

영어 동요의 구절짓기와 리듬보의 활용

- English Phrasing in Children's Folk Songs
And A Use of Rhythmic Textsetting -

김 기 섭

- 목 차 -

- I. 머리말
- II. 영어의 리듬보
 - 1. 영어의 리듬보
 - 2. 영어의 구절짓기
- III. 영어 운율 재조직
 - 1. 운율규칙
 - 2. 영시 연속행
 - 3. 연속행의 운율 재조직
 - 4. 리듬보와 연관성
- IV. 영어 리듬보의 활용
 - 1. 일상대화
 - 2. 리듬보와 박자 연습
 - 3. 챗팅과 래핑
- V. 맺는말

I. 머리말

언어는 음악을 지향한다. 영어의 음성학적, 음운론적 연구를 시와 노래와 연계하여 연구하려는 노력은 꾸준히 있어 왔다. 시에 의한 구절짓기(Phrasing)와 악보에 근거한 리듬보(Rhythmic Textsetting)에 나타나는 여러 가지 문제를 해결하려는 개척적인 연구에는 Liberman (1975), Dell (1975), Stein and Gil (1980), Chen (1983, 1984), Oerhele (1989), Lerdahl & Jackendoff (1983), Oerhele (1989) 등이 있다. 또한 음운론적 구절짓기와 관련한 연구로는 Selkirk (1978, 1980, 1981), Hayes (1989), Hayes

(1993), Zwicky and Kaisse (1987), Inkelas and Zec (1990), Jackendoff (1989), Cureton (1992) 등이 있다. 그리고 Hayes (1993)의 운율학적 설명과, Hayes & Kaun (1994)의 논문은 영어 동요(Children's Folk songs)의 악보에 의한 리듬보와 운율론적 이론에 근거하고 있어, 언어를 찬팅(Chanting) 또는 래핑(Rapping)을 통해서 학습할 수 있다는 것을 보여주는 어떤 자료보다 더 초등학교 영어 학습의 이론에 이론적 배경이 될 수 있다. 더우기 영어의 운율 규칙(Prosodic Rules)과 융합(Resolutions) 등 울격 규칙(Metrical Rules)으로 설명이 가능하고 예외적이고 특이한 것으로 보이는 도약율(Sprung Rhythm)의 해석도 가능하다.

어떤 언어 교육과 마찬가지로 영어 교육은 동기 유발에서 흥미 지속으로 연결되도록 하기 위하여, 영어의 기본적인 운율자질의 이해와 습득 및 학습이 요구된다. 이와 같은 요구는 찬팅과 래핑에 의하여 가장 잘 충족될 수 있다. 그것은 음악적 생체리듬, 정서 리듬, 지성리듬 등 수 많은 자연적, 인위적 리듬과 인간 생활이 연관성을 가지고 있어 인간 생활의 기본 바탕을 이루고 있기 때문이다. 그러므로 영어 리듬의 기본을 이해하는 것이 교사에게는 필요하다. 따라서 이 연구의 목적은 1) 단가등 영어 동요에 나타나는 마디(piece)와 마디 사이, 소절(bars)과 소절 사이의 운율짓기를 살펴, 2) 운율규칙과 융합규칙의 적용을 중심으로 강박과 약박의 조절 상황과 음운변화를 분석하고, 3) 리듬보가 동시와 일반 영시, 도약율시 및 현대 영시의 음악적 효과와 연결되어 그 활용이 가능함을 제시하는 것이다. 끝으로, 이 연구에서 보여주는 동요와 영시의 리듬 분석자료는 초등학교 영어 교육에는 물론, 흥미를 잃고 있는 중, 고등학교의 영어 교육에도 활용할 수 있는 이론적 근거를 제시할 수 있을 것으로 예상된다.

이 연구는 주로 Hayes (1993)와 Hayes & Kaun (1994)에 의거, 단가(Wee Sing), 유아노래(Nursery Rhymes), 영어 소네트(sonnets), Hopkins의 도약율로 된 시, Cummings시 등에 대하여, 울격 음운론(Metrical Phonology), 특히 운율 층위(Prosodic Hierarchy)론적 관점에서 음운 변화와 강, 약음절의 전접, 후접에 의한 운율 구성을 살펴본다. 또한 음조 단위(Tonal Unit)구성상의 운율 재조직(Prosodic Restructuring) 현상을 분석하고 이를 리듬보(Rhythmic Textsetting)에 대입시킨다.

영어 동요의 구절짓기가 어떻게 이루어지고 있는가를 실제로 동요의 악보를 통하여 살펴보기 위하여, 제 II 장에서 먼저 영어의 리듬보를 Hayes (1993), Hayes & Kaun (1994)에 의거 설명하고, 영어 동요를 단가에서 발췌하여 마디, 소절 등에서 구절짓기를 어떻게 하고 있는가를 살펴 본다. 동요에서의 구절짓기는 운율 층위 이론과 운율 재조직 상황과 관계가 있으므로 운율규칙, 융합 등을, Nespor & Vogel (1986), Hayes (1989)를 통해서 리듬보와 연계 시킨다. 제 III 장에서는 구절짓기의 일반적인 유형을 제시하고, 이 구절짓기와 음조 단위에 의한 구절 짓기와의 관계를 일상 생활어에서 찾아 본다. 그리고 영어 동요의 리듬을 구절짓기로 분석하고 이를 영시 소네트, 도약율, 자유시율 등에 나타나는 운율 재조직과 연계시켜 보고, 리듬보에 투입시켜 강약 관계, 지속시간 관계 등을 제시한다. 제 IV 장에서는 영어 리듬보를 활용하는 방법, 절차 등

을 제시하여 챗팅과 래핑지도에 활용하는 방법을 생각해 본다. 마지막으로 본 연구의 내용을 정리, 요약하고 문제점 및 연구 방향을 제시한다.

일상 생활어를 포함한 시율적인 어떤 구절짓기도 일정한 규칙과 이탈(deviation)과 허용(Freedom)을 수반한 리듬을 이루며, 리듬보에 투입됨으로써 음악적 울동이 일어남을 보여 줄 수 있다. 그러나 언어학적인 근거를 음악적인 어떤 기존의 형식에 결합시킬 때, 다양하고 무한정한 허용이 가능해야 할 것이라는 문제가 남는다. 그럼에도 이것은 인간의 언어와 음악의 표면상 다양성을 표징함에 다름아니다.

II. 영어의 리듬보

1. 영어의 리듬보

리듬보는 주로 4박 또는 3박으로 이루어져 있는 어린이 노래의 악보에 따라 박자를 치면서 음송하거나 리듬에 맞춰 말하기 연습을 할 수 있는 기본적인 박자 틀이다. 이 틀에서 박자의 길이와 박자의 강도를 나타내 보일 수 있다. 이 리듬보는 영어의 챗팅 지도에 활용될 수 있다. 또한 이 리듬보를 이용하여 정형율의 박자와 지속시간을 나타내 주는 틀을 만들 수 있다.

Hayes (1993)와 Hayes & Kaun (1994)이 설정하고 제시한 리듬보는 다음과 같다. 이것은 Kiparsky(1977), Hayes(1983)의 영시 울격과 리듬을 위한 격자 표시와 비교된다.

a. 영어 동요의 약강 4 보격 리듬보

	x			x				x				x	
	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

1) 약박 강박 약박 강박 약박 강박 약박 강박

b. 영시 약강 4 보격의 울격

	x			x				x				x
	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

2) 약 강 약 강 약 강 약 강

위에서 알 수 있는 바와 같이 영어 동요의 리듬보는 박자로서 표시되어 있고 두 개의 격자줄을 각각의 약박과 강박이 차지하고 있다. 영시 약강격은 약세와 강세로 표시되어 있고, 각각 격자 한 줄을 차지하고 있다. 즉 전자는 노래의 강박과 약박을 근거로 지속시간과 강세의 크기를 함께 표시하고 있고, 후자는 시율의 강약관계 만을 표시한 것이다. 이들 각자에 동요의 시행을 투입하면 다음과 같이 된다.

x x x x
 x x x x x x x x x x x x
 x x x x x x x x x x x x x x x x
 | / | / | / | / | / | / | / | /
 6) The kee- per did a- shoot -ing go
 약 강 약 강 약 강 약 강

이와같이 리듬보의 격자 표시는 박자와 길이를 나타내기 쉽고 격자의 높이로 그 음절의 강세를 파악할 수 있는 장점이 있다 (Hayes, 1983, 약강 5보격시의 리듬에서 처음 표시함). 이와같은 격자에 의한 리듬 표시는 다음과 같이 리듬의 차이와 그 선호 성향을 표시할 수 있는 장점이 있다.

x x x x x
 x x x x x x x x x x x x x x
 7) The kee- per did a- shoot- ing go
 8) The kee- per did a- shoot- ing go

8)의 the는 한 개의 모라로 취급되어 한 개의 격자와 연결되지만, 7)의 the는 두 개의 격자와 연결된다. 이것은 전자는 약강조임을 나타내고 후자는 약강조임을 나타낸다. 그러나 실제로 노래에서는 강박자리로 부터 일반적으로 출발하므로 노래의 시작에서는 덜 나타난다. 그러므로 선호하는 조건은 각각 다르다. (*일반적으로 제 2연구(second couplet)의 행두로는 7)형을 선호하고, 둘째 행의 행두로는 8)형을 선호한다:Hayes & Kaun, 1994: 7)

3. Hayes & Kaun의 발견

Hayes & Kaun(1994)은 어린이 동요를 위한 리듬보를 다음과 같이 정리하고 이를 원어민 10명에게 실험을 해 봄으로써 리듬조의 설정에 대한 근거를 설정하고 있다. 다음 동요의 행을 10명의 원어민 학생들에게 음송시켜 그들이 판별하는 격자 배열 관계를 통해서 리듬보를 확인하고 있다.

다음 동요(9)의 일반적인 리듬보는 10)과 같이 예상된다. 그러나 예상과는 달리 이 동시의 리듬보는 원어민 대학생 10명을 대상으로 실험, 조사한 결과 11)과 같이 세가지 유형으로 나타났다.

9) 'Twas in Ox- ford City I lost my way
 x x x x x
 x x x x x x x x x x x x x x
 | | | / | / | | | / | / | / | / | /
 10) 'Twas in Ox- ford City I lost my way

11) a) 'Twas in Ox- ford Ci ty I lost my way
 b) 'Twas in Ox- ford Ci ty I lost my way
 c) 'Twas in Ox- ford Ci ty I lost my way

원어민 학생 10명의 조사 결과는 제시된 일반 예상형 a)에 대하여 8명이고, b), c)형을 각각 1명씩이 선호하고 있다. 미세한 차이를 보이는 b)에 대하여는 상당한 음향감각에 의한 선호이거나 무시할 수 있는 차이일 것이다. 행말 way는 일치하고 있으나 c)의 선호에 대하여는 강조부분에 차이가 있는 것으로 판단된다.

두 번째 발견 사항은 다음과 같이 동요의 제 3행에서 일반적으로 자주 나타나는 현상으로 이 행의 세번째 강세가 가장 강한 강세를 부여 받고 이 지속시간이 가장 길다는 것이다. Hayes & Kaun(1994)은 이를 'Green O'(오, 푸르고나!) 이론이라고 부른다. 'Green O'는 강약강 자리 즉 3-격자층+2격자층+3격자층의 강세와 지속시간을 차지한다:

```

                x
            x      x      x      x
        x  x  x  x  x  x  x  x  x
        x x x x x x x x  x x x x x x x
        | | / | / | / | / | / / / | /
    12) a) Among the leaves so green  0! (Sharp 1916, # 79)
  
```

```

                x      x      x      x
            x  x  x  x  x  x  x  x
            x x x x x x x x  x x x x x x x
            | / | / / | / | / | / / / / /
        b) I  sowed  the seeds  of love          (Sharp 1916, #33)
  
```

세 번째 발견 사항은 강세 결합(Stress Mathing)과 제로 조건(Zero Provision)이다. 강세결합은 동요의 행내에서 강세의 상승과 하강은 율격형의 상승과 하강과 결합되어야 한다는 것이고, 제로조건은 어떤 격자 자리가 앞 음절의 음성적 연속으로 채워지거나 채워지지 않을 때, 그 자리는 강세층에 의하여 채워진 것으로 취급하라는 것이다. 그 강세층은 표면 무강세 음절의 층위보다 더 약한 강세층이다.

```

                x      x      x
            x  x  x  x  x  x  x
            x x x x x x x x  x x x x x x
            | / | / | / | / | / | / | /
    13) a) Long time I've plowed the o- cean
  
```

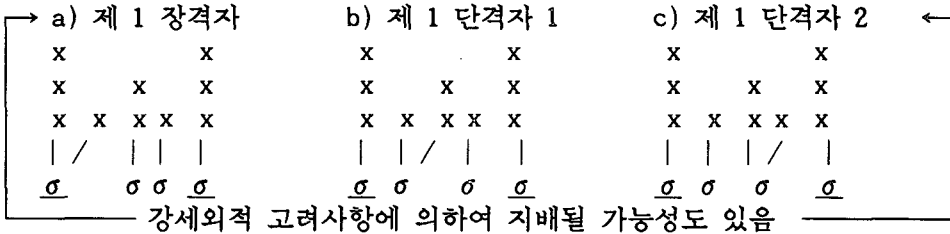
```

                x      x      x      x
            x  x  x  x  x  x  x  x
            x x x x x x x x  x x x x x x x
            | / / | / / | / | / / | | / / | /
        #b) Long time  I've plowed the o- cean
  
```

지속 효과에 의한 유형의 분류는 Hayes & Kaun(1994:24)의 중요한 발견이다. 아래에서 보여주는 바와 같이 제 1 단격자 b)형은 둘째 음절이 강세를 받지 않으면서도 첫째 모라가 짧고 강한 하나의 모라로서 차지하고 남은 격자와 약자리의 첫째 격자를 분리하여 차지하는 부자연스러운 지속시간을 지니고 있다. 지속시간의 분리는 발음상

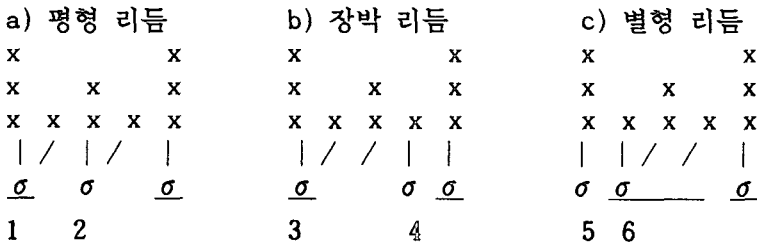
의 미세한 지속시간을 악보가 처리할 수 있음을 보여 주는 것이다. Hayes & Kaun는 이와 같은 격자와 모라간의 지속시간이 음악적 효과와 악보상의 처리가 거의 일치한다는 것을 증명하고 있다.

14) 지속 효과에 의한 유형:



동요, 단가, 유아노래등에서 일반적으로 나타나는 리듬은 정상적인 리듬이 대부분이다. 정상적이라는 것은 일반적인 형, 균형적인 형을 뜻한다. 그러나 동요나 민요라 하더라도 균형적인 리듬외에 일탈형이 있어 리듬의 다양성과 긴장감을 제시한다. 리듬상의 길이 차이는 균형적인 리듬을 변형 리듬으로 만들어 주기도 한다. 일반적인 형 즉 균형 리듬(Even Rhythm)과 균형 리듬의 변형이라 할 수 있는 장박 리듬(Dotted Rhythm), 및 특이 리듬이라 할 수 있는 별형 리듬(Scotch Snap)은 모두 지속 효과와 연계되어 있다. 그 각각의 리듬 유형은 다음과 같다.

15) 기본 리듬의 유형



4. 격자와 강약과 장단 관계

모라와 격자줄을 연결하는 방법은 약박과 강박이 장모음이나, 이중모음이나, 단모음이나와 강세 부여 여부에 따라 다음과 같이 구분할 수 있다. 평형 리듬외의 장박리듬과 별형리듬은 각각 강장형과 단장형을 결정한다.

16) 강약세와 모라에 의한 지속시간상의 유형

- a) 강장형: 두 개의 모라줄 15)의 a) 1
- b) 강특장형: 두 개 이상의 모라줄 15)의 b) 3
- c) 약단형: 두 개의 모라줄 15)의 a) 2
- d) 약특단형: 한 개의 모라줄 15)의 b) 4
- e) 강단형: 한 개의 모라줄 15)의 c) 5
- f) 약장형: 세 개의 모라줄 15)의 c) 6

- x x x x
- x x x x x x x x x x x x x x x x
- | / | / | / | / | / | / | / | /
- 17) Come rise you English colors, love (Karples 1974, #1383)

- x x x x x
- x x x x x x x x x x x x x x x x
- | | | / | / | / | / | / | / | /
- 18) But the day was won, their line was broke (Sharp 1916, #88)

동시의 행 17)에서 colors의 강박과 약박은 모두 16의 e)와 f)의 예로 나타난다. 동요 시행에서는 음합에 의한 1층-격자가 자주 나타난다(18의 But, the, their). 이것은 17, 18세기에 많이 유행한 영시 정형율의 잔재라고 할 수 있다. 그러나 일상생활에서 언제나 들을 수 있는 음절 축약과 빠른 말씨의 결과로 인한 운율상의 규칙에 의한 것이 보통이다. 이것은 리듬보의 틀에서 그 축약을 쉽게 상상할 수 있다. 아래 a)는 약강 5보 격의 영시행의 경우이고, b)는 동요의 시행에 나타나는 모습이다.

- 19) x x x x x
- x x x x x x x x x x x x x x x x
- | | | | \ | | | | |
- a) And spend his prodigal wits in bootless rhymes(Shakespeare LLL 5.2.64)

- x x x x
- x x x x x x x x
- | | \ | | | | |
- b) O Saddle to me my milk-white steed

(박자분리)

위의 b)를 리듬보에 투입하면 다음과 같이 'Saddle'이 두 개의 단음절로서 한 개의 모라를 차지하는 지속시간을 갖는다는 것을 알 수 있다(Hopkins는 그의 도약율에서 자음과 /r/, /l/이 하나의 음절을 이룬 어말은 약음절이고 강약계산에 산정하지 않는다).

- x x x x
- x x x x x x x x x x x x x x x x
- | / | | | / | / | / | / | / | /
- 20) O Saddle to me my milk- white steed

시에서는 약강격, 또는 강약격에 따라 하나의 격자 줄이 하나의 자리를 차지하게 표시해 왔다. 하나 뿐인 격자 줄은 약자리이고 두 개의 격자를 쌓아 높이를 달리한 격자 줄은 강의 자리로 삼았다. 실제로 낭송이나 음송할 때, 약자리와 강자리의 강약 정도를 나타내는 것이 아니라 약과 강의 균형을 표시할 뿐이다. 그러므로 실제로 낭송/음송을 할 때에는 이와 같은 격자형은 그 기준이 될 수 있으나 실제로 최강자리나 제 2, 제 3의 강자리의 강세 정도를 나타내는 것은 아니다. 격자 수가 강과 약자리에 일정한 것

은 동시성을 표시하는 것이다. 그러나 정확한 지속시간의 차이를 보여 주는 것은 아니다. 그 지속 시간의 길이 관계는 영시의 낭송에서 강과 약자리의 평균 지속시간은 김기섭(1996:12)에 의하면 운보별로 차이가 있다. 1 운보는 약강자리의 지속시간이 각각(수치는 msec임), 275, 322, 2 운보는 251, 574, 3 운보는 297, 385, 4 운보는 284, 377, 5 운보는 247, 551이다. 1 운보에서 5 운보까지 각각의 지속시간은 597, 825, 682, 661, 1.111(휴지포함)이다. 제 2 운보의 지속시간이 1,3,4 운보보다 긴 것은 일반적으로 제 2 운보가 반행(hemstich)의 경계라는 것이다.

III. 운율 재조직과 구절짓기

1. 운율 재조직

운율규칙은 영어가 지니고 있는 특성에 의하여 음절을 조절하는 것으로 영어의 음운 현상을 그대로 나타낸 것이다. 영어는 강세 중심의 언어이므로 약음절이나 강세없는 모음이 약화되거나 탈락될 수 있는 운율적 과정이 있다. 이것은 정형율에서 운보의 계산과 관계가 있다. 영어의 운율적인 규칙은 다음과 같음이 영시에서 발견된다. 현재나 과거의 영·미 시인들이 실제의 영어에 근거하여 즐겨 쓴다. 일상 생활영어의 빠르기에 따라 얼마든지 감지할 수 있는 음절조절 현상이 일상의 노래, 낭송 등의 박자 맞추기와 시의 정형율에서 강과 약의 교체에 그대로 반영된 것이다. 다음과 같은 운율규칙 세가지로 약음절을 축약하고 있다.

a. 운율규칙 1: 모음 → ∅ / 모음([-자음성])____ (단, 모음 = [-강세])

(예: going, flying, triumph, pious, liar, voage, poetic, gaiety)

b. 운율규칙 2: 모음 → ∅ / 모음 자음1 ____ [+공명성] 모음

(단, 모음 = [-강세], 자음 = 한 개 또는 그 이상)

(예: victory, imagery, lingering, asterisk, legally, catholic)

c. 운율규칙 3: 모음 → [-음절성] / _____ 모음

[+고음성]

(예: envious, hideous, annual, Antonio, continual)

다음으로 융합(融合:Resolution)규칙은 다분히 인위적인 운보의 조절을 약세를 지닌 음절이나 접어를 결합시켜 운보조절을 하는 고대, 중세 영시인들이 선호하던 운율규칙이다. 융합규칙은 운율규칙이지만 음절의 조절에 의한 운보의 결정에 중요한 역할을 한다. 또 이것은 운율규칙과 매우 비슷하므로 운율규칙을 살펴 보기 전에 이해해야 할 필요가 있다.

d. 융합규칙 1: 모음 자음 모음

↓
M

↓

∅ (단, M =운율강세이거나 약세)

- 20) a) And spends /his **prodi**/gal wits/in boot/less rhyme (Chaucer)
 b) In the /afflict/ion if /these **terri**/ble dreams(Shakespeare)
 c) And take /my milk /for, / you mur/**dering** ministers (Shakespeare)

e. 융합규칙 2: # 약 # 접어

↑ ↓
M ∅

- 21) a) A sam/ple to/ the youngest;/ to the more/ mature (Shakespeare)
 b) **Are** you me/**ditat**/ing on / virgin/ity? (Shakespeare)

운율규칙과 융합규칙은 강박을 중심으로 음절을 조절함으로써 일정한 등시간격을 이용하여 악보의 리듬에 맞출 수 있다. 전자는 영어의 운율 현상을 자연스럽게 반영하고, 후자는 일상 언어 생활에서 강박과 약박을 의도하는 대로 조절하는 현상을 반영한다.

영시의 연속행은 강약 관계와 의미관계로 인하여 운율 재조직이 시의 외형으로 나타나는 노래로 읊졌을 때 리듬보와 직접 연관된다. W. Shakespeare (1564-1616)의 소네트 154편과 J. Milton (1608-1678)의 소네트 18편에는 많은 연속행을 발견할 수 있다. G. M. Hopkins (1844-1889)의 도약율이 잘 나타나 있는 30편의 시에는 다양한 형태의 연속행을 발견할 수 있다. Hopkins (1844-1889)의 연속행 유형은 현존 시인 A. Cronin (1926-)의 소네트시 156편에도 나타난다 (김기섭, 1993, 1996).

f. Shakespeare와 Milton의 소네트

- 22) a) But my five wits, nor my five senses can
Dissuade one foolish heart from serving thee, (Shakespeare. Son 141)
 b) Yet my judgement knew no reason why
 My most full flame should afterwards burn clearer.(Shakespeare. Son 115)
 c) Either man's work or his own gifts, who best
Bear his milde yoaik, they serve him best, his State (Milton. son XIX)
 d) Cries the stall-reader, bless us! what a word on
A title page is this! and some in file
 Stand spelling fals, while one might walk to Mile-
End Green. Why is it harder Sirs then Gordon, (Milton. son XII)

a)에서 조동사 'can'이 행말을 이루고, b)에서 'why'는 관계부사로서 다음의 절과 연결되는 것이 자연스럽다. c)에서 'best'와 'bear'는 「부사 + 동사」로서 묶여져야 자연스럽다. 더우기 d)에서는 「전치사 + 명사구」로 된 전치사가 분리되어 있다. 주목할 것은, 'Mile-end'라는 한 단어의 두 음절이 분리되어 행말과 행두에 위치하고 있다는 사실이다.

g. Hopkins의 도약율

- 23) a) Some asleep unawakened, all un-

warned, eleven fathoms fallen

b) For did she pride her, freighted fully, on
Bounden bales of a hoard of billion? --

c) A beetling baldbright cloud thorough England
Riding: there did storms not mingle? and
Hailropes hustle and grind their
Havengravel? wolfsnow, worlds of it, wind there?

이와 같은 현상은 최근에 발표된 현존 시인 A. Cronin의 「41 Sonnet-Poems」(1982)와 「The End of the Modern world」(1989)에서도 나타난다.

h. Cronin의 소네트형 시

24) a) Threw lurid messages of profit on

The bedroom wall, they learned the truth but fast. (82-43)

b) Though it became a public nuisance when

Whole herds escaped from sweat-shops filled Haymarket (82-24)

c) Might you you, on hypocrite lecteur, less hyp-

Ocrite perhaps, more hip than them, (89-49)

d) "She knew herself", he tells us, "touched, the con-

summation was upon her. She was gone." (89-107)

이외에도 많은 정형율에서 이와 같은 연속행의 특이 현상을 발견할 수 있다. 종지행은 하나의 글월이 종지되는 구두점(. ? !)에 의하여 구분되고, 조사,분류한 4000여 행 중에서 26.7%에 지나지 않는다 (김기섭, 1993: 유형 분류와 빈출도 참고). 여기에서 의미의 미결을 시행의 행말로 만들어 의미의 연속을 나타내는 영시의 연속행과 운율충위 이론이 관계를 이루고 있음을 알 수 있다. 이것이 Nespor & Vogel(1986)의 I/U 재조직을 수정하고 Hayes(1989)의 영어 운율 충위를 재고하게 한다. 연속행이 출현하는 운율 충위상의 위치는 모든 충위이다. 즉 σ 와 Σ , W, C, P, I, U에 관계없이 나타난다. 연속행의 행말에 나타나는 유형은 문법적 구조, 즉 산문의 구조를 바탕으로 재조직되어 운문구조를 이룬다.

i. 연속행의 운율재조직 유형

25) 연속행 1형:

(종지행과 같음) $\left[\begin{array}{c} I \\ \dots W W \dots \\ I \end{array} \right]$

: 운문 구조

: 산문 구조

a) **She dwelt among the untrodden ways** (Wordsworth)

b) Beside the spring of dove.

26) 연속행 2형: $\left[\begin{array}{c} I \\ W + W // [\sigma]W \\ C \end{array} \right]$: 운문 구조
 : 산문 구조

- a) A beetling baldbright cloud thorough England
- b) Riding: there did storms not mingle? and (U +W)

27) 연속행 3형: $\left[C \right]$: 운문 구조

$$I + [\Sigma]W // [\Sigma]W$$

$$\begin{array}{ccc} C & & C \\ \left[\begin{array}{c} P \\ \end{array} \right] & & \end{array}$$
 : 산문 구조

- a) Either man's work or his own gifts, who best
- b) Bear his milde yoak, they serve him best, his State

28) 연속행 4형: $\left[\begin{array}{c} I \\ I + W[\sigma] // W[\Sigma] \\ I \end{array} \right]$: 운문 구조
 : 산문 구조

- a) For did she pride her, freighted fully, on
- b) all un-warned Bounden bales of a hoard of billion? --

29) 연속행 5형: $\left[\begin{array}{c} C \\ W + \Sigma^- // -\Sigma \text{의 구조} \\ W \end{array} \right]$: 운문 구조
 : 산문 구조

- a) Some asleep unawakened, all un- (W +\$ = C)
- b) warned, eleven fathoms fallen

30) P/C[[W]I + [[Σ-] // [Σ]W/C

31) 연속행 6형: $\begin{array}{c} W \left[\begin{array}{c} s // s s s s s \\ W \end{array} \right] \end{array}$: 시행 음절
 : 어휘 음절

- a) Down all that glory in the heavens to glean our Saviour:
 And, eyes, heart, what looks, what lips yet gave you a
- b) Raptureous love's greeting of realer, of rounder replies?(Hopkins)

There) - boy burgler, born, he tells me, of Irish
 Mother to an English sire(he
Shares their best gifts surely, fall how things will),(ibid)

- c) away wanders: exact
 ly: as if
not
hing hard, ever happ
ene
D

(Cummings)

일반적으로 연속행은 강약격이나 강약약격(dactylic)일 경우에 나타나는 것이 보통이다. 그러나 Cummings의 경우에는 exact-, not-(not/hing), happ-(happ-ene-d)의 강음절

을 행말음절로 두어, 시각적, 음악적 효과를 두고 있다. 더욱이, 최동의 두행은 -ene, D로서 모라적 음악 효과를 시각적 효과와 함께 나타내고자 하였다. 약강격(iambic)이나 약약강격(anapaestic)인 경우에는 연속행의 행말음절은 아래에서 볼 수 있는 바와 같이 잉여음절(extameter)로서 약음절인 경우가 많다. 어느 경우나 압운을 위하여 활용된다.

32) Hopkins의 도약을

- a) Some asleep unawakened, all un- : [ɔ:lən]
 Warned, eleven fathoms fallen (from The Loss of The Eurydice) : [fɔ:lən]
- b) For did she pride her, freighted, fully, on : [fuliən]
 Bounden bales or a hoard of bullion? __ : [biliən]
- c) Hailropes hustle and grind their
 Havengravel? wolfsnow, worlds of it, wind there? (Hopkins)
- d) Down all that glory in the heavens to glean our Saviour:
 And, eyes, heart, what looks, what lips yet gave you a
Raptureous love's greeting of realer, of rounder replies? (Hopkins)

31)의 a) 와 b)에서 ...saviour;의 [seivjər]와 ...gave you a 와 // Raptureous의 'R-'로서 연결되는 [geivjər]는 각 행말의 최후 운보로서 「강약」자리를 지켜 압운되고 있다. 이런 식의 행말 압운은 다음의 시행에서도 발견된다. 33)의 kingdom은 ...king-과 -dom...을 분리하는 연속행으로 minion의 -ion과 king-이 「약강」이며 행말 운보이다. 행말...riding의 -ing은 여분 음절(ex)이다.

33) ...or his own gifts, who best
 (w) (s)

Bear his mild yoke,....
 I caught this morning morning's minion, king-
 (w) (s)
dom of daylight's dauphin, dapple-dawen Falcon, in his riding
 (w) (s) ex

이상과 같이 연속행의 행말은 운과 율을 동시에 고려한 시의 외형적 운용방식이다. 강약격에서 'all, un-'과 'fallen', 'fully, on'과 'billion', 'grind their'와 'wind there', 'saviour'와 'gave you a /R...'로서 압운을 동시에 고려한다. 그러므로 여분 음절은 없다. 그러나 「약강」격에서 'best/bear', 'king-/dom'...로 여분음절없이 행말의 「강」과 함께 압운된다. '...esteeming/...Irish'/에서 「약강」격의 압운을 위해 여분음절 '...-ing', '...-ish...'를 운용한다. 「강약」격의 분절음(gave you a /R.), 분절(king-/dom...), 접어군(...grind their/...), 억양구(구두점 표시:fully, on...)와 종지행(구두점 표시:...mingle? and...)으로 표시되고 있다. 「약강」격에서는 연속행 2형이 보통이나 (예: who best / Bear), 여분음절을 두어 운과 율을 맞추기도 한다(...esteeming/...).

2. 구절짓기와 마디짓기

구절짓기는 음악의 악보, 말의 단위, 읽기의 단위 등을 위하여 의미구조와 음운구조에 의하여 구절을 분리하는 것을 말한다. 이것은 읽기의 기본 단위가 되고 시의 낭송에서 한 숨의 음/낭송 단위가 된다. 특히 노래의 악보에 한 소절이 될 수 있다.

구절짓기는 근본적으로 통사구조, 운율층위, 음조단위를 기본으로 단위를 설정할 수 있다. 통사구조는 말의 빠르기와 관계없이 말의 구조와 의미 구조에 의지하는 것이고, 운율층위는 통사구조와 관계가 있으나 말의 속도보다 의미와 단위의 길이와 관계가 더 많다. 실제로 일상 생활어의 빠르기와 관계 있는 것은 음조 단위 또는 강박 중심의 등시성과 관계가 있다. 이것은 노래의 악절 구분과 관계가 깊다. 이들 각각을 기저로 구절짓기의 차이와 나타나는 결과를 살펴보자.

a. 통사구조에 의한 구절짓기

통사구조에 의한 구절짓기는 문장S, 명사구NP, 동사구VP, 형용사구AP, 전치사구PP, 등에 의하여 구절의 경계를 이루게 된다. 지나치게 긴 어떤 구 XP의 중간 경계를 두는 문제가 있다. 그러나 분명하고 천천히 말하거나 읽을 때에 의미 전달이 쉽다. 초보 언어 학습자의 구절짓기는 통사에 의한 경계 가림이 편리하다.

[V NP]S [V [NP] [NP [A N]]]S [Aux V NP [N PP]]S
 34) Wake you up, /wake you up, /you seven sleepers. /And do take /warning of me.

b. 운율층위에 의한 구절짓기

통사구조에 의한 내포구문(embedded construction)의 과다와 무한정이 될 수 있는 구와 절의 적절한 길이를 어느 정도 배분할 수 있고 운율층위에 의한 의미의 전달에 발음의 변화를 분명히 할 수 있는 등 장점이 많다. 그러나 영어의 경우 강박 중심의 언어로서 특징이 구절짓기에서 반드시 나타나지 않는다. 그러나 운율 재조직으로 운율층위의 구분을 분명히 할 수도 있다.

35) Wake you up, /wake you up, /you seven sleepers. / And do take /warning of me

c. 음조단위에 의한 구절짓기

음조단위는 운율층위의 단점을 보완할 수 있다. 즉 강세 중심의 언어로서 영어의 음조단위에 의한 구절짓기는 운율층위에 따른 운율 재조직을 가림할 수 있다.

H PH TS H PH TS PH H TS PH PH H S T TS
 36) Wake you up, /wake you up, /you seven sleepers. /And do take /warning of me

문제는 어떤 강세의 강박을 중심으로 음조 강세로 삼아 구절을 지을 것이냐는 문제가 남는다. 이것은 역시 운율 재조직상의 문제로서 연구할 문제이다.

d. 악보와 강세중심의 마디짓기

대화체나, 운율체에서 구절짓기는 바로 악보상의 마디짓기에 해당한다. 악보상의 구절짓기란 바로 마디짓기, 즉 마디짓기(Bars Grouping)을 뜻한다. 그러므로 악보상의 구절짓기(Phrasing: 음악에서 작은 악장 구성)는 마디 또는 소절짓기이다. 여기에서 생각해야할 문제는 악보의 리듬상 어떤 강박 중심의 마디짓기가 의미와 통사구조와 발음의 변화를 함께 나타낼 수 있는가? 라는 문제이다. 여기에 개재되는 문제는 음악적 악보에서 2/4, 3/4, 4/4, 6/8 박자 중 어떤 박자로 작곡하느냐?와 그 각각의 박자내에 얼마나 많은 음절을 배분하는 것이 보다 음악적이나? 하는 문제를 연구하는 것이다.

선도어(PH), 주도어(H), 억양음절(TS), 꼬리(T)에 의한 음조단위 짓기는 강세를 중심으로 억양이 주어지는 음절로 부터 하나의 음조단위가 형성된다. 이것은 구절짓기에 있어서 강약 음절어는 물론 음절의 분리가 가능하다 (immediately = $[\sigma/\Sigma T[\sigma \sigma \sigma]]w$)로 표시됨, 즉 $[... \Sigma T[\sigma \sigma \sigma]]w$ 는 운율재조직이 일어남).

PH TS $[\sigma /TS[\Sigma T[\sigma \sigma \sigma]]w]$ /TS T

37) We'll start im- / mediately if you're /ready.

H T ★TS H PH / ★TS PH / ★TS / ★TS

* ★TS는 운율재조직의 머리임)

38) [Wake you up, wake you] [up, you] [seven] [sleepers. And]

★TS / ★TS / ★TS / ★TS

[do take] [warning of] [me.....]

지금까지 통사적 구절짓기, 운율층위상의 구절짓기, 음조단위상 구절짓기, 그리고 악보상의 마디와 동기 그리고 작은 악절 짓기를 표시하면 다음과 같이 비교된다.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

39) 음절: Wake you up, /wake you up, /you seven sleepers. /And do take /warning of me.

Σ: 1 3 4 6 8 10 13 14 15 18
 wake up wake up se- sleep- do take warn- me
 └──┘ └──┘ └──┘ └──┘ └──┘ └──┘ └──┘ └──┘ └──┘ └──┘

40) 구절와 마디짓기 방식

- a) _____
- b) _____
- c) _____
- d) _____

이와같은 어떤 구절짓기 방식도 다음과 같은 강박 중심의 재구절 짓기가 가능하다. 즉 강세를 부여받을 수 있는 모든 음절을 악보의 각 소절의 처음으로 삼아 강박을 들 수 있다. 주어진 곡의 박자에 따라 어느 정도 자유롭게 소절을 분리할 수 있다.

Karpeles(1932, #4E)는 41)을 ...up/, ...up/, ... sleep- 에 의하면 다음과 같이 리듬보에 대입할 수 있다.

강박을 부여 받고 있는 것이 언어적 강세와 음악적 강박이 일치함을 보여주는 점이다. 또한 각 소절의 강박은 en-, spi-, up, spout, down, rain, washed, out, sun, dried, rain에 있다.

44) The entsy, weentsy spider/ went up /the water spout.

Down came the rain /and washed the spider /out;

Out came the sun /and dried up /all the rain;

And the eentsy, weentsy spider /went up the spout/ again.

45) ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ : 6/8

The entsy, weentsy / spider went / up the water / spout. $\frac{1}{8} \frac{1}{4} \frac{1}{8}$

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
Down came the / rain and / washed the spider / out; $\frac{1}{8} \frac{1}{4} \frac{1}{8}$

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
Out came the / sun and / dried up all the / rain; And the

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
/ eentsy, weentsy / spider went / up the spout a- / gain. $\frac{1}{8} \frac{1}{4} \frac{1}{8}$

e. 리듬보와 격자의 지속시간

리듬보는 구절짓기와 관계가 깊다. 리듬보상의 격자 한 줄은 영어의 경우 모라라는 단위를 예상하는 하나의 지속시간상의 표시이다. 제 II 장 말미에서 언급한바와 같이 I 운보는 697 msec(강약자리: 275 대 322), 2운보는 825 msec(251 대 574), 3 운보는 682 msec(297 대 385), 4 운보는 661 msec(284 대 377), 5 운보는 1,111 msec(247 대 764)이다. 약자리의 평균 지속시간이 $1,354 \text{ msec} / 5 = 271 \text{ msec}$ (1운보에서 5운보별로 각각 275, 251, 297, 284, 247 msec임)이다. 약자리가 평균 271 msec이므로 두 개의 모라가 각각 135msec의 지속시간을 가진다. 그러나 2층-격자줄은 어느 정도 지속시간이 길다. 약자리의 지속시간 1/10이 가감되고, 2층-격자줄은 $135 + 13.5 = 150 \text{ msec}$, 1층-격자줄은 $135 - 13.5 = 120 \text{ msec}$ 로 산정된다. 강자리는 $2,422 \text{ msec} / 5 = 484 \text{ msec}$ (1운보에서 5운보별로 각각 322, 574, 385, 377, 764msec임)이다. 강자리는 3층-격자줄과 1층-격자줄이 평균 242 msec의 지속시간이나, 3-층 격자줄이 1/10 정도 지속시간이 길며, 각각 $242 + 24.2 = 280 \text{ msec}$, $242 - 24.2 = 200 \text{ msec}$ 가 된다. 즉 다음과 같이 각 운보의 각 격자와 그 지속시간을 예측할 수 있다.

46) 리듬보상의 격자별 지속시간

시울에서와 마찬가지로 좌단에서 일탈이 허용되고 우단에서 엄격하다. 지속시간에도 좌단이 더 짧고, 우단이 더 길다. 길다는 것은 약자리와 강자리를 보다 분명하게 지킨다는 뜻이다. 약 1/2초와 1/3초 간격의 강약이 네 번 반복되는 것이 운보 하나의 길이이다.

a) 강약조

- 51) a) [[[They]_w [bathe]_w]_{C/P} [[in]_w [the]_w [sea]_w]_{C/P}]_{I/U}.
 b) [[[The]_w [scenery]_w]_{C/P} [[[was]_w [beautiful]_w]_{C/P}]_{I/U}.
 c) [[[[His]_w [movements]_w]_C]_P [[[are]_w [very]_w]_C [rapid]_w]_C]_P]_{I/U}.
 d) [[[[You]_w [can]_w [come]_w]_C]_P [[with]_w [me]_w]_C]_P]
 [[[if]_w [you're]_w]_C]_P [ready]_w]_C]_P]_{I/U}.

그러나 실제로 보통 속도의 발화에서는 각각 다음과 같은 박자가 나타난다는 것을 Daniel Jones는 설명하고 있다.

- 52) a) They bathe in the sea.
 b) The scenery was beautiful.
 c) His movements are very rapid.
 d) You can come with me if you're ready.

그러므로 실제의 발화를 운율 층위 이론에 의거 각각 다음과 같이 운율 재조직을 한다.

- 53) a) [[[They]_w [bathe]_w [in]_w [the]_w]_C [[sea]_w]_C]_{P/I/U}.
 b) [[[The]_w [scenery]_w [was]_w]_C [[beautiful]_w]_C]_{P/I/U}.
 c) [[[[His]_w [movements]_w [are]_w]_C [[very]_w]_C [[rapid]_w]_C]_{P/I/U}.
 d) [[[[You]_w [can]_w [come]_w [with]_w]_{C/P} [[me]_w [if]_w [you're]_w]_{C/P} [ready]_w]_{C/P}]_{I/U}.

즉 각 발화의 접어군 C의 이동이 생긴다. 운율 재조직에서는 각각 [They bathe in the], [The scenery was], [His movements are], [You can come with], [me if you're]가 접어군과 음운구로 재조직된다. 이와 같은 현상은 음절의 분리와 분리된 약음절의 앞 강음절과의 결합을 낳기도 한다. 즉 앞 접어군과 분리된 약음절의 결합으로 '강약'격의 효과를 운용한다. Daniel Jones(1960: 238)의 아래 예를 보자. 느린 속도에서는 통사적인 운율 층위를 이루고 있으나 빠른 속도에서는 운율 재조직 현상이 일어난다.

- 54) a) [[We'll start immediately]_{P/I} / [if you're ready.]_{P/I/U} (느린 속도)
 b) [[We'll start im]_{C/P/I} / [mediately if you're]_{C/P/I} [ready.]_{C/P/I/U} (빠른 속도)
 (매우 빠른 속도에서는 b의 억양구 I의 수를 하나로 볼 수도 있음)

여기에서 [sta:ti]가 [mi:djətliifjuə]와 같은 길이의 박자로 발음된다. 즉 'immediately'의 첫째 약음절 [i]는 강박 단음절어인 'start'가 이루는 접어군 [wi:l sta:t]이 되어 [wi:lsta:ti]가 된다. 강박을 중심으로 다음과 같이 동시적인 박자를 갖는다.

- 55) wi:l sta:t imi:djətli if juə rédi

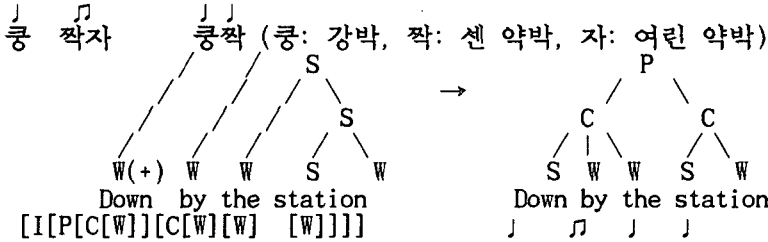
이 발화 단위의 [...sta:t im...]에서 [sta:t]의 끝 [t]는 [d]로 유성음화 될 가능성이 높다. 미국영어에서는 탄설음 [r]로 변한다. 이것은 접어군의 운율재조직으로 음절[im-]의 이동에 의한 것이다. 음절의 재조직이 접어군의 발음에 영향을 주고 있다.

2. 리듬보와 박자 연습

어린이의 발음 연습은 일반적으로 단가나 자장가류의 유아노래에 의하여 박자를 맞

출 수 있다. 대체로 어린이의 동요에 속하는 노래들은 4박 리듬으로 되어 있거나 3박 리듬이다. 혹은 3박과 4박의 혼용으로 구성되어 있다. 여기에서도 운율 재조직은 일어난다. 관사, 전치사 등의 기능어는 전접되거나 후접되어 동시성을 갖는 음악적 구절짓기를 한다.

56) Down [by the] station, ...

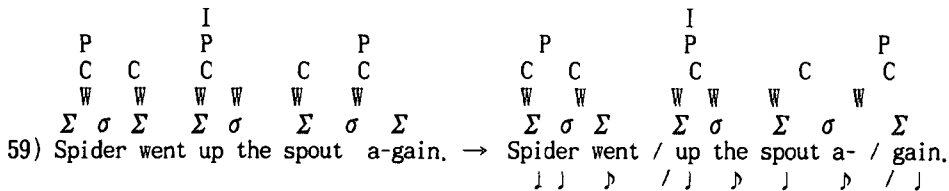


57) [I[P[C[W]][C[W][W] [W]]]]

두 개의 단음절이 약박으로 묶이며, 접어군과 무강세의 기능어인 단음절어가 전접하여 하나의 접어군이 되고, 통사적 구조에 의한 운율보다 강박 중심의 4박 리듬을 이룬다(Down by the Station: 4/4 박자).

58) [See the] engine driver ...: I[P[C[WW] C[W] C[W]]P]I

강세가 있어도 약박이 될 수 있다. 동사+부사에서 동사는 앞 음운구의 약박이 되고, 부사뒤에 명사가 와도 전자가 강박이 되고 후자는 약한 강박이 된다. 약음절로 시작하는 2음절어는 분리되어 약음절은 앞 접어군에 전접되고 강음보만 단독으로 운율짓기를 할 수 있다. 여기에서 $W[\sigma \Sigma]$ 는 운율 재조직으로 $[\sigma]$ 는 $[C[W[\Sigma]]\sigma]$ 로 앞의 단음절어인 W에 전접되어 하나의 접어군을 이루고 $W[\sigma \Sigma]$ 의 Σ 는 분리된 채로 하나의 접어군 C가 된다. 이것은 앞 절의 접어군이 산문과 운문에서 분리되어 운율 재조직을 이루는 원리와 같다. 다음 8/6 박자의 단가 (a: Eentsy Weentsy Spider)와, 4/4 박자의 단가 (b: Jimmy Crack Corn)의 한 소절을 살펴 보자.



60) Jim-my crack corn and / I don't care, My / master's gone a-/ way

영시 정형율에서 운율 재조직을 연속행에서 본 바와 같이 My의 마디말은 시행의 행 말에서 찾아볼 수 있는 care에 전접되는 특이한 운율재조직이다. 주목할 점은 비록 괄호구문의 표시인 컴마가 통사 경계를 이루고 있다는 점이다. 이 소절 말 a-way의 분리는 a)에서 이미 발견되는 음절과 음보의 재조직이다. 역시 약음절 -a는 spout에 전접되고 있다. 모든 마디가 강약강약으로 구성되어 있고, 강박 중심의 재조직을 보여 준다. 즉 Jim-my, corn, I, care, mas-, gone-, -way는 강세가 있고 강박을 받으며, crack,

don't은 강세가 있으나 약박을 받는 점에 유의할 필요가 있다.

강세 중심의 언어이거나 음절 중심의 언어이거나를 막론하고, 대화에서, 노래에서, 그리고 시 등에서 박자 조절에 등시성을 활용할 수 있다. 이 말은 어떤 유형의 말도, 일정한 박자형에 투입할 수 있다는 뜻이다. 예를 들어, '엄마, 엄마, 엄마'와 'Mommy, Mommy, Mommy'를 2/4, 3/4, 4/4박의 두 마디에 또는 네 마디에 넣어 불러 본다고 가정하자. '엄마'(Mommy)를 2박으로 하느냐, 3박으로 하느냐, 4박으로 하느냐는 부르고자 하는 노래의 악보에 달려 있다.

61) 엄- / 마- / 엄- / 마-
 Mom- my- Mom- my-
 ↓ ↓ ↓ ↓ : 2/4

62) 엄- 마 / 엄- 마 / 엄- / 마-
 Mom-my Mom-my Mom- my-
 ↓ ↓ / ↓ ↓ / ↓ ↓ / ↓ ↓ : 3/4

63) 엄 마 엄 / 엄 마 / 엄마 엄마 / 엄 마
 Mommy Mommy Mom-my Mommy Mommy Mom-my
 ↓ ↓ ↓ ↓ / ↓ ↓ ↓ ↓ / ↓ ↓ ↓ ↓ / ↓ ↓ : 4/4

노래하려는 틀, 구성하려는 소절, 그리고 등시성에 따르는, 설정된 리듬보의 격자와 음절과 음보와 약강음절을 어떻게 배열하느냐에 모든 것이 달려 있다. 이것은 노래하는 사람, 박자를 치는 사람의 의도, 또는 악보 등 리듬보라는 형식이 박자를 지배함을 뜻하는 것이다.

결론적으로, 지금까지 말한 운율 규칙과 융합규칙과 등시성을 활용하므로써 리듬보는 만들 수 있다는 결론을 내릴 수 있다. 어떤 리듬보가 개별 언어에서 얼마나 자연스러운가는 운율규칙과 융합규칙과 등시성의 활용이 설명해 줄 것이다.

3. 챗팅 또는 래핑

영어를 처음으로 학습하는 초보자 또는 초등학생에게 챗팅 또는 래핑이 필요하다. 그것은 챗팅과 래핑을 이용하여 강박 중심의 박자 치기, 놀이 및 게임을 함으로써 영어학습에 대한 흥미를 갖게하고, 영어의 주요 운율자질인 강세에 의한 영어의 리듬에 익숙하게 할 수 있기 때문이다.

챗팅과 래핑은 노래의 악보처럼 강약, 강약약 등 2/4, 3/4, 4/4 박자가 있다. 일반적으로 동요, Wee sing, Nursery Rhymes는 4박 리듬이 많다. 대개 모든 마디의 시작음이 강박으로 이루어져 있다. 강세와 약세 음절이 교체될 때 어디를 마디의 시작으로 삼느냐는 운율 규칙, 융합 규칙과 등시성을 고려해야 한다.

a. 챗팅과 래핑 준비

챗팅이나 래핑을 시작하기 전에 교사가 해야 할 준비 사항을 알아 보자. 교사가 보다 효율적으로 챗팅과 래핑 지도를 하기 위하여, 그리고 학생들에게 보다 흥미를 주어,

영어 학습에 동기 유발을 할 수 있게 함은 물론 지속적인 영어 학습에의 흥미를 갖게 하기 위하여, 자료 이해, 및 준비와 자세가 필요하다.

b. 자료 이해

가르치고자 하는 노래는 물론, 인사, 소개 등 의사 소통 기능을 위한 표현의 챗팅 또는 래핑 방법을 4박 리듬으로 박자에 맞추어 본다. 리듬보를 작성해 보는 것이 바람직하다. 예를들어, Mommy, Mommy, I'm come을 챗팅으로 지도해 보자. 다음과 같은 리듬보를 설정해 본다.

64) Mommy Mommy Mommy Mommy I'm coming Coming

c. 챗팅과 래핑 방법

- 65) (a) 손바닥, 손가락, 막대기 등을 이용하여 박자를 맞추는 연습을 한다.
- (b) 처음에는 느리게, 다음에는 점차로 빨리 하여 박자의 길이를 조정한다.
- (c) 한 박자에 여러 음절이 발음될 수 있음을 스스로 깨닫게 한다.

d. 연계 학습활동

초등, 중, 고등학교를 막론하고 영어 시간에 새 단어를 학습하는 첫째 과정으로 챗팅과 래핑으로 발음 연습을 하게 한다. 단어 학습과 함께 항상 학습시간 시작과 동시에 인사, 감사 등을 챗팅이나 래핑으로 노래하듯 연습으로 흥미를 유발시킨다.

66) a) Good: Good good good

b) morning: morning morning morning

c) Goodmorning: Good morning Good morning

e. 정리 학습

영어 학습에 챗팅이나 래핑을 도입하는 것은 영어 학습에 흥미를 유발시키고 영어 학습에 대한 흥미를 유지하기 위한 바업이다. 그러므로 학습하고자 하는 어떤 단어, 의사소통 기능적 엇귀 등이 이해되었을 때에는 챗팅을 하지 않더라도 듣고 이해하고 말할 수 있는가를 확인하고 이를 정리 학습한다.

V. 맺는말

본 연구의 목적은 영어의 일상 생활어나 단가 등 동요에서는 물론 영시의 연속행에 나타나는 운율 재조직이 노래에서 구절짓기에 연결되는 상황을 분석함으로써 그 이론적 근거를 제시하는 것이었다. 또한 이것을 근거로 영어의 동요에 나타나는 마디 또는 악절의 구성이 이론적 근거를 지니고 있음을 규명하는 것이었다. 그리고 이것을 영어

균형리듬 외의 변이형은 여러가지 요인에 의하여 구성되고 그것은 근본적으로 구절 짓기에 의한다. 특히 언어 외적 요인에 의하여 많은 변이형과 특이형도 나타날 수 있다.

특히 이 연구에서는 영어의 운율 층위를 음운적 단어의 하위 층인 음보와 음절 층위가 필요함을 예증하고, 더 나아가 분절음의 층위가 존재함을 영시, 특히 Hopkins의 도약율과 Cronin의 소네트형 시에서 제시하려고 하였다. Cummings의 의도적인 외형상의 영시 작법을 분절음이라는 하위층 존재로 예시하고 노력하였다.

영어의 리듬보는 악보에 근거하는 것으로 많은 약음절의 처리와 가음절의 종속 관계를 충분히 살펴 보았다. 특히 영어의 리듬보를 활용하여 초보 영어의 흥미 유발과 학습상의 흥미 지속이 가능함을 보여준 것은 영어의 리듬보 설정의 필요성을 높혀 주었다고 본다. 특히 영어 동요의 구절짓기와 리듬보상의 지속시간과 강세 정도의 격자 줄과 격자층의 배분과 영어 동요의 박자와 소절짓기와 작은 악장 구성에 밀접한 관련이 있음을 본 논문은 규명하였다.

그러나 영어의 구절짓기와 악보의 소절과 작은 악장의 형성 관계가 리듬보상에서 얼마나 자연스럽게 표시되고, 그것이 초보 영어의 바람직한 리듬 지도에 있어서 지도상의 방향까지는 제시하지 못하였다. 리듬보상에서 나타나는 분절음의 예시는 제시하지 못하였고 가능성만을 보여 주었으나, 실제로 노래에서, 챗팅등에서 적절한 예시를 하지 못하였다. 그러므로 리듬보와 챗팅의 지도, 리듬보와 래핑의 지도 방안에 대한 연구가 계속 요구된다.

참 고 문 헌

- Attridge, Derek (1982) *The Rhythm of English Poetry*, English Language Series No. 14, Longman, Burnt Hill, Essex.
- Bailey, James (1975) *Toward a Statistical Analysis of English Verse*, Peter de Ridder, Lisse
- Chen, Matthew (1983) "Toward a Grammar of singing: Tune-Text Association in the Georgian Chant," *Music Perception* 1, 84-122
- Chen, Matthew (1984) "The Interfacing of Language and Music," *Language and Communication* 4, 159-94
- Cureton, R.D.(1992) *Rhythmic Phrasing in English Verse*, Longman, London, N.Y.
- Cross Harvey (1987) *Sound and Form in Modern Poetry*, The Univ. of Michigan
- Golston, Chris (forthcoming) *Constraint-Based Metrics*, Seminar(1994), Ling.Sept., UCLA
- Halle, Morris, and S. Jay Keyser (1971) *English Stress: Its Form, Its Growth*,

- and its Role in Verse*, Harper and Row, New York
- Hayes, B.(1983) 'A Grid-based Theory of English Meter', *LI*. 14
- _____ (1984) 'The Phonology of Rhythm in English', *LI*. 15
- _____ (1989) 'Prosodic Hierarchy in Meter', *Phonetics and Phonology*, vol.1, Academic Press
- _____ (1995) *Metrical Stress Theory*, Chicago Univ. Press, N.Y., London
- Hayes, B. & Kaun. A.(1994) The Role of Phonological Phrasing in Textsetting(forthcoming), Ling.Dept., UCLA
- Hopkins,G.M.(1956) *Poems of Gerald Manley Hopkins*, Oxford Univ. Press
- Inkelas, Sharon and Draga Zec, eds. (1990) *The Syntax-Phonology Connection*, University of Chicago Press, Chicago.
- Jackendoff, Ray (1989) A Comparison of Rhythmic Structures in Music and Language, *Phonetics and Phonology*, vol.1., *Rhythm and Meter*, Academic Press
- Jones, D(1960) *An Outline of English Phonetics*, Heffer, Cambridge
- Kiparsky, P. and Youmans,G. ed.(1989) Sprung Rhythm, *Phonetics and Phonology*, vol.1., *Rhythm and Meter*, Academic Press
- Ledahl, Fred & Ray Jackendoff (1983) *A Generative Theory of Tonal Music*, MIT Press, Cambridge, MA.
- Nespor,M. and Irene Vogel(1986) *Prosodic Phonology*, Foris Publications
- Oerhele, Richard (1989) "Temporal Structure in Verse Design," in Kiparsky and Youmans (1989), PP. 87-119
- Prince, A(1989) 'Metrical Forms', *Phonetics and Phonology*,vol.1 Academic Press
- Rudanko,J.(1982) 'On one NP of [Windhover]: A Phonological Approach', *Language and Style*, 15
- Selkirk, E. (1984) *The Phonology and Syntax*, The MIT Press
- Tamplin, Ronald(1993) *Rhythm and Rhyme*, Open Univ. Press, Buckingham, Philad
- Tarlinskaja,M(1989) 'General and Particular Aspects of Meter: Literature, Epochs, Poets', *Phonetics and Phonology*, vol.1, Academic Press
- Weismiller,E.R.(1989) 'Triple Threats to Duple Rhythm', *Phonetics and Phonology*, vol.1, Academic Press
- Youmans,G.(1989) 'Milton's Meter', *Phonetics and Phonology*,vol.1, Academic P.

- Zwicky, Arnold and Ellen Kaisse (1987) "Syntactic Conditions On Phonological Rules", special topics issue, *Phonology* 4.
- 김기섭 (1996) 영시정형율의 강약과 지속시간의 관계(세잇스피어 소네트의 낭송에 의한 분석), 田相範 教授 停年記念論文集, 서울대학교 영어 출판위원회, PP. 47-79
- 성철재 (1996) 운율구 단위와 문장구조의 상관관계에 대한 실험음성학적 연구, 언어학 제 18호, 한국언어학회, PP. 153-188
- 손일권 (1996) 영시정형율의 음성학적 분석 연구, 박사학위논문, 한국교원대학교
- 이현복 (1982) 속도와 리듬에 따른 말소리의 변동, 어학연구 제 18권 제 1호
- _____ (1992) 한국어 리듬의 음성학적 연구, 말소리 4호, 대한음성학회, PP.31-48
- 이호영 (1991) 한국어의 억양체계, 언어학 13호, 한국언어학회, PP.129-151