

영어 노래에서의 음절과 박, 음표의 관계

손 일권(예천도립대)

<차 례>

- | | |
|-----------|----------------|
| 1. 서론 | 4. 음절과 음표 |
| 2. 음절의 유형 | 4.1 발화와 음표 |
| 3. 음절과 박 | 4.2 음절과 악보의 음표 |
| | 5. 맺음말 |

<Abstract>

A relevance of syllable, beat and note in English songs

Yil Gweon Shon

By analyses of lullabies, nursery rhymes, Christmas carols, and pop songs, the relevances of beat, syllable and note are set up as follows.

- (1) The relevance of beat to syllable
 - a. A stressed syllable can occupy a strong beat.
 - b. A monosyllabic word carrying a strong beat must have the syllabic structure of a strong syllable.
- (2) The note duration
 - a. The duration of a note carrying a strong beat tends to be as long as or longer than that of a note carrying a weak beat.
 - b. The note connected with the last position of phonological unit tends to be longer than that of other position without regard to the syllabic structure.

1. 서론

영어음절의 길이는 실제 발화에서 개인에 따라 다양하고 빠르게 나타나므로 그 규칙성을 찾기란 힘들다. 이런 발화보다 음절의 길이가 길게 나타나는 것이 영시의 낭송이다.¹⁾ 그러나 이것보다는 일정한 악보라는 형식을 사용하는 노래에서 더 길고 정확하게 나타난다. 다음은 R.J. Burdette(1889)가 지은 영시에 리듬과 박자를 부여하여 노래로 만든 것이다.

(1) 3/4 ↓ ↓ ↓ / ↓ ↓ / ↓ ↓ ↓ / ↓
 Rock -a-bye, baby, gently you swing,

 ↓ ↓ ↓ / ↓ ↓ / ↓ ↓ ↓ / ↓
 Over the cradle, Mother will sing,

 ↓ ↓ ↓ / ↓ ↓ / ↓ ↓ ↓ / ↓ ↓
 Sweet is the lullaby over your nest that

 ↓ ↓ ↓ / ↓ ↓ / ↓ ↓ ↓ / ↓
 tenderly sings my baby to rest.
 (Rock-a-bye, Baby)

(1)은 영시라는 형식에 좀더 제약을 가한 것이 음악이라는 것을 보여준다. 따라서 가장 자유로운 것이 발화이고, 거기에 좀더 형식을 가미한 것이 영시이며, 가장 엄격한 제약이 있는 것이 음악으로 이들의 연관성을 정의할 수 있다.

바로 이러한 음악의 제한성이 영어를 처음 지도할 경우에 많이 이용되는 이유가 된다. 노래에 발화보다 제한적이고 리듬을 통한 규칙성이 있으므로 아이들이 쉽게 습득하기 때문이다. 이러한 규칙성은 영어노래에서 센박과 여린박에 연관된 음절의 특

1) 영어의 음절 길이는 말의 속도와 관계가 있다. 책을 읽을 때의 속도는 보통 말씨 보다 약간 느리다. 그러나 보통 말씨는 일반적으로 빠른 말씨이다. 길거리에서 아는 사람끼리 만나 급히 말할 때의 말씨는 매우 빠르게(prestissimo)에 속한다고 볼 수 있다. 말씨의 속도는 음절 길이의 속도에 비례할 것이다. 일반적으로 영어의 한 음절 길이는 200/msec라고 Ladefoged (1996)는 말하고 있다. Kim (1997)의 '맥콰이어(McQuire) 407'에 의한 분석(Sir Gildard가 1962에 섹스피어 소네트 I, IV, V, VIII를 낭송)에서는 700음절의 평균 지속시간이 강자리는 345/msec., 약자리는 275/msec.로 나타났다. 그러므로 시의 낭송이 보통 말씨의 낭송보다 약 100/msec.정도 느리다는 것을 보여 준다.

성과 음표 길이와 음절의 연관성에 있을 것이다. 따라서 노래를 통해 영어를 지도하는 경우 교사들은 이런 특징을 알 필요가 있다. 이 논문은 이러한 연관성을 밝힘으로써 노래를 통한 영어지도에 기초를 제공하고자 하는 것에 목적을 두고 있다.

2. 음절의 유형

영어의 음절 무게를 나타내는 단위로 많이 쓰이는 것이 중음절(heavy syllable)과 경음절(light syllable)의 개념이다. 중음절은 음절꼬리를 갖고 있거나 음절핵이 VV의 구조를 갖고 있는 경우에 해당한다. 그 외의 경우는 경음절로 분리한다. 따라서 중음절과 경음절이 가능한 음절의 구조는 다음과 같다.

- (2) a. 중음절
C₀VC₁, C₀VVC₀
- b. 경음절
C₀V

그러나 이러한 음절도 위치와 강세의 유무에 따라 음절의 무게 즉 길이가 달라진다. 이러한 것을 고려한 것이 강음절과 약음절의 개념이다. 먼저 강음절에 대하여 살펴보자. 강세와 음절의 위치에 관계없이 항상 강음절인 음절구조는 다음과 같다.

- (3) a. C₀VVC alive, serene, extreme
- b. C₀VVCC ground, fields, fierce
- c. C₀VCC collapse, ancient, difficult,
- d. C₀VCCC prompt, text, shelves

(3)에 의하면 C₀VVC₁과 C₀VC₂의 구조가 항상 강음절이 된다. 따라서 (3c)의 ancient, difficult 에서처럼 이 음절들이 강세를 부여받지 못해도 강음절이 된다.

(3)에서 제시한 음절구조를 제외하고는 위치와 강세에 따라 강음절이 된다.

- (4) a. (C₀)VC serenity, theatrical, omit
- b. (C₀)VV reply, below
- c. (C₀)V do, be, me

(C₀)VC의 구조에서 단모음(short vowel)이 음절꼭대기이지만 (4a)와 같이 영어강

세규칙에 의하여 강세를 부여받게 되면 [-long, -tense] 였던 무강세인 약음절은 [-long, +tense]가 되어 [+stress] 자질이 갖게되어 강음절이 된다. 그러나 VC의 음절구조는 'bamboo'에서처럼 강세를 갖지 않아도 음절말에 오지 않고 자음이 이어지면 강음절이 된다. 이와 더불어 VV의 구조도 (4b)와 같이 강세가 부여되면 강음절이 가능하다. 단음절 단어의 음절구조가 C₀VC나 C₀VV일 때 강세가 주어지면 단음절 단어도 강음절이 될 수 있다. 따라서 (4c)의 각 단어가 강형(strong form)으로 발음되면 개음절이지만 강음절이 된다.

이제 강음절이 될 수 있는 경우를 다음과 같이 정의할 수 있다.

(5) 영어의 강음절

a. 강세와 관계 없는 경우

i (C₀)VVC

ii (C₀)VCC

iii (C₀)VC]◦C

b. 강세가 반드시 있어야 하는 경우

i (C₀)VV

ii (C₀)VC

다음은 약음절에 대하여 살펴보자. 영어의 약음절은 (6a, b)와 같이 음절꼭대기가 V가 하나인 경우로 C는 없거나 있어도 하나이다. 이때의 모음은 강세가 없으므로 [-tense]가 된다. 또한 (6c)와 같이 단어의 끝 음절이 강세 없이 개음절인 경우에는 그 모음이 긴장성이 없는 장모음이거나 이중모음이므로 약음절이 된다.

(6) 영어의 약음절

a. (C)VC limit

b. (C)V report, be, me

c. (C)VV window

(6)에서 볼 수 있듯이 약음절은 긴장성이 없는 모음 즉 비강세 모음이 음절꼭대기를 이루는 음절로 정의할 수 있다.

그러나 약음절이면서 강세가 없는 음절이라 하더라도 (4c)와 같은 단음절어는 (7)에서와 같이 언제나 발음상 강형이 가능하므로 강음절이 될 수 있다. 그러므로 발음을 지도할 때에는 이런 사실에 주의하여야 한다. 즉 강형의 발음을 먼저 가르칠 수는 있으나 약형(weak form)이 보다 많이 사용되므로 지나치게 단음절어의 강형을 강조하

는 것은 문제가 있다.

(7) 강형과 약형

- a. 강형: Yes, I **do**. I **can** do it well.
- b. 약형: What **do** you mean? You **can** do it well?

강음절은 항상 강형으로 발음되므로 그 음성적인 길이는 약음절보다 길다. 영어의 음절은 강세의 유무에 따라 강형이나 약형으로 발음되어 강음절 혹은 약음절이 된다. 즉 강세에 따라 음절의 길이에 변화가 일어나는 것이다. 그러므로 (8)에서처럼 발화에서 강세의 변화에 따른 음량의 변화에 주의를 기울여야 한다.

(8) 강형과 약형의 교체

- a. 강형: I **cán** do it well. [kǎndu]
- 약형: I can **dó** it well. [kəndú]

- b. 약형: You **can** do it well? [kən]
- 강형: You **cán** do it well? [kǎn]

이처럼 영어에서는 음절꼭대기에 위치한 V가 단모음이지만, 긴장성을 부여하면 강세가 (C)VC의 약음절에도 부여될 수 있다. 이것은 특히 단음절어인 기능어에 많이 나타나는 현상으로 없었던 [+stress]를 부여해서 약음절을 강음절로 만들 수 있다. 이와 같이 강세를 부여받게 되어 강음절이 되면 약음절일 때 보다 그 음절은 길어진다. 그러므로 강형과 약형의 교체를 통하여 리듬을 조절함으로써 챌링이나 노래를 통하여 영어의 리듬을 지도할 수 있다.

지금까지 살펴보았듯이 영어의 강음절과 약음절의 구분은 음절구조와 강세의 유무에 의하여 결정된다. 이것을 모라의 개념으로 살펴보면 강음절은 모라가 두 개인 경우이고 약음절은 모라가 한 개라고 볼 수 있다. 따라서 음절의 길이를 음표를 통해서 나타나는 악보에서는 이런 사실들이 고려되어야 할 것이다. 그러면 가사의 음절유형에 따른 악보의 박(beat)과의 연관성에 대하여 살펴보자.

3. 음절과 박(beat)

일상언어에서 강박과 약박²⁾을 부여할 때, 언어의 운율자질에 관계없이 박자를 부

여할 수 있다. 다시 말하면, 강세가 있는 음절의 경우 강박을 부여하는 것은 물론, 대명사와 같이 일반적으로 강세가 없는 음절의 경우에도 강박을 부여할 수 있다. 다음 발화를 두 개와 세 개의 강박으로 읽을 수 있을까? 악보로 2/4(J J)박자 또는 3/4(J J J)박자로 나타낼 수 있을까?

(9) He returned home later.

(9)에서 단음절어는 강세를 가질 수도 있고 없을 수도 있다. 또한 침묵박(^)의 유무는 박자부여를 다양하게 한다. 따라서 (9)의 박자부여는 다음 경우들이 가능하다.

(10) a. He returned home later

w s ^ s ^ s w

b. He returned home later

s w s w s w

c. He returned home later

w s w s w

d. He returned home later

s w s w s w

(10)에서 제시한 것 외에도 실제 발화에서는 언어적 허용범위가 무한하다. 이러한 허용은 의미소통에 직접적으로 연관되거나 혹은 의미와 관계없는 언어적인 것일 수도 있다.

그러나 음악의 악보는 다르다. 그 이유는 박자가 악보마다 이미 결정되어 있기 때문이다.³⁾ 영어노래를 처음 가르치는 단계에서 많이 사용되는 박자는 다음과 같다.

(11) a. 2/4 o

b. 3/4 o o

2) 언어에서는 강박과 약박이란 용어를 사용하지만, 음악에서는 센박과 여린박이란 용어를 사용한다.

3) 음악에서 일정한 센박과 여린박이 규칙적으로 진행될 때 그 흐름의 한 단위를 박자라고 한다. 이 논문에서는 2/4, 3/4, 4/4, 6/8에 중점을 둔다.

- c. 4/4 ⊙ o O o
- d. 6/8 ⊙ o o O o o

(11)에서 센박에 놓이는 음절은 어떤 특성을 갖고 있는지에 대하여 살펴보자. 여기서는 *Wee Sing for baby*에 나오는 자장가, 동요와 민요와 우리가 흔히 접할 수 있는 크리스마스 캐롤과 영화음악을 분석의 대상으로 하였다.

- (12) a. 2/4 ♪ ♪ ♪ / ♪ ♪
 Mer-ri -ly we roll a - long (Merrily We Roll Along)
 ⊙ o ⊙ o

- b. 3/4 ♪ ♪ ♪ / ♪ ♪ ♪
 e--ver see a la -ssie, a (Did You Ever See a Lassie?)
 ⊙ o o ⊙ o o

- c. 4/4 ♪ ♪ ♪ ♪ / ♪ ♪ ♪
 yes-ter-day came sud-den-ly (Yesterday)
 ⊙ o O o ⊙ o O o

- d. 6/8 ♪ ♪ ♪ ♪ / ♪ ♪ ♪ ♪
 Life is but a dream (Row, Row, Row Your Boat)
 ⊙ o o O o o ⊙ o o O o o

(12)에서 볼 수 있듯이 센박에 오는 음절은 강세음절이다. 다음 예는 제 2강세음절 (-vat-, un-)도 센박에 위치할 수 있음을 보여준다.

- (13) a. 3/4 ♪ ♪ ♪ ♪ / ♪ ♪ ♪
 can-on, Ex-ca-vat-ing for a (Oh, my Darling Clementine)

- b. 4/4 ♪ ♪ ♪ ♪ / ♪ ♪
un -be-lie-va-ble sights (A Whole New World)

센박에 강세음절을 위치하는 것은 4/4와 6/8 박자의 중간에 오는 센박에서도 철저히 지켜진다.

- (14) a. 4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ / ♩ ■
 Long, long a - go, long a - go (Long, Long Ago)
 ◎ o O o ◎ o O o
- b. 6/8 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
 Round you vir— gin (Slient Night)
 ◎ o o O o o

그러나 (15)와 같이 강세 없는 단음절 단어인 경우에도 센박에 위치할 수 있다.

- (15) a. 2/4 ♩ ♩ ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩ ♩
was a farm-er had a dog. And (Bingo)
 ◎ o ◎ o
- b. 4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ / ♩ ♩
you would ev-en say it glows,
 ◎ o O o ◎ o O o
 (Rudolph, The Rednosed)

이것은 약형이 센박에 놓여 강형이 되는 경우이다. 이 때는 음절구조는 (5b)의 강세가 있는 강음절의 음절조건인 VV, 혹은 VC의 구조를 갖추고 있어야 한다.

그러나 센박에 항상 강세음절 혹은 단음절이 오는 것은 아니다. 다음 예에서 볼 수 있듯이 침묵박 즉 쉼표가 올 수 있다.

- (16) 4/4 ♩ ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
 yes-ter-day, all my troub-les seemed so (Yesterday)

노래에 따라 박자는 일정하게 정해져 있지만 리듬은 다양하게 나타낼 수 있다. 따라서 하나의 박자에 여러 가지 음절의 길이가 가능하다. 예를 들어 2/4박자에서는 다음과 같은 것들이 가능하다.

- (17) a. ♩ ♩
 b. ♩ ♩ ♩
 c. ♩ ♩ ♩
 d. ♩ ♩ ♩ ♩

(17)에서 밑줄 친 부분에는 다음절어의 강세음절이나 단음절어가 온다. 즉 센박이

여러 음절로 나누어졌을 경우에 첫 번째 자리가 센박이 놓이는 음절의 특성을 갖는 것이다. 물론 마디 안의 음절의 수가 많아지면 각 음절의 길이는 짧아지고, 더욱 다양한 리듬의 구성이 가능하지만 항상 이 원칙을 지킨다.

지금부터 악보에서 가사의 강세음절과 센박을 연결하기 위하여 어떤 현상이 일어나는지 살펴보자. 첫째, 다음 예는 센박에 강세음절을 맞추기 위하여 단어를 서로 다른 마디로 분리한 경우이다.

(18) a. 3/4 ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩ / ♩ / ♩
 Bless my home land for ev - er (Edelweisse)
 ⊙ o o O o o ⊙ o o O o o

b. 4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩
 sing me the songs I de-light -ed to hear (Long, Long Ago)
 ⊙ o O o ⊙ o O o

(18)에서 'forever'와 'delight'에서 강세음절을 강박에 두기 위하여 단어 내에 마디의 경계를 두고 있다.

둘째, 강세음절을 센박에 위치하기 위하여 다음과 같이 못갖춘 마디로 처리하기도 한다.

(19) a. 4/4 ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩
 And I know that my moth-er is
 ⊙ o O o ⊙ o O o
 (When It's Lamp Lightin' Time in the Valley)

b. 3/4 ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩ ♩
 In a cav-ern in a (Clementine)
 ⊙ o o

c. 6/8 ♩ / ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
 A las my love you (Green Sleeves)
 ⊙ o o O o o

이렇게 못갖춘 마디를 통해 강세음절과 센박을 연결하므로 노래의 가사만으로 마디를 어떻게 구분해야 할지 알 수 있다.

b. Kissing with golden face the meadows green

w s w s w s w s w s

(Full Many a Glorious Morning, Shakespeare)

(22)에서 밑줄 친 부분은 울격의 자리와 시행의 강세가 일치하지 않고 있다. 따라서 낭송에 있어서는 울격의 강자리를 시행의 강세와 일치시키고 ‘-ing’ 와 ‘a’는 약자리에 넣어서 낭송이 이루어져야 할 것이다.

마지막으로 센박의 자리에 비강세 음절에 기능어가 오는 경우에는 약형으로 발음하는 것이 아니라 강형으로 발음된다는 것이 음절의 길이에서도 나타난다.

(23) a. 4/4 ʃ ʃ ʃ / ʃ ʃ ʃ ʃ

Lau-rie Gave me her prom -ise (Annie Laurie)

◎ o O o ◎ o O o

b. 6/8 ʃ ʃ ʃ ʃ / ʃ ʃ ʃ

Life is but a dream -

◎ o o O o o ◎ o o O o o

(Row, Row, Row Your Boat)

(23)에서 ‘me’, ‘but’ 강박에 위치하므로 강형(/mi/, /bʌt/)으로 발음하여야 한다. 이것은 다른 음절과 연결된 음표의 길이와의 비교에서도 나타나고 있다.

지금까지 살펴본 것에 의하면 같은 센박에 올 수 있는 음절에 대하여 다음과 같은 결과를 얻을 수 있었다.

(24) 센박의 음절

- a. 센박에는 강세음절이 온다.
- b. 센박에는 강세가 없어도 단음절어는 가능하다. 이 경우에는 반드시 강음절의 음절구조를 갖고 있어야 한다.

(24b)에 따라 단음절로 된 기능어는 센박에 위치하면 강형으로 발음된다. 따라서 살펴본 강음절의 음절조건을 갖추게 된다.

지금까지 살펴본 센박과 달리 (24)의 규칙만을 위반하지 않는다면 여린박에는 제약이 없다.

4. 음절과 음표

4.1 발화와 음표

Jones (1960: 237-)에서 영어의 음절과 발화시의 박자관계를 다음과 같이 기술하고 있다. 두 개의 음절로 된 단어나 한 개의 음절로 이루어진 단어는 모두 8분 음표 (♪)의 길이로 보고 있다. 두 음절로 이루어진 단어는 16분 음표를 연속으로 표시하여 그 빠르기를 나타내고 있다.

- (25) a. eighteen, nineteen : ♪
 b. eight, nine, : ♪

또한 한 단어 내의 음절은 강음절 혹은 약음절인지에 관계없이 같은 길이로 표현한다.

- (26) a. later, twenty : ♪
 b. scenery, nobody : ♪

하나의 음조단위에 나타나는 하나의 TS와, PH, H, T의 길이를 비교해 보자.⁵⁾ 두 개의 강세가 두 개의 음조음절 TS가 되어 두 개의 음조단위 TU를 이루는 경우에는

5) 영어 발음상의 문제와 청위상의 문제는 실제로 발화할 때 나타나는 영어의 재구조화와 밀접한 관계가 있다. Crystal (1976), Roach (1983), Ladefoged (1993) 등이 이미 설정하고 있는 바와 같이, 음조단위는 하나의 억양구(intonational phrase) 안에서 음조를 변형시키는 음조음절(Tonic Syllable)을 정점으로 하나의 단위를 이루게 된다. 이 경우에 단음절어(monosyllabic word)가 음조음절이 될 수 있지만 일반적으로 다음절(disyllabic word)의 강세음절이 음조음절이 된다. 그러므로 음조단위의 앞에 있는 머리 앞 음절이나 머리 음절은 음악의 못갓춤 마디(scotch rhythm measure)와 같다. 음조음절을 기준으로 하나의 리듬군을 형성하는 음절단위는 음조음절과 음조꼬리로 형성된다. 이 꼬리는 약박에 해당된다. 따라서 음조단위 구조 TU = (PH) (H) TS (T)로 구성된다. 'We'll start immediately if you're ready.'를 강박중심의 음조단위로 분석하면 다음과 같다. (PH=Pre-Head: 머리앞단어, H=Head: 머리단어, TS=음조음절, T=Tail: 꼬리단어, TU=음조단위의 약자임).

PH TS T TS T TS T
 (1) We'll start immediately if you're ready.
 └──────────┘ └──────────┘ └──┘
 TU TU TU

머리앞 단어(PH)는 음악의 못갓춘 마디의 짧은 박자로 나타내고, 각각의 TS에는 8분 음표 한 개의 박자로 표시한다. 따라서, 2음절 이상으로 이루어진 단어가 그 첫째 음절에 강세가 부여되면 연속으로 16분 음표가 온다.

- (27) a. There's nobody there : ♩ 𠄎 ♩
 b. There's no time : ♩ ♩ ♩

(27)에서 볼 수 있듯이 'nobody', 'no', 'time'과 유도부사가 아닌 장소를 나타내는 'there'는 거의 같은 음표의 길이로 표시하고 있다.

음악의 못갓춘 마디에 해당되는 TU의 머리앞 단어인 PH의 경우에 단음절어는 16분 음표로 나타낸다.

- (28) a. PH로서 단음절어 = ♩: The, There's, He, His, We'll
 b. They're bathing in the]TU sea]TU = ♩ 𠄎 𠄎 𠄎]TU ♩]TU

음조단위 TU의 음조음절인 TS에 따르는 꼬리 T는 모두 TS에 붙여 연음으로 나타낸다. 음조음절 TS에 후접하는 꼬리 T의 모든 음절이나 단어의 음절은 같은 단어와 마찬가지로 16분 음표를 사용하여 나타낸다. 이것은 영어의 강세음절 뒤에 따르는 모든 약음절은 이 강세음절에 잇거나 붙인다는 뜻이다. 이들 약음절은 TS와 TS사이의 모든 음절이 해당된다.

- (29) a. 𠄎 𠄎 = His movements are]TU very]TU rapid]TU
 b. 𠄎 𠄎 𠄎 = They're bathing in the]TU sea]TU
 c. 𠄎 𠄎 𠄎 𠄎 = We'll start im-]TU mediately if you're]TU ready]TU

영어의 강세음절이 단독으로 TS가 되어 하나의 TU를 형성할 수 있다. 또한 뒤에 따르는 꼬리 T는 약음절인 단음절어일 수도 있고, 여러 개의 약음절로 구성된 단어일 수도 있다. TS에서 다음의 TS사이의 모든 T의 약음절이 앞의 TS에 연음으로 이어지는 것은 영어가 강세중심의 언어라는 것을 보여주는 것이다. 또한 음조단위 TU에서 TS를 시작으로 음표의 꼬리를 연결하여 표현한다는 것은 영어 발음 교육에 강세중심의 박자치기가 중요하다는 것을 시사해 주는 것이다. 그리고 이것은 음악의 악보에 그대로 나타난다. 그러나 음악보다 발화에서 그 속도가 더 빠르다는 것을 Jones는 제안하고 있다. 즉 말할 때의 속도가 노래보다 더 빠르다는 것을 보여 준다. 그러므로 챗팅이나 래핑으로 학생들의 강세중심의 박자부여와 영어 발음 연습을 병행시키는 것이

바람직하다.

강세음절의 길이는 이어지는 비강세 음절의 성질에 따라서 달라지고, 중핵어 강세 규칙(Nuclear Stress Rule)에 의하여 발화의 끝에 부여되는 강세가 가장 길다.

(30) a. ♪ ♪ ♪ 형

Buy the book, (From) day to day, come today,

b. ♪ ♪ 형

come along, Shelter here, Take it out

(30a)의 ♪ ♪ ♪ 형 리듬과 (30b)의 ♪ ♪ 형 리듬은 모두 '강약강'의 리듬을 갖고 있다. 전자는 점 8분음표(0.5+0.25=0.75)의 '강'박과 16분음표(0.25)의 '약'과 4분음표의 '강'으로 된 '강약강'의 리듬을 갖고 있다. 그러나 후자는 두 개의 8분음표가 연속으로 온 '강약'에 4분음표의 '강'이 연결되어 '강약강'의 리듬을 갖고 있다. 전자와 후자의 '강약강'형의 리듬에는 미세한 차이가 있다.⁶⁾ (30b)의 경우에 이어지는 비강세 음절과 하나의 단어를 형성하거나(shelter), 운율적으로 하나의 접어군을 형성하고(take it), 선행하는 강세음절이 (C)VC의 구조를 갖고 이어지는 비강세 음절이 V로 시작하면 (come a-) 연속적으로 발음하기가 쉬우므로 두 개의 음절의 길이는 동일한 것이 된다. 결국 강세음절이 이어지는 비강세 음절과 음성적으로 하나의 단어인 것처럼 발음 가능하다면 두 음절은 동일한 길이로 발음된다.

그러나 실제 발화에서는 무한한 허용이 가능하다. 그것은 인간의 감정변화에 의한 표현의 대신이 언어가 되기 때문이다. 즉 실제발화에서 박자길이의 변화는 ♪→♪→♪→♪→ 등 얼마든지 가능하다. 청해와 발화에 부자연스러운 느낌을 줄 수는 있으나 의미를 전달할 수 있다면 언어적으로 허용될 수 있다.

4.2 음절과 악보의 음표

시적 형식이 앞에서 살펴본 언어적 허용을 초월할 수는 없다. 마찬가지로 음악은 시의 가사에 의한 형식에 의존하므로 시의 허용 범위를 초월할 수 없다. 그러므로 언어나, 시보다, 오히려 음악적 형식과 내용에 의거하여 언어를 습득한다는 것은 형식을 지키면서 음악성을 가미하는 훌륭한 방법이 된다. 언어적 허용범위를 시적, 음악적 허용 범위로 변화시키면서 음악성을 부여하는 노래를 이용한 언어 교육은 바람직한 방

6) *Joint Summit on English Phonetic(JSEP)*에 발표된 Kim(1998)의 논문을 참조할 것.

법이다.

그러면 악보에서는 음표와 가사음절의 연관성이 어떤가를 살펴보자. 음악에서는 박자가 정해져 있으므로 하나의 마디에 들어가는 음절의 수가 많아지면 당연히 음표의 길이는 짧아진다. 반대로 음절수가 적어지면 음표의 길이가 길어지거나 쉼표를 사용한다. 이것은 일상 언어에서 강박과 강박 사이에 단어의 수에 따라 그 부분의 발음의 속도가 정해지는 것과 같은 원리이다. 우선 가장 기본적인 원칙이 다음과 같은 것이다.

(31) 하나의 음절에는 하나의 음표와 연결되는 것을 원칙으로 한다.

*Wee Sing for baby*에 수록된 노래에서 음표와 음절이 일대일 대응을 하는 경우만을 포함하는 마디의 수가 각각 95%(709)로 절대 다수를 차지한다. 일대일로 대응하지 않는 경우는 그 자리에 강음절이 오며 다음과 같이 이음줄(slur) 혹은 붙임줄(tie)을 사용한다.

(32) a. 3/4 ♩ ♪ ♪
 Do you like (Do You Like Hamburger?)

b. 2/4 ♪ ♪ ♩ ♩
This is ma- ma (The Family)

다음으로 설정할 수 있는 규칙이 음절과 연관된 음표의 길이에 대한 규칙이다.

(33) 센박의 음표의 길이는 이어지는 여린박 음표의 길이와 동일하거나 더 긴 경향이 있다.

(33)에 의하면 마디의 처음 부분과 4/4, 6/8의 중간에 놓이는 센박의 음절은 뒤에 오는 여린박의 음절보다 음표 상으로 길거나 동일하다.

(34) a. 4/4 ♩ ♪ ♪ ♪ ♪
 time song as old as (Beauty And The Beast)
 ◎ ○ ○ ○

b. 6/8 ♩ ♪ ♪ ♪ / ♩ ♪ ♪ ♪ ♪
 Green sleeves - was all my joy -- (Green Sleeves)
 ◎○○ ○ ○ ○ ◎○○ ○○○

(34)에서 마디의 첫 부분은 센박이 오고, 이어지는 여린박보다 길거나 동일하다. 그러나 예외적인 것이 다음과 같은 여린박의 길이를 센박보다 길게 함으로써 센박의 이동이 일어나는 당김음 현상이다.

(35) a. 2/4 ♪ ♩ ♪ / ♪ ♪ ♪
hea- ven and heaven - and (Joy To The World)

b. 4/4 ♪ ♩ ♪ ♩ / 7 ♪ ♪ ♩
 Love me ten-er love me true - (Love Me Tender)

(35)에서 밑줄 친 부분은 강세음절이 마디의 첫 부분에 위치하는 센박에 놓인 형태이지만, 음표의 길이에 있어서는 다른 음표보다 짧게 나타나고 있다. 이것은 리듬의 변화를 주기 위하여 여린박의 길이를 항상 센박이 오는 마디의 첫 부분의 음표보다 길게 함으로써 센박의 위치를 마디의 두 번째 음표가 있는 곳으로 옮긴 것이다.

같은 음절의 구조를 갖고 있는 주변의 음표에 비하여 음표의 길이가 길어지는 경우는 가사의 음운단위의 경계가 있는 곳에서 길어지는 경우가 많다.

(36) White sheep, white sheep, On a blue hill,
 When the wind stops, you all stand still,
 When the wind blows, you walk away slow,
 White sheep, white sheep, Where do you go? (The Clouds)

(36)에서 밑줄 친 부분이 운율단위의 경계가 되므로 음표의 길이가 길어질 수 있다. 따라서 실제 악보에서는 음운구나 억양구의 경계에 위치한 음절의 음표가 길거나 침묵박 즉 쉼표를 둔다.

음운단위의 경계 다음의 음절이 강음절인 경우는 대부분 음운단위의 경계와 마디의 경계가 일치하는 것이 일반적이다. 그러나 그렇지 못한 경우 (37)과 같이 마디의 중간 부분에서 이런 현상이 나타난다.

(37) 4/4 ♪ ♪ ♪ ♪ / ♩ ♩ ♪
 Ring a -round the ros - y, A (Ring around the rosy)

악보의 마디(measure), 동기(motive), 작은 악절 및 큰 악절(period)에서 영어의 음절과 악보상의 음표의 관계는 실제의 발화와 밀접한 관련성이 있다. 그러므로 악보의 구조에서 각 구조 단위의 끝에 나타나는 음절과 음표는 항상 어느 정도의 허용이 가능하다. 이것은 일상의 발화에서 말의 끝에 영어의 운율단위에 따라 그 지속시간의 연장과 휴지를 두는 것과 같은 현상이다.

일반적으로 마디는 작은악절과 큰악절의 기본 단위이다. 마디의 끝은 박자에 관계 없이 약박을 받게 되므로 약음절이 배치될 것으로 예상할 수 있다. 실제로 마디의 끝에서는 다음절어의 약음절이나 단음절어가 배치된다.

그러나 마디가 모여 동기나 악절을 형성하였을 경우에는 문제가 달라진다. 악보상의 동기와 악절은 일반적으로 발화에서는 하나의 억양구를 형성하는 구절이다. 따라서 보통 악보의 동기와 악절의 끝에 배치되는 음표는 마디의 끝의 음절 길이보다 길다. 그러므로 강음절이 오는 경우가 많다.

큰악절이란 노래의 끝을 말한다. 따라서 노래의 끝에서는 약음절은 물론 강음절도 가능하다. 또한 그 길이에서는 일반적으로 마디, 동기, 작은악절 끝의 음표 길이보다 길다.

5. 결론과 제언

발화, 시, 음악에서 가장 자유로운 것이 발화이다. 그 다음이 시이고 음악은 엄격한 제한을 갖고 있다. 영어를 지도하고 배우는 데 있어 노래를 이용하는 것도 이러한 제한에 따른 규칙성을 갖고 있기 때문이다. 노래에서 나타나는 규칙성은 음절과 박, 음절과 음표의 길이를 통하여 살펴볼 수 있다.

음악의 박과 음절의 관계는 다음과 같다.

(38) 음절과 박

- a. 센박에는 강세음절이 온다.
- b. 센박에 단음절어가 오는 경우 강음절의 음절구조를 갖고 있어야 한다.

영어는 강세중심의 언어이므로 강세와 강세사이의 발음은 거의 동일하게 한다. 이러한 현상이 악보에서는 센박과 다음 센박 사이의 거리를 일정하게 유지하는 마디(measure)의 개념을 통하여 나타난다. 이런 마디 내에서의 음표의 길이는 다음과 같다.

(39) 음표의 길이

- a. 쉼박은 이어지는 여린박보다 음표의 길이가 길거나 동일한 경향이 있다.
- b. 운율단위의 경계에 위치한 음표의 길이는 음절구조에 관계없이 길어지는 경향이 있다.

따라서 노래를 통하여 영어를 지도하는 교사들은 영어노래의 음조에 다른 가사를 넣어서 부르든지, 한국 노래를 영어로 번역하여 가르칠 때 앞에서 제시한 규칙을 알아야 할 것이다.

〈참고문헌〉

- 손일권(1996), 영시정형율의 리듬화, 한국교원대학교 영어과 박사 학위논문.
- 김기섭(1997), 셰익스피어 소네트 낭송에 의한 - 영시정형율의 강약과 지속시간의 관계, 전상범 교수정년 퇴임 논문집, 47-79, 금성출판사.
- Adams, Cornie (1979), *English Speech Rhythm and the Foreign Learner*, N.Y.& London : Mouton Publishers.
- Attridge, D (1982), *The Rhythms of English Poetry*, London : Longman.
- Carney, Peter M(1977), Using Music to Teaching English as a Second Language : A Guide to the Use of Song Lyrics, MA thesis, School for International Training, Brantleboro, VT.
- Crystal, D.(1976), *Prosodic Systems and Intonation in English*, London : Cambridge Univ. Press
- Cureton, R. D.(1992), *Rhythmic Phrasing in English Verse*, London & N.Y. : Longman.
- Hayes, B.(1982), Extrametricality and English Stress, *Linguistic Inquiry* 13, 227-276.
- _____ (1995) *Metrical Stress Theory*, Chicago & London : The Univ. of Chicago Press.
- Hayes, B. & Kaun. D(1994), *The Role of Phonological Phrasing in Textsetting*, Ling. Dept. UCLA.
- Jackendoff, R.(1989), A Comparison of Rhythmic Structures in Music and Language, *Phonetics and Phonology vol. 1*, Academic Press.
- Jones, D (1960), *An Outline of English Phonetics*, Cambridge : W. Heffer Ltd.

- Kenworthy, Joanne(1990), *Teaching English Pronunciation*, London & New York : Longman.
- Kim, Key-Seop (1998), The Meaning of Syllable and Note in Textsetting - for English Pronunciation Teaching, *Joint Summit on English Phonetics, Part II*, English Phonetic Society of Japan Phonetic Society of Korea(1998), 89-105.
- Kiparsky, P & Youmans, G. ed (1989), *Phonetics & Phonology 1, Rhythm and Meter*, Academic Press.
- Kreidler, C.W. (1989), *The Pronunciation of English*. Blackwell.
- Ladefoged, P. (1993), *A Course in Phonetics*, Orland : Harcut Brace & Company.
- Nespor, M. & Irene Vogel (1986), *Prosodic Phonology*, Foris Publications.
- Roach, P. (1983), *English Phonetics and Phonology*, Cambridge University Press.
- Strozer, Judith R.(1994), *Language Acquisition After Puberty*, Washington, D.C.: George Univ. Press.
- Wells, J. C (1982), *Accents of English 1, 2, 3*, London : Cambridge Univ. Press.

접수일자: 1998년 11월 3일

게재결정: 1998년 12월 1일

▶ 손일권(Yil Gweon Shon)

주소: 경북 안동시 평화동 현대Apt. 104동 503호

소속: 예천도립대

전화: 0571-55-8086

e-mail: shon1@chollian.net