# 英詩와 韓國詩의 韻律 比攷 (I)

## — Metre와 Alliteration에 관하여 —

姜 通 源

— 목 차 —

I 序 言
II 韻律의 形式
III 韻律形式의 比較
1. Metre
2. Rhyme
(1) Alliteration
VI 結 語

## I 序 言

If not asked, I know; If you ask me, I know not. —이것은 언젠가 St. Angustine이 한 말이다. 詩에 관한 물음에 대답한 것으로서가 아니라 딴 문제로 우연히 한 이야기다.

우리가 〈詩란 무엇이냐?〉 라고 하는 질문에 당했을 때 누구나 당황할 것이다. 그래서 우선은 Angustine을 인용해 놓고 보는 수가 있을 것이다.

詩는 원래 空靈한 抽象概念이다. 가령, 〈詩는 空間을 對象으로 하며, 詩의 行爲는 공간이라고 하는 대상을 造型해 나가는 것이다. 물론 素材는 言語다. 그것을 사용하여 無限不定의 공간으로 부터 또 하나의 어떤 非空間的 次元의 공간을 創造하는 것이다. 말하자면 詩는 言語空間內의 순수한 언어적 存在다.〉라고 한다면, 이것은 참으로 막연한 이야기가 아닐 수 없다. 그러기 때문에 詩가 가지고 있는 抽象性을 한 마디로 요약하여 그 definition을 제시하기란 매우 어려운 일이다.

詩가 아득히 먼 時代로 부터 노래불려지고 文字로 정착되어 많은 사람들에게 읽혀지면서 오늘에 이르기 까지, 많은 詩人과 批評家들에 의하여 그 定義가 내려져 왔다. 그들의 人生內容, 경험과 환경, 그리고 詩에 대한 理解와 享受의 밀도와 質이 多樣한 것이었으므로 見解도 각양각색이다. 그러나 그 다양성은 어떤 의미에서 〈詩가 思想이나 哲學을 발전시키는 論理의 도구가 아니라, 이룩된 사상, 철학을 도구로 하여 實際를 음미하고, 人生의 眞實이나 宇宙의 眞理

따위를 아름답게, 때로는 rhythm에 실어서 배열해 보여주는 technique〉라고 하는 데는 대개 일치하고 있는 것 같다. 따라서 〈詩人은 자기의 사상이나 감정을 표현하는 데 있어, 자기 내부의 감정이나 정서와 共鳴하여 響合하는 言語와 충돌하는 일로 부터 시작한다. 內部는 chaos 상태다. 이 내부의 혼돈에 照明을 비치고, 억제된 情緖에 發火点을 주어, 詩的 高揚의 共鳴音을 발하는 언어에 부디치었을 때의 그 voltage의 고도가 質感을 결정하는 것이라 할 수 있다. 여기에서 얻은 언어는 作者의 내부를 표현하면서 언어 그 자체로서 존재한다. 말하자면 언어를 存在시키는 試驗이 하나의 詩이므로, 작자는 全感覺을 투입시켜, 그 언어의 움직임이 그의 내부의 움직임과 어느 정도로 照應하는 가를 직감적으로 확인한다. 그래서 파악된 언어는 그의 내부를 단순히 外面的으로 換置하기 위한 도구가 아니라, 그의 내부와의 조응관계를 가지면서, 언어 그것의 움직임 (image, rhythm, meaning) 을 완성시키는 語群으로서 詩의 cosmos를 전개하고 발전시켜서, 自律的으로 존재하려고 한다. 그런데 언어는 대상의 진실에 종속하지만 詩의 언어는 대상의 진실에 종속하는게 아니라, 역으로 대상의 진실을 創出하는 것이다.〉라고, 詩·詩人·言語 관계를 요약해서 말할 수도 있을 것이다. 허나 충분한 설명이 못된것 같다.

그래서 筆者는, 여기 英美文學上에 나타나는 詩人, 論者들의 견해를 몇가지 例示하여 詩의 이해를 돕고, 또한 논지의 방향을 찾아보기로 하겠다.

> Poetry, says Johnson, is "metrical composition"; it is "the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason"; and its "essence" is "invention." "What is poetry," asks Mill, "but the thought and words in which emotion spontaneously embodies itself?" "By poetry," says Macaulay, "we mean the art of employing words in such a manner as to produce an illusion on the imagination, the art of doing by means of words what the painter does by means of colours." Poetry, declares Carlyle, "we will call Musical Thought." Poetry, says Shelley, "in a general sense may be defined as the expression of the imagination" ; it is, says Hazlitt, "the language of the imagination and the passions"; says Leigh Hunt, "the embodying and illustrating its conceptions by imagination and fancy, and modulating its language on the principle of variety in unity." In Coleridge's view, poetry is the antithesis of science, having for its immediate object pleasure, not truth ; in Wordsworth's phrase, it "is the breath and finer spirit of all knowledge," and "the impassioned expression which is in the countenance of all science." According to Matthew Arnold, it "is simply the most delightfull and perfect form of utterance that human words can reach" ; it is "nothing less than the most perfect speech of man, that in which he comes nearest to being able to utter the truth" ; it is "a criticism of life under the conditions fixed for such

a criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty." According to Edgar Allan Poe, it is "the rhythmic creation of beauty" ; according to Keble, "a vent for overcharged feeling or a full imagination." It expresses, says Doyle, our "dissatisfaction with what is present and close at hand." Ruskin defines it as "the suggestion, by the imagination, of noble grounds for the noble emotions" ; Prof. Courthope, as "the art of producing pleasure by the just expression of imaginative thought and feeling in metrical language"; Mr. Watts-Dunton, as "the concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmical language."[1]

……"Prose," declared Samuel Taylor, "consists of words in their best order. Poetry consists of the best words in the best order." Matthew Arnold put the same idea somewhat differenently: "Poetry is simply the most beautiful, the most impressive, and the most effective mode of saying things." "Poetry is the record of the best and happiest moments of the best minds," wrote Percy Bysshe Shelley ; "a poem is the very image of life expressed in its eternal truth." ……Robert Frost says that a living poem is "a reaching out toward expression, an effort to find fulfilment. A complete poem is one where an emotion has found its thought and the thought has found the words." Recognizing that it is a combination of romantic beauty and everyday realism Carl Sandburg writes : "Poetry is a synthesis of hyacinths and biscuits."

It is obvious that interpretations differ ; there is no final all-inclusive definition of poetry. Technically, it might be summarized this way : Poetry is a rhythmical pattern of words expressing deeply felt emotion and/or experience and/or imagination. The greater the combination of emotion, experience, and imagination, the greater the poem.[2]

以上에서 여러 사람의 이야기를 들어 보았다. Louis Untermeyer가 지적하고 있듯이 詩에 대한 interpretation이 각기 다르다는 것을 알 수 있다. 그렇지만 이처럼 분분한 諸家의 견해에도 불구하고, 무엇인가 그 저변에 흐르고 있는 공통된 사실은, 詩는 어떠한 〈內容〉을 言語를 통하여 어떠한 〈形式〉으로 표현하고 있다고 하는 것이다. 특히 어떠한 내용을 표현하는데 있어서 採用된 형식은, 물론 prose에서와는 다른, 어떤 조정된 規範에 의한 것이라 하는 것을 짐작할 수 있다. 그것은 以上의 引例에서 보는 바와 같이, "metrical composition; modulating its language on the principle; the most perfect speech of man; the rhythmic creation of beauty;

1) W. H. Hudson, *An Introducton to the Study of Literature*, (London, George G. Harrap & Co., 1958), pp. 64~65.

2) L. Untermeyer, *The New Modern American & British Poetry*, (New York, Harcourt, Brace Company, 1950), pp. XXiX~XXX.

thought and feeling in metrical language; emotional and rhythmical language; the best words in the best order; the most effective mode of saying things; a rhythmical pattern of words" ……따위가 그것을 잘 설명해 주고 있다.

詩는 이처럼 무엇을 形象化하는 데 있어 조정된 言語素材를 활용한다. 그 결과는 形式이라고 하는 어떤 규범으로 되는 것이다. 그것은 傳統的인 것일 수도 있고, 또는 傳統에 대한 挑戰으로서 나타나기도 한다. 어떻든, 詩에 있어서의 形式, 특히 韻律 (Rhythm—metre, rhyme) [3] 문제는 詩의 중요한 一面이다. 詩가 定型的인 데서 벗어나서 自由스럽게 試圖되는 現代詩에 이르러서, 혹시 詩의 韻律問題가 무슨 중요성이 있겠느냐고 하는 사람이 있을지도 모른다. 물론 主知的 경향의 現代詩 論議에 있어서, 情緖否定, 韻律否定의 문제는 흔히 일어나는 일이다. 그래서 일반적으로 rhythm에 의한 聽覺的인 효과 보다도, image의 構成에 의한 視覺的 효과를 重視하게 되고, 詩는 音樂的인 세계로 부터 繪畵的인 세계로 옮아가고 있는 것은 사실이다. 현대의 복잡한 感情이나 思想을 표현하기 위해서는 전통적인 형식이나 운율로 부터 脫却할 필요가 있고, 한 反動으로서 詩에 있어서의 음악적 요소는 극단적으로 경시되어서, 그에 대신하는 新鮮한 image의 表出이 강조되고 있는 현상이다. 그러나 그것은 결코 韻律의 除外를 의미하는 것은 아니었다. 근본적으로 현대의 詩人이라고 할지라도 결코 詩의 音樂性을 무시하고 있는 것이 아니라, 파괴한 rhythm에 대신하는 새로운 rhythm의 創造를 시험하고 있는 셈이 되는 것이다. 아무리 현대의 詩人들이 image의 표출을 중시하고 rhythm을 무시하고 부정하려 하지만, rhythm은 의연히 그늘과도 같이 詩에 따라 붙는다. 결국, 詩의 〈意味의 창조에 있어서 律動의 參與〉, 〈律動의 창조에 있어서 意味의 參與〉는 宿命的인 것이다.

그러므로, 현대 英詩의 대표적인 詩人 T.S.Eliot 역시, 그의 詩를 읽으면 알 수 있듯이, image의 창조에만 부심하고 있었던 것이 아니라, 言語의 機能을 최대한으로 이용하여 새로운 rhythm의 發見에 고심하고 있었다. 그는 "The Music of Poetry"에서, "There are poems in which we are moved by the music and take the sense for granted, just as there are poems in which we attend to the sense and are moved by the music without noticing it."[4] 라든가, 또는 "I know that a poem, or a passage of a poem, may tend to realize itself first as a particular rhythm before it reaches expression in words, and that this rhythm may bring to birth the idea and the image."[5]라고 하고 있으며, 그밖의 여러 essay들에 있어서도 詩의 音樂性과 詩的 style의 價値를 강조하고 있을 뿐만 아니라, 이에 관련하여

3) Poetry에 있어서 metre(格調)와 rhyme(押韻)은 區別이 되는 것이지만, 여기서는 이것들을 모두 包括하는 개념으로서 한마디로 〈rhythm〉이라고 해 두겠다.

4) John Hayward, ed., *T. S. Eliot: Selected Prose*, (Faber and Faber, 1965), pp.53—54.

5) *Ibid.*, p.63.

"auditory imagination"이란 말까지도 사용하고 있는 것을 볼 수 있다

요는, 詩라고 하는 것은, 그 rhythm 그 image와 함께, 언어가 가지는 모든 要素를 구사하여 거기에 美를 창조하는 일이요, 또한 이것이 詩의 本質的인 조건도 된다는 사실을 강조해 두고 싶을 따름이다.

하여, 本稿에서는 이러한 詩의 중요한 一面인 rhythm, 특히 定型詩에 있어서의 外形律을 論考의 대상으로 삼고저 하는 것이며, 나아가서 英詩에 있어서의 韻律과 韓國詩에 있어서의 韻律이 그 형식상 어떠한 差異点과 共通点을 가지고 있는가 하는 것을 살펴보려고 하는 것이다.

그런데, 英語와 韓國語는 言語가 性格的으로 다르다. 古代 Greece語가 音의 高低를, Latin語가 音의 長短을 특징으로 하고 있는데 對하여, 英語, 그리고 英詩는 音의 強弱에 의한, 소위 'stress system'을 그 특징으로 하고 있다. 그런 반면에 韓國語는, 平·上·去·入의 四聲을 客觀的 규범으로 하고 있는 中國語와 漢詩와도 다른 特質의 것이다. 엄밀히 말하자면 韓國語는, 어떤 지방의 dialect를 제외하고 표준적인 것을 대상으로 할 때, 위의 여러 언어에서 보는것 같은 高低·長短·強弱의 특성을 본래적으로 갖지 못하고 있다 해도 과언이 아닐 것이다. 따라서 詩의 韻律 창조에 있어서도 그러한 언어적 성격의 制約을 자연 받지 않을 수 없는 결과로 나타나는 것이다. 그러므로 英詩와 韓國詩는 그런 언어적 차질로 말미아마, 詩의 形態, 詩의 形式, 특히 韻律形式의 性格을 달리하게 마련인 것이다.

이것을 比較 검토한다는 것은, 다소 무리가 있고, 또한 매우 어려운 작업이긴 하지만, 詩에 관심을 가지고 있는 사람으로서는 일차 論議의 대상으로 삼을 만한 문제이며, 또한 그것이 전연 무의미한 일은 아닐 것이라 생각되기도 한다.

## Ⅱ 韻律의 形式

序言中의 註에서도 밝힌 바와 같이, 廣義的 의미의 詩의 rhythm은 形式上 律과 韻, 즉 格調와 押韻으로 구분할 수가 있을 것이다. 格調는 이른바 英詩에서 말하는 Metre이며, 押韻은 Rhyme이다. 本項에서는 이런 韻律形式의 比較에 앞서, 우선 대개의 韻律論者들의 分類方式에 따라, 편의상 英詩와 韓國詩의 韻 (rhyme) 形式을 제시해 두고저 한다.

### A. 英詩에 있어서의 形式

1. Alliteration
   - (1) Simple Alliteration
   - (2) Double Alliteration
   - (3) Triple Alliteration
   - (4) Vowel Alliteration
   - (5) 異行間의 Alliteration
   - (6) Complicated Devices

2. **Assonance**

3. **Consonance**

4. **End-rhyme**
   - (1) 構成條件에 의한 것.
   - (2) 音節數에 의한 것.
   - (3) 發生位置에 의한 것.

**1) 構成條件**

(1) Perfect Rhyme
- a. 1音節韻
  - ① 異子音+同強勢母音
  - ② 異子音+同強勢母音+同子音
- b. 2音節韻
  - ① 異子音+同强勢母音+同弱音節
  - ② 異子音+同强勢母音+同子音+同弱音節
- c. 3音節韻
  - ① 異子音+同強勢母音+同子音+同弱音節+同弱音節

(2) Imperfect Rhyme
- a. Identical Rhyme
- b. Eye Rhyme
- c. Obsolete Rhyme
- d. Forced Rhyme
- e. Approximate Rhyme
  - ① 異强勢母音
  - ② 弱音節의 異子音
  - ③ 弱音節의 異母音
  - ④ 子音의 異强勢
  - ⑤ 強音節의 異子音

**2) 音節數**

(1) Masculine (Male, Single, Monosyllabic) Rhyme

(2) Feminine (Female) Rhyme
- a. Double Rhyme
- b. Triple Rhyme
- c. Quadruple Rhyme
- d. Broken Rhyme
  - ① 2語 또는 3語로 分離
  - ② 2行에 걸쳐 語의 行末分割

**3) 發生位置**

(1) End-Rhyme

(2) Internal Rhyme
- a. Leonine Rhyme
- b. Sectional Rhyme
  - ① 行末部分韻
  - ② 行內部分韻
- c. Folding Rhyme

(3) Tail Rhyme

(4) Rhymed Tag

### B. 韓國詩에 있어서의 形式

1. 外形律 (定型詩·律格詩)
   - (1) 平仄法—音性律
     - a. 高低律
     - b. 長短律
     - c. 强弱律
   - (2) 押韻法—音位律
     - a. 頭 韻
     - b. 腰 韻
     - c. 脚 韻
   - (3) 音數法—音數律
     - a. 時 調
     - b. 七五調
     - c. 四四調
     - d. 三三調
     - e. 三四調
     - f. 六四調
     - g. 其 他
2. 內在律 (自由詩) —定型詩는 表現形式에 있어 어떤 規範을 가지고 韻律을 형성하지만, 自由詩는 外形律의 制約에서 해방된 自在한 표현형식으로 一定한 規格에 구애되지 않는 內在律을 갖는다.[6]

## I 韻律形式의 比較

### 1. Metre

앞에 언급한 바와 같이, 英語는 stress를 특징으로 하는 언어다. 이 system은 말할 것도 없이 영어가 우리 한국어와는 달리, 말을 형성하고 있는 音節에 따라 강약의 音素的 차질을 가지고 있는 데서 오는 것이다. 그것을 곧 accent라 하고 있는데, 이 accent는 日常語와 詩語의 경우 효용가치와 평가를 달리하게 된다. 일상적 會話에서는 音素的으로 primary accent, secondary accent, tertiary accent, weak accent등 네가지 차이를 가지고 적용되지만, 詩에 있어서는 다만 accented syllable, unaccented syllable, 말을 바꾸면 stressed syllable과 unstressed syllable의 두 가지 性格으로 구분된다. 그래서 英詩는 이러한 영어의 특징인 stress system (혹은 stress timed rhythm) 을 이용하여 詩의 pattern을 형성하고, 그러한 stress의 週期的인 반복에 의하여 特定의 rhythm이 일어나는 것이다. 여기서 발생하는 운율을 prose rhythm에 對하여 verse rhythm이라고도 부르고 있다. 詩에 있어서 이처럼 規則的으로 일어

6) 詩의 原理 (趙芝薰), 詩文學入門(金容浩) 參照.

나는 verse rhythm을 곧 韻律上 metre라고 하고 있는데, 거기에는 일정한 韻律單位가 있고, 그러한 單位의 반복과 연장으로 詩의 한 篇이 이루어지게 된다. 그 제 1 단위를 Foot (步格·韻步·詩脚·韻脚) 제 2 단위를 Line (혹은 verse·詩行) 제 3 단위를 Stanza (聯·節) 그리고 제 4 단위는 말할 것도 없이 한 편의 詩인 것이다. 따라서 이 운율단위는 몇가지 特性을 가지고 나타난다. 즉 強音과 弱音의 結合順序와 그 數에 의하여 律調를 달리하는 동시에 다른 모양의 詩型을 맨들어 낸다.

참고로 그것들을 열거해 보면 다음과 같다.

1. Iambus—Iambic (弱強)
2. Trochee—Trochaic (強弱)
3. Anapaest—Anapaestic (弱弱強)
4. Dactyl—Dactylic (強弱弱)

1. Monometer (1 韻脚)
2. Dimeter (2 〃)
3. Trimeter (3 〃)
4. Tetrameter (4 〃)
5. Pentameter (5 〃)
6. Hexameter (6 〃)
7. Heptameter (7 〃)
8. Octameter (8 〃)
9. Nonameter (9 〃)

5. Amphibrach (弱強弱)
6. Amphimacer (強弱強)
7. Spondee (強強)
8. Pyrrhic (弱弱)
9. First paeon (強弱弱弱)
10. Fourth paeon (弱弱弱強)

위에 든 10種의 詩脚 가운데, 실제로 詩作品 전편을 통하여 主調를 형성하는 基本詩脚은 定規的 rising metre의 弱強調와 弱弱強調, 그리고 falling metre인 強弱調와 強弱弱調의 4 종이라고 볼 수 있으며, 餘他는 作詩上, 또는 운율상 主調가 아니라 하나의 補助的 詩脚으로서 混用되는 것이다. 그러한 實例는 다음과 같은 詩聯[7]에서도 볼 수 있다.

O, for/a draught/of vin/tage! that/hath been
Cooled a /long age/in the /deep del/ved earth,
Tasting /of Flo/ra and/the coun/try green,
Dance, and/ Proven/cal song, /and sun/burnt mirth!

7) John Keats, *Ode to a Nightingale*, st. 2.

O for/a beak/er full/of the/warm south,

Full of/the true,/ the blush/ful Hip/pocrene,

With bea/ded bub/bles wink/ing at/the brim,

And pur/ple-stai/ned mouth;

That I/might drink, /and leave/the world/unseen,

And with/thee fade/away/into/the for/est dim.

詩의 主調가 iambic pentameter (弱强五韻脚調)로서 한 stanza가 10行으로 쓰여진 Ten-line stanza의 예다. 그러나 거기에 trimeter와 hexameter를 놓아 변화를 주고 있고, 詩行의 초두에 trochaic meter를 집어넣어 詩의 호흡을 조절하고 있으며, 詩行의 중간에 補助詩脚인 spondee와 pyrrhic을 끼워 넣어 rhythm의 적절한 조화를 이르켜 주고 있는 좋은 예라 할 것이다.

英詩는 以上에서 본 바와 같이 영어가 지니고 있는 언어적 특성을 이용하여, 多樣하고 微妙한 詩의 律調를 맨들어 낸다. 그러한 반면에 韓國의 詩는 역시 한국어가 지니고 있는 언어적 성격으로 말미아마, 英詩에서 볼 수 있는 것과 같은 樣式의 律調를 만들어 내지 못한다. 또한 韓國語는 中國語와 漢詩의 경우와도 다르다. 우리 文字는 表音文字인데 반하여 漢文은 표음문자겸 表意文字다. 따라서 중국어는 한 音節이 한 뜻을 가지는 聲音語, 즉 tone language다. 이 tone의 區分이 이른바 四聲이다. 四聲은, accent가 없이 같은 高調로 길게 빼는 平聲, accent가 語尾에 있어 아래서 위로 올라가는 上聲, accent가 語頭에 있고 아래로 내렸다 오르는 去聲, 語尾에서 짧게 멎는 入聲등을 말하는 것으로서, 〈康熙字典〉에서는, 〈平聲—平道莫低昂, 上聲—高呼猛烈强, 去聲--分明哀遠道, 入聲--短促急收藏〉등으로 說明하고 있는데, 傳統的인 漢詩는 이러한 4 tones의 二區分 高低의 결합에 의한 平仄法[8]으로 쓰여진 것을 알 수 있으며, 唐詩以後의 五言絕句나 七言絕句에서 보는 押韻은 모두 이러한 예의 것이라 할 것이다.

그러면 우리 한국의 詩는 어떠한가. 우리 詩는 特定의 metre法에 의하여 쓰여지지 않는다. 다만, 日本의 傳統詩에서 보는 五·七·五(俳句)나, 五·七·五·七·七(和歌), 또는 五·七·七·五·七·七(旋頭歌)調와 유사한 音數律을 가지고 있을 뿐이다. 그것은 앞에서도 지적한 바와 같이 한국어가 가지고 있는 個性에 기인하는 것이다. 詩人 故 趙芝薰씨는 한국시의 운율에 관하여 다음과 같이 말한 적이 있다.

8) 作詩上에 있어서는 四聲中 平聲은 〈平〉, 上·去·入의 三聲은 〈仄〉으로 二區分하여 쓰여졌다.

音性律은 〈長短律〉과 〈强弱律〉과 〈高低律〉의 세가지에 나눌 수 있는데 우리 詩歌에는 이들 長短律이나 强弱律 또는 高低律이 적용된 예는 없다. 그러나 그렇다 해서 우리 국어의 성질에 이들 音性律의 근거가 아주 없는 것은 아니다. 長短도 强弱도 高低도 찾으면 있다는 말이다. 그러므로 앞으로 우리의 詩가 새로운 定形律의 방면으로 모색한다면 우리 國語音性의 분류를 시험할 수 있을 것이다. [9]

사실상 우리의 詩에는 高低나 長短이나 强弱의 律調를 찾을 수 없다. 다만 어떤 지역의 方言에 따라서 抑揚 長短의 차이를 발견할 뿐이다.

가령, 詩의 운율문제에 있어서, 구티어 英詩의 그것과 韓國詩의 그것을 비교한다면, 아마 한국시의 音數律이라고 하는 것이 영시의 metre에 있어서 몇가지 foot의 種類에 적용시킬 수 있는 것이 아닌가 한다. rising이나 falling의 일정한 stressed+unstressed란 형식의 單位格調의 반복이 아니라, stress는 없지만, 다만 各種의 foot와도 같이 다소간 결합하여 詩行의 장단을 결정하고 반복적 효과를 내는 역할을 하는 것으로서, 이른바 우리의 전통적인 時調나 초기 定型詩에서 찾아볼 수 있는 七五·四四·三三·三四·六四등의 音數調가 아닌가 한다. 부연하면, 한국시의 音性律은 言語性格上 본래적으로 나타나는 것이 아니라, 오직 창작된 詩작품에 대한 낭독자의 朗讀法 여하에 따라서 다양한 결과가 나타나리라는 것이다. 말하자면 英詩에서처럼 作品 그 자체상의 scansion은 불가능하지만, reading 또는 reciting의 결과로써 scanning이 가능할 수도 있다는 말이다. 하지만 이것은 詩의 旣存 秩序로서의 rhythm이 아니라 천태만변할 수 있는, 鑑賞者들의 主觀的 혹은 客觀的 雰圍氣에 의한 混亂이라고도 말해 두고 싶다.

靑山은 내님이오 綠水는 님의 情이
綠水 흘러간들 靑山이야 變홀손가
綠水도 靑山을 못니져 우러예어 가는고

〈黃眞伊〉

나 보기가 역거워
가실 때에는
말없이 고이 보내드리우리다.

寧邊에 藥山
진달래꽃

9) 趙芝薰, 詩의 原理, (新丘文化社, 1959), p. 177.

아름 따다 가실 길에 뿌리우리다.

가시는 걸음걸음
놓인 그 꽃을
사뿐히 즈려 밟고 가시옵소서

나보기가 역거워
가실 때에는
죽어도 아니 눈물 흘리우리다.

〈金素月·진달래꽃〉

옛 時調[10]나 金素月의 詩에서 우리가 두드러지게 찾을 수 있는 것은 音數律이다. 특히 〈진달래꽃〉은 그가 흔히 採用하는 七五調에 의해서 쓰여진 한 典型이다. 이러한 현상은 도처에서 볼 수 있는 한국시의 대표적인 운율형식이다.

그런데 최근에 와서, 如斯한 문제에 관심이 깊은 한 學者가 한국시의 형태에 관하여 새로운 研究方法으로 운율을 分析 評價한 저술이 있다. 퍽 재미있는 것이므로 그 한 部分을 살펴보기로 하겠다.

黃希榮씨는 그의 〈韻律研究〉에서, 音響 音聲 분석기계 Spectrograph와 Mingograph를 이용하여 한국시의 운율을 試驗分析하고 있다. 그는 특히 한국 현대의 대표적인 詩人중에서 세 사람을 골라서 그들의 대표적인 作品을 각각 한 首씩을 資料로 하여 그 운율의 律脚을 분석해 놓았다. 자료 제 1 로 택한 金素月의 〈진달래꽃〉은 다음과 같이 분석되었다.[11]

가)는 Morphological segmentation이며, 나) 는 Rhythmical segmentation 이다.

가) 나 보기가 역거워/

나) na bo giga jək'jə wə

가) 가실 때에는/

나) ga ʃil t'æ e nɯn

10) 옛 時調는 初章(7·8句—15字), 中章(7·8句—15字), 終章(8·7句—15字), 總 45字로 이루어지는게 그 定型이지만, 이 字數律에 꼭 들어 맞는게 그리 많지 않다.

11) 黃希榮, 韻律研究, (螢雪出版社, 1969), p.p.156—159.

가) 말없이 고이 보내드리우리다.//

나) ma:rəp.ʃi go:i bo næ dɯri uri da

以上은 첫 聯만 옮겨 놓은 것인데, 그 全篇의 율각분석과 集計는 다음에 보는 바와 같다.

| 줄 | 율 각 | 종 류 | 계 |
|---|---|---|---|
| 1 | ⏑— \| —⏑ \| ⏑—⏑ | ₁山 水₁ 山₁ | |
| 2 | —⏑ \| —⏑⏑ | 水₁ 水₂ | |
| 3 | —⏑⏑ \| —⏑ \| ⏑— \| —⏑ \| —⏑⏑ | 水₂ 水₁ ₁山 水₁ 水₂ | 10 |
| 4 | —⏑⏑ \| —⏑ | 水₂ 水₁ | |
| 5 | —⏑ \| —⏑ | 水₁ 水₁ | |
| 6 | —⏑ \| —⏑ \| —⏑ \| —⏑ \| —⏑ \| —⏑⏑ | 水₁ 水₁ 水₁ 水₁ 水₁ 水₂ | 10 |
| 7 | —⏑⏑ \| —⏑ \| —⏑ | 水₂ 水₁ 水₁ | |
| 8 | —⏑ \| ⏑—⏑ | 水₁ 山₁ | |
| 9 | —⏑⏑ \| —⏑ \| —⏑ \| —⏑ \| —⏑⏑ | 水₂ 水₁ 水₁ 水₁ 水₂ | 10 |
| 10 | ⏑— \| —⏑ \| ⏑—⏑ | ₁山 水₁ 山₁ | |
| 11 | —⏑ \| —⏑⏑ | 水₁ 水₂ | |
| 12 | —⏑⏑ \| ⏑— \| —⏑ \| —⏑ \| —⏑⏑ | 水₂ ₁山 水₁ 水₁ 水₂ | 10 |

율각의 집계

| | | |
|---|---|---|
| —⏑ | 고 저 (水₁) 형—22 | |
| —⏑⏑ | 고저저 (水₂) 형—11 | |
| ⏑— | 저 고 (₁山) 형— 4 | …… 40 |
| ⏑—⏑ | 저고저 (山₁) 형— 3 | |

또한 자료 2, 金永郎의 〈모란이 피기까지는〉에 있어서의 율각집계는 다음과 같다.[12]

율각의 집계

| | | |
|---|---|---|
| —⏑ | 고 저 (水₁) 형—39 | |
| —⏑⏑ | 고저저 (水₂) 형—20 | |
| ⏑—⏑ | 저고저 (山₁) 형— 5 | …… 71 |
| ⏑— | 저 고 (₁山) 형— 5 | |
| —⏑— | 고저고 (谷) 형— 1 | |
| —— | 고 고 (峯) 형— 1 | |

12) *Ibid.*, p. 167.

이와 같은 분석을 통해서, 그는 자료 1 및 2를 모다 〈고저형〉의 율각으로 된 詩라고 하면서, 특히 자료 1의 율독의 결과에서 몇개의 規則까지도 얻게 되었다는 것이다.[13] 즉, 고저형 詩 율독에 있어서는,

1. 한 줄의 첫째 율각에 낮은 율음⌣절이 결할 수 있다.
2. 한줄의 맨 끝 율각에는 여분의 낮은 율음절⌣가 있을 수 있다.
3. 휴식 다음 첫 율각에 저고형 ⌣—이 용인된다.
4. 고저저—⌣⌣형 율각이 개재할 수 있다.
5. 때에 따라서는 고고 율음절 ——이 허용된다.

라고 했는데, 이러한 그의 분석은 퍽 흥미가 있을 뿐만 아니라, 다소의 是非거리가 될만한 문제라 하겠다.

英詩에 있어서의 foot의 型, 또는 詩型을 水·山·谷·峯 따위로 명칭을 붙이고 있는 점이 재미가 있다는 것은 제쳐놓고, 첫째는 그가 Spectrogram이나 Mingogram에 나타난 accent를 기준으로 하여 이런 분석 결과를 제시하고 있다는 것으로서, 그 錄音은 〈서울 중앙방송국 남녀 아나운서들이 어떠한 요청이나 습관을 배제하고 긴장없이 자유로운 대화와 시 낭송을 한 자료로 음향 음성학적 실험 측정 결과에서 얻은〉 것이라는 점에 있다.

우선 방송국 아나운서들의 음성이나 발음이 어느 정도 표준적이며 정확한 것인가 하는 것이 의문이 되겠고, 아무리 강제를 당하지 않는 자유로운 분위기나 긴장되지 않은 감정 상태에서 진행이 되었다고 할지라도 그것이 얼마나 확실한 것이며, 몇번을 되풀이할 경우에도 일정불변의 목소리요 tone이라고 할 수가 있겠는가 하는 것이다. 둘째는, 과연 韓國語가 그런 실험이나 분석으로써 高低를 판정할 수 있는 성질의 것이며, 무리하게도 英詩의 metre法에다 적용시킬 수가 있겠는가는 문제이다. 셋째는, 무엇보다도 詩 한 篇에 너무도 多樣한 율각이 무질서하게 混合되어 있다는 것이다. 물론 永郎의 것은 일종의 free verse이니까 문제가 다르겠지만, 素月의 것은 一定한 음수율로 조정된 定型詩인데도, 위의 분석표에서 보는 바와 같이 異種의 foot와 整然하지 못한 metre를 보여주고 있는 점이다. 영시에서도 基本詩脚에 補助詩脚이 混入하거나, 上昇調에 下降調가 끼거나, 하강조에 상승조가 한 詩脚으로 끼는 수가 없는 것은 아니다. 허나 그렇게 主調를 파괴하거나 판별할 수 없는 정도까지는 이르지 않는게 常例다. 넷째, 이러한 한 試驗은 變化 可能性이 있는 것으로서 완전무결한 것이 될 수 없지 않겠는가 하는 것이다. 이 밖에도 여러가지 논난의 여지가 있는 것으로 간주된다.

어떻든, 韓國詩의 律調에 관하여 蛇足을 붙인다면, 趙芝薰씨가 言及하고 있는 바와 같이, 한국의 詩에는 음성율이 적용된 예는 없을 뿐만 아니라, 한국시는 Greek, Latin의 classic이나

13) *Ibid.*, p. 159.

漢詩나 英詩의 경우처럼 음성율을 가지고 云謂될 성질의 것이 못되고, 詩의 意味에 따른 讀者의 精神이나 感情的 條件에 의하여 讀頌上 좌우될 문제이며, 만약 stress를 무시하고, 兩者의 類似性을 찾는다면, 韓國詩의 음수율을 영시의 foot의 數에 의한 metre와 견주어 論議할 수 있는 문제가 아닌가 생각한다.

## 2. Rhyme

### 1) Alliteration

Alliteration은 Old English의 모든 詩와 그것을 답습한 Middle English의 詩에서는 중요한 構成條件이었다.

> The language which the Anglo-Saxons spoke differed in many ways from modern English. It was a language strong stresses and many consanants. Their poetry was not rhymed but alliterative. Each line had a number of stressed syllables which began with the same consonants or vowels. [14]

Anglo-Saxon 最古의 epic, 'Beowulf' 에서 한 句節을 보드래도 alliteration이 두드러지게 나타나고 있는 사실을 알 수 있다.

Sceal se hearda helm hyrstedgolde
fætum befeallen:feormynd swefað,
*þa* ðe beadogrīman bȳwan sceoldon:
gē swylce, sēo herepād. sīo æt hilde gebād
ofer borda gebræc bite īrena,
bronsnað æfter beorne. Ne mæg byrnan hring
æfter wīgfruman wīde fēran,
hæleðnm be healfe. Næs hearpan wyn,
gomen glēobēames, nē gōd hafoc
geond sæl swingeð, nē se swifta mearh

14) J. Mulgan and D. M. Davin, *An Introduction to English Literature*, (London, Oxford University Press, 1961), p. 2.

burhstede bēateð.[15]

이러한 alliterative verse는 William Langland 이후는 그 位置를 잃고 裝飾的인 요소로 남게 되었다. 하지만 近代詩나 現代詩에 있어서는 頭韻이 詩構成의 요건은 아니라 할지라도, 딴 rhyme과 더불어 詩行에 배치되어 詩의 운율을 한층 부드럽게 조성해 주고, 意味와의 관계를 강화하며 美感을 고조시킨다.

그러면 몇개의 예를 들어 頭韻의 발생상태를 보기로 한다.[16]

**① Simple alliteration**

a. And you may gather garlands there.
〈Scott:The Outlaw, 3.〉

b. And singing still dost soar, and soaring ever singest.
〈Shelley:To a Skylark, 10.〉

**② Double alliteration**

a. A little more than kin, and less than kind.
〈Shakespeare : Hamlet, I. ii. 65.〉

b. I slip, I slide, I gloom, I glance.
〈Tennyson:The Brook, 41.〉

**③ Triple alliteration**

a. Breath and bloom, shade and shine, —wonder, wealth.
〈Browning: Summum Bonum, 4.〉

b. We have drunken of things Lethean, and fed on the fullness of death.
〈Swinburne:Hymn to Proserpine, 36.〉

---

15) *Cit. Ibid.*, p.2. (*cf. Modernized.*)

The trusty helm lose its golden ornaments and plating; the men who used to burnish the battle-visor are laid to rest; and the coast of mail, which in battle oft withstood the sword-stroke mid the clash of shields-it too will perish when its wearer's gone. The ringmail that should guard a warrior's side cannot follow him on his far journey. There comes no melody from the harp, nor pleasure from the gleewood. No more does the good hawk flap about the hall, or the swift stallion prance in the courtyard.

16) Scanning에 있어, 편의상 arsis에만 〈ˊ〉를 붙여둔다.

④ **Vowel alliteration**

a. Autumn is over the long leaves that love us.
〈Yeats:The Falling of the Leaves, 1.〉

b. If aught of oaten stop or pastoral song
May hope, O pensive Eve, to soothe thine ear.
〈Collins:Ode to Evening, 1—2.〉

⑤ **異行間의 alliteration**

a. But there was neither sound nor sight
To serve them for a guide.
〈Wordsworth:Lucy Gray, 35—6.〉

b. The ice was here, the ice was there,
The ice was all around.
〈Coleridge:The Rime of the Ancient Mariner, 59—60.〉

⑥ **Complicated Devices**

—Fierce Phlegethon,
Whose waves of torrent fire inflame with rage.
Far off from these, a slow and silent stream,
Lethe, the river of oblivion, rolls
Her watery labyrinth, where of who drinks
Forthwith his former state and being forgets.
〈Milton:Paradise Lost, Ⅱ.580—5.〉[17]

위의 예에서 보는대로, 英詩의 頭韻은, 한 詩行에서 2개 또는 그 이상의 words의 强勢音節이 母音 또는 같은 子音으로 시작되는 현상을 말하는 것으로서, vowel의 경우는 異母音을 원칙으로 하나 같은 母音도 허용되고, consonant의 경우는 그 子音 다음에 다른 母音이 오는것을 원칙으로 하며, 同一 詩行內에서 일어나는 것이 보통이지만 때로는 다른 line에 同一 형태로 나

17) 이 詩節에서는 alliteration이 頭韻에 準하는 성질의 것과, assonance등과 교묘히 얽혀서 詩의 의미표현에 미묘한 조화를 이루고 있음을 본다.

타나는 수도 있다. 대개는 語頭에 일어나지만, 詩行의 强勢音節에 일어나기도 한다.

어찌 보면 매우 單調한 듯하면서도 여러가지 韻語의 配合에 의하여 매우 풍부하고 교묘한 변화성을 갖어오게 되는 것이다.

韓國詩에 있어서 頭韻은, 물론 音位律의 한 형태로서, 전통적인 韻律理論에서는 어데까지나 여러 詩行의 初頭에 連續的으로 押韻되는 同一韻을 말하고 있다. 영시에서 처럼 同一詩行을 위주로 하거나 强勢音節이 문제가 되는 것이 아니고, 다만 發生位置上 韻語가 行首에 오고 있느냐가 문제로 되어 왔다. 한국시의 운율론자들이 흔히 金素月의 〈千里萬里〉와 같은 것을 頭韻의 대표적인 예로 들고 있지만, 그 밖에도 그의 많은 詩篇들에, 그리고 金岸曙, 韓龍雲, 李相和, 李箱, 尹東柱, 朴斗鎭, 徐廷柱, 宋욱등의 많은 시인들의 작품에도 무수히 나타나고 있음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 英詩의 alliteration을 英美의 現代詩에서도 흔히 찾아볼 수 있는 것처럼, 韓國의 現代詩에서도 거의 모든 詩人들이 頭韻을 채용한 예를 볼 수가 있다.

나의 秘密은 눈물을 거쳐서 당신의 視覺으로 들어갔읍니다.
나의 秘密은 한숨을 거쳐서 당신의 聽覺으로 들어갔읍니다.
나의 秘密은 떨리는 가슴을 거쳐서 당신의 觸覺으로 들어갔읍니다.
그 밖에 秘密은 한 조각 붉은 마음이 되어서 당신의 꿈으로 들어갔읍니다.
그러고 마지막 秘密은 하나 있읍니다.
그러나 그 秘密은 소리 없는 메아리와 같어서 表現할 수가 없읍니다.

〈韓龍雲·秘密〉

十三人의兒孩가道路를疾走하오.
(길은막다른골목이適當하오)

第一의兒孩가무섭다고그리오.
第二의兒孩도무섭다고그리오.
第三의兒孩도무섭다고그리오.
第四의兒孩도무섭다고그리오.
第五의兒孩도무섭다고그리오.
第六의兒孩도무섭다고그리오.
第七의兒孩도무섭다고그리오.
第八의兒孩도무섭다고그리오.
第九의兒孩도무섭다고그리오.

第十의兒孩도무섭다고그리오.

第十一의兒孩가무섭다고그리오.

第十二의兒孩도무섭다고그리오.

第十三의兒孩도무섭다고그리오. 十三人의兒孩는무서운兒孩와무서워하는兒孩와그렇게분이 모였소. (다른事情은없는것이차라리낫소)

그中에一人의兒孩가무서운兒孩라도좋소.

그中에二人의兒孩가무서운兒孩라도좋소.

그中에二人의兒孩가무서워하는兒孩라도좋소.

그中에一人의兒孩가무서워하는兒孩라도좋소.

(길은뚫린골목이라도適當하오)

十三人의兒孩가道路로疾走하지않아니 하여도좋소.

〈李箱·烏瞰圖·詩 第一號〉

韓國詩의 頭韻은 이처럼 行首의 連鎖韻이라는 데서 매우 單調하기 짝이없다. 그렇지만 한국시의 頭韻도 지금까지의 固定的인 理論에서 止揚되어, 보다 새로운 방향에의 분석적 進展이 있어야될 것으로 본다. 라기 보다는, 이미 한국의 詩에는 아주 다양한 형태로 頭韻이 試驗돼 있다. 그것이 作者가 意識的으로 試圖하고 있었던 것인지, 혹은 無意識中에 형성되어 나온 것인지는 論外로 하고라도, 반드시 頭韻問題라면 논난의 여지를 가지고 있는게 얼마든지 있다. 가령, 英詩 end-rhyme의 여러가지 rhyme scheme을 가지고 韓國詩의 頭韻에 적용시킨다면, 그 類似한 예를 얼마든지 들 수가 있을 것이다.

① 孔德洞에 피어오르는 아지랑이는
孔德洞에 사는이의 사랑의 모습.
萬里洞에 피어오르는 아지랑이는
萬里洞에 사는이의 사랑의 모습.
順이네가 사는집 집웅우에선
順이네 아지랑이 피어 오르고
福童이가 사는집 집웅우에선
福童이네 아지랑이 피어 오르고

〈徐廷柱·아지랑이〉

② 밤새도록 어느새에

綾羅島라 실버들을
보슬비가 울려주고,
보슬보슬
밤새도록 어느새에.

떠칠이나 갈바람이
모란봉도 가랑잎을
대각대각 시달운고,
대각대각
모란봉도 가랑잎을.

大同江도 뜬배에선
님과離別 눈물비를
방울방울 흘리누나,
방울방울
大同江도 뜬배에선.

〈金岸曙·설은노래〉

③ 붉은 電燈.
푸른 電燈.
넓다란 거리엔 푸른 電燈.
막다른 골목이면 붉은 電燈.
電燈은 반짝입니다.
電燈은 그물입니다.
電燈은 또다시 어스렸합니다.
電燈은 죽은듯한 긴밤을 지킵니다.

나의 가슴의 속 모를 곳의
어둡고 밝은 그 속에도
붉은 電燈이 호득여 웁니다.
푸른 電燈이 호득여 웁니다.

붉은 電燈.
푸른 電燈.

머나먼 밤하늘은 새캄합니다.
머나먼 밤하늘은 새캄합니다.

서울거리가 좋다고 해요,
서울 밤이 좋다고 해요.
붉은 電燈.
푸른 電燈.
나의 가슴의 속 모를 곳의
푸른 電燈은 孤寂합니다.
붉은 電燈은 孤寂합니다.

〈金素月 · 서울밤〉

④ 잔디,
잔디,
금잔디,
深深山川에 붙는 불은
가신님 무덤가에 뜸잔디.
봄이 왔네, 봄이 왔네
버드나무 끝에도 실가지에.
봄이 왔네, 봄날이 왔네.
深深山川에도 금잔디에.

〈金素月 · 金잔디〉

위에서 ①은 a, b, c, d의 4종의 韻語가 double로 나타난 couplet요, ②는 abcca의 형식으로 일종의 enclosing, ③은 aa또는 aaaa로 couplet에 quadruple까지 나타나 있는 데다, 이른바 腰韻 胸韻에도 특별한 배려를 하여 결들이고 있으며, ④는 couplet 외에 abcb형식의 intermittent rhyme을 가운데 두고 enclosing이 그것을 또 휘둘러 있는 複合形의 것이다.

다음의 詩는 어떤가.

아시아는 밤이 지배한다 그리고 밤을 다스린다.
밤은 아시아의 마음의 象徵이요 아시아는 밤의 現實이다.
아시아의 밤은 永遠의 밤이다 아시아는 밤의 受胎者이다.
밤은 아시아의 産母요 産婆이다.

아시아는 實로 밤이 나아준 선물이다.
밤은 아시아를 지키는 主人이요 神이다.
아시아는 어둠의 검이 다스리는 나라요 世界이다.

〈吳相淳·아시아의 마지막 밤風景〉

이것이야말로 韻律上 문제의 詩다. 〈아시아〉와 〈밤〉이란 單語의 配置는 internal-rhyme에서도 언급이 되어야할 것이지만, 우선 頭韻을 놓고 볼 때, 2개의 韻語가 行頭에 abab로 交互되어 있어서, 소위 英詩 脚韻에서 말하는 cross rhyme을 형성해 있고, 英詩에서 처럼 同一詩行內에 二重으로 반복되어 double rhyme이 나타나 있으며, 그 밖에도 vowel alliteration과 異行間의 alliteration까지도 混合시켜 있다. 이런 것은 딴 作者의 詩에서도 흔히 볼 수 있는 현상이다.

한국의 現代 詩壇에서 宋욱씨와 같은 분은, 그의 文明批評的인 詩에 이러한 英詩의 韻法을 끌어다가 의식적으로 교묘한 試驗을 하고 있는 표본적인 詩人이다.

술을 빗삼아 이야기하라.
그대가 죽은 뒤에 돈을 알다니!
그 나라에는 열매가 있고 나무가 없다.
그 나라에선 손아귀에 제풀로
모든 것이 쥐어진다.
깡깡나라에선
바보가 어느듯
바보 똘똘이
똘똘이가 어느새
똘똘이 바보.
職業을 단벌 옷처럼 입고,
멸어진 良心을
양말처럼 신었지만,
언제나 원망을 들어가면서
언제나 민망하게 지내야겠다.

〈何如之鄕·貳의 一節〉

그의 詩集 〈何如之鄕〉을 펼치면, 이 모양으로 韻律과 意味가 混和되어 亂舞하는, 特異한 pattern의 試圖로 꽉 차 있는 것을 보게 될 것이다.

그럼에도 불구하고, 韓國의 詩形態論, 또는 詩韻律論에서는 아직 이러한 문제에 대해서는 모

외시하고 온게 사실이다. 어찌보면, 詩가 어떤 特定의 規範에서 解放되어 자유롭게 시도되는 現代에 있어, 그런 論議나 그에 대한 분석적 硏究가 그리 대단하게 못되라는 것은 느낄 수있다. 하지만, 오늘날에 있어서도 頭韻이 英詩에서 가지는 比重을 고려한다면, 결코 韓國의 現代詩論者나 作者들이 그에 대하여 무관심해 버릴 수는 없는 문제라고 사료된다.

## Ⅳ 結 語

序言에서 筆者는, 詩에 있어서의 韻律問題는 그 意味面을 따지는데 못지않게 매우 중요한 硏究課題가 된다고 했다. 따라서 서로 性格을 달리하는 言語를 바탕으로 쓰여진 英詩와 韓國詩, 특히 그러한 詩의 韻律을 比較 檢討한다는 것은, 다소 무리가 있고 매우 어려운 작업이 된다고 언급했다.

사실상, 本稿에서 필자는 그러한 經驗을 하면서, 무엇인가 이 方面에 대한 학자들의 참신하고 혁신적인 연구가 많이 따라나와야 된다는 것을 어렴풋이 느끼게 되었다. 더구나 韓國詩에 관해서는, 오늘까지 報告된 傳統的인 운율이론이나 연구에서 전진하여, 詩의 운율에 대한 새로운 整理作業이 있어야 되리라는 것이다.

이 比攷는, 단지 그러한 것을 위한 첫 段階의 試圖요, 그 可能性을 일차 타진해 본 것이라 하겠다. 말하자면 본격적인 韻律比較論을 위한 部分的인 한 問題의 提示에 불과한 것이다.

附言하면, 本稿에서는 英詩의 metre와 alliteration을 中心으로, 詩 韻律의 一部를 살펴본 것인데, 특히 詩에 있어서의 rhyme의 또하나의 중요 부분인 脚韻, 즉 End-rhyme에 관해서는 紙面을 달리하여 考察해 보고저 한다.

## BIBLIOGRAPHY


1) Enid Harmer, *The Meters of English Poetry*, Mothuen, 1930.
2) Lascellas Abercrombie, *Principles of English Prosody*, Secker, 1923.
3) P. E. Baum, *The Principles of English Vesification*, Harvard, 1924.
4) H. Coombes, *Literature and Criticism*, London, Chatto and Windus, 1958.
5) E. A. Greening Lamborn, *The Rudiments of Criticism*, London, Oxford University Press, 1925.
6) James R. Kreuzer, *Elements of Poetry*, New York, The Macmillan Company, 1964.
7) Lynn Altenbernd and Leslie L. Lewis, *A Handbook for the Study of Poetry*, New York, The Macmillan Company, 1966.
8) William H. Hudson, *An Introduction to the Study of Literature*, London, George G. Harrap & Co., 1958.
9) John Mulgan and D. M. Davin. *An Introduction to English Literature*, London, Oxford University Press, 1961.
10) John Hayward, ed., *T. S. Eliot: Selected Prose*, Faber and Faber, 1965.
11) L. Untermeyer, *The New Moderm American & British Poetry*, New York, Harcourt, Brace Company, 1950.
12) *The Norton Anthology of English Literature* (vol. I, II) New York, W. W. Norton & Company.
13) 韓國英語英文學會 編, 英詩槪論(英美語文學叢書 3), 新丘文化社, 1965.
14) 崔昌鎬, 英詩槪論, 精研社, 1965.
15) 한국영어영문학회 편, 영어영문학 26, 1968.
16) 趙芝薰, 詩의 原理, 新丘文化社, 1959.
17) 金容浩, 詩文學入門.
18) 金春洙, 韓國現代詩形態論, 海東文化社, 1958.
19) 李熙昇, 國語學槪論, 民衆書館, 1971.
20) 許 雄, 國語音韻學, 正音社, 1970.
21) 金俊榮, 國文學槪論. 螢雪出版社, 1971.
22) 文璇奎, 韓國漢文學史, 正音社, 1970.
23) 黃希榮, 韻律硏究, 螢雪出版社, 1969.
24) 齋藤勇, 英詩槪論, 硏究社, 1958.
25) 石井白村, 英詩韻律法槪說, 篠崎書林, 1964.
26) 西脅順三郎・金子光晴 監修, 詩の本: I 詩の原理, II 詩の技法, 筑摩書房, 1970.
27) 金子光晴・野間宏 外, 詩と詩人, 合同出版, 1968.
28) 詩集一韓國詩人全集, 作故詩人選, 韓國現代詩人選, 外.

— Summary —

# A Comparative Study on Rhythm of English and Korean Poetry

Kang Tong-won

In the study of poetry, as in the study of all other kinds of literary genre, we must direct our attention to the poet himself, to his personality and outlook upon the world. But there are many other matters which are equally deserving of attention. That is of his work itself, and problems of its form and matter.

Poetry has some essentials. They are rhythm, rhyme, imagery, meaning, thought, feeling, sense, diction, figure, and so on. These elements, of course, must never be permitted to slip out our sight.

However, the study of the metrical side, I think, does not exhaust the interest of poetry, as of the significance of the music of poetry much has been discussed up to the present age from olden times.

And so in this article I have treated with rhythm and rhyme, one chief element in poetry. Especially, this article has an aim in comparison of poetic formational structure between English and Korean poetry, and then metre and alliteration of them has been compared. The rest, for instance, studies on end-rhyme, assonance, consonance, and others will be published on other journal hereafter.