

영어 억양음운론에 의한 영어 억양 의미 분석*

The Analysis of Intonational Meaning Based on the English Intonational Phonology

김 기 호**

(Kee-Ho Kim)

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyse the intonational meaning of various sentences based on the English Intonational Phonology, and to show the superiority of Intonational Phonology in explaining the intonational meanings in comparison with the other existing intonational theories. The American structuralists and British schools which attempt to describe the intonation in terms of 'levels' and 'configurations' respectively, analyze intonational meaning from a holistic perspective in which an utterance cannot be divided into smaller parts. On the other hand, Intonational Phonology considers English intonation as composed of a series of High and Low tones, and as a result, intonational meaning is interpreted compositionally as sets of H and L. In this paper, the phonological relations between intonation and its meaning from the compositions of pitch accents, phrase accents, and boundary tones which consist of an intonational tune are discussed.

Keywords : English Intonational Phonology, intonational meaning, compositions, pitch accents, phrase accents, boundary tones.

1. 도 입

본 논문의 목적은 기존 영어 억양이론에 의한 의미분석의 특성과 문제점을 지적하고 다양한 형태의 문장이 가지고 있는 억양의 의미를 억양음운론의 해석방식에 의해 새롭게 고찰해 보는데 있다.

억양 음운론이 등장하기 이전의 억양에 관한 표기는 크게 실험 음성학적 입장과 인상주의적 입장으로 나뉘어 논의되어 왔으며, 그 중 언어 이론과 억양 교육에 관심이 많았던 인상주의적 입장은 다시 Pike(1945, 1947), Trager & Smith(1951) 등의 미국 구조주의 학파와

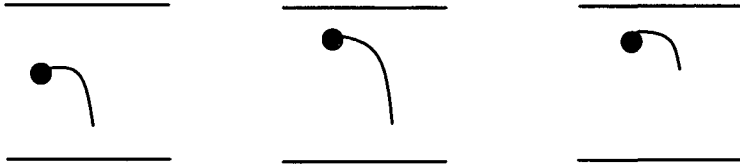
* 본 논문은 교육부의 Brain Korea 21-핵심사업의 지원을 받은 것으로, 1999년 한국언어학회 여름연구회(1999. 8. 9)에 발표한 것을 수정·보완한 것임.

** 고려대학교 영어영문학과

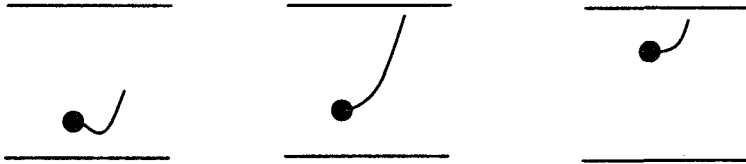
Bolinger(1958, 1964, 1970), Crystal(1969) 등이 주도했던 영국 학파로 나뉘어 발전되어 왔다. 미국 학파에서는 억양을 주로 단계식(levels)으로 표기해 왔으며, 영국 학파에서는 그림(configurations)으로 억양을 표시해 왔다. 그러나 억양의 각 단계 1, 2, 3, 4를 각각 하나의 음소로 간주하고 있는 미국식의 단계식 음소 표기 방식은 하강어조로 각 단계의 음소적 결합인 43, 42, 41, 32, 31, 21과 같은 하강조의 억양을 인정함으로써 실제로 존재하지 않는 억양 구조를 설정하고 있을 뿐만 아니라 이들 여섯 가지의 강조의 억양이 실제로 의미적 차이를 갖는 것으로 인정하는 등의 문제점이 있다. 이에 비해 그림으로 억양 곡선을 설명하고자 한 영국학파의 접근 방법은 억양의 모양을 하강조와 상승조 등으로 잘 기술해주고 있는 장점이 있으나 하강과 상승의 곡선이 어디에서 시작하고 어디에서 끝나는지를 분명하게 밝혀주지 못하는 데에 그 문제가 있다.

더욱이 억양과 의미와의 관계를 고려해 볼 때 이들 인상주의자들의 표기 방식에는 음운론적인 관점에서 많은 문제를 내포하고 있다. 예를 들어 다음 (1)에서와 같이 'Yes'에 나타나는 다양한 의미의 관계를 고려해 보자(Crystal 1995: 248, 구희산1998: 238-9에서 재인용).

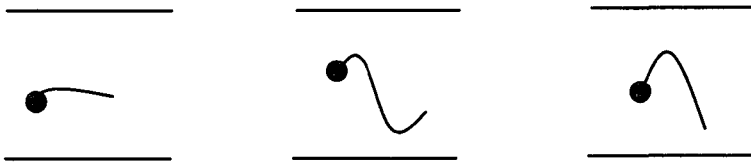
(1) a. 저-하강조(Low-fall) b. 완전-하강조(Full-fall) c. 중-하강조(Mid-fall)



d. 저-상승조(Low-rise) e. 완전-상승조(Full-rise) f. 고-상승조(High rise)



g. 수평조(Level) h. 하강-상승조(Fall-rise) i. 상승-하강조(Rise-fall)



(1)의 예에서 보는 바와 같이 'Yes'라는 하나의 음절에는, Crystal에 의하면, 적어도 아홉 가지의 억양 패턴이 가능하며, 그 의미 또한 각각의 패턴에 따라 달라진다. 그러나 영국식의 그림은 억양과 의미와의 관계를 미국식의 방식보다 다양하게 설명해 주고 있지만 문장내의 억양을 나눌 수 없는 하나의 구조로서, 즉 전체적인(holistic) 관점에서 간주하고 있다는 데 문제가 있다.

본 고에서 주장하는 억양 음운론에서는 억양을 분리할 수 없는 하나의 단위가 아니라 일

련의 고(High) 성조와 저(Low) 성조로 이루어졌으며, 이에 따라 의미도 이들 일련의 성조의 구성처럼 복합적으로 해석될 수 있다고 본다. 예를 들어, 위 (1)에서의 'Yes'의 아홉 가지 억양패턴은 억양음운론의 해석 방식에 의해 간략히 설명하면 다음과 같다. 먼저 (1a)는 H* LL%의 음조를 구성하여 새로운 정보로서의 '예'를 의미하며, (1b)가 LH* LL%를 구성하여 (1a)에서처럼 새로운 정보를 나타내면서 청자도 이미 화자가 그렇게 말할 것을 알고 있음을 전달하는 반면, (1c)는 H* !HL%를 구성하며 단계하강의 가장자리 성조에 의하여 새로운 정보이긴 하나 더 이상의 언급을 회피하며 잠시 보류해 두고싶은 화자의 의도를 전달한다. (1d)와 (1e)의 경우는 억양음운론에 의하면 각각 L* LH%와 L* HH%의 형태이며 이는 둘 다 '정말 그럴까요?'라는 화자의 의심스러움을 전달하지만 (1d)에서 청자의 대답을 기대하는 마음이 적은 반면, (1e)에서는 '정말 그럴까요?'라는 반응에 대하여 상대방이 무언가 대답해 주기를 바라는 마음이 크다는 것을 전달한다. 또한 (1f)가 H* HH%에 의하여 '예'라는 말을 새로운 정보로 부각시키면서 청자의 반응을 고려하는 화자의 의심을 전달하는 반면, (1g)의 경우는 L* HL%에 의하여 화자가 '예'라고 대답하였지만 청자가 그 대답을 기대하지 못했을 뿐만 아니라 청자의 반응도 별로 듣고 싶지 않은 화자의 생각을 전달하는 것이다. (1h)의 경우, H* LH%를 구성하며 '예'라는 말에 대하여 청자의 반응을 매우 기대하는 반면, 마지막으로 L*H LL%를 구성하는 (1i)의 경우 '예'라고 단정하여 말하였지만 L*H에 의하여 사실은 인정하고 싶지 않은 화자의 의도를 전달하고 있다.

본 논문에서는 위와 같은 억양과 의미와의 음운론적 관련성에 입각하여 억양음운론이 기존의 억양이론이 제시하는 억양의미에 대한 분석보다 더 우월함을 보이고자 한다. (억양 음운론이 나오기 이전의 억양 기술과 억양 음운론의 기본 개념에 대해서는 Lehiste(1970), Ladd(1996), 김기호(1999) 등을 참고하기 바람.)

2. 미국식/영국식 관점에서 본 억양의 의미와 그 문제점

2.1 미국학파의 억양의미 분석과 문제점

미국식 억양표기에서는 1-2-3-4의 네 단계 중 2와 3이 비종결을 나타내며, 이러한 비종결과 종결의 휴지를 구분하기 위하여 /(일시적 휴지), //(말미 휴지) 등으로 구분하거나(Pike 1945), 피치곡선을 | (지속적 성조), || (상승 혹은 종말 성조) 등으로 구분하여(Trager 1964) 등, 몇 가지 리듬단위의 기능과 표기법을 제안한 바 있다. 그러나 의미에 관해서는, Pike에 따르면, 리듬단위가 하나의 의미를 가지며 억양의 의미는 화자의 태도에 따라 내재적 어휘 의미에 더해지거나 얹혀진 것(added or superimposed)이라고 하였으나, 구체적으로 어떤 특정 억양형태가 어떠한 특정 의미를 갖는다는 등의 억양의미에 대한 분석은 비교적 소홀히 다루어져왔다.

의미와 관련하여 미국식 억양 표기법의 최대의 약점으로 지적되는 것은 자연스러운 대화에서 빈번히 사용되는 저(L) 악센트를 표현할 방법이 없다는 점이다. '1-2-3-4'라는 정해진 단계만으로는 중립 위치에서보다 훨씬 낮아진 피치의 변화를 적절히 표현하기가 쉽지 않다. 다음 (2)의 예를 고려해보자.

(2) May I interrupt you ?

(3) a. May I interrupt you ?

H* H H%

b. May I interrupt you ?

L* H H%

(2)의 표기방식은 233의 억양을 갖는 가부 의문문의 표기 양식으로 미국식 표기의 전형적인 예이다. 그러나 (2)와 같은 계단식 표기의 문제점은 'interrupt'의 피치가 언제나 고 악센트로만 실현되지는 않는다는데 있다. (2)를 억양음운론의 틀로 표시하면 단지 (3a)만을 나타내는 것이다. 그러나 (3a)는 화자가 'Yes'라는 대답을 기대할 때, 즉 '제가 방해되었지요'라고 생각할 때와 같은 확인의문문(confirmation question)에서 주로 쓰이는 억양이다. 오히려 일반적인 대화에서는, 즉 상대방의 반응이 어떠한 지 확신할 수 없을 때에는, (3b)에서와 같이 강세음절에 가장 낮은 음조를 부여하였다가 상승하는 억양이 자연스러운 미국식 억양으로 간주된다. 이와 같이 (3a)나 (3b)는 둘 다 실제 대화에서 존재하는 표현들이나, 거의 대부분의 현행 중·고등학교 영어 교과서에서는 (3a)의 방식만을 표기하고 있다. 이 점이 바로 미국식 표기 방식의 한계를 보여주는 것이다.

2.2 영국학파의 억양의미 분석과 문제점

하나의 발화에 포함된 다양한 의미에 대한 기술은 대부분 영국학 파에 의해 이루어져 왔으며, Ladd(1978: 11-14)에 따르면 영국식 분석은 어휘 목록을 구축하여 의미있는 억양곡선의 문법적/의미적 특성을 찾아내는데 관심을 보여왔다. 비록 리듬단위에 대한 의미분석에 있어서는 학자마다 의견이 다르지만, 다음과 같은 몇 가지 범주화된 억양단위들에 있어서는 일치한 견해를 보여주고 있다.

첫째, 하강조(falling tune)는 허락이나 찬성, 또는 단순히 단언하는데 사용된다. 특히 문장 마지막 억양단위에서 완료, 명확성, 독립성 등을 전달하며, 하강의 곡선이 깊을수록 더 결론적인 의미를 갖는다.

둘째, 상승조(rising tune)가 일반적으로 의존이나 주저함, 특히 문장 끝에서 비완료를 나타낸다는 것에는 학자마다 일치하는 견해이며, 고상승(high rise)과 저상승(low rise)이라는 두 가지 형태에 따라 다른 의미를 갖게 된다. 먼저 저상승조는 하강조와는 달리 단언이 없음을 뜻하며 정중한 어조에 사용되거나 자신이 해당사건에 관련이 없음을 뜻하기도 한다. 또한 특히, 부가의문문에서 불확실성을 나타낸다. 반면, 고상승조는 반항의문문이나 가부의문문에서 알랑거리거나 선심 쓰는 척하는 어조로 사용되거나 단순히 반복할 때에도 사용된다. 다음 (4)는 하강조와 상승조의 의미를 비교해 볼 수 있는 억양곡선이다.

(4) a. **It's** ⁿⁱce. vs. b. **It's** ⁿⁱce.

(4a)는 강한 허락이나 찬성의 의미를 하강조로 표현하고 있으며, (4b)는 밑에서 위로 상승하는 곡선, 즉 저상승조에 의해 주저함을 표현하고 있다. 이 저상승조와 비교하여 고상승조는 특히 미국영어에서보다 일상적인 분위기를 연출한다, 다음 (5)는 두 가지 상승조를 비교한 것이다.

(5) a. $\begin{matrix} & & \text{ing?} \\ & \nearrow & \\ \text{Are you} & \text{go} & \end{matrix}$ b. $\begin{matrix} & & \text{g?} \\ & \nearrow & \\ \text{Are you} & \text{in} & \\ & \searrow & \\ & & \text{go} \end{matrix}$

(5a)는 ‘갈래?’라는 뜻으로 (5b)보다 일상적인(casual) 분위기로 발화한 것이며, (5b)는 ‘가실 거예요?’라는보다 정중한 어조를 표현한 것이다.

셋째, 하강에서 상승으로, 또는 상승에서 하강으로의 동적인 성조 중에서 하강-상승(fall-rise)조는 정적인 상승조와 마찬가지로 주저함을 뜻하며, 강조적 대조 및 반박을 나타낼 때 사용한다. 반면 상승에서 하강으로의 상승-하강(rise-fall)조는 화자가 청자와 동의하지 않을 때 사용하거나 빈정거리는 의미로 사용되기도 한다. 다음 (6)은 하강-상승조와 상승-하강조의 예이다.

(6) a. $\begin{matrix} \text{I like} & & \text{fe.} \\ & \nearrow & \\ & \text{his} & \\ & & \text{wi} \end{matrix}$ (although I can't stand him)

b. $\begin{matrix} & & \text{E} \\ & \nearrow & \\ \text{C} & \text{L} & \text{V} \\ & & \text{E} \\ & & \text{R} \end{matrix}$

(6a)에서는 ‘wife’에 하강-상승곡선이 얹혀져 ‘그와 그의 아내’에 대한 대조적 의미를 표현하고 있으며, (6b)에서는 ‘똑똑하지’라는 빈정거리는 투의 반어적 의미로 사용되었다.

이상 몇 가지 리듬단위의 의미를 살펴본 바와 같이 영국식의 억양 의미에 대한 분석은 그림에 의한 표기에 의해 미국식이 표현할 수 없는 저 악센트의 의미를 나타낼 수 있을 뿐만 아니라 의미에 따라 다른 음조(tune)를 사용한다는 점에서 보다 우위에 있다고 볼 수 있다. 하지만 영국식 분석은 의미의 차이를 단순히 음성현상이 다름으로 인하여 파생된 것으로 간주하였으며 이러한 음성적 차이를 몇 가지 리듬단위로 구분하는 등의 음운론적으로 접근하려 하였으나, 발화 전체를 하나의 단위로 간주하였을 뿐 억양음조(intonational tune)를 구성하는 필수적인 몇 가지 요소들이 있다는 점을 간과하고 그 구성요소들의 각각의 의미가 결합된 복합적인 관점에서 의미를 분석하지 못하였다는 데에 그 한계가 있다.

다시 말하여, 미국학파에서는 억양곡선의 의미를 화자의 태도라고 가정하였을 뿐, 특정 리듬단위에 대한 의미를 분석하지 못하였으며, 이에 비하여 영국학파가 다양한 억양곡선의 의미를 분석하려는 시도를 하였지만 변별적인 억양곡선을 더 이상 조깅 수 없는 전체적인(holistic) 관점에서 의미를 파악함으로써 단순히 의미에 따라 음성도 다르게 나타난다는 것을 그림으로 보여주고 있을 뿐이다.

억양 음운론에서는 억양의 의미를 억양 음조를 구성하는 악센트들의 각각의 의미가 집합적으로 결합하여 문장 전체의 의미를 구성하는 것으로 보고 있다. 다음 절에서는 바로 이러한 억양과 의미와의 관계가 억양음운론의 관점에서는 어떻게 복합적으로 설명되고 있는지를 살펴보고자 한다.

3. 억양음운론에 의한 의미분석

억양 음운론에서는 화자가 특정 의미를 전달하기 위해 특정 음조를 선택할 때 그 억양의 의미는 그 음조를 구성하는 피치악센트(pitch accent), 구성조(phrase tone), 그리고 경계성조(boundary tone) 각각의 의미가 결합된 것으로부터 온다고 간주하였다(Pierrehumbert & Hirschberg 1990, Ladd 1996, 김기호 1999 등 참조). Pierrehumbert(1980)의 억양 모델에 의한 이러한 결합 가능한 모든 형태는 영국식과 미국식 억양 표기가 가지고 있는 표기들을 모두 포괄할 수 있으며, 이론상 22개의 억양형이 가능하다. 주어진 음조의 의미는 독자적인 이들 각 요소들의 복합적인 구성으로 해석됨에 따라 억양의 모든 복합적 형태가 변별적인 의미를 갖게 된다. 따라서 본 절에서는 주어진 음조가 어떻게 복합적으로 해석되는지 각각의 구성 요소의 의미를 살펴보고, 억양음운론이 제시하는 의미에 대한 복합적 해석 방식이 기존 영국식의 전체적 방식에 비하여 음운론적으로보다 적절한 분석방법임을 피력하고자 한다.

3.1 억양음조 구성요소들의 의미

3.1.1 피치악센트의 의미

3.1.1.1 단일성조(H*/L*)의 의미

Pierrehumbert(1980)의 억양 모델에서 가장 중요한 음운론적 요소는 강세 받는 음절에 나타나는 피치악센트로서, 기본적으로 고성조(H*)와 저성조(L*)의 단일성조로 실현되거나 고성조와 저성조가 결합된 이중성조로 실현된다. 모든 피치악센트는 화자가 악센트 받은 항목을 두드러지도록, 즉 강조해 주고 있음을 뜻하지만, 이들 악센트 각각의 의미는 서로 변별적이다. 따라서 억양에 나타나는 H*와 L*의 종류에 따라 화자와 청자의 상호 믿음의 공간사이에 나타나는 특정 관계를 밝혀낼 수 있게 된다.

먼저 단일성조로 구현되는 H*와 L*의 경우를 살펴보자. Pierrehumbert & Hirschberg (1990)에 따르면, 고성조 피치악센트인 H*는 일반적으로 화자와 청자가 서로 알고 있다고 생각하는 공간에 '새로운 정보'를 첨가한다는 것을 뜻한다. H*는 다음 (7)의 예와 같이 주로 H*LL%(falling)나 H* LH%(rising)와 같은 중립적 서술문에 사용된다.

(7) a. What did she buy? She bought a pencil.

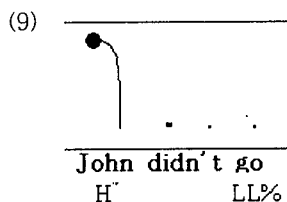
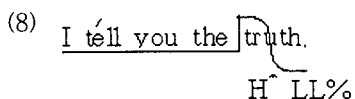
H* LL%(falling)

b. You turkey. You deliberately deleted my files.

H* LL% H* H* H* LL%

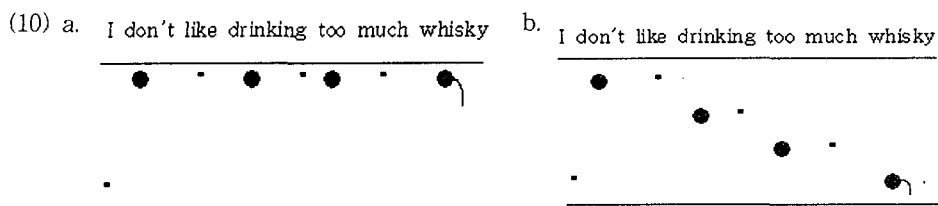
(7a)의 예는 '무엇'을 샀는지에 대한 의문사 의문문에서 화자가 답하는 정보가 새로운 정보인 '연필'이라는 것을 나타내는 것이며 (7b)의 예는 파일을 삭제했다'는 새로운 정보를 청자가 이미 알고 있다는 전제하에 H*LL%라는 음조를 사용하여 전달하고 있다.

이와 같은 억양음운론의 해석에 의하여 전통적 표기방식에서 서로 다르게 표기했던 하강의 두 발화를 동일한 음조로 표현할 수 있다. 다음 (8)과 (9)를 보자.



(8)은 미국식의 단계식 표기의 한 예이며, (9)는 영국 학파의 한 사람인 Cruttenden(1986:68)의 그림 표기이다. 두 문장 모두 Pierrehumbert식 억양 표기법에 의하면 H* LL%라는 동일한 음조로 표현된다. 이것은 화자가 청자에게 강세 받은 단어가 새로운 정보라는 사실을 알려주려는 동일 목적으로 사용되었음을 뜻하는 것이다.

다음 (10)의 예는 동일한 발화이지만 다른 억양곡선을 보여주는 그림이다.



둘 다 성조음절인 'whisky'에 악센트를 받고 하강하는 억양 형태이지만, (10a)에서는 성조음절인 'whisky'를 포함하여 각 강세 받은 음절들('don't', 'drinking', 'too')이 거의 비슷한 높은 피치로 실현되고 있는 반면, (10b)에서는 발화 끝으로 갈수록 아래로 점진적 하강(declination)을 보여주는 억양곡선이다. Pierrehumbert의 억양 음운론 표기 방식에 따르면, (10a)는 강세받은 음절들이 모두 피치악센트 H*를 부여받아 전체 음조형태는 H* H* H* H* LL%가 될 것이다. 이에 반하여, (10b)는 강세받은 두 번째 음절인 'drinking'의 피치에서부터 마지막 성조음절 'whisky'에까지 선행하는 피치보다 한 단계씩 내려간(downstepped) H*(+L) !H* !H* !H* LL%의 억양음조에 의하여 계단모양의 곡선으로 나타나는 것이다. 이들은 모두 '술을 많이 마시는 것을 별로 좋아하지 않는다'는 의미를 내용어 각각에 강조를 두어 말하고 있지만, (10a)는 피치악센트를 부여받은 각 단어가 새로운 정보임을 나타내는

반면, (10b)는 그 사실과 더불어 화자가 상대방으로 하여금 더 이상 말하지 않도록 의도하는 완료나 종결의 의미가 추가된 것이다. 따라서 두 발화에서 공통적으로 사용된 H*에 의하여 강세받은 단어들이 두 발화에서 새로운 정보라는 동일한 사실을 얻어낼 수 있으며, 그 문장 의미의 차이는 후행악센트가 선행악센트보다 한 단계 하강한 것인가의 차이에 기인하게 된다.

한편, 저성조 피치악센트인 L* 악센트는 화자가 악센트 받은 항목을 두드러지도록 하는 의도는 있지만 청자가 알고 있다고 단언할 수 없는 경우에 사용된다. L*는 전형적인 가부 의문문에서 사용되며, 종종 의심스러움을 전달하기도 한다. 다음 (11)의 예는 일반적 의문문의 한 형태이다.

(11) Western Flight 217 leaves at seven?

L* HH%

즉, (11)의 예는 청자의 응답을 기대하는 일반적 가부 의문문을 낮은 피치로 표현하고 있다.

L*는 다음 (12), (13) 및 (14)의 예문에서 볼 수 있듯이, 인사말(greetings)이나 호격(vocatives), 또는 단서 구(cue phrase) 등에서 비명제적으로 쓰여 청자의 주의를 끄는 역할을 하기도 한다.

(12) Good morning.

L* L* LH%

(13) ry--

Ma--

(14) Now, let's start to talk about water pollution.

By the way, who volunteers in this project?

Anyway, let's go out for lunch before further discussion.

(12)는 일반적인 인사말의 어조로서 인사말에 H*가 아닌 L*를 사용했다는 것은 이 인사말이 화자와 청자 사이에 더 이상 새로운 정보가 아니라는 뜻이다. (13)은 개를 부르는 호격의 한 가지 형태인데, 이 때는 이미 개의 주의를 끌고 있으므로 낮은 악센트를 사용하여 부른 것이다. 만약 개를 처음 부르는 경우라면 호격의 표현인 'H* !H-H%'(stylised fall-rise)를 쓰는 편이 더 자연스러웠을 것이다. 또한, (14)에서 보는 바와 같이 대화의 내용을 전환하고 싶을 때에도 L*가 자주 사용된다. 여기서 주목할 것은 'now'가 '이제'라는 의미를 가질 때에는 (14)에서와 같이 저(L*) 악센트를 사용하지만, '지금'이라는 의미에서는 H*나 이중 악센트를 써야 한다는 점이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 H*와 L*는 새로운 정보의 여부와 화자가 하는 말을 청자도

공유하는지의 여부에 따라 다르게 사용되는 것이다.

3.1.1.2 이중 성조(L+H/ H+L)의 의미

이 중 성조가 억양 의미에 있어서 단일 성조와 크게 다른 점은 상승과 하강이라는 억양을 통해 강세를 받는 항목이 다른 두드러진 항목과 관련하여 어느 정도(some scale)의 두드러짐을 표현하거나 강세 받는 항목을 청자가 유추할 수 있음을 나타낼 때 주로 쓰인다는 점이다. Pierrehumbert & Hirschberg(1990)에 의하면, 어느 정도의 두드러짐과 관련되었음은 주로 상승조(L+H)에 의해, 그리고 주어진 정보가 청자에 의해 유추될 수 있음은 주로 하강조(H+L)를 통해 전해진다.

먼저 L+H(상승) 악센트의 경우 특히 L*+H는 Ward & Hirschberg(1986)에 따르면 언급된 정도에 대한 '불확실성'이나 '의심스러움'을 전달한다. 한편 L+H*는 악센트 받은 항목을 화자와 청자가 서로 알고 있음을 내포하며 주로 상대방이 한 말을 수정하거나 대조를 표시할 때 사용된다. 이는 L*+H의 의미와 밀접히 관련되어 있으며, L*+H와는 달리 주된 악센트가 H*이므로, 악센트 받은 항목이 화자와 청자 사이에 서로 밀고 있는 것이어야 한다. 다음 (15)의 예는 이 악센트가 흔히 사용되는 대조의 예이다.

(15) A: It's awfully cold for December.

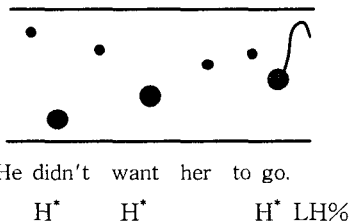
B: It's even cold for January.

L+H* L.H%

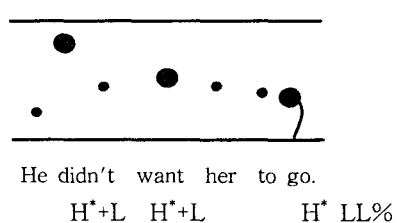
(15)는 12월 날씨에 대한 대화로 'January'가 'December'와 대조적인 의미로 쓰였다.

둘째, H+L(하강) 악센트는 상승(L+H) 악센트와 마찬가지로 악센트 받은 항목과 청자의 상호 믿음간의 특정 관계를 야기하기 위해 화자가 사용하는 것으로, 이 하강 악센트는 특히 악센트 받은 항목이 청자에 의해 유추될 수 있는 것이어야 한다는 것을 나타낸다. 우선 H*+L는 새로운 정보라는 사실과 화자가 단정짓고 있음을 나타내고 있다는 점에서는 H*와 유사하나, 청자가 단정을 뒷받침하는 추론(inference)의 길을 제공해 주어야 한다는 점에서 단일 성조인 H*와 다르다. 다음 (16)의 예는 H*와 H*+L의 차이를 보여주는 예이다(Cruttdenden 1986: 69에서 인용).

(16) a.



b.



억양음운론의 의미분석에 의하면 (16a)의 예에서는 화자가 '그는 그녀가 가는 것을 원하지 않았다'는 새로운 내용을 전달하기 위하여 단일성조인 H*를 사용한다. 비하여, (16b)에서

는 동일한 사실을 전달하는 동시에 청자로 하여금 그 내용을 유추할 수 있도록 이중성조를 사용하였다. 즉, 악센트받은 항목을 고 성조에서 저 성조로 끌어 발화함으로써 이 발화를 듣는 청자로 하여금 '원하지 않았다'는 내용을 짐작하도록 도와주는 역할을 하는 것이다.

H+L 악센트의 또 다른 유형인 H+L*도 단계하강(downstep) 현상을 야기하기 때문에 앞에서 논의한 H*+L와 구분하기가 매우 어려우나 악센트가 적절히 떨어져 있거나 H 구악센트 앞에 있을 경우에는 그 차이가 현저히 나타난다. 다음 (17)은 화자의 발화가 이미 청자도 알고 있다는 믿음을 전달하는 H+L*의 예이다(Pierrehumbert & Hirschberg 1990: 301에서 인용).

(17) A: Janet, you've crashed Sweet again.

B: Oh darn it.

H+L* H L%

억양음운론의 의미해석에 따르면 (17)에서의 B의 반응은 '화자 B는 전에도 사탕을 자주 깨물어 먹었던 경험이 있다'는 것을 암시하며, 그것을 화자와 청자가 서로 알고 있다는 것을 나타낸다.

이제까지 살펴본 바와 같이 피치악센트가 갖는 의미는 악센트가 H성조인지 아니면 L성조인지에 따라 그 의미가 달라진다: H*는 일반적으로 새로운 정보이며 청자의 상호 믿음에 정보를 첨가하는 의미로 주로 쓰이는 데 비해, L*는 청자의 상호 믿음에 첨가하지 못하거나 화자가 한 말을 청자도 이미 알고 있다는 것을 청자에게 알려 줄 목적으로, 또는 그 사실을 부인하려는 목적으로 사용된다. 이중악센트에 있어서는 두드러짐의 정도를 야기하기 위해 화자는 상승악센트(L*+H, L+H*)를, 청자로 하여금 새로운 정보를 유추하도록 유도하기 위해 하강악센트(H*+L, H+L*)를 사용한다. 이러한 이중성조 악센트의 의미는 현재 발화의 명제적 내용과 청자의 상호믿음의 공간사이에 특정한 관계가 있음을 시사하는 것이다.

3.1.2 구 성조의 의미

억양 음운론에서의 구 성조 의미에 관한 음운론적 접근은 구 성조에도 H/L에 따라서 그 고유의 의미가 있다는 주장이다. 피치 악센트가 개별 담화 대상자, 수식어, 서술어 등에 명시되는 관계에 대한 정보를 전달하는 반면에, 구 성조는 영어에서 중간 구(intermediate phrase)에 대한 정보를 전달해 준다. 구 성조는 H나 L에 따라서 음운 경계를 표시할 뿐만 아니라 후행 구와의 관련성을 표현한다. 즉, H 구 성조는 현재의 구가 다음에 나오는 구와 함께 더 큰 해석상의 단위가 됨을 의미하며, L 구 성조는 현재의 구가 후행 구로부터 해석상 분리됨을 강조한다. 하나의 억양구가 중간에 경계성조 없이 몇 개의 중간 구로 구성될 때 H와 L로 구분된 구 성조의 특징을 잘 알 수 있다. 예를 들어, 담화에서 화자가 H 구 성조를 사용했다는 것은 아직 발화가 끝나지 않았음을 나타내는 것이다. 다음 (18)의 예는 이 접(disjunction)의 'or'가 삽입된 문장이다.

(18) The train leaves at seven or nine twenty-five.

H* H* H H H* H* LL%

(18)에서는 H 구 성조가 'or'앞에서 중간 구의 경계를 설정하여 화자가 'seven'에서 발화가 끝나지 않음을 청자에게 알려주고 있다.

다음 (19)는 구 성조 유형에 따라 그 의미가 어떻게 달라지는지를 보여주는 재미있는 예이다(Pierrehumbert & Hirschberg 1990: 303에서 인용).

(19) a. Do you want an apple or banana cake?

H* H* L L%

b. Do you want an apple or banana cake?

H* H H* L L%

c. Do you want an apple or banana cake?

H* L H* L L%

(19a)에서처럼 중간 구의 경계가 없을 때는 'apple or banana'가 'cake'를 수식하는 것으로 음식이 한 가지임을 알 수 있으나, (19b)와 (19c)의 경우는 구 성조의 유형이 다를 뿐 구 성조의 존재에 의해 음식이 두 가지임을 표현한다. 즉, (19b)에서는 두 가지 음식만이 제공될 수 있으며 (19c)에서는 그 두 가지 외에도 다른 음식이 제공될 수도 있음을 암시한다. 따라서 구 경계의 유무가 접속사가 해석되는 범위에 영향을 줄 수도 있으며 화자는 구성조의 유형으로 앞뒤에 오는 구의 관련성의 정도를 전달한다.

3.1.3 경계성조의 의미

구 성조가 중간 구에 대한 정보를 전달하는 반면, 경계성조는 억양구(intonational phrase)에 대한 정보를 전달한다. H% 또는 L%를 선택함으로써 현재의 억양구가 후행 억양구와 관련해서 해석되는지의 여부를 전달한다. 화자는 청자가 후속 발화에 특별한 관심을 갖고 현재의 발화를 해석하기를 바랄 때는 H%를 사용하며 그러한 방향성을 전달하지 않을 때는 L%를 사용한다. 다음 (20)의 예를 살펴보자(Pierrehumbert & Hirschberg 1990: 306에서 인용).

(20) a. George likes cake

L H%

b. He adores pie

L H%

c. He'll eat anything that's sweet and calorific.

L L%

(20a, b)는 (20c)와 특별한 관계가 있는 것으로 해석되며, (20c)에서 처음 두 발화가 완료된다. 즉, 마지막 문장 앞에 경계성조가 H를 갖는다면 '달고 칼로리가 높은 음식'이 또 나열

될 수 있는 가능성이 있는 것이다.

이제까지 하나의 억양음조를 구성하는 각 구성요소들의 의미를 살펴보았다. 즉, 피치악센트, 구 성조, 경계성조가 갖는 고유의 의미를 화자와 청자 사이의 믿음이라는 관계에 의해 논의하였다. 화자는 새로운 정보의 여부에 따라 또는 청자가 알고 있다고 단언하느냐의 여부에 따라 H* 또는 L*를 사용하며, 악센트 받은 항목의 정도를 전달하거나 추론의 길을 제시할 경우에는 이중악센트를 사용한다. 특히 상승악센트 중 L*+H는 의심스러움이나 불확실성을 표현하는 악센트이며 하강악센트 중 H*+L는 교육적 음조에서 사용될 때가 많다. 또한 구 성조와 경계성조가 H일 때 후속발화와의 관계가 밀접함을, L일 때 후속발화와의 관계가 미약함을 의미한다.

3.2 억양음운론의 복합적 해석방식

억양음운론에서는 앞 절에서 살펴본 억양음조 각 구성요소들의 의미가 결합된 의미가 하나의 발화가 갖는 억양의미라고 가정하고 있다. 따라서 본 절에서는 억양음운론의 복합적 해석방법이란 무엇인지 몇 가지 예문을 통하여 논의해보고, 하나의 발화가 갖는 억양의 의미는 억양음운론의 가정에서처럼 억양을 구성하는 각 요소들의 의미를 모두 포함하는 복합적 접근방식이야말로 억양을 해석하는 가장 적절한 방법임을 보이고자 한다.

Pierrehumbert & Hirschberg(1990)에 따르면 H*는 일반적 서술문에서뿐만 아니라 화자가 청자의 반응을 고려하는 경우에도 사용되는데, 예를 들어 다음 (21)의 문장을 살펴보자.

(21) I thought it was good.

H* H* HH%

위 (21)의 예는 젊은 여성이 영화를 보고서 그것이 좋았는지 질문을 받고서 대답한 말이다. (21)의 억양음조는 'H* HH%'로서 피치악센트는 H*로, 가장자리성조는 HH%로 실현되었다. 다시 말해서 H*에 의해서 새로운 정보를 전달하면서 HH%에 의하여 문장이 사실은 여기서 끝난 것이 아니라 화자가 하고 싶은 말이 더 있거나 청자로부터 무언가 반응을 얻고 싶은 화자의 의도를 암시하는 것이다. 이 문맥에서는 화자가 H* HH%를 사용하여 'I thought it was good, but do you agree with me?'라는 의미를 전달하고자 하는 것이다. 즉, 화자가 새로운 정보를 제공하면서 그것의 적절성에 대한 평가를 요구하는 것이다.

다음 (22)은 화자가 말하는 것이 틀린 것이라는 것을 의도적으로 나타내기 위해 L* HH%를 사용한 예이다.(Pierrehumbert & Hirschberg 1990: 292에서 인용).

(22) I was wrong, and Stalin was right, I should apologize.

L* H L* HH% L* H L* HH% L* H L* HH%

억양음운론의 해석방식에 의하면 피치악센트 L*와 가장자리성조 HH%에 의해 표현된 이 문장은, 화자가 말하는 내용을 청자도 알고 있다는 것을 확신하지 않지만 청자로 하여금 화자가 강조하고 싶어한다는 것을 알게 하려는 의도를 갖는 동시에 '제 말이 맞습니까?' 또는

‘틀렸다고 생각하지 않습니까?’ 등의 청자의 반응을 알고 싶은 것이다. 즉, (22)의 문맥은 불세비키가 대중 앞에서 죄를 고백하고 진술서를 읽도록 강요받았을 때 자신의 말은 본심이 아닌 강압에 의해 어쩔 수 없이 하고 있음을 나타내는 음조이다. 사실 대중이 원했던 것은 이처럼 억지의 진술인 L* HH%가 아니라 진실한 고백의 H* LL%의 음조임은 의심할 바가 아니다.

이번에는 이중성조로 구성된 억양음조를 살펴보자. 다음 (23)의 예는 Pierrehumbert & Hirschberg(1990)에서 인용된 화자의 발화에 포함된 정도의 불확실성을 논의한 L*+H 악센트의 예이다.

(23) A: Did you take out the garbage?

B: Sort of.

L*+H LH%

(23)의 B는 L*+H를 사용하여 ‘쓰레기를 버리는 것’에 정도가 있는지에 대한 불확실성을 표현하고 있으며, H%에 의해서 그러한 불확실함에 대한 청자의 평가나 화자가 덧붙일 말이 있음을 암시하고 있다. 즉, ‘쓰레기 버렸니?’에 대해서 ‘(시키는 대로 버리기는 버렸지만) 제대로 잘 버렸는지 모르겠어요’라는 자신이 한 행위에 대한 불확신을 L*+H를 사용함으로써 표현하면서 ‘한번 가서 보세요’등의 청자로부터 무언가를 기대하는 뜻으로 H%를 사용한 발화인 것이다.

이와 같이 억양을 해석하는 복합적 방법은 피치악센트의 의미뿐만 아니라 구 성조와 경계성조의 의미도 발화의미에 중요한 역할을 하고있다는 것을 잘 나타내준다. 다음 (24)의 보기는 동일한 H*로 실현되었지만 경계성조가 H%와 L%로 달리 실현됨으로써 하나의 문장이 두 가지 의미변화를 갖는 예를 잘 보여주고 있다(박순복 외 2000 참조).

(24) a. I'd like to help you. - *genuine intention* (Yes, Sure I can.) H*LL%

b. I'd like to help you. (...But I can't. I have an appointment.) H*LH%

(24)는 동일한 문장이지만 (24a)의 의미는 ‘도와주고 싶다’는 진정한 의도와 함께 ‘도와줄 수 있다’는 가능성을 말하는 것이며, (24b)는 ‘도와주고 싶지만, ...’이라는 뜻으로 실제로 도와줄 수 없음을 표현한 완료되지 않은 문장이다. 이러한 두 가지 다른 의미의 동일한 문장을 영어 모국어 화자와 한국인 학생에게 발화하게 하였을 때, 모국어 화자의 경우 (24a)와 (24b)의 문장을 각각 H* LL%와 H* LH%로 발화하여 경계성조의 차이로 두 발화를 구별한 반면, 한국인 학생의 경우 두 가지 다른 의미의 발화를 동일한 H* LL%에 의해 실현시켜 두 의미의 차이를 경계성조에 의해 구별하지 못하였다. 다시 말하여 모국어 화자는 ‘도와주고 싶다’는 새로운 정보를 청자에게 전달하면서 (24a)에서는 L%에 의해 ‘도와줄 수 있다’는 가능성을 표현한 반면, (24b)에서는 H%에 의해 ‘도와주고 싶지만 그럴 수 없다’는 뜻의 완료되지 않은 문장이 갖는 함축된 의미를 표현한 것이다.

이제까지 억양음운론이 제시하는 억양의미의 해석방식에 따라 몇 가지 문장이 갖는 억양

FTA 관점과 같이 악센트가 문맥에 의해 영향을 받아 가장 중요한 곳에 악센트를 받는 경우는 악센트의 선택이 의미의 차이를 야기하는 경우이다. Gussenhoven(1983a)에 따르면 동사에 악센트가 있는 경우를 '우연 해석'(contingency reading)이라 하며, 명사에 악센트가 있는 경우를 '사건 해석'(eventive reading)이라 한다. Ladd(1996)에 의하면 다음 (27)의 예에서 그 두 가지 해석이 가능하다.

(27) a. Dogs must be CARRIED.

H* L L%

b. DOGS must be carried.

H* L L%

Ladd(1996)의 설명에 따르면 (27a)는 '만약 개가 있다면 반드시 데리고 다녀야 한다'는 우연 해석이며, (27b)는 '개를 반드시 데리고 와야 한다'는 사건 해석이다(Ladd 1996: 198-99). 그러나 이는 억양음운론에서보다 적절히 해석된다. 즉, 두 문장이 H* LL%의 억양음조를 형성하지만 두 문장에서 강조하는 곳이 다르게 됨에 따라 텍스트와 성조간의 정렬의 차이로 인하여 H*가 (27a)에서는 'CARRIED'에, (27b)에서는 'DOGS'에 부여된 것이다. 여기서 강조된 단어는 바로 화자가 새로운 정보로서 전달하고 싶은 항목에 해당된다.

이와 같이 악센트가 명사에서 동사로 옮겨갈 때에나 초점의 위치가 바뀌어 의미가 달라지는 경우를 억양 음운론에서는 초점의 위치가 달라진 것은 정렬에 의해서 표시하며 그 의미의 차이는 화자가 강조하고 싶은 항목의 차이일 뿐 모두 동일한 음조에 속하는 것으로 간주하는 것이다.

4. 결론 및 영어교육에의 제언

이제까지 살펴본 바와 같이 억양음운론의 억양의미에 대한 해석 방식은 기존 영국 학파의 해석방식에 비하여 음운론적인 측면에서보다 우위에 있는 것으로 보인다. 다시 말하여 영국식의 억양분석이 주어진 발화의 억양곡선을 보고 하강조나 상승조나, 또는 하강-상승조나 등의 음운론적인 분류에 따라 몇 가지 일반적인 의미를 기술하려고 하였으나 전체 억양곡선을 하나의 해석 단위로 간주하는 전체적인 방법에 그친 반면, 억양음운론이 가정하는 억양의미에 대한 해석 방식은 억양음조를 구성하는 각 구성요소들의 의미를 모두 결합한 의미를 그 발화의 의미로 간주하는 복합적 접근방식인 것이다.

따라서 미국식이나 영국식의 관점에서는 의미의 차이를 음성적 차이에서 기인하는 것으로 보고 있을 뿐 진정한 음운적 관점에서 억양의 의미를 분석한 것이라고 보기 어려우며, 억양음운론의 기본문법에 의해 가정되는 억양음조를 구성하는 피치악센트와 구성조 및 경계성조 각각의 의미가 발화의 의미에 중요한 역할을 하는 것으로 볼 때 억양음운론의 해석방식이야말로 진정한 억양이론이라고 말할 수 있다.

그러나 본론에서 하나의 발화가 갖는 두 가지 의미 차이를 실현시키는 실험연구의 결과

를 제시하였듯이, 한국인 화자의 억양의미의 실현 양상은 영어 모국어화자와 대조적으로 그 실현비율은 현격히 떨어지는 경향을 보인다. 이는 현행 중등교육이상의 영어교육에서 억양에 대한 교육이 부재한 때문인 것으로 보인다. 따라서 억양교육에 대한 필요성을 인식하는 것이 우선 중요하며 본고에서 주장하는 억양의미에 대한 음운론적인 접근을 위한 다양한 실험연구를 기반으로 실제 교육현장에서 자료들을 활용하는 것이 가능하다면 영어를 수단으로 하는 의사소통의 증진에 큰 보탬이 될 것이라 기대한다.

참 고 문 헌

- [1] 김기호. 1999. "영어 억양 음운론의 소개," *음성과학* 6, 119-143.
- [2] 구회산. 1998. 「영어 음성학」. Ch. 9. 서울: 한국 문화사.
- [3] Beckman, M. and J. Pierrehumbert. 1986. "Intonational structure in Japanese and English," *Phonology Yearbook* 3: 15-70.
- [4] Bolinger, Dwight. 1958. "A theory of pitch accent in English," *Word* 14: 109-49.
- [5] _____. 1964. "Intonation: around the edge of language," *Harvard Educational Review* 34: 282-96. Reprinted (slightly abridged) in Bolinger(ed.) 1972: 19-29.
- [6] _____. (ed.)1972. *Intonation*. Harmondsworth: Penguin.
- [7] Chafe, Wallace. 1974. "Language and consciousness," *Lg.* 50: 111-33.
- [8] _____. 1976. "Givenness, contrastiveness, definiteness, subjects, topics, and points of view," in C. Li (ed.) *Subject and Topic*. New York: Academic Press, pp. 25-56.
- [9] Cruttenden, Alan. 1986. *Intonation*. Cambridge University Press.0000
- [10] Crystal, David. 1969. *Prosodic Systems and Intonation in English*. Cambridge University Press.
- [11] Gunter, R. 1972. "Intonation and relevance," In Bolinger 1972, 194-215.
- [12] Gussenhoven, Carlos. 1983. "Focus, mode, and the nucleus," *JL* 19: 377-417.
- [13] Halliday, M. A. K. 1967. *Intonation and Grammar in British English..* Mouton.
- [14] Hirschberg, Julia and Gregory Ward. 1995. "The interpretation of the high-rise question contour in English," *Journal of Pragmatics* 24: 407-412.
- [15] Hirschberg, Julia and Janet Pierrehumbert. 1986. "Intonational structuring of discourse," *Proceedings of the Twenty-fourth Meeting of the Association for Computational Linguistics*. New York, 136-44.
- [16] Ladd, D. Robert. 1980. *The Structure of Intonational Meaning: Evidence from English*. Bloomington: Indiana University Press.
- [17] _____. 1996. *Intonational Phonology*. Cambridge University Press.
- [18] Lehiste, Ilse. 1970. *Suprasegmentals*. Cambridge, MA: MIT Press.
- [19] Pierrehumbert, Janet B. 1980. The Phonology and Phonetics of English Intonation. Ph.D.thesis, MIT.
- [20] Pierrehumbert, Janet. and Julia Hirschberg. 1990. "The meaning of intonational contours in the interpretation of discourse," in P. R. Cohen, J. Morgan, and M. E. Pollack(eds.) *Intentions in Communication*, Cambridge, MA: MIT Press, 271-311.
- [21] Pike, Kenneth L. 1945. *The Intonation of American English*. Ann Arbor, University of Michigan Press.

- [22] _____. 1947. *The Intonation of American English*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- [23] Prator C. H. & Jr. Betty Wallace Robinett. 1985. *Manual of American English Pronunciation*. (4th eds.) Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- [24] Schmerling, Susan F. 1976. *Aspects of English Sentence Stress*. Austin: University of Texas Press.
- [25] Stockwell, R. 1972. "The role of intonation: reconsideratons and other considerations," In Bolinger 1972, 87-109.
- [26] Trager, George L. and H. L. Smith. 1951. *An Outline of English Structure*. Norman, OK: Battenburg Press. (Reprinted 1957 by American Council of Learned Societies, Washington.)
- [27] Ward, Gregory and Julia Hirschberg. 1985. "Implicating uncertainty," *Lg* 61:747-76.
- [28] _____. 1986. "Reconciling uncertainty with incredulity: A unified accent of the L*+H LH% intonational contour," Paper presented at the Linguistic Society of American Meeting.

접수일자: 2000. 7. 18.

게재결정: 2000. 8. 20.

▲ 김 기 호

서울시 성북구 안암동 5가 1

고려대학교 문과대학 영어영문학과(우: 136-701)

Tel: +82-2-3290-1988 (O)

e-mail: keehokim@kucncx.korea.ac.kr