소희 편역, 林壽·王里嘉 著, 『중국어 음성학』, 교육과학사, 2013, pp.75-76.



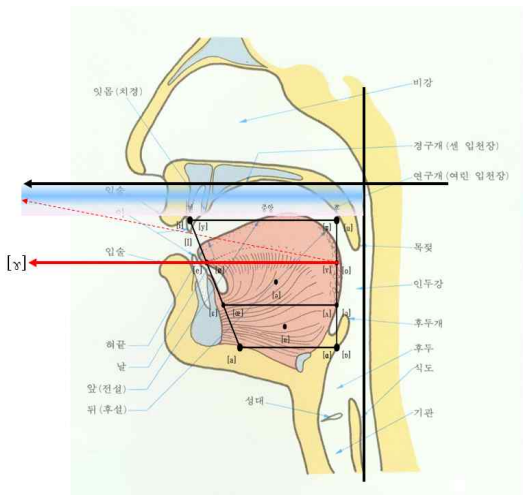
<그림-24> [i] · [u] · [y]



<그림-25> [a]



<그림-26> [ɔ]



<그림-27> [ɻ]

아래표는 국제음성기호 21개의 모음을 표기한 것이다. 19)

[i]	전설·고(高)·비원순.	북경어(北京語) 衣[i]
[ɪ]	전설·차고(次高)·비원순.	소주어(蘇州語) 面[mɪ]
[e]	전설·반고(半高)·비원순.	북경어(北京語) 梅[mei]
[ɛ]	전설·중(中)·비원순.	소주어(蘇州語) 三[sɛ]
[ɐ]	전설·반저(半低)·비원순.	북경어(北京語) 減[miɐ]
[æ]	전설·차저(次低)·비원순.	소주어(蘇州語) 毛[mæ]
[a]	전설·저(低)·비원순.	북경어(北京語) 安[an]
[y]	전설·고·원순	북경어(北京語) 魚[y]
[∅]	전설·반고·원순	소주어(蘇州語) 南[n∅]
[œ]	전설·반저·원순	광주어(廣州語) 靴[fiœ]
[ə]	중양·중·비원순.	북경어(北京語) 恩[ən]
[ɐ]	중양·차저·비원순.	광주어(廣州語) 民[mɛn]
[A]	중양·저·비원순.	북경어(北京語) 媽[mA]
[ɯ]	후설·고·비원순.	함비어 樓[nɯ]
[ɤ]	후설·반고·비원순.	북경어(北京語) 鵝[ɤ]
[ʌ]	후설·반저·비원순.	송강어(松江語) 脫[tʌ]
[ɑ]	후설·저·비원순.	북경어(北京語) 汪[uaŋ]
[u]	후설·고·원순.	북경어(北京語) 烏[u]
[o]	후설·반고·원순.	북경어(北京語) 窩[uo]
[ɔ]	후설·반저·원순.	광주어(廣州語) 火[fɔ]
[ɒ]	후설·저·원순.	소주어(蘇州語) 賣[mɒ]

<표-1> 중국어 운모의 국제음성기호 표시

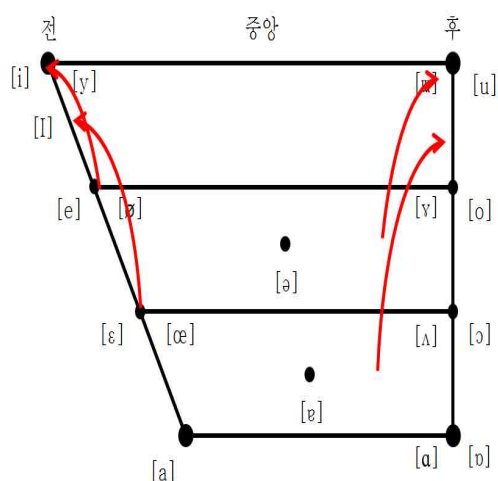
이중 북경어에서 같은 병음이라 하더라도 국제음성기호로는 다르게 표기되는 모음을 살펴보면 다음과 같다.

북경어 ‘安[an]’과 북경어 ‘媽[mA]’,
북경어 ‘恩[en]’과 북경어 ‘鵝[ɤ]’

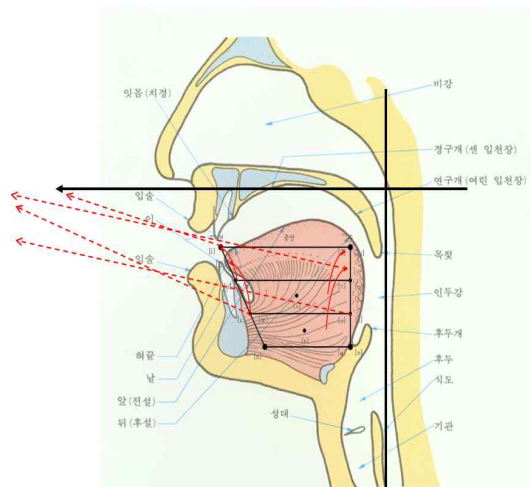
같은 소리로 들리는 모음도 국제음성기호로 표현했을 때는 각기 다른 모음지점에 위치하고 있다. 하지만 보통화를 학습할 때 세밀한 모음의 차이를 기호로 하나하나 배울 수는

19) 심소희 편역, 林濤·王里嘉 著, 『중국어 음성학』, 교육과학사, 2013, p.77.

없다. 비음운모와 결합하거나 2·3·4성과 같이 곡조 발음에 따른 운모의 차이 대해 중국인이 공통으로 느끼는 音價 기준은 무엇일까? 호흡모식도를 활용한 입체감 있는 모음의 분석이 실질적인 소리의 음색을 찾는 데 도움을 준다. 즉 2·3·4성 같은 곡조에서 발생하는 모음의 변화²⁰⁾를 자연스럽게 발성할 수 있게 된다. 사실 비음운모와의 결합 및 성조 변화에 의한 운모의 발음 시작점의 변화는 자연스러운 선의 형상으로, 점의 영역으로 나타내기 어려운 것이다. 위 예에서 보듯 운모와 비음운모가 결합될 때 국제음성학기호로 표기되는 모음은 서로 다르다. 하지만 이는 운모와 비강의 압축선이 만날 때 자연스럽게 나타나는 선의 형상으로 세분화된 점의 표기는 다를지라도 발성원리는 같은 것이다.



<그림-28> 모음선의 이동



<그림-29> 모음선이동의 모식도

3. 한국인이 내기 힘든 발음 연구

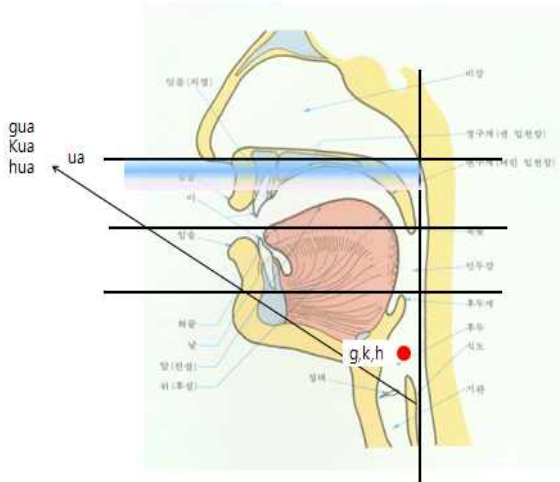
호흡모식도를 통해 광대뼈 선에서 배꼽 선사이의 공명장을 전체적으로 사용하며 발음하고 자음의 정확한 지점과 모음의 무게중심을 이해하면 원어민 발성에 가까운 발음을 할

20) 어떤 때에는 성조 값의 변화가 운모의 음색에 영향을 미칠 수 있다. 북경어의 복운모 iou, uei를 55와 53으로 읽을 때, 운복 [o]와 [e]가 짧게 변한다. 이는 확실히 성조 값의 영향 때문이다. 북주어 운모를 강승조(降升調), 승강조(升降調), 승조(升調)로 읽을 때, 단모음은 복모음으로 변하고, 복모음 운모의 혀 위치는 낮게 변한다. 이는 북주어의 커다란 특징이다. 예를 들어, ‘衣, 姨, 以’는 모두 [i]로 읽지만 ‘意, 異’를 [ei]로 읽는 것은 ‘意’가 내림강승조(降升調)인 213이고, ‘異’가 승강조(升降調)인 242이기 때문이다. 심소희 편역, 林濤·王里嘉 著, 『중국어 음성학』, 교육과학사, 2013, p.208.

수 있다. 성대진동음이 광대뼈 선과 배꼽 선 사이로 퍼져 나가도록 발음한다. 이러한 과정을 통해 보통화에서 요구하는 설근음의 자음과 모음의 지점을 두뇌에서 인식할 수 있게 된다. 중국어의 설근음은 한국어보다 더 안쪽 깊숙한 곳에서 발음한다. 인두강(후두강) 깊숙한 곳에서 배꼽 선과 광대뼈 선을 하나의 선이라 인식하고 그 선을 이어주는 느낌으로 발성한다. 이때 성대진동음은 상반신 전체로 퍼져 나가게 되는데 이때 안정적인 성조의 발성이 가능하다. 한국인이 발음하기 어려운 발음을 호흡모식도를 활용하여 발음한다.

3.1. 설근음과 고모음의 결합

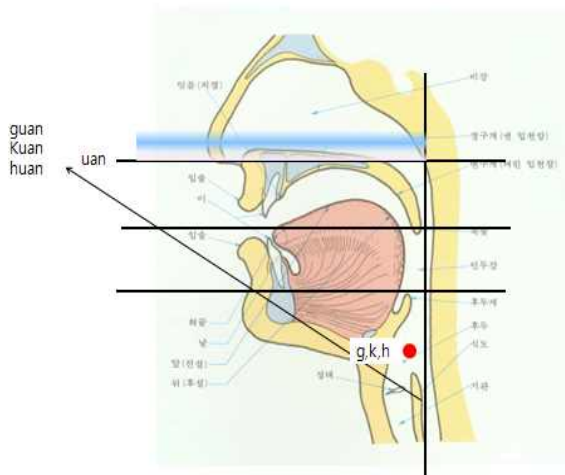
/gua/·/kua/·/hua/를 1성으로 발음할 때 운모는 광대뼈 선을 뚫고 일직선으로 나오는 /ua/이고 설근 깊숙한 곳에서 성모가 발음되기 때문에 한국인이 발음하기 어렵다. 대부분의 한국인은 /gua/·/kua/·/hua/를 ‘파’·‘콰’·‘화’ 혹은 ‘꾸아’·‘쿠아’·‘후아’라고 읽는데 들 다 옳지 않은 소리이다. 호흡모식도를 활용한 발성법은 다음과 같다. 이때 운모의 선을 안정적으로 발성함과 동시에 목 속 깊은 곳에서 해당 성모를 발성한다. 호흡모식도를 바탕으로 ‘공기 층’의 입체감을 형성한 후 근육의 움직임을 언어로 설명하면 발음에 대한 깊이 있는 이해가 가능하다. /gua/·/kua/·/hua/를 발음할 때 안면 및 입 주위 근육에 긴장이 있어서는 안되고 성대주위 근육에도 긴장이 있어서는 안된다. 목 주위 근육이 긴장하지 않을 때 호흡이 복강으로 투입되며 이때 안정적인 단음절의 입체감이 형성된다. 특히 1성으로 /gua/·/kua/·/hua/를 정확히 발음하기 어려운 것은 한국어와 중국어의 공기가 기도를 지나가는 무게중심의 길이가 달라서이다. 1성에 해당하는 음을 발음할 때 높은 음을 내기 위해 목에 힘이 들어가면 성대진동음이 복강으로 흘러 내려가지 못한다. 1성은 억지로 내는 높은 음 혹은 ‘술’에 해당하는 음이 아니다. 발음기관과 관련된 근육의 긴장을 풀고 트림하듯이 먼저 저음으로 1성을 연습하며 비강 혹은 구강 내의 진동을 느끼고 숙달정도에 따라 본인에게 맞는 1성음을 갖는다. 본인에게 맞는 1성음은 성대진동음이 광대뼈 선과 배꼽 선이 평행을 이루며 발성할 때 생기는 자연스러운 음이다.



<그림-30> /gua/ · /kua/ · /hua/

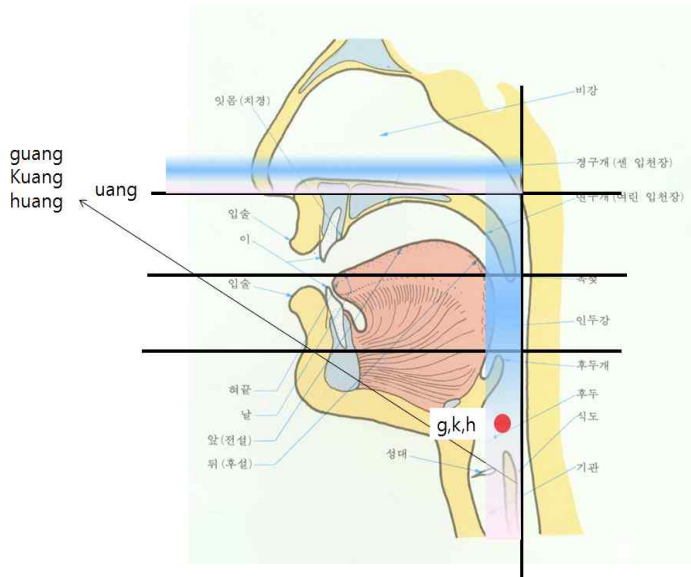
3.2. 설근음+고모음+비모음의 결합

/guan/ · /kuan/ · /huan/은 설근음과 고모음의 결합에 다시 비음운모 /-n/이 결합된 것이다. 발성의 힘은 배꼽 선을 특 치듯 형성하고 공기 층의 무게중심은 광대뼈 선 위 층에 더 많이 작용하도록 발음한다. 1성을 발성할 때의 광대뼈 선 밑을 지나는 공기 층의 무게중심이 광대뼈 선 위층을 지날 때 보통화의 비음운모 /-n/의 결합이 잘 이루어진다. 발성의 힘은 배꼽 선이고 호흡의 기운은 상반신을 순환하지만 성대진동음의 기운은 배꼽 선까지 내려오지 않는다.



<그림-31> /guan/ · /kuan/ · /huan/

/guang/ · /kuang/ · /huang/은 /gua/ · /kua/ · /hua/에 비음운모 /-ng/이 결합한 것이다. 비음운모 /-n/과 결합할 때와 동일한 방법으로 호흡하고, 성대진동음의 기운이 후두 깊은 곳을 타고 복강까지 내려갈 때 안정적인 /guang/ · /kuang/ · /huang/의 발음을 할 수 있게 된다.

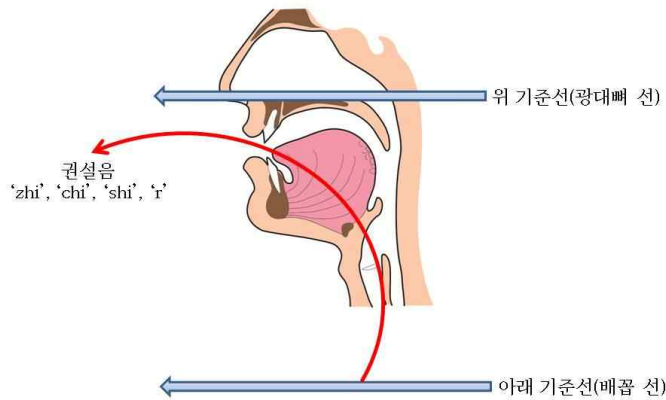


<그림-32> /kuang/ · /guang/ · /huang/

3.3. 권설음을 정확히 내는 방법

‘권설음’이라는 용어는 혀를 말라는 뜻이다. 이는 혀의 모양을 위주로 설명하는 조음음성학의 개념이다. 발음의 용어는 대부분 생리적으로 연상이 가능한 지점의 위치를 설명하는 경우가 많다. 하지만 혀를 마는 것은 권설음이 발생될 때 작용하는 혀의 미세한 변화이지 혀가 실제로 많이 말리는 것은 아니다. 혀를 안쪽으로 살짝 들어준다는 느낌이 더 정확하다. 권설음을 낼 때는 혀의 모양이 아니라 혀를 타고 지나가는 기류의 기운이 더 중요하다. 혀를 아무리 잘 말아도 정확하고 편안한 권설음이 발음되지 않는다. 중요한 것은 혀를 지나가는 공기 층의 기류이다. 혀뿌리 밑 성대 혹은 배꼽에서 발생된 음성의 기운이 혀 밑을 타고 지날 때 정확한 권설음이 발음된다. 한국어에는 이런 호흡이 어색하기 때문에 중국어를 처음 배울 때 권설음이 낯설기 마련이다. 권설음은 북방지역에서 주로 나타나는 어음상의 특징이다. 이는 몽골어와도 비슷하다. 몽골어도 평설음과 권설음의 구분이 자음체계 구성의 골자이고 특히 몽골어의 ‘ᠭ’[ʄ] 발음은 배꼽 선에서 호흡의 힘이 전

달되지 않으면 내기 힘든 발음이다. 배꼽 선에서 호흡의 힘이 전달되어 혀 밑이나 혀를 타고 지나간다는 점에서 권설음과 변음은 발음원리상 많은 공통점이 있다. 이는 북방언어의 특징이라 할 수 있다. 다음 그림에서 그 이미지를 살펴보자.

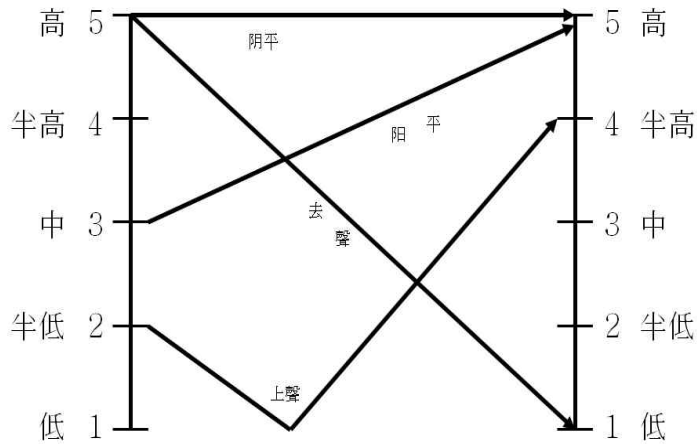


<그림-33 권설음 호흡법>

第三節. 오도표기법과 호흡모식도의 결합

1. 오도표기법의 음높이 기준

趙元任이 만든 오도표기법은 표준중국어 성조의 음높이를 1도에서 5도로 나눠 음의 높이를 표기하는 기준을 제시했다. 이때 5도의 분류 기준은 자연계의 도, 레, 미, 파, 솔의 음계와는 다르다. 음악의 계이름은 자연음의 규칙을 8도로 구분했지만 음성이 표현하는 성조의 조역대는 표준중국어 성조의 분별이 가능한 음높이 범주인 5도로 단순화했다. 언어음성은 악기의 음과 달리 규칙적인 음높이와 음길지로 표현되는 범주가 아니기 때문이다.



<그림-34> 오도표기법

즉 오도표기법으로 묘사한 성조 값은 상대적인 것으로서, 기본 주파수의 절대 주파수 값이 얼마인지, 음역자체의 변화가 얼마인지와 상관없이 일률적으로 5도에 귀납시킨다. 이는 인간의 청각이 감지하는 성조의 객관적인 실제와 부합되어 성조의 높낮이와 오르내림을 5도의 음역으로 정할 수 있다.

그렇다면 음평 55, 양평 35, 상성 214, 거성 51의 성조 값은 어떠한 기준에 의해 정하게 된 것일까?

이는 한 방언이 가지고 있는 조류의 주파수값을 측량한 후, 비교 분석을 거쳐 조역의 최저 주파수값을 100hz로 하고 최고의 주파수값을 300hz로 가정하여 청각으로 감지되는 음높이인 대수값으로 전환하여 정한 것이다. 오도표기법은 한 방언의 주파수 값을 기준으로 분류한 것이기는 하지만 결국 대수 값으로 변환 될 때 청각의 감지에 의해 구분한 상대적인 눈금이므로 절대적인 수치를 근거로 경계를 정하지는 못한다. 사람마다 조역의 주파수 범위가 다르고, 같은 사람이라도 말할 때마다 조역이 어떤 때는 넓고, 어떤 때는 좁고, 어떤 때는 높고, 또 어떤 때는 낮다. 사람들에게 완전히 같은 음높이와 조역으로 말하도록 요구하는 것은 전혀 불가능한 것이다. 두 번째, 앞에서 이미 말했듯이, 각 조류의 성조 값도 특정한 조역의 범위 안에서 매우 안정적이지 않다. 그러나 우리에게서 청각으로 성조를 감지할 때, 각종 조역을 통일시키는 능력이 있을 뿐만 아니라, 여러 기본주파수의 변화를 분별하여 각 조류에 귀납시키는 능력을 가지고 있다.²¹⁾

청각의 감지에 의한 오도표기법이지만 그래도 객관적 기준인 기본 주파수 값을 근거로

21) 심소희 편역, 林壽·王里嘉 著, 『중국어 음성학』, 교육과학사, 2013, p.233.

했기에 오도표기법이 표시하는 음높이는 성조 값을 정할 때 근거가 될 수 있다. 그리고 무엇보다 음높이의 표기를 가능하게 했다는 점에서 그 의의가 크다.

2. 오도표기법의 표현 범위

오도표기법은 음성의 음높이를 구체적인 수치로 제시해 주기 때문에 성조언어의 성조표기를 가능하게 했지만 5도의 기준이 한 지방언어의 음역대를 상대적 기준으로 나눈 표기이므로, 두 지방 이상의 절대 음높이 비교에는 정확히 기준을 제시해주지 못한다. 이는 보통화와 광주화의 성조 값 비교를 통해 잘 알 수 있다.

調名	陰平	陽平	上平	去聲
調序	1	2	3	4
調值	55	35	214	51
5				
4				
3				
2				
1				
漢字舉例	分	焚	粉	奮

<표-2> 보통화 조치

調名	陰平	陰上	陰去	陽平	陽上	陽去	高陰入	低陰入	陽入
調序	1	2	3	4	5	6	7/1	8/3	9/6
調值	55/53	35	33	21/11	13	22	5	3	2
5									
4									
3									
2									
1									
漢字舉例	分	粉	訓	焚	奮	份	忽	發	佛
數字舉例	三	九	四	零	五	二	七一	八	六

<표-3> 광주화 조치

오도표기법으로 표기한 보통화와 광주화의 성조 음높이가 같은 경우는 1성(55), 2성(35), 3성(21)의 전반부이다. 이때 1성을 제외하고 보통화와 광주화의 2성, 3성의 음높이가 일치한다고 할 수는 없다. 보통화와 광주화를 비교하여 발성할 때, 2성의 청각으로 판별되는 ‘음높이’와 ‘음색’은 확연히 차이가 나지만 똑같이 2성(35)의 성조로 표기된다. 3성의 전반부의 시작되는 음높이도 실제로는 확연히 다르다. 오도표기법은 한 언어의 성조 음역대를 표기하는 것이지 절대음을 표기하는 것이 아님을 보통화와 광주화의 차이에서 알 수 있다. 오도표기법의 5도 기준설정 자체가 가장 높은 음과 가장 낮은 음 사이를 청각에 의지해 상대적인 개념으로 분류한 것이기 때문이다.

오도표기법은 크게 기본주파수에 의지해 소리의 음높이는 알려 주지만 공명강 내 압축 정도의 차이에 따라 생기는 음색에 대해서는 설명하지 못한다. 성조언어에서 음절은 음높이 외에도 ‘성모+운모의 발음방법 및 발음부위’ 및 성조발성에 의한 ‘압축 선’ 형성 및 이동 등 종합적 개념의 산물이기에 입체적 공간의 개념으로 바라볼 필요가 있다. 오도표기법에서 나타내는 수치 값은 상대적인 개념이다. 그래서 표준중국어와 광주화의 성조 값이 같다고 해서 그 음높이까지 같은 것은 아니다. 음높이의 기준 값은 동일한 지방언어군에서만 적용되고 다른 지방언어와의 절대비교는 옳지 않다. 오도표기법의 성조 값이 상대적인 개념이라는 것을 살펴보자.

오도표기법으로 나타낸 성조 값은 상대적 개념으로 기본주파수의 절대 주파수 값이 얼마인지에 상관없이 모두 일률적으로 오도의 범주에 귀납시킨다. 성조 언어 가운데 평조의 높낮이의 차는 많아야 다섯 가지를 넘지 않기에 5도로 나눈 성조 값은 언어의 객관적인 사실과 부합된다. 하지만 청각의 감지에 의해 정한 오도표기법의 5도는 음높이의 주파수로 등분한 값과 일치하지 않기에, 주파수값을 오도표기법으로 전환하려면 먼저 대수값으로 전환한 후, 오도표기법 가운데 몇 도에 해당하는가를 정해야 한다.²²⁾

주파수 값과 대수 값의 상관관계에 수학적 모식은 있지만 청각적 감지의 상대 값인 오도와 대수 값 사이에 유기적인 수학적 모식은 보이지 않는다. 즉 청각을 수학적기호인 숫자로 나타내기는 했지만 오도표기법 자체가 청각의 감지에 의해 구분한 상대적인 눈금이므로 절대적인 수치를 근거하여 경계로 정하는 것은 불가능하다.

오도표기법과 숫자악보를 비교해보자. 숫자악보는 16세기 유럽에서 처음 등장했고 자연

22) 심소희 편역, 林壽·王里嘉 著, 『중국어 음성학』, 교육과학사, 2013, p.236.

계의 순환음을 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7이라는 숫자로 나타낸 것이다. 숫자악보는 19세기말 일본에 먼저 전파되었다가 중국 근대음악가 沈心工에 의해 중국으로 전파되었다. 현재 유럽에서 숫자악보는 거의 사용되지 않지만 중국에서는 오선보와 함께 많이 사용되고 있다. 오도표기법을 만든 趙元任은 성조언어의 성조를 표현하기에 5도면 충분하다고 했다. 성조언어라도 발음할 때는 음악적 멜로디의 음이 개별적으로 발음되는 것이 아니기 때문이다.

오도표기법에서 규정한 성조 값은 기본 주파수에 근거한 객관적인 수치이지만, 청각과 기본주파수와 관계 및 컷속 말 할 때의 물리적 상태와의 관계를 기술하고 있는 내용을 살펴 보면 다음과 같다.

컷속말을 할 때, 기류가 기성문을 비집고 나와 조음을 형성하는데, 이때 성대가 진동하지 않으므로 기본주파수가 만들어지지 않는다. 그러나 컷속말의 조음을 들으면 무엇을 말하는지를 알 수 있을 뿐만 아니라, 모음과 자음도 변별하고 또 성조도 구별할 수 있다. 그렇지 않으면 컷속말로 의사를 교환하는 것이 불가능해지게 되기 때문이다. 심지어 컷속말로 표준 중국어의 4개 성조를 단독으로 읽어도 변별률은 절반 이상이다. 그러므로 기본주파수 이외에도 어떠한 정보들이 우리가 성조를 감지하는 데에 도움을 주고 있다고 볼 수 있다.

컷속말을 할 때, 성대가 진동하지 않지만, 성대 끝의 기성문은 열려져 있고, 성대는 대부분 맞물려져 있어서, 기본적으로 성문은 닫힌 상태이다. 컷속말을 할 때, 성대를 긴장 혹은 이완시켜 음높이를 변화시키는 근육이 성대가 진동하지 않는다고 그 활동을 정지하는 것은 아니다. 아마도, 컷속말이 만들어낸 조음의 주파수가 성조를 변별하는 작용을 일으키는 것 같다.

또한 성조의 음높이 변화가 음길기와 음세기에 모두 영향을 미칠 수 있다. 예를 들어, 표준 중국어의 네 개 성조를 단독으로 발음할 때, 거성이 가장 짧고 강하고, 상성은 가장 길고 약하며, 음평과 양평은 그 중간으로서 간혹 양평이 음평에 비해 조금 길게 발음된다. 기본주파수가 그 역할을 제대로 해낼 때 이들은 있어도 되고 없어도 되는 보조정보에 불과하지만, 기본주파수가 제 기능을 못할 경우 이러한 보조 정보들은 성조를 감지하는 근거가 될 수 있을 것이다.²³⁾

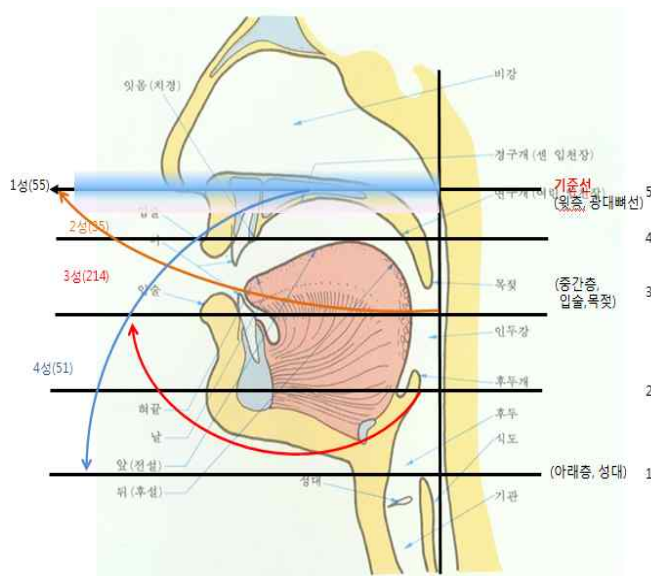
컷속말을 할 때는 기본주파수가 생기지 않지만 표준중국어의 4개 성조를 단독으로 읽어도 변별률은 절반 이상이라는 것이다. 즉 기본주파수 외에도 성조를 변별하는 작용이 있다는 것이다. 하지만 그 변별작용을 일으키는 구체적인 예는 제시하지 못하고 있다. 이는

23) 심소희 편역, 林壽·王里嘉 著, 『중국어 음성학』, 교육과학사, 2013, p.237.

단음절이 형성하는 입체 값을 종합적으로 바라보지 않았기 때문일 것이다. 꺾속말을 할 때 성대진동이 안정적으로 일어나지 않아 기본주파수가 발생하지도 않는데도 의사소통이 가능하다는 사실은 기류가 발음기관의 서로 다른 위치를 거치고 나가며 입체감을 형성한다는 반증이기도 하다. 그 소리의 입체감인 ‘음색’에 대한 초보적인 연구가 호흡모식도로 오도표기법과 상호 결합되면 ‘단음절’의 발음을 더 정확하게 학습할 수 있다.

3. 오도표기법과 호흡모식도의 결합

오도표기법과 호흡모식도를 결합한 그림은 <그림-36>이다. 호흡모식도에 조치를 표기하면 음높이의 수치를 확인할 수 있다. 호흡의 포물선을 그릴 때 음높이의 경계점이 있기 때문에 ‘공기 압축 층’을 구분하기가 더 쉬워진다. 음높이와 층의 구분에 선과 조치가 생겨 선을 타고 지나가는 공기 층의 압력을 ‘대·중·소’ 등 일상 언어로 표현함과 동시에 5도로 표기하는 것이 가능해졌다. 이는 지방언어 사이의 특징을 밝힐 수 있는 기준 모식이 될 수도 있다. 이 결합된 모식도를 활용하는 방법을 강구해보자.



<그림-36> 오도표기법과 호흡모식도의 결합

첫째, 성조 값을 확인한다.

둘째, 광대뼈 선을 기준으로 분석하고자 하는 성조의 ‘성조압축 선’을 발음기관 단면도에 그려 넣는다. 압축의 특징 및 정도를 글과 말로 표현해보고 소리의 청각적 특징에 대한 의견을 서로 주고받는다.

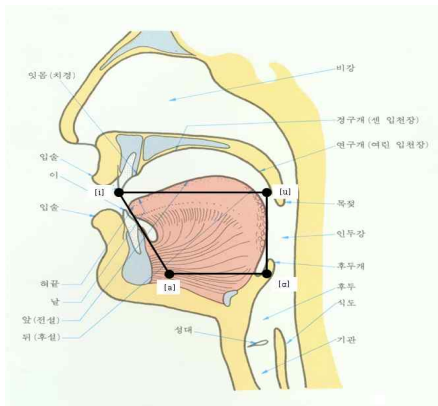
셋째, 각 지방언어군의 기준선이 될 수 있는 1성의 공기 층의 느낌을 언어로 표현한다. 예를 들면, 重慶話의 위 층과 아래 층 사이의 간격은 표준중국어보다 좁다. 이는 重慶話의 1성이 광대뼈 선의 아래 층을 주로 타고 지나기 때문에 1성의 느낌이 보통화의 1성보다는 낮게 느껴진다.

위에서 밝힌 내용은 호흡모식도의 서술적인 측면에서 다뤄 본 것이다. 공기 층을 나누고 그 층에 대한 특징은 언어로 형용하는 것이다. 이는 단음절이 갖는 음색을 변별하기 쉽게 해준다. 서양의 음운 및 음성분석 사고방식에 국한되지 않고 ‘線’과 ‘絃’을 언어로 표현해 내는 독자적인 음운체계의 표기방법을 고민해 볼 필요가 있다.

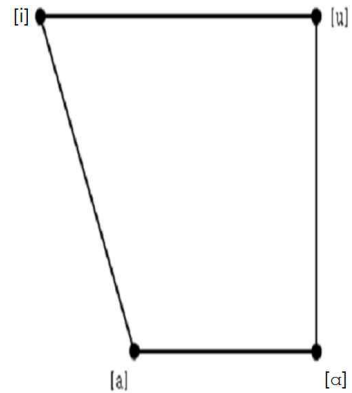
第四節. 모음사각도와 호흡모식도의 결합

1. 모음사각도

호흡모식도에 모음사각도를 결합하면 구분하기 쉽지 않은 모음의 무게중심 지점을 찾아낼 수 있다. 생리적으로 밝히기 어려운 모음을 지점의 위치로 최대한 정확하게 표현해 내는 개념이 모음사각도이다. 모음의 음색을 정하는 기준 중 하나인 입모양은 시각으로 구분이 가능하지만 혀의 높낮이 및 그에 따른 공기 층의 무게중심은 시각으로 확인하기 힘들다. 그래서 모음을 혀가 움직이는 범위인 부등변 사각형으로 도식화하고 각 꼭지점에 기본모음을 표기해 혀의 높낮이 및 전후관계를 살핀다. 다시 호흡모식도를 통해 모음의 발생 지점을 선과 점의 개념으로 표시한다. 각 꼭지점의 4개의 기본 모음을 도식화한 것은 다음과 같다.



<그림-37> 단면도상의모음사각도

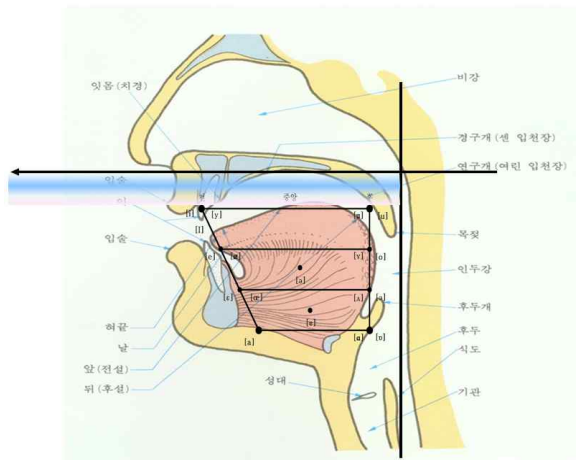


<그림-38> 모음사각도

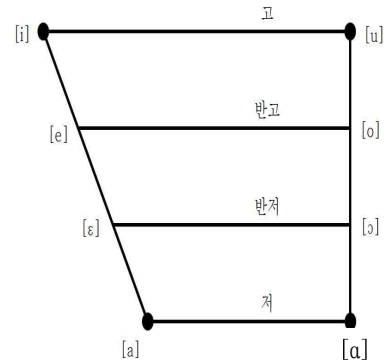
네 개의 모음은 국제적으로 사용되는 국제음성기호로서, 다른 음성자모와 구별하기 위하여 [i]·[u]·[a]·[ɑ]처럼 국제음성기호에 괄호를 한다. 국제음성기호는 국제음성학회에서 제정된 것으로서 백 여 년 간의 수정과 보충을 거치면서, 오늘날 국제적으로 가장 많이 사용하고 있는 음성부호가 되었다. 각 꼭짓점의 4개 자모를 기준으로 혀의 높낮이를 4도로 나누어 ‘고·반고·반저·저’로 정하고 전, 후설의 모음을 각각 4도로 나누어, 8개점으로 모음의 혀 위치를 정하는 기준을 다시 정했는데 이를 ‘기본모음’이라 한다. 8개의 기본모음은 혀 위치의 표준 범위로서 모음의 혀 위치를 기술할 때 객관적인 근거가 될 수 있다. 이 분류법은 간단하지만 오랜 기간의 검증을 통해 신빙성이 있고, 또 발음 동작과 직접 연결해 볼 수가 있다.²⁴⁾

하지만 이러한 모음의 분류법은 모음의 가장 기본적인 음가에 대한 기술 및 상대 비교에 적합하지만 모음 소리가 나타내는 입체적인 느낌이나 음질을 설명해 주지는 못한다. 모음의 입체감을 느끼고 호흡과 연계된 음질은 호흡모식도를 활용할 수 있다. 모음 사각도는 혀의 이동 가능한 위치의 가능성을 사각형으로 표기한 것이기에 상대 값이지만 오랜 연구와 토론을 거쳐 하나의 등식처럼 자리 잡았다. 하지만 발생되는 위치가 점으로 표기되었기에 발생할 때의 입체감을 느끼기 힘들다. 모음사각도와 호흡모식도를 연결시켜 표현하면 공기 층의 압력정도를 표현할 수 있는 생리적 기준이 생긴다. 모음사각도와 호흡모식도가 결합된 이미지는 다음과 같다.

24) 심소희 편역, 林壽·王里嘉 著, 『중국어 음성학』, 교육과학사, 2013, pp.75-76.



<그림-40> 모음사각도와 호흡모식도의 결합



<그림-39> 8개의 기본모음

특히 비음음소의 구분에 하나의 구심점 역할을 해준다. 비음음소라고 해서 공기가 모두 비강을 통해 나가는 개념으로 생각하거나 콧소리라고 생각하면 비강모음이 전하는 특징을 분석하기 어렵다. 호흡모식도는 이러한 경우 음질 및 압축정도를 설명해주는 개념적인 도구가 된다. 먼저 한국어의 비음은 초성 및 종성으로 주로 사용되며 비강을 통해 공기가 나오기는 하지만 비강에 걸리는 압축정도는 아주 낮다. 보통화의 비음 역시 운두와 운미 위치에 따라 소리가 달라지는데 개인차는 있을 수 있지만 광대뼈 선과 배꼽 선 사이 전체가 공명되며 공기 층이 자연스레 광대뼈 선을 타고 지나갈 때 안정적인 비음을 발성할 수 있다.

第三章. 광주화 학습의 가치 및 병음방안

第一節. 광주화 학습의 가치

1. 粵方言 · 粵語 · 廣東語 · 廣東話 · 廣州話

廣東語(話)는 廣東지방에서 사용되는 언어를 통칭하는 표현으로 가장 흔히 사용되는 말이다. 이는 현대 普通話의 英文 표기인 ‘Mandarin’에 대비되는 ‘Cantonese’를 표현하는 말로, 北方에 대비되는 南方의 어음을 잘 드러내기 때문에 서양권, 혹은 中國大陸권 및 홍콩 지방, 한국, 일본 등지에서 많이 사용된다. 廣東語는 정식 학술명칭으로 월어(粵語)이며, 월(粵)지방은 廣東, 廣西지방을 가리킨다. 粵語의 사용 分布지역은 광둥성 中西部 지역과 광서성 東南部 및 홍콩, 마카오지역이다. 일반적으로 廣東, 廣西省 사람은 ‘廣東語’라는 말을 잘 사용하지 않으며 보통 ‘粵語’ 혹은 ‘白話’라고 한다. 광둥성 절반의 인구 및 광서성 인구중 漢族의 절반이상의 인구가 粵語를 모국어로 사용하며 대략 6,000-7,000만 명 정도 된다. 해외 華僑까지 포함하면 약 1억 명 이상의 인구가 현재 粵語를 사용하고 있다. 월어는 古代 中原雅言에 그 뿌리를 두고 있으며, 9성 6조의 체계로 이루어진 漢藏語系 漢語族에 속한 성조언어이다. 古漢語 및 中古漢語 시대의 특징을 비교적 잘 보존하고 있어 학술적으로 연구가치가 높고, 보통화를 제외하고 해외에서 단독으로 연구되는 중국 地方言語이다. 싱가포르, 인도네시아, 말레이시아 베트남뿐만 아니라 북미, 영국, 유럽 및 호주, 뉴질랜드 등의 화교사회에서 많이 사용된다.

粵語는 廣東省의 省都인 廣州의 廣州話를 표준으로 삼는다. 粵語를 모국어를 사용하는 광둥성 내 각기 다른 지방 사이에서도 語音의 차이가 나타나는데, 현재는 각종 매체의 보급으로 廣州話를 사용했을 때 의사소통상에 문제가 발생하는 경우는 거의 없다. 粵語는 廣州 가까이로는 佛山, 順德, 東莞, 肇慶, 中山, 深圳, 香港에서부터 멀게는 雲浮, 封開, 潯江에 이르기까지 각 지역의 발음 및 어기·억양상의 독특한 지방색은 유지하면서도 표준 발음은 廣州話로 굳어져 가고 있다. 하지만 현재 광주화 병음표기에 관한 하나의 합일된 拼音方案은 없다. 현재 주로 사용되는 서로 다른 표기방안은 국제음성기호의 무분별한 사용 및 성조표기의 불일치를 가져와 廣州話 학습자에게 큰 혼란을 가져온다. 병음표기방안을 통일하고 광주화 발음 학습 방법론에 대한 연구를 진행하여 효과적인 결과물을 만들어 내는 것은 普通話에 치우친 중국어 학습에서 보다 넓은 시각으로 중국의 방언을 이해할 수 있게 해준다.

보통화 이외의 7대 방언 중 어느 방언을 우선적으로 학습해야 하는가에 대한 답은 없다. 각 지방 출신 입장에서는 해당 지방의 언어를 연구하고 보존해 나가는 것이 가장 의미 있을 것이다. 하지만 외국인 학습자입장에서 바라볼 때는 좀 더 거시적인 측면에서 방언을 바라볼 필요가 있다. 먼저 보통화가 북방언어군에 속하므로 균형적인 측면에서 남방

언어군에 속하는 방언을 학습할 필요가 있다. 하지만 보통화를 제외한 7대 방언의 분포지역이 모두 장강 이남지역이다. 어느 방언을 학습해도 균형적인 측면에서의 학습은 가능하다. 그렇다면 현 시점 외국인 학습자 입장에서 가장 학습할 가치가 있는 방언은 무엇일까? 먼저 방언을 사용하고 있는 사용인구가 확보되어야 한다. 그리고 韻書에 기록된 字音의 입성 /-p/·/-t/·/-k/가 현재까지 잘 보존되어 있어야 한다. 어휘면에서는 고한어의 흔적을 엿볼 수 있는 방언이면 더 학습 가치가 있다. 이러한 요구를 충족시켜주는 방언이 월방언이고 월방언의 표준어가 광동성의 광주화로 굳어지고 있다. 한국에 빗대어 설명하면 월방언이 한국어이고 광주화가 서울말이라 할 수 있겠다. 광주화를 사용했을 때 광동성, 광서성의 대부분의 지방에서 의사소통에 크게 무리가 없다.

월방언의 개괄적인 형성과정을 살펴보면 다음과 같다. 월방언의 초기형성은 기원전 221년 진시황의 전국시대 통일과 관련이 깊다. 기원전 214년 진시황은 嶺南地區²⁵⁾를 점령하고 南海郡, 桂林郡, 象郡 三郡을 세웠다. 기원전 203년 진시황 사후 진승오광의 난과 유방과 항후의 초한 전쟁으로 중원무대에 혼란에 빠진 틈을 타 진나라 장수 趙佗가 桂林郡과 象郡에 南越國을 세웠다. 南越國의 뿌리는 진나라이고 南越國은 嶺南지방에 진나라의 선진 문물을 전파했다. 후에 한고조 유방이 중원을 통일하고 한왕조를 세우자 南越國은 한나라의 속국이 되었다. 한나라의 南越國에 다시 중원의 선진 문물이 전해져 월방언의 초기 형태가 형성되었다.

魏晉南北朝 時期에 전쟁의 혼란을 피하기 위해 많은 수의 인구가 중원무대를 떠나 영남으로 이동했다. 이때 다시 한 번 당시 중원무대의 문화와 古粵語가 혼합하여 粵方言은 다시 한 번 새롭게 변천한다. 唐 전성시대에 영남지방의 인구가 급격히 늘어나고 百越族의 漢化가 진행되어 粵方言은 중고한어의 발음과 결합하고 어휘, 어법 면에서의 변화가 생겼다. 宋代에도 중원무대에서 전쟁을 피해 남으로 인구가 대량 유입되어 중원한어와 粵方言의 차이는 한층 더 좁혀졌다. 이후 元代 몽고족이 수도를 지금의 북경으로 삼고 그 지방의 언어를 官話로 삼으면서 지배세력 한어와 粵方言 사이의 격차가 커지기 시작했다. 이때부터 粵方言은 독립적인 변천과정을 거쳐 明清시기를 지나 현대 粵方言의 모습을 갖추게 되었다. 淸 康熙시대에는 鎖國 정책을 펼쳐 廣東省의 廣州지역만 무역항으로 개방했으므로 당시 외국인들이 광주화를 먼저 배우기도 했으며, 이때 廣州는 粵方言 문화의 중심이 되었다. 신해혁명과 항일전쟁 시기에는 전쟁을 피해 粵人이 홍콩, 마카오 심지어는

25) 嶺南是指中國南方的五嶺之南的地區，相當於現在廣東、廣西及海南全境，以及湖南及江西等省的部分地區。

미국, 캐나다, 동남아 등지로 피난을 가 粵方言이 세계로 퍼져나가기도 했다. 新中國 成立 후 월방언은 일정 부분 보통화의 영향을 받고 있지만 특유의 語韻 매력과 풍부한 古漢語의 흔적을 온전히 보존해 오고 있다.

정리하여 말하면 粵方言은 秦漢 時期의 中原雅言에서 基源하여 가장 온전하게 唐宋시대의 中古漢語의 특징이 남아 있는 방언으로 그 학술가치가 매우 높다고 할 수 있다.

2. 고한어 및 중고한어 연구에 도움

2.1. 광주화에 남아 있는 고한어의 흔적

현재 광주화 어휘에 남아있는 고한어의 흔적은 중고시대에 국한되지 않고 상고와 중고시대를 아우르기 때문에 특정 시기로 구별하지 않고 살펴보겠다. 이 분야는 일정부분 연구가 많이 진행되어 있고 해당 어휘의 양도 방대하므로 본서에서는 대표적인 예만 간단히 살펴보도록 하겠다.²⁶⁾

월방언²⁷⁾에 남아있는 다량의 단음절 어휘

상고시기에 단음절어휘는 사용 빈도 면에서 절대적 우위였다. 근대에 오면서 이음절 어휘량이 늘어났고, 현대에는 이음절 어휘가 사용 빈도 면에서 훨씬 앞선다. 하지만 비록 월방언 어휘에서도 단음절 어휘의 사용 빈도는 점차 줄어들고 있지만 아직도 상당 부분 사용되어지고 있다. 그 예는 다음과 같다.

桌子--台 椅子--凳 裙子--裙
鼻子--鼻 匣子--盒 鴨子--鴨
兒子--仔 衣服--衫 眼睛--眼

월방언에 남아있는 단음절 한자 고유의 뜻

현대 한어의 발전과 변천과정 속에서 한자 고유의 뜻이 많이 변화되어 왔는데 월방언에는 한자 고유의 뜻이 변하지 않고 일상회화에서 사용되는 예가 많이 있다. ‘走’는 현대 보통화에서는 ‘걸다’의 뜻으로 쓰이지만 월방언에서는 한자 고유의 뜻인 ‘달리다’²⁸⁾뿐만 아니라

26) 陳紅羽의 「從粵語詞彙中淺析粵方言與古代漢語的淵源」의 내용을 간추린 것이다.

27) 광주화와 고한어의 상관관계를 연구할 때는 광주화 대신 전체 지역을 대표하는 의미에서 월방언이라는 용어를 사용하겠다.

28) 『韓非子·五蠹』：“兔走觸株，折頸而死。”

‘도망가다’²⁹⁾, ‘몰아내다’³⁰⁾의 뜻으로 쓰인다. 월방언에서 ‘걷다’를 표현할 때 주로 한자 ‘行’을 쓰고 ‘항’이라고 읽는다. 월방언에 남아있는 단음절 한자 고유의 뜻으로 사용되는 예는 다음과 같다.

給——畀 商議——斟 穿——著
 凶——惡 害怕——驚 站——企
 找—— 稀飯——粥 久——耐

월방언 어순에 남아있는 고한어의 흔적.

한어에서 어순은 어법의 중요한 기능을 한다. 특히 고한어는 어순에 있어 크게 주술도치, 수식어의 후치, 부사어의 후치, 빈어의 전치³¹⁾라는 큰 특징을 갖는데, 이러한 고한어의 어순상의 특징은 현재 월방언의 상용회화 중에서도 쉽게 찾아볼 수 있다.

먼저 현대 한어에서 수식어는 피수식어의 앞에 주로 위치하지만 월방언의 몇몇 어휘에서는 수식어가 되는 형용사가 피수식어의 뒤에 위치하는 예가 있다. 현대 한어는 암탉과 수탉을 ‘母鷄’, ‘公鷄’라고 하지만 월방언에서는 습관적으로 ‘鷄母’, ‘鷄公’이라고 한다. 이와 같은 예는 다음과 같다.

夜宵——宵夜 客人——人客 母豬——豬母

다음으로 부사어의 후치 현상이다. 보통화의 ‘我先走’를 월방언에서는 ‘我行先’이라 하고 ‘十分感謝你’를 월방언에서는 ‘唔該曬你’라고 하는 것이 그 예이다. ‘唔該曬你’에서 ‘唔該’는 ‘感謝’의 뜻이고 ‘曬’는 ‘十分’의 뜻이다. 이 밖에도 ‘少說兩句’, ‘多講一些’를 월방언에서는 각각 ‘講少兩句’, ‘講多滴’라고 한다.

그리고 비교문에서 부사어 후치현상이 두드러진다.

我比你高——我高過你 (비교결과 전치, 부사어 후치)

牛比豬大很多——牛大過豬好多 (비교결과 전치, 부사어 후치)

월방언 상용회화속에서 빈어의 전치가 습관적으로 일어나는 예는 다음과 같다.

給我一本書——俾本書我 (빈어간 도치)

29) 『孟子·梁惠王上』：“棄甲曳兵而走。”

30) 『漢書·高帝紀上』：“羽大破秦軍鉅鹿下，虜王離，走章邯。”

31) 古漢語的詞序有著它獨自的特點：主謂倒裝、定語後置、狀語後置、賓語前置。본고에서는 主語, 謂語, 賓語, 定語, 狀語, 補語를 주어, 술어, 빈어, 수식어, 부사어, 보어라고 한다.

이 밖에 월방언에는 並列結句語彙의 倒置現象이 나타나는 경우가 있다. ‘整齊’을 월방언에서는 ‘齊整’이라 하는데 이는 『三國志·魏志·鄭渾傳』：“入魏郡界，村落齊整如一。”의 용법과 일치한다. ‘健康——康健’, ‘要緊——緊要’, ‘擠擁——擁擠’ 등의 예가 이에 해당한다.

어휘 생략에 남아있는 고한어의 흔적.

‘這件衣服多少錢?’을 월방언으로 표현하면 ‘件衫幾錢?’이다. ‘件衫幾錢?’은 고한어의 ‘其價幾何?’ 라고 한 표현과 비슷하다. 월방언 어휘 사용의 특징은 단음절 사용이 많고 문장의 표현이 비교적 간결하며 어휘의 중복사용을 피한다. 월방언 상용회화에서 나타나는 위와 같은 예는 다음과 같다.

你先吃飯，別等我。——你食先，唔好等我。

今天晚上想吃點什麼？——今晚想食咩？

월방언 상용회화 어휘에 남아있는 고한어의 흔적.

‘幾’；宋李煜『虞美人』“問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流。”

宋蘇軾『水調歌頭·中秋』“明月幾時有，把酒問青天”

월방언 ‘幾’는 현재 상용회화에서 ‘多少’의 뜻으로 쓰인다.

‘卒之’；南宋洪邁『容齋練筆』“屢折李希烈，卒之損身殉國”

월방언 ‘卒之’는 현재 상용회화에서 ‘終於’의 뜻으로 쓰인다.

‘打邊爐’；『來鶴亭集』“十月 寒開小閣，張燈圍坐打邊爐。”

월방언 ‘打邊爐’는 현재 상용회화에서 ‘吃火鍋’의 뜻으로 쓰인다.

‘渠’；東漢『孔雀東南飛』“雖與府吏要，渠會永無緣。”

宋代理學大師朱熹名句“問渠那得清如許，爲有源頭活水來。”

월방언 ‘渠’는 현재 상용회화의 3인칭 대명사의 뜻으로 쓰인다.

접두사 ‘阿-’의 사용에 남아있는 고한어의 흔적.

상고말기에서 당송시대에 이르기까지 호칭과 관련된 접두사 ‘阿-’의 사용이 있었다고 기록³²⁾되어있다. 현재 월방언 사용 지역에서 타인을 호칭할 때 친근감의 표시로 이름 끝 글자 앞에 접두사 ‘阿-’를 붙인다. ‘阿婆’, ‘阿張’, ‘阿皓’ 등이 그 예이다. 북방언어에서는 접두사 ‘阿-’의 사용이 거의 사라졌고, 대신에 ‘老’, ‘小’ 등을 사용한다. ‘老張’, ‘小王’, ‘小明’ 등이 그 예이다.

32) 宋의 趙彥衛의 『雲麓漫鈔』卷四와 淸의 顧炎武의 『日知錄』卷三十二의 ‘阿’字條에 접두사 ‘阿-’의 사용과 관련된 기록이 남아있다.

이상으로 간략하게 월방언에 남아있는 고한어의 흔적을 알아보았다. 월방언에 남아 있는 고한어의 흔적은 단음절 어휘의 빈번한 사용 및 어휘에 담긴 한자의 고유의 의미에서부터 고한어가 지닌 어순의 특징 및 어휘 생략에 이르기까지 체계적인 유사성을 보인다. 다시 말해 월방언에는 단음절 어휘에 담긴 한자 고유 의미, 어순, 어순의 생략에서 확인할 수 있는 언어습관 및 호칭에서 나타나는 언어문화에 이르기까지 고한어의 특징이 잘 반영되어 있다. 이 밖에 광주화의 어휘·어법상에 남아있는 고한어의 특징은 『廣府方言』에도 잘 나와 있다.³³⁾

2.2 중고한어 연구에 도움

2.2.1. 중고한어 연구방법

광주화에는 중고한어의 흔적이 많이 남아 있다. 중고한어를 연구할 때 주로 사용되는 기본자료는 다음과 같다.

- 唐宋시대의 韻書 『切韻』, 『經典釋文』, 『廣韻』 등의 활용
- 韻書에 근거해서 편찬한 韻圖 『韻鏡』, 『七音略』 등의 활용
- 南北朝와 隋唐詩人の 用韻 활용
- 漢語方言에 남아있는 中古漢語 흔적 (官話·吳語·客家話·粵語 등)
- 일본어, 한국어, 베트남어의 한자 독음 비교
- 梵漢, 藏漢의 대비되는 음 비교연구 및 梵語, 藏語의 漢字音譯 연구

위 방법은 사료적 접근으로 고증이 가능한 방법과 그때 당시의 언어의 모습과 음이 실제로 어떤 모양이었는지 가늠해 볼 때 주로 연구하는 방법이다. 明代에 이르기까지 중국 전체에서 통용되는 관화는 존재하지 않았고, 보통화라는 통일된 언어 개념이 자리 잡은 것도 최근의 일이므로 중고한어시기에 속하는 당송시대에 중국대륙 전체에 통용되는 ‘정음’은 존재하지 않았을 거라고 추정할 수 있다. 그러므로 7대 방언에 남아있는 옛 중고시대의 흔적이 모두 당시의 지방에서 갖는 중고시대 흔적 그대로의 모습이라고 볼 수 있다. 즉 중고시대에 현대의 보통화와 같은 통일된 개념의 표준어는 없었다고 보는 것이 합당하다. 하지만 『廣韻』에 근거해 볼 때 당시에 /-p/·/-t/·/-k/ 입성이 존재했고 광주화에 그

33) 詹伯慧·甘於恩, 『廣府方言』, 暨南大學出版社, 2006, pp.41-76.

보존이 가장 잘 되어 있다는 점을 살펴볼 때 광주화는 중고시대 한어의 모습을 비교적 고스란히 간직하고 있는 당송시대 일정지역의 방언이었을 거라는 추정을 할 수 있다. 7대 방언중 광주화, 객가화 이외에 기타 방언은 현재 입성이 많은 부분 상실되어 가고 있는 실정이고, /-p/·/-t/·/-k/ 입성이 한국어와 일본어와 일치하는 부분이 광주화에 비하면 현저히 낮다.

중고한어를 연구하는데 왜 한국어, 일어, 베트남어의 독음을 연구할까 의아할 수 있다. 이는 중국인 입장에서 당송시대에 한자가 주변국가에 많이 전파된 점에 착안하여 거꾸로 자신이 잃어버린 중고한어음에 대한 추적을 해나가는 방법이다. 최근 한국어를 공부하는 광주화를 모국어로 사용하는 학습자가 늘어나면서 이 방면의 연구는 활발해지고 있다. 이에 발맞추어 한국인도 광주화를 연구하여 서로 퍼즐을 맞춰나가는 중고한어음을 연구하면 당시의 언어생활을 주도하였을 발음의 모습을 유추해 볼 수 있게 된다. 주의할 점은 광주화와 객가화에 고어의 흔적이 잘 보존되어 있다는 것이 당시의 正音이었다는 것을 뜻하지는 않는다는 것이다. 정음은 현대의 표준어음의 개념과 일맥상통한다고 할 수 있는데 당송시대의 관화가 정확히 어떤 발음이었는지 지금은 알 수 있는 방법이 없고 어떤 지역에서 정확히 어느 정도의 사용인구가 사용했는지도 확인할 방법이 없다. 광주화에 남아 있는 고어의 흔적은 당시의 대략적인 언어생활을 엿볼 수 있는 방법으로 접근해야 합당하다.

2.2.2. 광주화 어음상에 나타나는 중고한어의 흔적.

월방언의 1인칭 대명사 ‘我’와 ‘餓’는 설근비음성모 /ng-/로 중고의 疑母(현재의 비음운모에 해당)의 흔적이 있다. 특히 입성운미가 남아 있어 중고한어의 흔적을 잘 보여준다. 불경음의 중에는 반절과 범어와의 대비를 통한 당시의 한자독음이 많이 기록되어 있다. 반절의 방법을 통해 『可洪音義』³⁴⁾ 속자연구에 나와 있는 반절중 입성으로 읽히는 한자를 살펴보자.

예를 들면 ‘惡：上烏各反’이라고 되어 있는데, 이를 한국 한자 독음으로 읽었을 때의 음은 ‘악’이다. 이를 보통화로 읽었을 때는 ‘/è/(어)’로 한국어 발음과 보통화 발음의 유사성이 작다. 하지만 이를 현재 광주화로 읽었을 때 ‘og : wu +gog = og(옥)’으로 독음이 많이 비슷하다. ‘捏：乃結反’ 역시 보통화로 읽었을 때는 ‘/niè/(니에)’로 한국어 독음 ‘날’과

34) 梁曉虹, 『佛經音義研究通論』, 鳳凰出版傳媒集團, 2009, p.395.

유사성이 작지만 광주화로는 ‘nib : n+ib= nib(닙)’으로 발음되어 한국어 입성 /-ㄹ/과 중고음 입성/-t/ 사이의 규칙을 확인할 수 있다. 불경음의에 나온 속자의 독음을 봤을 때 당시 중고음과 광주화 입성 및 한국어 종성사이에는 밀접한 관계가 있음을 알 수 있다.

3. 漢詩 平仄區分에 도움

3.1. 平仄區分을 기준으로 한 두 방언 그룹

현대 한어는 보통화와 7대 방언으로 크게 분류할 수 있다. 보통화는 북방언어를 대표하는 개념으로 하북, 하남지역에서 동북지역에 이르기까지 많이 지역에서 사용하고 있다. 7대 방언에 속하는 지역은 대부분 장강이남지역으로 남방언어군에 속한다고 할 수 있는데 현재의 어휘, 어음상의 특징을 가지고 남방언어의 특징을 하나로 묶을 수 있는 기준은 없다. 각 지방마다 나름대로의 언어특징을 갖고 있기 때문이다. 하지만 한시의 평측 구분 및 압운에 있어 당송시대의 근체시와 원명시대 및 그 이후에 지어진 시와 곡의 평측을 구분할 때의 기준을 크게 두 그룹으로 나누어 살펴보는 예를 다음과 같이 살펴볼 수 있다.

자세히 따져서 고대에서 현대까지 전체 중국 방언의 음은 여러 독음이 있고, 각 시대와 지역에 따라 천차만별이다. 간단히 말해서 각 지역의 말소리는 아주 복잡하지만 크게 봐서 두 그룹으로 묶을 수 있다. 吳·閩·粵 등의 方言區域의 語音이 甲類이다. 위 그룹 이외의 대부분의 보통화 사용 지역(이전에 칭하던 관화구)의 어음은 乙類이다.

A類 韻書는 唐人이 수정하여 편집한 陸法의 『切韻』과 宋人이 재차 편집한 『廣韻』을 기준으로 한다. 두 운서는 詩作할 때의 표준이므로 고전운서 혹은 ‘정통파’ 운서라 여긴다.

B類 韻書는 元代 周德清이 집필한 『中原音韻』이 시초다. 자음을 陰平·陽平·上·去 네 개의 조류로 균등하게 나눴다. A類 韻書의 入聲字도 모두 네 개의 성조 안으로 분배하여 넣었다. 上聲·去聲의 글자는 A類 韻書와 약간 차이가 있다.

自古代至現代的全國漢語方音，如從複雜的方面講，許多字的讀音，各時代、各地區互不相同，可以說是千差萬別；如從簡單的方面講，今天各地的方音，雖然仍很複雜，但從大的範圍上看，可以歸成兩類：如吳、閩、粵等方言區域的語音可算甲類；以上區域之外的大部分普通話區域（從前稱爲官話區）的語音可算乙類。

A類韻書以唐人增修隨陸法言編的『切韻』和宋人再修的『廣韻』爲一大宗，它是古代文人作詩文押韻的標準，所以也可算古典韻書或“正統派”韻書。

B類韻書最早出現的是元周德清編的『中原音韻』，字音共分陰平、陽平、上、去四個調類。

那些A類韻書中的入聲字，都分配進這四個調類中。還有些上聲、去聲的字也於A類韻書略有出入。³⁵⁾

위에서 살펴보았듯이 평측을 구분하는 平上去入의 기준이 원명시대 이전에 지어진 시와 그 이후에 지어진 시로 구분되어 분석함을 알 수 있었다. 이는 원명 시대 이후 북방언어는 나름대로의 발전과정을 겪었고 7대 방언에 지역에 속하는 방언은 나름대로의 당송시대의 언어특징을 보존하고 있다는 뜻이 된다.

이외에도 제리 노먼은 음운, 문법, 어휘 등 여러 기준에 근거한 10가지 자질을 새로운 분류 기준으로 제시하였다. 노먼이 제시한 새로운 분류 기준은 다음과 같다.

- (1) 제 3인칭 대명사가 他이거나 또는 이것과 어원(語源)이 같다.
- (2) 종속 어조사가 的이거나 또는 이것과 어원이 같다.
- (3) 일상적으로 사용되는 부정사가 不이거나 또는 이것과 어원이 같다.
- (4) ‘母鷄(암탉)’라는 어휘에서처럼 성(性) 표시 접두사가 쓰인다.
- (5) 오로지 평성(平聲) 성조에만 음역(音域) 변별이 있다.
- (6) 연구개 자음이 모음 [i] 앞에서 구개음화(palatalization)된다.
- (7) ‘站’ 또는 이것과 어원이 같은 어휘가 ‘서다’는 의미로 쓰인다.
- (8) ‘走’ 또는 이것과 어원이 같은 어휘가 ‘걷다’는 의미로 쓰인다.
- (9) ‘兒子’ 또는 이것과 어원이 같은 어휘가 ‘아들’이라는 의미로 쓰인다.
- (10) ‘房子’ 또는 이것과 어원이 같은 어휘가 ‘집’이라는 의미로 쓰인다.

노먼은 이 10가지 기준을 북경(北京), 서안(西安), 곤명(昆明), 소주(蘇州), 온주(溫州), 장사(長沙), 쌍봉(雙峰), 남창(南昌), 매현(梅縣), 광주(廣州), 복주(福州), 건구(建甌) 방언에 적용하여 분석함으로써 북경, 서안, 곤명 방언은 이 10가지 기준을 모두 충족시키는 반면, 매현, 광주, 복주, 건구 방언은 이 10가지 기준에 모두 부합되지 않는다는 결과를 얻었다. 나머지 5개의 방언은 모두 이 기준에 ‘그렇다’와 ‘아니다’가 섞여 있었다.³⁶⁾

위 10가지 특징은 모두 북방방언의 특징이다. 이와 반대로 얘기하면 모두 광주화와 대비되는 특징이다. 위 10가지 기준 중 (4)번과 (6)번을 제외한 나머지 특징은 모두 광주화에 대한 대표적인 상식 정도의 내용이다. 광주화의 기초회화만 배워도 습득이 가능한 정

35) 啓功, 『詩文聲律論稿』, 中華書局, 2013, pp.3-4.

36) 김태경, 『중국어음운학』, 학고방, 2005, pp.71-72.

도의 대표적인 특징이다.

첫째. 광주화의 ‘3인칭 대명사’는 佢 ‘kêi(5성)’이다.

둘째. 광주화의 ‘구조조사’는 嘅 ‘gé’이다.

셋째. 광주화의 ‘부정사’는 唔 ‘m(4성)’이다.

넷째. 광주화의 어휘구성의 문법적 특징이다.

다섯째. 광주화의 평조는 3개 혹은 4개이다. 이 부분은 성조와 관련된 특징이다.

여섯째. 이는 남방방언과 대비되는 북방방언의 특징이다.

일곱째. 광주화의 ‘서다’는 𨔵 ‘kêi(5성)’이다.

여덟째. 광주화의 ‘걷다’는 行 ‘heng/hang(4성)’이다.

아홉째. 광주화의 ‘아들’은 仔 ‘zei(2성)’이다.

열째. 광주화의 ‘집’은 屋𨔵 ‘ngug(1성) kái(5성)’이다.

노면이 제시한 10가지 기준은 북방과 남방의 차이가 명확한 차이가 나는 부분을 기준으로 했다. 이외에 지시대명사 ‘這--呢’와 기본 동사 ‘看--睇’, ‘吃--食’의 차이 말고도 무수히 많은 북방언어와 남방언어의 어휘 어음상의 특징이 있다. 노면이 제시한 10가지 기준은 북방과 남방의 어휘에 담긴 가장 대표적인 차이를 나타낸다. 북방어휘의 특징은 몽고족의 흔적이 강하고 남방어휘의 특징은 고한어의 특징이다. 노면이 제시한 기준만 보더라도 현재의 북방언어와 남방언어의 가장 명확한 차이를 확인할 수 있다.

3.2. 평측 구분시 활용되는 한국어 받침과 광주화 입성

『切韻』과 『廣韻』은 古代 文人이 시문을 창작할 때 압운의 표준을 제시한다. 두 운서는 성조를 평상거입의 四聲으로 구분했다. 실제 평상거입의 조치를 현재는 알 방법이 없다. 당시의 평상거입은 실제 음을 기준으로 한 것 보다는 여러 음을 하나로 묶었을 가능성이 크다. 漢字 하나에 해당하는 여러 독음 및 성조에 규칙을 정해야 운서로서의 가치가 있기 때문이다. 운서에 나오는 반절에 해당하는 음이 대표음을 뜻할 수는 있어도 해당 지역 전체를 포괄해 통용되는 발음은 아니었을 것이다. 당시에는 현재의 보통화에 해당하는 통일된 언어가 없었기 때문이다. 성조도 이와 마찬가지로 일 것이다. 平에 해당하는 漢字의 조치가 현재와 같은 음높이로 규정되지 않는 것은 오도표기법이 보편화된 후의

일이다. 하지만 당시에도 하나의 漢字에 해당하는 대표적인 ‘성질’ 및 ‘선의 형태’가 있었을 테고 이를 일정 규칙에 의거 평상거입으로 분류한 것이다. 바꿔 이해하면 성조를 평상거입 4성으로 구분한 것이 실제 존재하는 성조가 4개라는 것을 뜻하지는 않는다는 것을 알 수 있다. 평상거입 이후에 나타나는 음평, 양평성의 분화가 성조가 많아지고 풍부해졌다는 뜻은 아니라는 것이다. 중국어의 성조는 원래 풍부했는데 위진남북조시대 이후 표기상의 정리를 거쳐 4성으로 표기되었고, 이후 표기의 방법이 풍부해져서 말소리를 표기할 수 있는 새로운 방법이 생긴 것으로 보는 것이 타당하다. 광주화의 성조를 보면 9성 6조 체계인데 각 성조에 해당하는 한자음은 고대 시대부터 천천히 형성된 것이다. 위진남북조를 지나 당송시대 이후 없던 성조가 생겨날 수는 없는 일이다. 한자의 독음에 해당하는 음과 성조는 서로 유기적인 관계를 띠어 오랜 세월을 거쳐 형성된 하나의 산물이기 때문이다. 원대 이후 체계를 갖추기 시작한 보통화의 4성 이외에 7대 방언군에서 4성을 뚜렷하게 보이는 방언이 없다는 것을 봐도 유추가 가능하다. 즉 중국어의 성조는 원래 풍부했고 4성에 국한되지 않았다는 것이다. 이는 어디까지나 유추이지만 지역에 따른 서로 다른 성조를 인식하고 이를 하나로 묶으려는 수요를 발생시켰을 가능성이 있다. 평상거입의 4성설에는 여러 학설이 있으나 불경을 전독하는 ‘삼성론’에 입성을 더하여 4성으로 정리되었다는 설이 설득력이 있다. 성조의 실제 음높이 묘사는 宮·商·角·徵羽 5음으로 표현하는 것이 타당하나 글을 짓는 실용성에 의거하여 규칙을 정할 때는 4성이 타당하다는 것이다. 하나의 한자에 존재하는 수많은 음을 일일이 외울 수도 없었을 테고 평상거입의 4성도 詩作할 때는 운율을 맞추기 어려웠을 것이다. 운서에 나온 평상거입은 대부분의 작자에게 익숙한 음이 아니라 외워야 하는 대상이었을 것이다. 자신의 언어습관과 다른 한자의 성조를 일일이 다 외우는 것이 쉽지도 않았을 테고 그 가치도 충분치 않았을 것이다. 시를 지을 때는 성조의 조를 최대한 단순화했다. 평조와 곡조이다. 이를 평측이라 하는데 평측에 대해 설명한 내용을 살펴 보면 다음과 같다.

평측(平仄)은 고대시를 짓는데 필수적으로 지켜야 했던 운율적 요소이다. 평측의 글자 본 뜻을 먼저 살펴 보면 ‘平’字는 ‘평평하다’는 뜻이고, ‘仄’字는 ‘기울다’는 뜻이다. 평측(平仄)은 고대에 시를 짓는데 있어서 자음과 모음이라는 분절음적(分節音的)요소에서 벗어나 성조라는 초분절음적(超分節音的)범주에서 글자 하나하나의 장단과 억양을 통해 보다 멋지게 시인의 감정을 표현하기 위해 지켰던 리드미컬한 운율적(韻律的)기교라고 볼 수 있다.

평측(平仄)은 분절음(즉 자음과 모음)과 관계 없는 성조의 성격을 규정하는 이분법적 것
 대로 ‘平仄’의 ‘平’은 평조(平調)를 가리키고 ‘仄’은 평조(平調)가 아닌 것을 가리킨다. 보다
 정확히 음운학적인 입장에서 말해 ‘平仄’의 ‘平’은 평성(平聲)이고 ‘仄’은 ‘상성(上聲)’, ‘거성
 (去聲)’, ‘입성(入聲)’을 모두 포함한다. 그러므로 평측의 구별은 아래와 같이 대단히 간단히
 구별한다.

평조: 평성(『廣韻』의 上平聲, 下平聲 포함)

仄調: 上聲, 去聲, 入聲

이들 ‘평상거입(平上去入)’이 고대 어떻게 읽혔는지, 즉 실제 조치(調值)에 대해서는 당시
 고대인들의 말소리를 직접 들어보지 못하는 한 그 정확한 독법(讀法)은 결코 얻을 수 없다.
 그러나 여러 문헌과 현대 중국 방언, 여타 중국어 외의 언어들에 대조 분석한 결과 평성(平
 聲)은 굴곡이 없이 평평한 음조를 유지하고, 상성(上聲)은 높게 올라가는 고승조(高升調)이
 고, 거성(去聲)은 대략 중간쯤에서 내려오는 중강조(中降調)이며, 입성(入聲)은 짧고 급박하
 게 끊어지는 단축조(短促調)가 아닌가 여겨지고 있다. 결국 평조(平調)에 속하는 평성(平聲)
 은 위로나 아래로 올라가지 않아 그야말로 평평한 음조(音調)를 유지하는 반면 여타 측조
 (仄調, 즉 非平調)에 속하는 ‘상거입(上去入)’ 세 성조는 무엇인가 올라가거나 내려가고 혹은
 급박하게 읽히는 특징을 지니고 있어 평평하게 읽히지 않는 모습을 보였다고 말할 수 있다.

주지하다시피 이들 ‘평상거입(平上去入)’은 현재의 성조가 아닌 고대 시인이 시를 지을
 당시의 자신이 사용하는 발음을 기준으로 삼아 ‘평측(平仄)’을 따진 것이므로 지금에 이르러
 현대인(특히 입성자가 사라진 북경어를 사용하는 사람)에겐 대단히 구별하기 어려운 항목이
 되었다. 현재 평측을 알 수 있는 가장 확실한 방법은 운서(韻書)를 참고하는 것이다. 그러나
 번거롭게 운서를 늘 찾을 수 없으므로 우리는 어떤 범칙을 알 필요가 있다. 이미 위 절
 <중고음 성조와 북경어 성조와의 대응관계>에서 보았듯이 중고음의 ‘평상거입(平上去入)’과
 현대 북경어의 네 개의 성조와는 일정한 대응관계가 있음을 알아보았다. 북경어를 사용하는
 사람에게는 가장 어려운 부분은 아무래도 입성자를 구별할 수 없는 부분이다. 그러나 한국
 인으로서서는 중국인보다 더 쉽게 입성자를 구별할 수 있다.

입성은 음절 가운데 운미부분이 파열자음으로 끝나 짧고 빠르게 발음되는 느낌을 가진
 다. 중고음의 입성자는 /-p/·/-t/·/-k/ 세 파열운미로 끝난다. 한자음을 좀 아는 한국인이
 라면 입성자는 아주 쉽게 구별할 수 있다. 한자음 가운데 종성이 비음 [-ㅂ]으로 끝나면 중
 고음 [-p]에 대응되고, 리음 [-ㄹ]로 끝나면 중고음 [-t]와 대응되며, 기역[-ㄱ]으로 끝나면
 중고음의 [-k]와 대응된다. 아래에 예를 들어 본다.

<입성운미에 대한 한국한자음, 중고음, 북경음 음운 대응관계>

운미	예자	한국한자음	중고음	북경음
-p	合	합[hap]	ɣap	hé[xɥ]
	入	입 [ip]	nziɛp	rù[ru]
-t	出	출[tʃʰul]	tɕhiuət	chū[tʃʰu]
	設	설[ʃəl]	siat	shè[ʃɥ]
-k	各	각[kak]	kak	gè[kɥ]
	石	석[sək]	ziak	shí [ʃʌ]

중고음 입성자 운미를 한국한자음은 매우 잘 보존하고 있으며 그 대응 규칙도 정연하다. 즉 중고음 입성 '-p, -k'는 그대로 보존되고 중고음 [-t] 운미는 한국한자음의 [-l] 운미와 대응되고 있다. 이와 같은 음운 대응관계는 거의 예외가 없어 한국인이 중고음의 입성자를 인식하는데 중국인보다 훨씬 좋은 입장을 갖고 있다. 중고음 입성 /-p/·/-t/·/-k/는 남방 방언에는 잘 보존되고 있으나 북방방언에는 상당 부분 탈락되었으면 북경어에는 전혀 존재하지 않는다.³⁷⁾

위 표에서 알 수 있듯이 한국어 한자의 종성독음과 중고음의 입성은 상당부분 일치한다. 이전 한국어가 어떤 모습이었는지 현재 정확하게 알 수 없지만 현재의 중국어와 같은 성조언어는 아니었을 것이라는 사실은 쉽게 알 수 있다. 한국어가 성조언어가 아닌 바에 한자가 한국으로 대량 전파 되었을 당시 성조는 모방할 수 없었을 테지만 입성의 모방은 가능했을 것이다. 한국어 종성독음과 중고음의 입성에는 체계적인 일치가 있는데, 이는 현재의 한국어 종성독음과 광주화 입성과의 일치에 그대로 남아 있다.

위에서 비교한 한국어 한자의 독음을 현재의 광주화와 비교해보자. 합-合(heb·합), 입-(yib·얍), 출-出(cêd·춧), 설-設(qid·칫), 각-各(gog·곡), 석-石(ség·섹)과 같이 한국어의 종성과 광주화의 입성사이에 규칙이 존재한다. 다시 말해 광주화와 한글 한자독음 사이의 유사성은 우연적인 일치가 아닌 체계적인 일치이다. 중고시대의 입성이 한글의 종성 독음과 거의 일치하고, 한글의 종성 독음이 현재 광주화의 입성과 거의 일치한다는 사실은 바뀌서 얘기하면 광주화에 중고시대의 입성이 고스란히 남아 있음을 반증하는 것이

37) 이해우, 『현대중국어음운론』, 신아사, pp.118-119.

다. 한자음 비교를 위해 한자는 한자능력검정시험 1급 2,005字(쓰기대상)를 기준으로 했다. 2,005자 중에서 중고음 입성 /-p/·/-t/·/-k/에 해당하는 한글한자중성 ‘-ㅂ, -ㄷ, -ㄱ’은 400자이다. 400자 중에서 현재의 광주화 입성 /-p/·/-t/·/-k/와 현재의 한글 중성 독음 ‘-ㅂ, -ㄷ, -ㄱ’의 일치율은 100%이다.

第二節. 廣州話 音韻體系

광주화 음운체계를 소개함에 있어 선행되어야 할 것이 있다. 어떤 병음방안을 채택하고 있는지를 밝히는 것이다. 광주화 음운체계의 표기는 병음방안에 따라 각기 다르다. 중국대륙에서 주로 사용되는 방안은 광주화병음방안이다. 홍콩에서 출판된 서적은 예일로마자표기법 혹은 월어병음방안을 따르는 경우가 많다. 제2절에서는 광주화병음방안의 표기에 근거하여 광주화 음운체계를 소개하고 그 특징을 살펴보겠다. 광주화의 여러 병음방안은 하나로 통일될 필요가 있다.

1. 광주화병음방안과 음운체계

광주화병음방안의 광주화 字母表, 聲母表, 韻母表, 聲調表는 다음과 같다.

1.1. 字母表

Aa	Bb	Cc	Dd	Ee	Ff	Gg	Hh	Ii	Jj	Kk	Ll	Mm
Nn	Oo	Pp	Qq	Rr	Ss	Tt	Uu	Vv	Ww	Xx	Yy	Zz

注：(1) r·v 두 자모는 보통화와 외국어의 발음표기에 사용되고, 광주화 병음표기에는 사용하지 않는다.

(2) 광주화 병음자모에는 세 개의 부가기호 ê·é·ü가 있다. 그 중 é는 한어병음자모와 같지 않다. 이 몇 개의 자모는 e·u 두 자모의 변체이므로 자모표에서 제외한다.

1.2. 聲母表

b	p	m	f	d	t	n	l	g	k	ng
波	婆	摸	科	多	拖	挪	羅	哥	卡	我
h	gu	ku	z	c	s	j	q	x	y	w
何	姑	箍	左	初	梳	知	雌	思	也	華

- 注：(1) z·c·s와 j·q·x 두 그룹의 성모는 광주화 독음에 있어서 구별이 없다. 다만 성모의 병음표기에 있어서 차이가 있다. z·c·s는 a·o·é 및 a·o·e·é·ê·u로 시작되는 운모와 결합될 때 사용되며 za渣·ca茶·sa沙 등이 그 예이다. j·q·x는 i·ü 및 i·ü로 시작되는 운모와 결합될 때 사용되며 ji知·qi次·詩xi가 그 예이다.
- (2) gu姑·ku箍는 원순설근음으로 성모로 사용되고, 단독으로 표기하지 않는다. 단독으로 표기될 때는 음절의 개념이며, 성모가 아니다.
- (3) y也·w華는 병음에서 성모로 사용된다. 결합된 음절은 한어병음방안의 복운모에 해당하지만, 광주화에서 y也·w華 앞에 성모가 위치하지 않으므로 음절로만 사용된다.

1.3. 韻母表

a呀		o柯	u烏	i衣	ü於	ê(靴)	é誒	m唔	ng五
ai 挨	ei 矮	oi 哀	ui 會	iu 妖			éi (非)		
ao 拗	eo 歐	ou 奧				êu (去)			
am (監)	em 庵			im 淹					
an 晏	en (恩)	on 安	un 碗	in 煙	ün 冤	ên (春)			
ang (橫)	eng 鶯	ong (康)	ung 甕	ing 英		êng (香)	éng (鏡)		
ab 鴨	eb (急)			ib 葉					
ad 押	ed (不)	od (渴)	ud 活	id 熱	üd 月	êd (律)			
ag (客)	eg (德)	og 惡	ug 屋	ig 益		êg (約)	ég (尺)		

注：(1) 예자에 () 표시가 있는 것은 운모만 살핀다.

(2) i행 운모앞에 성모가 없을 때 yi衣·yiu妖·yim淹·yin煙·ying英·yib葉·yid
熱·yig益과 같이 표기한다.

u행 운모앞에 성모가 없을 때 wu烏·wui煨·wun碗·wud活과 같이 표기한다.

ü행 운모앞에 성모가 없을 때 yu於·yun冤·yud月로 표기하고, ü의 두 점은 생략한다.

ü행 운모가 성모 j, q, x와 결합할 때 ju珠·qu處·xu書와 같이 표기하고, ü의 두 점은 생략한다.

(3) êu去는 êü去로 써야 하나 자모의 부가기호를 줄이기 위해 ü의 두 점은 생략한다.

(4) m唔와 ng五는 비음이 단독으로 음절을 이룬 경우이다.

1.4. 聲調表

名稱	陰平	陽平	陰上	陽上	陰去	陽去
	陰入		中入			陽入
符號	1	2	3	4	5	6
例字	詩	史	試	時	市	事
	色		錫			食

注：성조부호는 음절의 오른쪽 위에 표기한다. 예를 들면:

詩xi1 史xi2 試xi3

설명: 1. 본 방안은 기본적으로 1960년 광동성교육행정부가 공식 공표한 廣州話拼音方案 수정본에 근거했다.

2. 월방언은 광주화로 대표되며, 본방안은 광주음을 기준으로 했다. 기타 월 방언 지역의 어음은 본 방안의 어음을 기준으로 추가되거나 생략될 수 있다.

2. 광주화병음방안의 특징

광주화병음방안에서 각 병음이 지닌 특징에 대해 알아보자. 병음이 지닌 특징을 알아볼 때는 병음이 나타내는 실제 음과 비교해 볼 필요가 있는데 실제 음을 가장 잘 표기하는 지표는 국제음성기호이다. 광주화병음방안과 국제음성기호를 비교한 표는 다음과 같

다.³⁸⁾

2.1. 성모비교

광주화의 성모와 국제음성기호를 비교한 내용은 다음과 같다.

發音部位	쌍순음			순치음	설첨음				설엽음			설근음			후음	원순 설근음		반모음	
拼音方案	b	p	m	f	d	t	n	l	z/j	c/q	s/x	g	k	ng	h	gu	ku	y	w
IPA	p	p'	m	f	t	t'	n	l	tʃ	tʃ'	ʃ	k	k'	ŋ	h	kw	k'w	j	w

광주화 성모의 병음 특징은 세 곳에서 나타난다. 먼저 설엽음의 실제 발음 [tʃ]·[tʃ']·[ʃ]가 'z/j'·'c/q'·'s/x'와 같이 두 가지로 표기됐다. 실제 발음이 개구호 혹은 합구호 운모와 결합할 때 /z/·/c/·/s/로 표기하고, 제체호나 합구호와 결합하면 /j/·/q/·/x/로 표기한다. 이는 보통화 한어병음과의 형식상의 일치점을 감안한 부분이다. 광주화 'z/j', 'c/q', 's/x'의 실제 발음은 설엽음 [tʃ]·[tʃ']·[ʃ]로 하나이다. 보통화의 설첨음에 해당하는 /zi/·/ci/·/si/의 실제 발음은 없다.

두 번째는 보통화 한어병음에는 없는 원순 설근음 [kw]·[k'w]이고 표기는 /gu/·/ku/로 하고 있다. /g/·/k/를 발음할 때 입술이 오므라들기 때문에 반모음에 가까운 소리가 난다. 하지만 병음에서는 /w/로 표기 하지 않고, /u/로 표기했다. 이는 보통화와의 형식상의 일치점을 감안 부분으로 해석해도 될 것이다. 보통화에서는 /u/앞에 다른 성모가 없을 때만 /w/로 표기한다.

세 번째, 보통화 한어병음에는 없는 성모 /ng-/이다. 국제음성기호는 [ŋ]이며 발음하는 방법은 성모/g-/ 발음부위에서 平安의 安을 발음하듯 한다. 이때 공기의 압축정도는 지역마다 다르기 때문에 일률적으로 성모의 음가를 규정하기는 어렵다. 광동에서도 광주를 기준으로 서남쪽 지방인 恩平 등의 지역으로 갈 때 비음소리는 강해진다. 반면 광주화를 모국어로 하는 사람 중에 성모 /ng-/을 순모음처럼 발음하는 사람도 있다. 비음성모인 /ng-/은 독립적인 음절이 되는 특징이 있는데 비음을 형성하는 공기 압축 정도의 차이를 규정하기 힘들다. 청취학적으로 후두의 깊숙한 부위에서 발생된 음이 배꼽 선과 비강의

38) 광주화병음방안 및 기타병음방안에서의 국제음성기호비교 및 인용은 조은정의 「한국인을 위한 광동어 발음표기방안」을 참조했다.

윗부분을 균형적으로 타고 흐를 때 심미적인 /ng-/ 소리가 난다. 심미적인 소리가 정확한 소리라고 규정 지을 수는 없지만 공명강에서의 압축정도에 따라 지역마다 다른 소리의 음가는 아나운서가 발음하는 심미적인 발음을 소리의 규칙으로 삼을 수도 있을 것이다.

2.2. 운모비교

광주화의 운모와 국제음성기호를 비교한 내용은 다음과 같다.

拼音方案	a	ai	ao	am	an	ang	ab	ad	ag
IPA	a	ai	au	am	an	aŋ	ap	at	ak
拼音方案		ei	eo	em	en	eng	eb	ed	eg
IPA		ɛi	ɛu	ɛm	ɛn	ɛŋ	ɛp	ɛt	ɛk
拼音方案	o	oi			on	ong		od	og
IPA	ɔ	ɔi			ɔn	ɔŋ		ɔt	ɔk
拼音方案			ou			ung			ug
IPA			ou			oŋ			ok
拼音方案	é					éng			ég
IPA	ɛ					ɛŋ			ɛk
拼音方案		éi				ing			ig
IPA		ei				eŋ			ek
拼音方案	ê					êng			êg
IPA	œ					œŋ			œk
拼音方案			êi		ên			êd	
IPA			øy		øn			øt	
拼音方案	i		iu	im	im		ib	id	
IPA	i		iu	im	in		ip	it	
拼音方案	u	ui			un			ud	
IPA	u	ui			un			ut	
拼音方案	ü				ün			üd	
IPA	y				yn			yt	
拼音方案	m	ng							
IPA	ɱ	ŋ							

광주화의 운모는 모음의 총집합체라고 봐도 과언이 아닐 정도로 다양한 ‘소리’가 있다. 국제음성기호로 실제 발음 소리를 확인해 보면 [ɛ]와 [a]·[ɔ]와 [ø]·[ɛ]와 [e]·[œ]와 [y]와 같은 모음이 대비되어 사용되는데 대비되는 소리의 구분은 21개의 모음에 대한 변별이

있을 때 가능하다. 실제 이들 모음은 발음할 때 연속선상에서 발생하는 음이 아니라 실제 단음절을 형성하는 단일 음가의 모음으로 발음에 대한 상당한 청각 변별능력이 없는 이상 구별하기 힘든 모음이다. 한국어와 일본어를 구성하는 모음은 4개의 기본모음과 모음사각도에 대한 이해가 있을 때 학습이 가능하다. 영어를 구성하는 모음은 8개의 기본모음과 모음사각도에 대한 이해가 있을 때 학습이 가능하다. 광주화를 구성하는 모음은 21개의 기본모음과 그 유기관계를 촘촘하게 읽어 낼 수 있는 모음사각도에 대한 이해가 있을 때 학습이 가능하다. 어떻게 하면 21개의 모음사각도를 이해할 수 있을까?

4개의 기본모음은 모음에 대한 지식과 모음이 발생되는 혀의 생리적 지점을 이해할 때 가능하다. 8개의 기본모음은 이 기초위에 구강에 형성되는 공기의 압축의 무게중심을 이해할 때 가능하다. 21개의 모음은 ‘뭉’이라는 인체기관의 발성과 공명강에서의 공기 압축 및 공명강을 타고 지나는 ‘계’에 대한 인식이 있을 때 가능하다. 이와 관련해서는 제4장에서 다루겠다. 광주화 모음은 그 풍부함이 특징으로 미세한 모음의 차이로 단음절의 발음이 형성된다. 이 미세한 차이의 변별은 중국어 전공자로서 한번 도전해 볼 가치가 있다. 광주화 모음의 풍부함은 단순히 ‘많고 적다’를 떠나서 중원과 남방 어음의 결합 및 여러 변천과정에서 발생한 역사적 산물로 연구될 필요가 있다. 세계적으로 이런 다양한 모음체계로 이루어진 언어는 찾아보기 힘들 정도다.

第三節. 기타 병음방안

본 절에서는 광주화병음방안(이하 광주화병음) 외에 사용되고 있는 예일로마자표기법(이하 예일표기법)과 월어병음방안(이하 월병)을 살펴보겠다. 예일표기법은 주로 홍콩에서 출판된 서적에서 사용된다. 월병은 중국대륙에서 간혹 사용되거나 주로 홍콩에서 사용된다. 이 밖에도 여러 방안의 특징을 조합해 만든 병음방안이 있지만 국제음성기호의 직접적인 사용이 많아 본고에서는 다루지 않겠다. 본고에서는 광주화병음방안으로의 병음통일 타당성을 주장하기 때문에 보통화가 중국대륙의 관화가 된 현재 시점에서 보통화 한어병음(이하 보통화병음) 기준과의 유사성을 기준으로 두 병음의 차이점을 설명하겠다.

1. 예일 로마자 표기법(Yale Romanization)과 음운체계

광둥어의 Yale Romanization은 황백비(Parker Po-fei Huang)와 Gerald P. Kok이 공동으로 개발한 발음표기방법이다. 이 로마자 시스템은 먼저 이들에 의해 예일대학의 광둥어 강좌와 교재에서 사용되었다. Yale Romanization은 1960-1970년대에 완성되었다. Yale Romanization은 홍콩에서 외국인에게 광둥어를 가르칠 때 가장 많이 사용되던 표기법으로, 미국과 영국 대학의 광둥어 강의에서도 주로 사용되고 있다. 로마자(알파벳)를 이용해 발음을 표기한다가 예일 대학에서 제일 먼저 사용되었기 때문에 이렇게 불린 것으로 보인다.

1.1. 성모

發音部位	쌍순음			순치음		설첨음			설엽음			설근음			후음	원순설근음		반모음	
	p	p'	m	f	t	t'	n	l	tʃ	tʃ'	ʃ	k	k'	ŋ		h	kw	k'w	j
IPA	p	p'	m	f	t	t'	n	l	tʃ	tʃ'	ʃ	k	k'	ŋ	h	kw	k'w	j	w
Yale	b	p	m	f	d	t	n	l	j	ch	s	g	k	ng	h	gw	kw	y	w

광주화병음의 설엽음은 'z/j', 'c/q', 's/x'로 보통화와의 유사성이 보이지만 보통화의 'q'에 해당하는 예일대학의 'ch'는 보통화의 권설음과 혼동할 수 있다. 광주화에는 권설음이 없기 때문에 예일로마자표기법의 'ch'의 성모사용은 혼란스러울 수 있다. 'j', 's'에는 h가 없는 점 역시 체계적이지 못하다는 단점이 있다. 병음은 소리와 직접적인 연결 관계가 표현될 수 있으면 더 바람직하지만 이보다는 시각에서 느낄 수 있는 체계화가 우선이다. /gw/ · /kw/도 반모음이라는 점을 부각하기 위해 'w'를 사용했지만 보통화병음과의 상관관계가 적기 때문에 광주화병음 /gu/ · /ku/처럼 표기하고 반모음은 注로 설명하는 것이 타당하다.

1.2. 운모

IPA	a	ai	au	am	an	a	ap	at	ak
Yale	a	aai	aau	aam	aan	aang	aap	aat	aak
IPA		ei	eu	em	en	eŋ	ep	et	ek
Yale		ai	au	am	an	ang	ap	at	ak
IPA	ɔ	ɔi			ɔn	ɔŋ		ɔt	ɔk
Yale	o	oi			on	ong		ot	ok
IPA			ou			oŋ			ok
Yale			ou			ung			uk

IPA	ɛ					ɛŋ			ɛk
Yale	e					eng			ek
IPA		ei				eŋ			ek
Yale		ei				ing			ik
IPA	œ					œŋ			œk
Yale	eu					eung			euk
IPA			øy		øn			øt	
Yale			eui		eun			eut	
IPA	ɪ		iu	im	in		ip	it	
Yale	u		iu	im	in		ip	it	
IPA	u	ui			un			ut	
Yale	u	ui			un			ut	
IPA	y				yn			yt	
Yale	yu				yun			yut	
IPA									
Yale	m	ng							

/aai/와 /ai/ 운두의 실제 발음은 [a]와 [ɛ]이다. 음의 장단을 고려하여 /aai/처럼 ‘a’를 두 번 썼는데 이는 시각적으로 어지럽고 소리의 길이에도 혼란을 준다. /aai/와 /ai/ 음의 길이차이는 청각으로 그 속도도 구분하기 어려울 정도의 차이인데 표기는 그 배수로 하고 있다. [a]와 [ɛ]의 음가 차이는 음의 장단의 차이로 보일 수 있으나, 이는 음을 음높이 혹은 음길이의 분석으로만 접근해서 발생한 현상이다. 광주화의 운모분석은 음고, 음장 이외에 음색의 개념이 필요하다. 그 음색의 차이에 따라 광주화병음에서처럼 ‘e’, ‘a’로 표기하는 것이 타당하다. ‘e’는 [e]혹은 [ɛ]가 아니라 [ɛ]인 것은 학습을 통해 배워야한다. 표기는 간결해야 하고 대비되는 음은 시각으로 금세 구분이 되는 알파벳 자모를 사용하는 것이 타당하다. 광주화병음의 ‘e’, ‘a’가 이에 해당하다.

1.3. 성조

성조	陰平 (55)	陰上 (35)	陰去 (33)	陽平 (21)	陽上 (13)	陽去 (22)	陰入 (55)	中入 (33)	陽入 (22)
Yale	-	ˊ		ˋh	ˊh	h	-		h
	(ā)	(á)	(a)	(àh)	(áh)	(ah)	(āt)	(at)	(aht)

예일표기법의 성조표기는 9성 6조를 풀어서 일일이 설명하려 했기때문에 난해하다. 특히 ‘h’의 성조표기³⁹⁾의 사용은 보통화 병음과의 혼란을 가중시킨다. 보통화의 4성은 성조

의 부호가 단일선상에서 전혀 다른 기호로 표현되기 때문에 혼란이 없지만 9개의 성조를 부호로 표기하는 것은 난해하며 체계적이지 못한 약속에 가까워 학습하기 어렵다.

학습자에게 있어서 가장 습득하기 어려운 성조는 ‘陽調類’ 즉 ‘陽平, 陽上, 陽去, 陽入’인데, 그 이유는 모음 뒤에 쓰인 ‘h’를 성모가 아닌 성조로 인식하고 어느 성조에 해당하는지 파악해야 하기 때문이다. 특히 양성운모나 입성운모의 경우에는 ‘h’를 -m·-n·-ng·-p·-t·-t·-k의 운미 뒤에 쓰는 것이 아니라 모음 뒤에 쓰고 있기 때문에 상당히 혼란스러울 수 있다. 게다가 학습자들이 ‘h’를 성모로도 파악해야 하고 성조로도 파악해야 하기 때문에 초급 학습자들에게는 상당히 힘겨운 발음표기법이 될 수 있다.

이밖에 위에서도 얘기했듯이 ‘h’의 운모 중간에서의 사용은 보통화 병음과의 혼란을 가중한다.

2. 월어병음방안 (粵語拼音方案)과 음운체계

‘Jyutping(월병)’은 ‘香港語言學學會粵語拼音方式’의 줄임말로 ‘香港語言學學會’에서 1993년에 제정한 광둥어 로마자표기법이다. 간단하고 합리적이며 배우기 쉽고 사용하기 쉬운 광둥어 표기방안을 제정하여 여러 가지로 난립해 있는 광둥어 표음방안을 통일하기 위한 목적으로 만든 것이다.

‘Jyutping’이 제정되기 전까지는 ‘Yale Romanization’이 널리 사용되었지만, ‘Jyutping’이 나온 후로는 ‘Jyutping’이 광둥어 발음표기법으로 주로 사용되고 있다.

2.1. 성모

發音部位	쌍순음			순치음	설첨음				설엽음			설근음			후음	원순 설근음		반모음	
	p	p'	m	f	t	t'	n	l	tʃ	tʃ'	ʃ	k	k'	ŋ	h	kw	k'w	j	w
IPA	p	p'	m	f	t	t'	n	l	tʃ	tʃ'	ʃ	k	k'	ŋ	h	kw	k'w	j	w
粵拼	b	p	m	f	d	t	n	l	z	c	s	g	k	ng	h	gw	kw	j	w

39) 운모의 ‘h’는 調號인데, 성조인 ‘陽調’를 나타낸다. 운모에 ‘h’가 없을 때는 ‘陰調’이다.

韻母中的‘h’是調號，代表陽調；如果韻母中沒有‘h’，則爲陰調。吳偉平，『粵語速成』，商務印書館，p.20.

월병의 성모는 보통화 병음의 성모와 비교했을 때 두 가지의 큰 차이가 있다. 이는 보통화를 학습하고 난 후 형성된 병음의 기초 위에 다시 광주화를 공부하려는 학습자에게 엄청난 혼란을 가져온다. 먼저 [j] 반모음의 표기에 있어 표기방안으로서의 병음과 국제음성기호와의 혼란이 있다. 표기방안의 병음은 최대한 알파벳자모를 그대로 사용해야 학습하기에 편하다. 월병에서는 ‘j’를 알파벳 자모로 사용했는데 ‘j’가 알파벳 자모로 사용될 때는 보통 [ʃ]로 읽는다. [j] 반모음의 표기는 일반적으로 ‘y’이다. 설엽음을 /z-/·/c-/·/s-/로 표기했는데 보통화와의 유사성을 감안하면 타당한 발상이기는 하지만 이는 광주화에는 설첨음이 없다는 설명이 있어야 한다. 일반 알파벳 상식에서 벗어난 ‘j’자모의 직접적인 [j] 음에 대한 사용은 보통화 병음과의 혼란을 가중시킨다.

2.2. 운모

IPA	a	ai	au	am	an	a	ap	at	ak
粵拼	aa	aai	aaU	aam	aan	aang	aap	aat	aak
IPA		ei	eu	em	en	eŋ	ep	et	ek
粵拼		ai	au	am	an	ang	ap	at	ak
IPA	ɔ	ɔi			ɔn	ɔŋ		ɔt	ɔk
粵拼	o	oi			on	ong		ot	ok
IPA			ou			oŋ			ok
粵拼			ou			ung			uk
IPA	ɛ					eŋ			ek
粵拼	e					eng			ek
IPA		ei				eŋ			ek
粵拼		ei				ing			ik
IPA	æ					æŋ			æk
粵拼	æ					æŋg			æk
IPA			øy		øn			øt	
粵拼			eoi		eon			eot	
IPA	i		iu	im	in		ip	it	
粵拼	i		iu	im	in		ip	it	
IPA	u	ui			un			ut	
粵拼	u	ui			un			ut	
IPA	y				yn			yt	
粵拼	yu				yun			yut	
IPA									
粵拼	m	ng							

운모의 특징은 예일표기법과 대동소이하다. IPA의 [øy]이 예일표기법에서는 ‘eui’이지만 월병에서는 ‘eoi’로 실제 발음과 가까운 자모를 사용한 것이 눈에 띈다.

2.3. 성조

성조	陰平 (55)	陰上 (35)	陰去 (33)	陽平 (21)	陽上 (13)	陽去 (22)	陰入 (55)	中入 (33)	陽入 (22)
粵拼	1	2	3	4	5	6	1(7)	3(8)	6(9)

성조는 월병과 광주화병음의 표기가 같다. 陰入, 中入, 陽入은 각 1, 3, 6성에 해당하는 음조이지만 한국어의 받침에 해당하는 발음으로 ‘소리’가 다르기에 7, 8, 9성으로 표기되는 점도 같다.

3. 광주화병음방안 월어병음방안 예일로마자표기법 비교

본고에서는 광주화병음방안에 따라 광주화 발음을 표기했다. 광주화병음방안을 기준으로 국제음성기호에 해당하는 발음을 확인해보고 월병과 예일표기법을 비교한 표는 다음과 같다. 아래 도표를 살펴보면 국제음성기호에 해당하는 음을 각 병음방안에서는 어떻게 체계적으로 표현하려고 했는지의 고민을 확인할 수 있다. 지금은 광주화 학습의 통일성과 체계성을 위해 통일방안의 마련이 필요하다. 보통화를 배우려고 하는데 서적마다 병음표기가 제 각각이라면 학습 의지 및 병음의 권위가 떨어진다. 계속해서 광주화병음방안으로의 병음통일타당성에 대해 살펴보기로 한다.

發音部位	쌍순음			순치음				설첨음				설엽음			설근음			후음	원순설근음		반모음	
拼音方案	b	p	m	f	d	t	n	l	z/j	c/q	s/x	g	k	ng	h	gu	ku	y	w			
IPA	p	p'	m	f	t	t'	n	l	tʃ	tʃ'	ʃ	k	k'	ŋ	h	kw	kʷ	j	w			
粵拼	b	p	m	f	d	t	n	l	z	c	s	g	k	ng	h	gw	kʷ	j	w			
Yale	b	p	m	f	d	t	n	l	j	ch	s	g	k	ng	h	gw	kʷ	y	w			
拼音方案	a		ai	ao	am	an	ang	ab	ad	ag												
IPA	a		ai	au	am	an	a	ap	at	ak												
粵拼	aa		aaɪ	a	aam	aan	aang	aap	aat	aak												

Yale	a	aai	aau	aam	aan	aang	aap	aat	aak
拼音方案		ei	eo	em	en	eng	eb	ed	eg
IPA		ɛi	ɛu	ɛm	ɛn	ɛŋ	ɛp	ɛt	ɛk
粵拼		ai	au	am	an	ang	ap	at	ak
Yale		ai	au	am	an	ang	ap	at	ak
拼音方案	o	oi			on	ong		od	og
IPA	ɔ	ɔi			ɔn	ɔŋ		ɔt	ɔk
粵拼	o	oi			on	ong		ot	ok
Yale	o	oi			on	ong		ot	ok
拼音方案			ou			ung			ug
IPA			ou			oŋ			ok
粵拼			ou			ung			uk
Yale			ou			ung			uk
拼音方案	é					éng			ég
IPA	ɛ					ɛŋ			ɛk
粵拼	e					eng			ek
Yale	e					eng			ek
拼音方案		éi				ing			ig
IPA		ei				eŋ			ek
粵拼		ei				ing			ik
Yale		ei				ing			ik
拼音方案	ê					êng			êg
IPA	œ					œŋ			œk
粵拼	oe					oeng			oek
Yale	eu					eung			euk
拼音方案			êu		ên			êd	
IPA			øy		øn			øt	
粵拼			eoi		eon			eot	
Yale			eui		eun			eut	
拼音方案	i		iu	im	in		ib	id	
IPA	i		iu	im	in		ip	it	
粵拼	i		iu	im	in		ip	it	
Yale	i		iu	im	in		ip	it	
拼音方案	u	ui			un			ud	
IPA	u	ui			un			ut	
粵拼	u	ui			un			ut	
Yale	u	ui			un			ut	
拼音方案	ü				ün			üd	
IPA	y				yn			yt	
粵拼	yu				yun			yut	
Yale	yu				yun			yut	
拼音方案	m	ng							
IPA	m	ŋ							
粵拼	m	ng							
Yale	m	ng							

성조	陰平 (55)	陰上 (35)	陰去 (33)	陽平 (21)	陽上 (13)	陽去 (22)	陰入 (55)	中入 (33)	陽入 (22)
拼音 方案	1	2	3	4	5	6	1	3	6
粵拼	1	2	3	4	5	6	1	3	6
Yale	(ā)	(á)	(a)	(àh)	(áh)	(ah)	(āt)	(at)	(aht)

第四節. 廣州話拼音方案의 타당성

廣州話 음운체계의 표기도구인 廣州話拼音方案은 中國 廣東省 教育部가 1960年 공표한 廣東方言 拼音方案의 일종으로 廣州話의 한자를 注音하기 위한 목적 외에도 標準粵語의 로마자화 및 拼音文字로 制定되었지만 과학적이지 못한데다 음소까지 부족한 문제가 있었다. 하지만 1980년대 饒秉才는 완성되지 못한 병음방안에 대대적인 수정을 가해 대폭 개선했다. 지금 사용되는 廣州話拼音方案은 饒秉才의 수정을 거친 후의 것이다. 현재 대부분의 비전문영역의 광둥어 교재 및 대다수의 자전은 廣州話拼音方案을 채택하고 있는데, 대표적인 사전으로 廣東人民出版社의 『廣州音字典』이 있다. 여러 병음방안 중에서 廣州話拼音方案이 기준이 될 수 있는 타당성은 다음과 같다.

첫째, 중국대륙에서 가장 많이 사용되는 사전인 廣東人民出版社가 출판한 『廣州音字典』에서 광주화병음방안을 병음표기방안으로 채택했다. 발음표기방안의 통일에는 정부의 지정이 가장 명확하고 확실한 근거가 되겠지만 보통화를 제외하고 병음표기의 통일을 공식화한 언어는 없기 때문에 이런 경우에는 가장 많이 사용되고 공신력이 있는 사전이 채택한 표기방안이 하나의 기준이 될 수 있다.

둘째, 중국대륙에서 출판되는 비전문 영역에서의 광주화 교재의 대부분이 광주화병음방안을 채택하고 있다. 광주화의 표현을 배우고 실력을 향상 시켜나가기 위해서는 관련 서적을 탐독해야 하는데 이미 많은 학습 관련 서적은 광주화병음방안으로 집필됐다.

셋째, 제3절에서 소개한 바와 같이 기타병음방안의 병음체계가 보통화 한어병음체계 학습과의 혼돈을 불러올 수 있다. 알파벳 자모에 담긴 실제 발음이 보통화 발음과의 연관성

이 적기 때문이다. 또한 광주화 관련 서적 집필자는 병음방안을 채택하지 않고 국제음성 기호로 직접 표기하는 경우가 있는데, 국제음성기호의 직접적인 병음표기는 학습자에게 혼란을 준다. 모양이 생소하고 컴퓨터로 표기하기 어려운 국제음성기호는 발음되는 다양한 소리를 나타내지만 기호가 너무 많아 병음체계로 활용되기에는 적절치 못하다. 병음은 알파벳을 활용하여 기호를 단순화하고 지역 언어의 음운체계를 알파벳 기호에 담으면 된다. 광주화병음방안이 그 요구에 잘 부응한다.

넷째, 광주화병음방안을 제외한 다른 병음방안(월어병음방안 제외)은 성조 값의 조치를 단어 위에 그대로 쓰고 있다. 55, 35, 33, 21, 13, 22로 표기한 것이 그 예이다. 공간을 많이 차지하고 눈에 거슬리는 복잡한 성조표기는 단순화시킬 필요가 있다. 55, 35, 33, 21, 13, 22의 조치는 1, 2, 3, 4, 5, 6으로 단순화하고 조치를 따로 외우는 것이 아니라 각 성조에 해당하는 호흡으로 학습한다.

여섯째, 광주화병음방안은 알파벳 자모를 제외한 附加記號의 사용을 최소화함과 동시에 적절히 사용했다. 알파벳 자모 이외에 廣州話의 음가를 담아 내는데 필요한 기호는 다음 세 가지 ê·é·ü이다. êu(去)의 원래 발음은 êü(去)이지만 쓸데없는 기호의 사용을 줄이기 위해 ü의 두 점을 제외했다. 이는 병음의 결합 과정에서 기호가 갖는 뜻이 혼란 없이 전달이 될 때 새로운 기호의 사용을 배제한 것이다. 반면 적절한 부가기호의 사용은 병음이 전달하는 소리의 특징을 간결하고 정확하게 전달한다. 광주화 병음의 ‘ê’는 단모음으로 부가기호를 적절히 사용하여 실제발음인 [æ]를 잘 전달한다. 반면 월병의 ‘oe’와 예일표기법의 ‘eu’는 알파벳 자모를 두 번 사용하여 실제 발음과의 연관성이 적다. 이는 ‘ê’ 다음에 다른 운모가 연결될 때 더 복잡하다. 광주화의 ‘êu’는 실제 발음인 [æy]와 상호 유사성이 큰 반면 월병의 ‘eoi’, 예일표기법의 ‘eui’는 실제 발음과의 유사성이 많이 떨어진다.

현재 광주화 병음표기에 관한 하나의 합일된 方案은 없다. 현재 주로 사용되는 서로 다른 표기 방안은 국제음성기호의 무분별한 사용 및 성조표기의 불일치를 가져와 광주화 학습자에게 큰 혼란을 가져온다. 병음 표기 방안을 통일하고 광주화발음의 실질적인 학습 방법론에 대한 연구를 진행하여 효과적인 결과물을 만들어내는 것은 普通話에 치우친 중국어 학습에서 보다 넓은 시각으로 중국의 지방언어를 이해할 수 있게 해준다.

第四章. 廣州話 發音法

第一節. 정육면체 입체 값 및 6調 境界의 기준점 설정

1. 음성 음색

아기가 엄마 뱃속에서 처음으로 나와 ‘응애’하고 첫 호흡을 때는 소리를 들어 본 적이 있는가? 세상에 처음 나온 아기의 울음소리가 신비스럽게 들리는 이유는 ‘음색’이 달라서이다. 아기는 뱃속에서 엄마와 연결된 태반을 통해 산소를 공급 받는다. 뱃속에서는 숨을 쉬지 못한다. 세상에 나와 처음으로 숨을 쉬어 본 것이다. 사람이 처음 쉬는 숨은 ‘울음소리’와 섞여 있다. 폐로 제대로 호흡 해 본 적 없는 아기의 울음소리는 울림이 독특하다. 이유는 폐호흡이 익숙하지 않기 때문이다. 아기의 울음소리는 일정 성장기간을 거쳐 점차 귀에 익숙해진다. 폐호흡이 잘되고 있다는 뜻이다. 광주화 6조는 음성의 호흡과 관련된 ‘음색’을 이해할 때 명확해진다.

언어에서 가장 중요한 부분은 ‘음성’이다. 사람의 생활무대인 ‘자연계 삼차원’의 공간에서 가장 쉽게 소통할 수 있는 방법은 공간으로 퍼져 나가는 ‘소리’를 활용하는 것이다. 소리가 인체의 성대에서 진동할 때 하나의 파장을 형성하고 이 파장은 여러 요소에 의해 고유한 음색을 띤다. 고유한 음색은 청각으로 분별 가능한 ‘음성신호’가 되며 이 신호에 사회적 약속을 체계적으로 투영하면 ‘말’이 형성된다. 이 말을 시각적인 평면의 개념으로 문자화하면 ‘글’이 되는 것이다. ‘말’은 공간에 울려 퍼지는 실제요, ‘글’은 말을 기록하는 도구이다. 인체기관의 여러 부위를 지나 종합적으로 생긴 입체적 파장의 개념인 ‘말’을 ‘글’로 설명하는 것에는 한계가 따를 수 있다. 발음에 대한 모음, 자음 및 국제음성기호를 통한 ‘음성 신호’의 설명은 개념의 원리 혹은 소리에 대한 특징을 설명하거나 표기할 수 있게 해주지만 어떻게 발생하고 호흡하는지에 대한 명쾌한 해답은 알려주지 못한다. 특히 성조언어에서 선형의 이미지를 음성기호로 설명하기란 더욱 힘들다. 성조 학습에 있어 평면에서의 선형표기 및 5도로 나눈 음높이로 단음절의 입체 모양이 지닌 ‘음색’을 파악하기

란 쉽지 않다.

음성신호에 대한 분석은 주로 서양의 국제음성기호를 중심으로 이루어져 왔다. 이 기호는 세분하게 발달하여 기호를 보는 것만으로도 발음 부위 및 발성기관 근육의 움직임은 포착할 수 있다. 단음절 구조를 취하는 서양언어는 일정 기간 학습을 거친 뒤 음성기호를 연이어 발음하면 의사소통에는 지장이 없을 정도의 발음학습이 가능해진다. 단음절 구조인 보통화 역시 병음 및 성조학습을 통해 발음학습이 가능하다.

이와 달리 광주화는 국제음성기호와 표면적인 음높이가 제공해주는 성조의 개념만으로는 학습이 어렵다. 광주화 학습을 위해서는 먼저 ‘음색’에 대한 이해가 필요하다. 음색에는 크게 두 가지 뜻이 있는데 하나는 진동원의 재질 차이에 따른 소리의 음색 차이이다. 이러한 소리의 구분은 객관적으로 쉽게 구분이 가능하다. 다른 하나는 인체 발성과 관계된 음색으로 단음절을 발음할 때 공간적 압력 및 계층 차이에 따른 음색이다. 단음절의 소리 파장이 형성하는 공간적 개념 안에 무게중심을 달리하여 기류의 공기 층을 호흡할 때 음색의 차이가 발생하며 이는 광주화 발음체계 이해의 핵심요소이다.

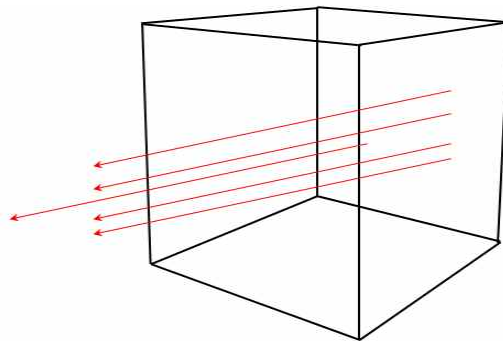
조음 및 청취의 입장에서 본다면 광주화는 진동의 공기흐름 및 공기 층을 인체기관 및 공명강에서 구분하여 변별적 의사소통의 신호로 삼고 있다. 이러한 ‘공간적’ 음색을 국제음성기호로 표기하기 어렵다. 단음절 음성신호가 지닌 공간적 압축선의 표현에 대한 인식 없이 국제음성기호 혹은 모음사각도로 표현된 ‘점’의 개념으로 기호화하는 것은 정확한 접근 방법이 아니다. 의학적으로 공명강은 인두강, 구강, 비강이다. 하지만 ‘흉성’, ‘두성’이라는 용어가 사용되는 것을 볼 때 소리는 공명강에서만 진동하는 것은 아니다. 성대 진동은 인체기관을 타고 지나며 그 기운은 청취만으로도 판단할 수 있다. 인체의 음성과 관련해 아직 학문이 개념화하지 못한 정보가 많이 있다.

‘공기 層’의 입체감이 만들어 내는 ‘음색’에 대한 이해는 실질적으로 공간에 울려 퍼지는 파장을 형상화하기 위한 접근으로 소리는 문자로 표기한 것보다 더 많은 정보를 담고 있다는 것을 인지시켜준다. 이를 분석적으로 습득하는 것은 쉽지 않을 것이며 발성과 호흡의 훈련을 통해 학습해야한다. 훈련을 통해 굳어진 호흡은 성대 진동 이전 들숨에서부터 진행된 근육의 미세한 움직임 및 인체의 여러 기관을 거치며 청각적으로 변별이 가능한 변별적 소리를 내며 공간에 울려 퍼진다. 이번 연구를 통해 광주화 6調의 기준선이 되는 인체기관을 인식하고 기준선이 만들어 내는 단음절의 공간적 ‘음색의 특징’에 대한 논의가 이루어지기를 바란다.

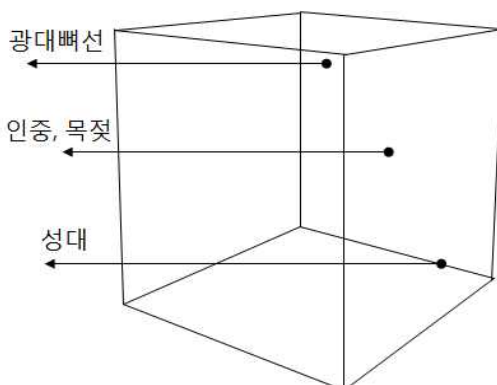
2. '음색'에 대한 공간 인식

광주화의 6조를 구분하기 위해서는 먼저 단음절 음성신호의 '입체 값'에 대한 인식이 필요하다. 인체기관 전체에서 발음 되는 음성의 공간적 영역을 입체화하고 단순화하는 것은 쉽지 않으므로 먼저 개괄적인 접근으로 광주화 단음절은 하나의 정육면체라는 '입체 값'을 설정한다. 이 정육면체를 지나가는 기류의 무게중심에 따라 6조의 기본 틀이 결정된다. 무게중심에 의해 결정되는 입체모양을 '음색'이라 부르겠다. 정육면체와 정육면체를 지나가는 공기의 유동성을 그림으로 나타낸 것은 다음 <그림-41>과 같다.

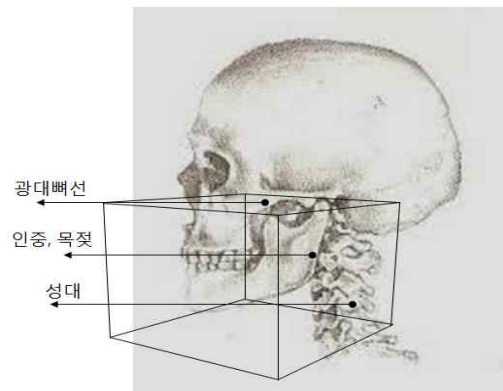
정육면체를 발음기관에 비유하여 위 선을 '광대뼈', 중간 선을 '입술, 목젓', 아래 선을 '성대' 높이에 대응시킨다. 날숨이 진행될 때 기류의 무게 중심이 위 선에 있으면 1성, 중간 선에 있으면 3성, 아래 선에 있으면 6성이 된다. 이를 그림으로 나타내면 <그림-42>, <그림-43>과 같다.



<그림-41> 단음절 입체공간



<그림-42> 입체공간의 인체 기준선 대비

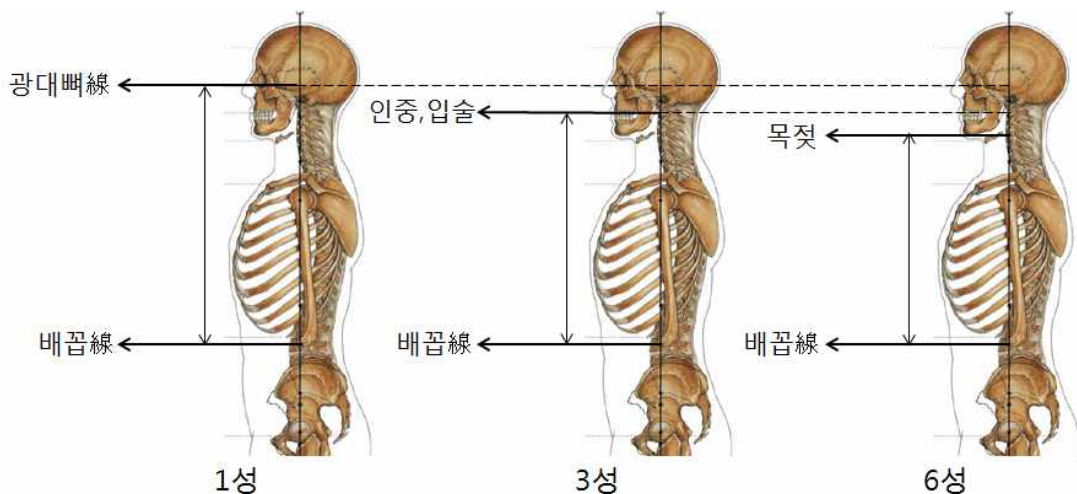


<그림-43> 입체공간의 인체대비

이러한 공기 층 무게 중심에 대한 인식은 광주화 6조를 명확히 구분해 내는데 도움이 되며 단음절이 지닌 음색의 다양함을 변별해 내는 것에도 효과적이다. 하지만 발음되는 지점 혹은 조음원리의 개념이 아닌 공기 층의 무게 중심에 대한 인식이기 때문에 그 경계에 대한 구분을 단정할 수 없다. 공간에 퍼져 나가는 파장의 입체 값은 성량에 따라 그 크기가 다르기 때문이다. 하지만 크기와 관계 없이 입체 값이 갖는 모양은 인체기관에 대응 되는 ‘선’의 모양을 따르고 ‘선’의 높낮이에 따라 성조가 분별된다. 공기 기류 층의 무게 중심에 대한 인식은 발음법에 대한 방법론적인 접근인 것이다. 6조를 형성하는 선의 기준이 되는 인체기관에 대한 사회적 약속과 합의가 있을 때 기준선의 개념은 정립될 수 있다.

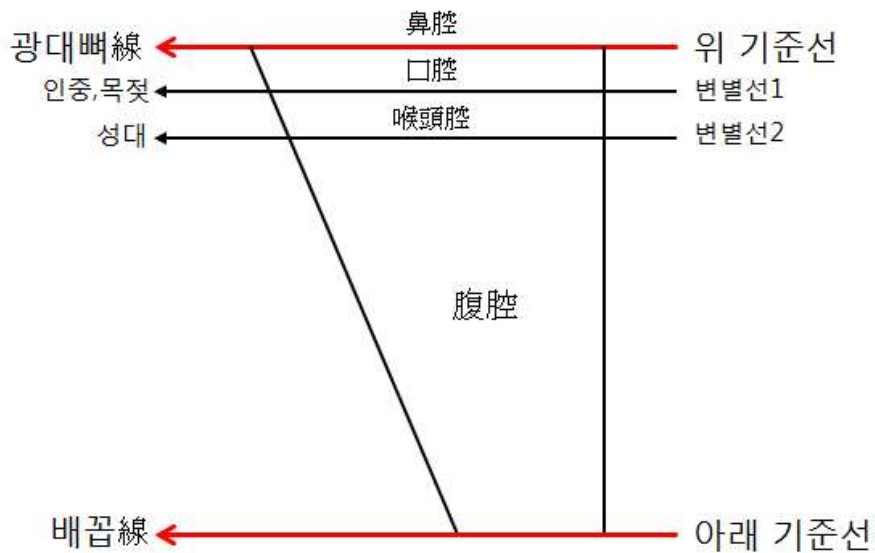
3. ‘界’의 구분

본고에서 제시하는 공기 층 범위는 주로 정육면체 입체 값이 나타내는 범위에서 이루어 지지만 실제 공기 층의 전체 범위는 ‘광대뼈 선’에서 ‘배꼽 선’까지를 아우른다. 성대에서 진동한 유기음이 안면 뿐 아니라 복강으로 균형적으로 퍼져 나가 인체 공명 전체를 진동할 때 바른 발성 및 성조 값이 나올 수 있다. 광주화의 기준선인 1성, 3성, 6성을 그림으로 살펴보면 <그림-44>와 같다.



<그림-44> 입체공간의 높이 기준선

구체적으로 광주화 6조의 위 기준선은 광대뼈이고, 변별 선은 입술(목젖), 성대의 높이이며 아래 기준선은 배꼽 선이다. 광주화의 1성이란 성대에서 진동한 음이 광대뼈 높이에서 배꼽 선으로 퍼져나갈 때 나오는 입체 값이고, 3성은 입술(목젖)높이에서 배꼽 선으로 퍼져 나가는 입체 값이며, 6성은 성대높이에서 배꼽 선으로 퍼져 나가는 입체 값이다. 발성된 음이 복강을 지나 배꼽 선까지 내려가야 안정된 소리를 갖게 된다. 공기 층 선의 개념을 단순화해서 나타낸 것은 <그림-45>이다.



<그림-45> 공명강과 기류선

6조의 기준선은 층 변별의 생리적 기준이 되는 ‘광대뼈 선’으로 정한다. 광대뼈 선과 입술(목젖)높이, 성대높이가 음색 변별에 유기적으로 작용하고 배꼽 선까지의 발성은 공통적인 요소이다. 지면 관계상 본고에서는 성조 값의 경계가 되는 광대뼈, 입술, 성대 부위 위주로 살펴보겠다.

第二節. 廣州話 6調 發音法

1. 광주화 6조

오도표기법으로 모식화한 표는 다음과 같다.

調名	陰平	陰上	陰去	陽平	陽上	陽去	高陰入	低陰入	陽入
調序	1	2	3	4	5	6	7/1	8/3	9/6
調值	55/53	35	33	21/11	13	22	5	3	2
5							•		
4									
3								•	
2									•
1									
漢字例	分	粉	訓	焚	奮	份	忽	發	佛
數字例	三	九	四	零	五	二	七	八	六

광주화 1성(陰平)의 조치는 55와 53이 있다. 현재 대부분의 사람은 55로 읽지만 지역 차이 혹은 습관 및 감정적 상태에 따라 53으로 읽기도 한다.

광주화 2성(陰上)의 조치는 35이다. 입술(목젖) 선에서 광대뼈 선으로 이동하는 포물선이다.

광주화의 3성(陰去)의 조치는 33이다. 이는 보통화에는 없는 중간 호흡 층이고 음높이는 보통화의 경성높이에 해당한다.

광주화 4성(陽平)의 조치 21 혹은 11이다. ‘성대 선’에서 ‘배꼽 선’으로 호흡의 포물선을 던진다. 조치는 21 혹은 11이지만 이 음높이에 대한 정보자체가 실질적으로 발음을 학습할 수 있는 단서가 되지 못한다. 2에 해당하는 음높이가 무엇인지 알 수 있는 방법이 없기 때문이다.

광주화 5성(陽上)의 조치는 13 혹은 23이다. 현재 대부분의 광주화 학습 서적에서는 5성의 조치를 13으로 나타낸다. 13와 23의 실질 발음의 차이는 무엇인가? 배꼽 선에서 입술(목젖) 선까지만 포물선을 올린다. 이때 광주화 1성과 5성의 음색 차이가 생긴다. 배꼽 선에서 호흡의 기운이 올라올 때 음색 차이는 더욱 명확하다.

광주화 6성(陽去)의 조치는 22이다. ‘성대 선’을 타고 지나갈 때 ‘성대 선’의 위쪽 부분을 타고 지날 때 조치 22에 해당하는 음색이 형성되고 ‘성대 선’의 아래 부분을 지날 때 조치 11에 해당하는 음색이 형성된다.

고음입, 저음입, 양입은 입성이지만 일정한 음높이를 갖고 있다. 5도, 3도, 2도가 그에 해당하는 조류값이다.

다음은 광주화의 성조를 평상거입의 기준에 따라 분류한 것이다.

平聲: 陰平/陽平

入聲: 陰入/中入/陽入

上聲: 陰上/陽上

去聲: 陰去/陽去

다음은 광주화 평상거입을 6조로 분류한 것이다.

陰平/陰入= 1聲調

陰上=2聲調

陰去/中入=3聲調

陽平=4聲調

陽上=5聲調

陽去/陽入=6聲調

다음은 6조에 해당하는 예자를 순서대로 나열한 것이다.

陰平= 詩 1聲調

陰入= 色 1聲調

陰上= 史 2聲調

陰去= 試 3聲調

中入= 錫 3聲調

陽平= 時 4聲調

陽上= 市 5聲調

陽去= 事 6聲調

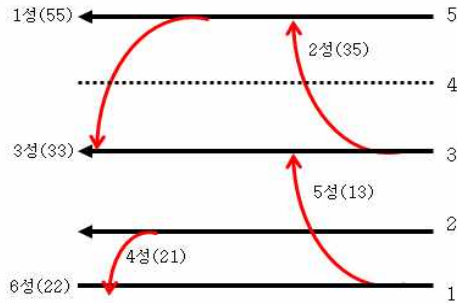
陽入= 食 6聲調

2. 호흡모식도를 활용한 6조 발음법

본 소절에서 제시하는 광주화 6조의 발음법이 본고의 핵심주제이다. 광주화의 6조를 실질적으로 구분하기 위해 청취음성학적 관점에서 음성의 ‘음색’을 살피며 인체기관의 선에

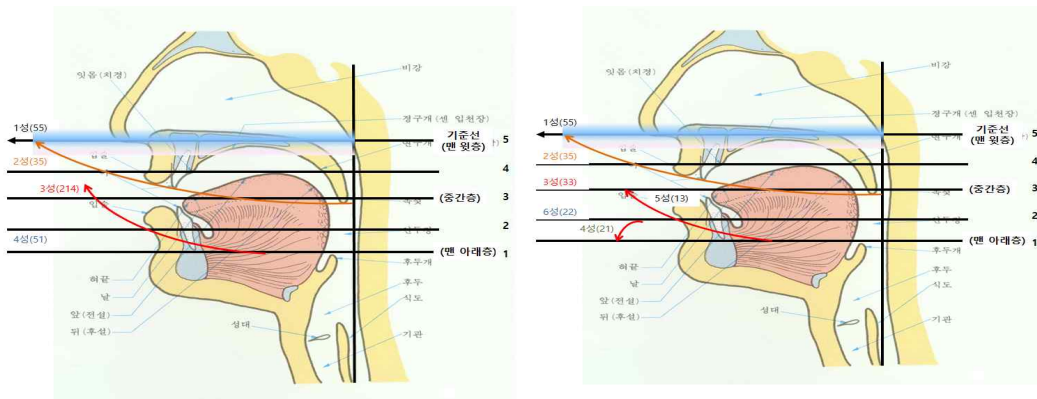
입각한 ‘입체 값’을 설정하고 호흡의 기류를 분석한 것이다.

광주화 6성 조치에 해당하는 곡선 및 포물선은 다음과 같다.



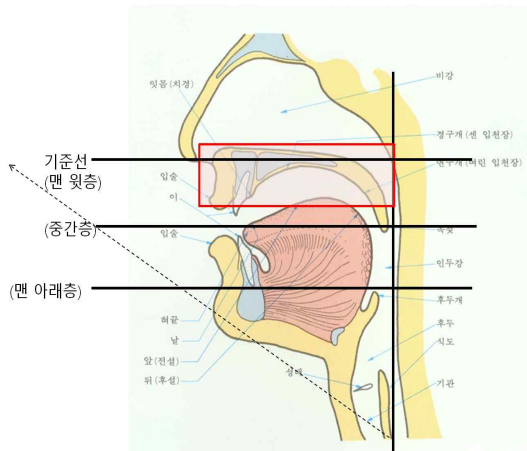
<그림-47> 광주화 6調

호흡모식도를 통해 광주어의 6조를 인지하도록 한다. 보통화와 광주화를 비교했을 때 광주화 ‘공기 압축선’의 평조 및 곡조의 구성이 훨씬 복잡하다.

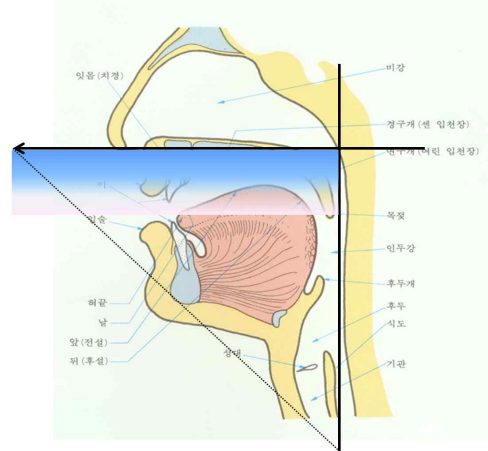


<그림-48> 보통화와 광주화의 성조 비교

호흡모식도를 활용하여 광주화의 6조 발음법을 단계별로 살펴보기로 한다. 광주화의 1성은 보통화의 1성과 같은 느낌으로 발성한다. 공기 층의 무게중심은 ‘광대뼈 선’이다. 성대에서 진동한 기류의 파장이 ‘광대뼈 선’까지 퍼져야 한다. 이때 성대 진동음의 기운이 배꼽 선까지 내려갈 때 안정적인 1성이 발음된다. 공기의 기류가 광대뼈 선과 배꼽 선 사이를 균형적으로 채워주는 느낌이다. 이때 발음기관의 근육은 최대한 이완되는 것이 좋다. 오도표기법의 조치는 55이다.



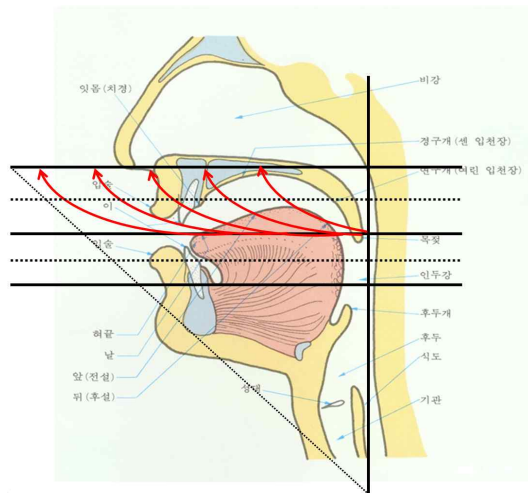
<그림-50> 위층 중간층 아래층 구분



<그림-49> 광주화 1성

1성 높이에서 선을 각각 입술(목젓), 성대높이로 내린다. 각 층을 내릴 때 배꼽 선과의 전체 입체감을 인지하여 상반신 전체로 1성, 3성, 6성 평조가 만들어 내는 경계를 사각형의 도형으로 형상화한다.

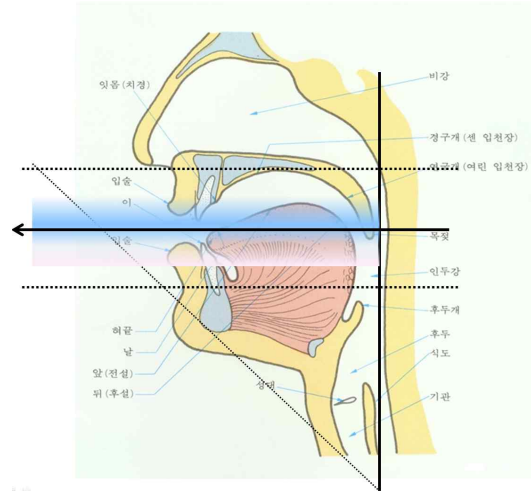
광주화의 2성은 입술(목젓) 선에서 보통화의 2성과 같은 느낌으로 광대뼈 선까지 포물선을 그리며 배꼽 선에서 툭 던지며 호흡한다. 층이 이동할 때 생기는 모양은 포물선으로 曲調이다. 오도표기법의 조치는 35이다.



<그림-51> 광주화 2성

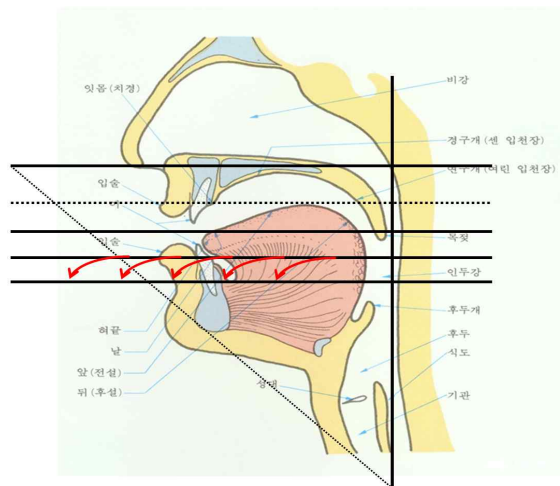
광주화 3성은 입술(목젓) 선을 평조로 발생하는 것이다. 이것이 광주화의 3성의 음질 및 음높이 값이다. 공기 층의 무게중심은 전면부 기준으로 입술이고 후면부 기준으로 목젓높

이다. 입술(목젖) 선과 배꼽 선 사이에 입체감이 형성되며 기류가 순환될 때 3성의 발음은 더 정확해진다. 오도표기법의 조치는 33이다.



<그림-52> 광주화 3성

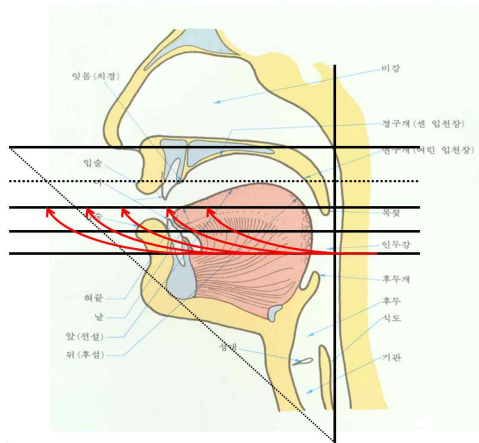
입술(목젖) 선보다 낮은 층에서 성대 선을 지나 배꼽 선까지 떨어지는 포물선의 형상이 광주화 4성이다. 오도표기법의 조치는 21 혹은 11이다. 조치 11은 가장 저음으로 성대선과 배꼽 선 사이의 층을 기준으로 공기의 무게중심이 배꼽 선쪽으로 향할 때 나는 음색이다.



<그림-53> 광주화 4성

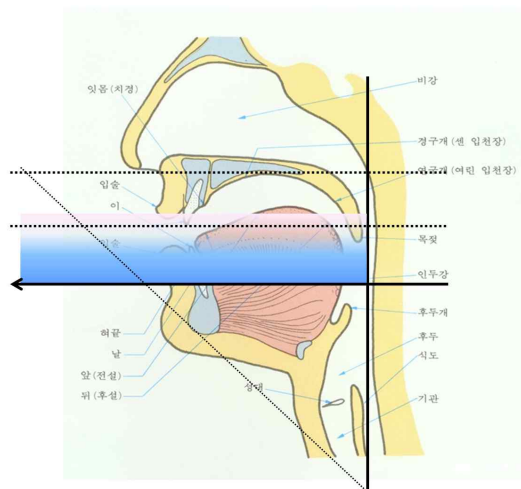
성대 선에서 입술(목젖) 선을 향해 이동하는 호흡의 선이 5성이다. 이때 주의할 점은 공기 층의 무게중심이 입술(목젖) 선을 넘어가지 않는 것이다. 포물선의 힘은 배꼽 선을 특

치며 발음하는 호흡이 안정적이다. 오도표기법의 조치는 13이다.



<그림-54> 광주화 5성

광주화 6성은 성대 선에서 평조로 발음할 때 나는 음색이다. 11과 22의 높이 차이는 성대를 타고 지나는 선층에서도 위층인가 아래층인가를 살펴볼 때 구분할 수 있다. 성대층에서 평조를 그리며 발음하면 조치가 22가 되어 6성이 되고, 성대층에서 배꼽 선을 향해 아래로 포물선을 그리면 조치가 21 혹은 11이 되어 4성이 된다. 아래 포물선을 그려도 조치가 11로 평조처럼 들리는 이유는 음이 낮아 포물선의 형상이 잘 드러나지 않기 때문일 것이다. 오도표기법의 조치는 22이다.



<그림-55> 광주화 6성

광주화 학습자가 6조의 공기 층 및 공기 층의 이동을 파악하기까지 많은 시간과 노력이 필요하다. 학습 초기에는 압력 층의 높이와 단계를 변별하는 훈련을 진행한다. 훈련의 시간이 많아지고 숙달정도가 향상되었을 때 공기 층간의 관계는 보다 더 명확하고 유연해진다. 발음할 때 사용하는 발음기관의 근육은 긴장하지 않고 소리의 증폭은 용이해진다.

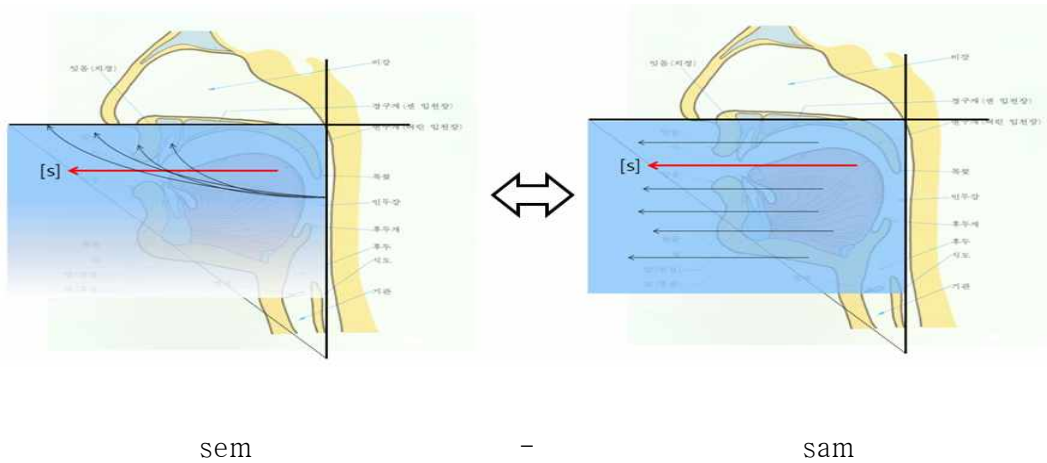
第三節. 聲韻母 發音法

광주화의 음운체계의 특징 중 가장 주목할 할 점은 운모의 ‘압축 방향성’에 따른 音價區別이다. 共鳴腔 내 압축 방향성의 기준은 하나의 일정한 선을 향해 발음하는 것과 그렇지 않은 것의 대비이다. 먼저 대응 값을 이루는 모음을 대표적으로 살펴보자.

sem	-	sam
hêi	-	hoi
dung	-	dong
ên	-	on
ug	-	og

예를 든 것은 각기 하나의 선을 향하는 압축방향성의 차이로 대비되는 발음이다. /em/ · /êi/ · /ung/ · /ên/은 調值와 상관없이 기류가 형성하는 공기 층의 선에 다가가는 모양으로 발성한다. 즉 짧고, 빠르고, 입은 적게 벌리는 구조의 공기 압축선이다. 반대로 /am/ · /oi/ · /ong/ · /on/ 은 선에서 멀어지는 모양으로 발성한다. 이때 턱은 자연스레 좀 더 벌어지게 된다. 광주화 모음의 변별이 힘든 이유는 소리의 장단 및 개구도의 학습이 어려워서가 아니라 실질적 소리의 모양인 ‘모음 선’의 형태를 그리지 못하기 때문이다. 음의 장단 및 개구도로 광주화가 나타내는 모음의 음질 및 ‘압축 방향성’을 표현하기 어렵다. 하지만 호흡모식도를 활용하여 모음의 音價가 구별되는 원리를 알고 압축방향성을 표기하면 좀 더 확장된 개념의 발성원리를 이해할 수 있게 된다. 대비되는 모음의 발성법 및 음질의 차이를 호흡모식도를 통해 살펴보기로 한다.

호흡의 선과 선이 만들어 내는 공간 내에서의 방향성을 활용한 음운체계는 광주화의 가장 큰 특징이다. 한 선을 기준으로 선에 다가가는 압력과 선에서 멀어지려는 압력의 차이를 음성신호로 활용한 것이다. 공기의 ‘압축 선’을 활용한 성조 언어의 발음은 필연적으로 선과 함께 입체적으로 발음되는 것이기 때문에 발음과 성조를 분리하여 단음절 발음을 분석하는 것은 한계가 있다.



第四節. 광주화 발음의 정확성을 위한 고찰

어음상의 발음법에 대한 논의는 제1절, 제2절, 제3절에서 충분히 진행하였다. 하지만 이 기초 위에서 광주화의 9성 6조를 형성하는 ‘선’을 심미적으로 연결시킬 수 있는 방법이 있다. 이는 선의 곡선과 울림에 대해 좀 더 심미적으로 접근하는 것이다. 선의 곡선이 정확해지기 위해서는 음악에서 사용하는 직음과 강음에 대한 이해가 필요하고 ‘입체 값’이 정확해지기 위해서는 인체기관을 하나의 연결된 ‘현’의 개념으로 인식할 수 있는 훈련이 필요하다. 음색에 대한 시각적 이해도 병행한다. 음색의 미세한 차이를 미술에서 색을 형용할 때의 느낌을 도입하여 표현하고, 언어를 활용한 음색의 표현도 음색을 볼 수 있는 영역으로 인지할 수 있게 해준다. 음색은 발현되는 개체에 따라 그 소리가 달라진다. 발현 개체가 동물일 경우 음색은 각 동물의 발생기관과 공명강의 특질에 따라 소리가 달라진다. 이 중 언어생활을 하는 개체인 사람의 ‘음성 음색’에는 아직 밝혀 내지 못한 소리의 특징이 많이 있을 것이다.

1. 음성의 입체적 弦과 복식호흡

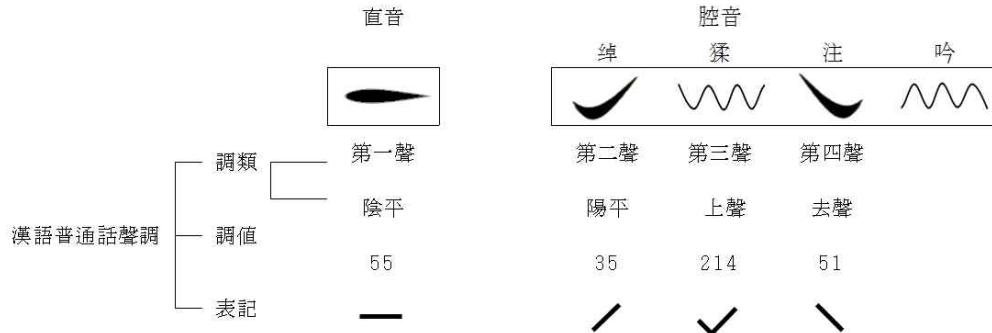
호흡의 힘은 횡경막의 압력차에 의해 생기는 공기의 드나들 때문인데 긴장상황이 아닌 경우 사람은 공기가 배속 깊게 들어가는 복식호흡을 한다. 하지만 단순히 호흡하는 것이 아니라 성대에서 진동한 음이 복강 깊숙이 퍼지도록 발성하기는 쉽지 않다. 진동의 파장이 상반신 전체를 울리게 하는 것이 쉽지 않다는 뜻이다. 광주화의 6조는 성대 진동음이 광대뼈 선과 배꼽 선까지 막힘 없이 퍼져나가 상반신을 전체를 사용한 하나의 ‘弦’을 형성할 때 가장 정확한 구분이 가능하다. 소리의 차이는 물리적 차이가 있어야 생기는데 상반신에서 진동한 파장의 현의 모양 차이가 물리적 원천이다.

성대진동으로 생긴 음성의 현의 모양(안정성)을 결정 짓는 힘은 배에서 나온다. 호흡할 때 배의 움직임은 풍선처럼 수축과 팽창을 반복하는데 복식호흡에 음성을 신는 방법으로 발성할 때 목에 무리가 가지 않는다. 호흡모식도 개념을 활용해서 각각의 공명강을 선으로 연결하면 목을 기준으로 ‘ㄱ’ 자로 꺾이는 현의 연결을 형상화할 수 있다. 왼쪽 횡선의 길이는 얼굴의 옆모습 만큼이고 세로 종선의 길이는 목, 성대 부분에서 배꼽 선까지로 상반신 전체 길이 만큼이다. 왼쪽 횡선은 주로 조음과 관련 있고 세로 종선은 주로 발성과 관계 있다. 횡선과 종선이 유기적으로 잘 연결될 때 ‘좋은 소리’, ‘좋은 발음’이 난다. 음절에 입체감이 생기기 때문이다. 이 ‘ㄱ’의 전체 음색도 동, 서양에서 차이를 보인다.

非성조언어는 관악기적 특징으로 묘사가 가능하고 성조 언어는 현악기적 특징으로 묘사가 가능하다. 단음절 입체 공간에 흐르는 각 성조의 공기 압력 층은 현악기의 ‘弦’과 대비되는 개념으로 호흡모식도에 묘사된 여러 선을 현악기에 위치해 있는 현으로 형상화할 수 있다. 현악기에서 ‘弦’의 자리 및 위치는 전체 공명 및 악기의 음색과 관련이 깊다. 전통 중국악기인 고금은 七絃인데 이 중 하나의 현이 끊어져도 나머지 현의 발현은 가능하지만 현과 현 사이 공명의 균형이 흐트러지기 때문에 음질은 틀려진다. 이는 모든 현악기에서 나타나는 현상이다.

廣州話의 성조도 이와 비슷하다. 광대뼈 선의 압축을 타고 가장 높게 지나가는 선이 1성으로 현악기의 가장 높은 음을 내는 현에 해당하는데, 1성이 아닌 2·3·4성을 낼 때도 전체 발음기관내의 인두강·구강·비강의 공명은 균형을 유지해야 한다. 더 정확하게는 복강과의 균형도 유지해야 한다. 광주화가 모국어인 경우 호흡의 압축 선이 균형을 이루어 흔들리지 않지만, 광주화 학습자에게 호흡의 압축 선은 갖추어지지 않았으므로 의식적

으로 선에 대한 형상화 훈련을 하는 것이 중요하다. 현악기를 弄弦 할 때 음의 이동형상과 보통화 성조와의 조치를 비교한 표⁴⁰⁾는 다음과 같다.



<그림-56> 직음과 강음

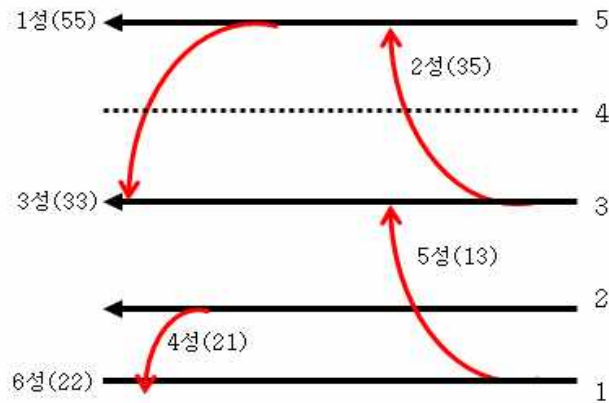
위와 같이 弄弦할 때 나타나는 음의 표현은 보통화보다 광주화에서 더욱 두드러진다. 광주화는 현악기의 直音を 표현할 수 있는 平調가 3~4개가 있는데, 두 개의 下降調와 두 개의 上升調가 있기 때문이다. 광주화의 태생자체가 현악기의 원리에 입각한 것은 아닌지 하는 의문점이 들 정도로 둘은 상호연관성이 깊다.

전체 발음기관을 단순히 통로의 역할이 아닌 진동할 수 있는 ‘弦’의 개념으로 바라보면 진동하는 현의 소리는 구강을 통해 나온 음성신호 뿐만 아니라 배와 가슴에서도 느낄 수 있는 것이다. 광주화의 6조 구분은 정확한 발성이 될 때 더욱 구분이 잘되고 심미적으로 다가온다. 일반 언어 발성에서 성대진동이 공명강의 광대뼈 선(비강)에서 배꼽 선(골반)으로 골고루 퍼져나갈 때 말하는 사람도 듣는 사람도 ‘좋은 발성’이라고 인식하기 때문이다. 성대의 진동에서 발성된 소리의 기운이 온 몸 전체가 하나의 ‘현’인 것 같이 머리 끝, 발 끝까지 뻗어나갈 수 있다.

광주화 이외에 杭州, 蘇州, 溫州로 대표되는 화동지방의 언어도 4성 이상의 성조체계를 하고 있지만 압축선의 평조활용은 광주화처럼 두드러지지 않는다. 북방언어군에 속하는 보통화도 이미 설명한 바와 같이 압축 선이 있지만 광주화처럼 성조의 변별 작용으로는 사용되지 않는다. 보통화의 1성은 실제로 평조만 유지하면 음높이에 상관 없이 1성이 갖는 음성신호는 변하지 않는다. 실제 전문 아나운서가 보통화로 한 프로그램을 진행할 때 1성을 일정한 음높이로만 발성하는 경우는 적다. 55의 정확한 음높이로만 발성했을 때

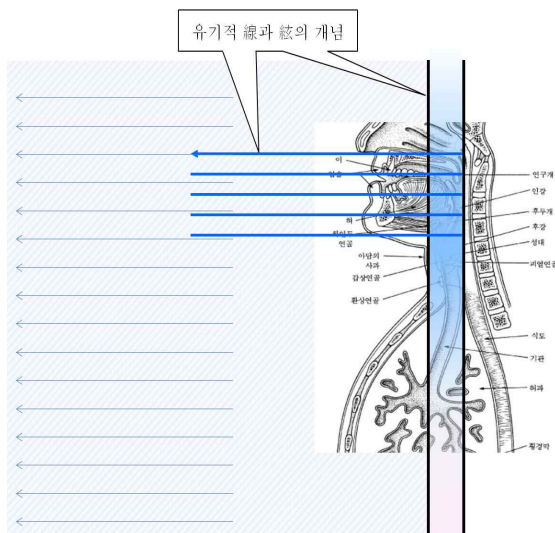
40) 杜亞雄·秦德祥, 『中國樂理教程』, 時代出版傳媒股份有限公司, 2012, p.25.

단조롭고 경직되어 보일 수 있기 때문이다. 이에 반해 광주화를 들었을 때 마치 노래를 듣는 것처럼 일정 음율이 강하게 느껴지는 것은 각기 다른 음의 압력층과 그 압력층을 기준으로 이동하는 두 개의 상승조와 두 개의 하강조가 있기 때문이다. 이것을 모식화 해보면 다음과 같다.

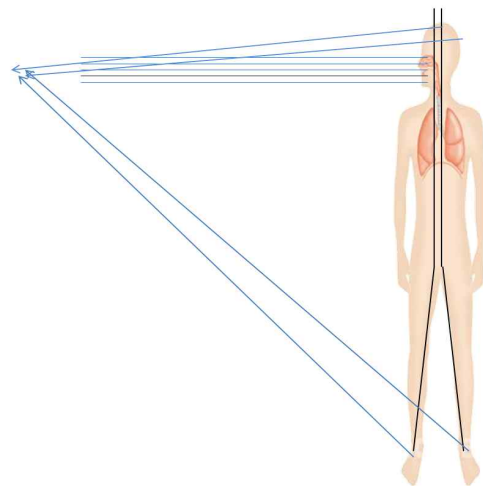


<그림-57> 상승조와 하강조

위에서 본 이미지는 현악기를 구성하는 현의 배열 및 농현시 綽, 注, 吟, 猱와 비슷한 모습을 취하고 있다. 그 중에서도 가장 형태가 비슷한 악기는 現存하는 東西古今 最古의 현악기 古琴이다.



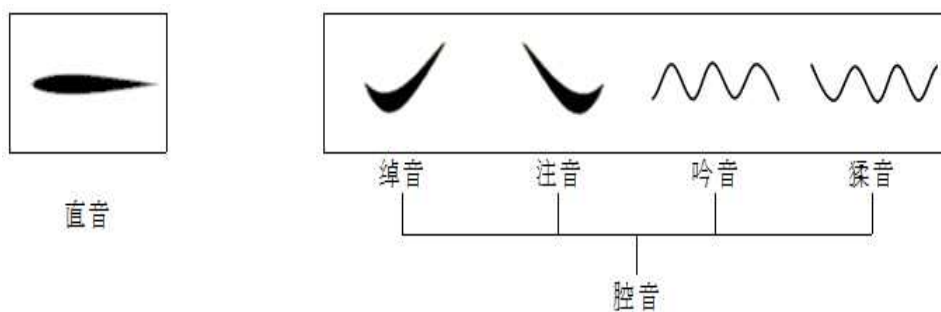
<그림-58> 호흡기관 縱線과 絃의 이미지



<그림-59> 몸전체 발성의 이미지

2. 直音과 腔音

중국음악은 음과 음 사이가 선형 곡선을 이루며 곡이 진행되는 특징이 있는 반면 서양 음악은 음의 이동이 일정한 박자에 따른 直音의 진행이 주를 이룬다. 음이 점과 점의 나열 방식으로 음악의 방향성이 결정될 때 각각의 점을 直音이라 하고, 점과 점이 선을 이루어 연속적인 개념으로 이동하는 음을 腔音이라 한다. 서양 악기를 대표하는 피아노의 연주 방법은 직음의 사용이 주가 되며 동양 악기를 대표하는古琴의 연주방법은 강음의 사용이 주가 된다. 非성조 언어인 인도유럽어족 언어와 성조언어인 한자어족은 음악의 표현방식에 있어서도 발음체계가 형성되는 원리와 비슷한 선상에 있다. 음악을 전개할 때 서양음악은 한 마디에 여러 음표를 배열하여 음악의 방향성을 만들지만 동양음악은 한마디에 배열되는 음표의 수가 상대적으로 적고 강음이 만들어 내는 선의 형상을 다양한 음색으로 표현하려는 경향이 강하다. 특히 동양의 고금은 絃 위에서 발현하고 음의 한 지점에서 다양한 입체감을 지닌 음색을 표현하는 방식으로 음악이 전개된다. 음의 한 점에서 음색을 만들어 내는 것은 중국음악에서 일컫는 吟, 猱에 해당한다. 이는 광주화의 다양한 평조의 음색과 대응되는 개념이다. 고금에서 음의 이동이 이루어 질 때는 현의 연장선상에서 이루어지는데 이때도 선의 이동에 따른 공간에 울려 퍼지는 입체감의 표현이 중요하다. 綽, 注로 표현되며 광주화의 곡조에 해당하는 개념이다. 綽, 注, 吟, 猱는 중국 음악이론에서 사용되는 개념이며 성조언어의 성조표현과도 일맥상통한다.

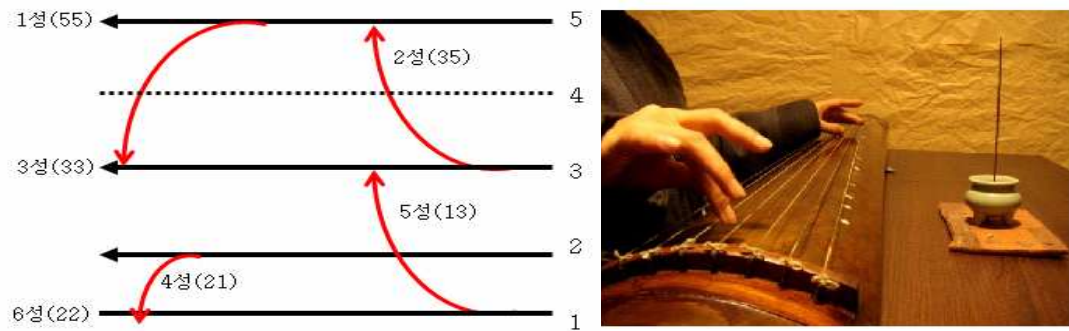


<그림-60> 直音과 腔音

綽, 注, 吟, 猱와 음색의 다양성 표현으로 연주되는 악기는 고금이다. 고금과 광주화의 선과 현의 유사성 및 직음과 강음을 비교한 이미지는 다음 그림과 같다.



<그림-61> 선과 현의 위치 비교



<그림-62> 직음(直音)과 강음(腔音) 비교

第五章. 結 論

본 논문에서는 청취음성학의 관점에서 광주화의 9성 6조의 발음법 및 유기적인 체계에 대해 살펴보았다. 음성이 형성하는 파장의 형상은 境界가 분명하지 않은 영역이므로 본고에서 정한 ‘입체 값’이 갖는 기준선에 대한 논의는 계속 이루어질 것이다. 본고에서는 입체 값의 기준을 객관성과 보편성을 최대한 고려하여 ‘腔’과 ‘腔’ 사이의 ‘界’를 기준선으로 삼았다. 실제로 그 ‘界’에 대한 인식이 광주화가 모국어가 아닌 학습자에게 광주화 발음의 학습을 가능하게 해준다. 조음의 영역이 아닌 ‘界’가 형성하는 공간적 ‘입체 값’을 활용하여 음가가 구분되는 예는 다른 언어에서는 찾아보기 힘들다. 본고에서 ‘界’에 대한 구분

지점의 개념이 광주화 음가 구분에 활용된다는 것을 설명했으나 이를 두뇌에서 체계적으로 인식해내려면 일정 기간의 학습이 필요하다.

광주화를 학습해야 하는 이유는 뭘까? 광주화는 월방언의 표준어로 자리매김하고 있으며 월방언의 현대 ‘정음’이라고 할 수 있다. 광주화는 남방방언중에서 우선적으로 학습할 가치가 있는 언어이다. 광주화 현대 ‘정음’은 입성 운미 /-p/·/-t/·/-k/가 잘 보존되어 있다. 한자를 독음할 때 광주화의 입성은 한국어의 중성과 거의 일치한다. 한국어의 한자어 독음 규칙 중에서 체계적으로 음운이 비슷한 외국어는 일본어보다는 광주화가 더 가깝다. 한국어와 광주화의 한자음 ‘終聲讀音體系’는 규칙적인 일치가 있다. 이는 唐宋시대 한국으로 전래된 한자음 연구에 큰 도움이 될 것이다.

明朝 永樂帝가 수도를 북경으로 遷都하고, 만주족인 淸朝가 중국대륙을 지배하면서 중국 관화의 무게중심도 북방언어로 치우쳤다. 반면 북방세력에 권력을 내준 세력은 남으로, 동으로 이동했고 장강 이남지역의 언어에는 자연스레 북방언어와는 다른 이전의 모습이 남아 있다. 이중 가장 남쪽에 위치한 嶺南地方에는 비교적 온전하게 옛 언어의 흔적이 남아 있다. 嶺南地方은 근대 이전까지만 해도 정치적으로 비교적 자유스러웠던 지역으로 嶺南地方 고유의 문화가 잘 형성되어 있다. 고유 문화 중 가장 두드러진 것이 ‘살아 있는 언어 化石’이라 불리우는 ‘粵方言’이다. ‘粵方言’에는 秦漢 시기의 고한어 흔적과 위진남북조 및 당송시대의 중고한어의 특징이 잘 남아 있다.

월방언은 고한어·중고한어의 보고라 할 수 있을 정도로 사료적 가치가 있는 언어이지만 현재 월방언의 표준 발음인 광주화의 발음은 다시 오랜 기간을 거쳐 형성된 ‘지금의 말’이다. 광주화 발음은 지금의 ‘말소리’에 근거하여 새롭게 정립될 필요가 있다. 이를 위해서는 먼저 병음방안이 통일되어야 한다. 통일된 병음방안에 근거하여 광주화 관련 서적이 일관되게 편찬될 때 월방언 지역을 대표하는 ‘正音’이 생겨나게 된다.

한국인으로서 7대 방언을 모두 학습해야 할 이유는 없다. 다만, 7대 방언 중 대표적인 학습대상 하나를 정하고 소개하거나 보급할 필요는 있다. 이를 통해 중국대륙의 방언을 바라보는 시야가 넓어지기 때문이다. 언어에 대한 이해는 문화를 이해하는 열쇠이다.

【參考文獻】

- 林濤·王里嘉 著,『語音學教程』,北京大學出版社,1992.
- 詹伯慧,『漢語方言及方言調查』,湖北教育出版社,1992.
- 張欣,『粵語會話三月通』,上海海文音像出版社,1997.
- 耿振生,『聲韻學』,三民書局林燾,1997.
- 王雲路,『中古漢語研究』,商務印書館,2000.
- 山本康宏,『今すぐ話せる 廣東語』,東進出版社,2002.
- moira yip,『聲調』,北京大學出版社,2002.
- 竺家寧,『聲韻學』,五南圖書出版社,2002.
- 崔肇鈺·戴和·王秀燕,『廣州語正音字典』,廣州廣東人民出版社,2004.
- 向熹,『簡明漢語史』,『中古陰聲韻至近代漢語變化簡表』,2005.
- 崔達送,『中古漢語位移動詞研究』,安徽大學出版社,2005.
- 鄭定歐·潘小洛 編,『今日粵語』,北京語言大學出版社,2006.
- 何應雄,『自學廣州話』,廣州出版社,2007.
- 饒秉才,『廣州音字典(普通話對照)(修訂版)』,廣東人民出版社,2007.
- 詹伯慧,『廣州話正音字典』,廣東人民出版社,2007.
- 黃小婭,『商務粵語』,廣東世界圖書出版公司,2008.
- 吳文光,『神奇秘譜樂詮』,上海音樂出版社,2008.
- 許璧儀,『粵語中的古漢語現象探析』,廣州工程技術學院,2009.
- 徐時儀·陳五雲·梁曉虹,『佛經音義研究通論』,鳳凰出版傳媒集團,2009.
- 吳偉平,『粵語速成』,商務印書館,2010.
- 謝鈺屏,『國粵語互動速成』,成都時代出版社,2010.
- 陳玉華,『餐飲粵語一學就會』,廣東世界圖書出版公司,2011.
- 程帆,『論語·孟子』,湖南教育出版社,2011.
- 詹伯·甘於恩,『廣府方言』,暨南大學出版社,2011.
- 杜亞雄·秦德祥,『中國樂理教程』,時代出版傳媒股份有限公司,2012.
- 劉思維,『普通話音聲中和音值的實驗研究』,北京語言大學出版社,2015.

- 張猛, 『漢語的研究應該重科學講究邏輯的意思』, 北京語言大學出版社, 2017.
- 文璇奎, 『중국어언어학』, 대우학술총서, 1990.
- 王天昌 著, 任日鎬 譯, 『중국어음학연구』, 성균관대학교 출판부, 1995.
- 濮之珍, 김현철외 6인 共譯, 『중국어언어학사』, 신아사, 1995.
- 김태경, 『중국어음운학』, 學古房, 2005.
- 도일, 『칠현금경』, 티엘, 2011.
- 林濤·王里嘉 著, 심소희 譯, 『중국어 음성학』, 교육과학사, 2013.
- 이해우, 『현대중국어음운론』, 신아사, 2013.
- 毛元晶·李建慧, 「古漢語與粵方言音系淺析」, 『語文學刊』, 第7期, 2006.
- 陳演, 「淺析粵語吟誦發展曆史及粵語吟誦方法」, 『品牌月刊』, 第8期, 2014.
- 陳虹羽, 「從粵語詞彙中淺析粵方言與古代漢語的淵源」, 『劍南文學:經典閱讀』, 第1期, 2014.
- 金恩希, 「明代 官話 音韻體系 研究」, 전남대학교 박사학위논문, 2007.
- 조은정, 「한국인을 위한 광둥어 발음표기 방안」, 『中國語文論叢』, 第53輯, 2012.

【Abstract】

Other than the general Chinese language, among the seven main dialects, the language that has the most number of usage, the most economic value and the most amount of remnants of the old Chinese language is Cantonese(廣東語). The currently existing Cantonese has the Rùshēngyùnwěi(入聲韻尾: Literal translation is mouth-sound-rhyme-suffix) of the Tang(唐) and Song(宋) Dynasty well preserved within the language while the special characteristics of the Zhōnggǔhànyǔ(中古漢語: Ancient Chinese Language) in terms of its phonetics and lexicon are quite salient as well. In addition, it has many similarities with the Korean way of pronouncing the Chinese characters out loud.

The aim of this paper is to throw light on how to pronounce the 9 Shēng(聲: sound) and 6 Diào(調: intonation) of the Cantonese language accurately while at the same time arousing the interest on the value of the research on the Cantonese language. When we try to understand the 9 Shēng and 6 Diào, it is not enough just to have the knowledge about the international phonetic code or phonology limited to articulators. Therefore, explanations have been given from the perspective of auditory phonetics where sound is analyzed based on actual auditory feelings in this paper. In order to strengthen the concept of auditory phonetics, each sound manifestation entity from the human body was established as 'one vocal organ' and the 'air layer' that flows through the human body was schematized into one line. This is a method that was created within the scope of this essay and referred to as a 'breathing mimetic model'.

The concept of this breathing mimetic model made it possible to carry out vocal descriptions within the spatial domain of phonetics by explaining the actual shape of phonetics that tends to be perceived in a flat format by corresponding them with the human vocal organs that manifests the sounds. When a three dimensional description of sound is made possible, it makes it much more feasible to learn the 9 Shēng and 6 Diào of the Cantonese language in earnest. For the better usage and understanding of

the breathing mimetic model which would be unfamiliar to most to say the least, the breathing mimetic model should be applied to the 4 Intonations of the general Chinese language and analyzed first of all. Through this process, the acquired breathing mimetic model can be reapplied to analyze the structural principles of the 9 Shēng and 6 Diào of the Cantonese language. When learning the pronunciation method of the end syllable of the Cantonese language, one must understand the compressive direction of the space that is formed by the 'air layer'. In order to do this, we can hypothesize that the awareness of the three dimensional shape that is formed by the 'compressive line' of the intonation is a hexahedron and the shape that this hexahedron forms is matched with each point in the human body. Through this, we can confirm that there is an intimate relationship between the vocal sound system and the intonation structure. The analysis of the phonemes of the intonation language also signifies that there is a necessity to execute a further analysis of the international phonetic alphabet along with the need to find new directions in the near future.