

## 콘텐츠를 위한 한·불 정형시가 낭송법의 비교 고찰\*

이 산 호\*\*

### 〈국문초록〉

본질적으로 입으로 소리내어 읊조리고 청각으로 감상하기 위해 만들어지고, 일정한 형식 안에서 음성의 조화와 운율의 음악성을 중시한 소네트와 시조의 표현형식은 전반적으로 기의signifié와 관련하여 고찰되어야 한다. 보들레르의 〈깨진 종〉과 金宗瑞의 〈朔風歌〉을 표현형식의 의미작용을 중심으로 분석해 본 결과 시적 자아의 정서는 표현형식과 밀접하게 연관되어 있다. 소네트나 시조는 의미, 율격, 각운, 음성구조, 리듬 등 여러 개별적 요소들의 집합체가 아니라 이 모든 요소들이 서로 상호 작용하는 통일된 유기체이다. 시대의 흐름에 발맞춰 낭송법에 대한 이론을 체계적으로 정립하여 시를 콘텐츠화 하여 유통방식의 변화를 꾀해야 한다. 그러기 위해서 그 자체가 표현가치를 가지는 표현형식은 낭송에 있어서 최우선 적으로 고려되어야 할 기본원리이다.

**핵심어** : 소네트, 시조, 낭송법, 표현형식, 음성상징.

\* 이 논문은 2003년도 중앙대학교 학술연구비 지원에 의한 것임.

\*\* 中央大 佛語佛文學科

## 서론

시의 유통이 낭송하고 듣는 것에서 현대에 이르러 주로 쓰고 읽는 것으로 바뀌었다해도 시는 본질적으로 입으로 소리내어 읊조리고 청각으로 감상하기 위해 만들어진 것이다. 특히 일정한 형식 안에서 음성의 조화와 운율의 음악성을 중시한 정형시는 이러한 경향이 더욱 농후하다. 따라서 정형시의 미적 가치를 음성의 조화, 율격, 리듬 등 표현형식에서 찾아보는 것은 당연하다고 하겠다. 프랑스의 대표적인 낭만파 시인 비니Vigny는 시가 활자화되는 그 순간부터 매력의 절반을 잃게 된다고 했다. 그 원인은 사람들이 시를 읽을 줄 모르기 때문이라는 것이다. 시를 눈으로만 읽거나 표현형식을 고려하지 낭송은 분명 시의 매력을 반감시킬 뿐만 아니라 운문의 규칙적이고 단조로운 형태는 오히려 시 감상을 따분하게 할 수도 있다. 낭송법에 대한 이론을 체계적으로 정립하고 유통방식의 변화를 피해야하는 이유가 여기에 있다. 또한 시대의 흐름에 발맞춰 시를 콘텐츠화하는 데에 있어서도 올바른 낭송법은 중추적인 문제이다.

현대 언어학의 이론들이 시학에 적용되면서 표현형식의 시적 기능이 주목받고 있다. 쾨어Cohen은 시법은 전반적으로 기의signifié와 관련하여 고찰되어야 한다고 했다.<sup>1)</sup> 이는 시를 의미, 율격, 각운, 음성구조, 리듬 등 여러 개별적 요소들의 집합체로 파악하는 것이 아니라 이 모든 요소들이 서로 상호 작용하는 통일된 유기체로 인식한 결과이다. 뒤크로와 토도로프도 “시법은 의미작용과 별도로 기능하지 않는다”고 했다.<sup>2)</sup> 앙리 메쇼낙은 시적 리듬의 일부인 프로조디를 자음과 모음의 조

1) J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966, p.32.

2) "La versification ne fonctionne pas isolément de la signification." O. Ducrot et

림에 의해 생산되고, 각각의 음절이 기본적으로 가지고 있는 청각적인 요소이며, 어떤 의미구조의 창출에 기여하는 음성구조라고 했다.<sup>3)</sup> 현대 시법이론의 보편적 경향인 이러한 견해는 표현형식의 의미작용을 분석의 대상으로 고려할 근거가 된다. “언어기호의 내용과 형식은 서로 분리되어 질 수 없다”<sup>4)</sup>는 현대 언어학적 관점에서 진행된 시어에 대한 체계적인 탐구는 내용과 상호작용을 하며 의미를 생산해 내는 표현형식의 미적 가치를 속속 밝혀내고 있다. 이에 본고에서는 표현형식의 시적 기능을 보들레르의 소네트 〈깨진 종 La cloche fêlée〉과 金宗瑞의 〈朔風歌〉를 중심으로 살펴보고, 표현형식의 미적 가치를 살릴 수 있는 낭송법을 모색해 보고자 한다.

### 1) 자·모음의 상징성

기호형식인 음성과 기호내용인 의미는 서로 분리되지 않은 다는, 즉 음성 자체가 표현가치를 가진다는 것<sup>5)</sup>은 프랑스어와 우리말의 자·모음들이 내포하고 있는 상징성을 통해서 확인된다. 프랑스어는 형태상으로나 음리상 단음문자로 음소들은 발음될 때 고유한 음성적 특징을 지닌다. 성대를 사용하여 발음되는 모음은 발음 위치와 방법에 따라 네 가지 요소(구강모음/비모음, 원순모음/비원순모음, 전설모음/후설모음,

---

T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1972, p.240.

3) Henri Mechonnic, *Pour la poétique* I, Gallimard, 1970, p.65.

4) 이 견해는 기표와 기의 사이에 아무런 필연적인 관계가 성립하지 않는다고 본 소쉬르Ferdinand de Saussure의 입장과는 背馳되는 것이며, 기호체계로서의 언어가 내용차원과 표현차원은 분리될 수 없다는 예름슬레브Hjelmslev나 야콥슨Jakobson의 이론과 일치한다. Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Minuit, 1966. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Minuit, 1963.

5) Martinet, A., *Revue d'Esthétique*, 1965, p.231.

허웅, 國語音韻論, 정음사, 1982, p.527. 참조

개모음/폐모음)로 구분된다. 프랑스어의 16개의 구강모음과 비모음을 발음 위치와 방법 그리고 음색에 따라 분류하면 다음과 같다.

〈표 1〉<sup>6)</sup>

발음위치 개폐정도	전설모음	전설모음	후설모음
폐	[i]	[y]	[u]
중간	[e]	[Ø]	[o]
개	[ɛ]	[ə]	[ɔ]
	[a]	[œ]	[ɑ]
비음	[ɛ̃]	[œ̃]	[ã] [õ]
음색(음성상징)	고음(날카로움) <-----> 저음(둔함)		

전설모음들은 후설모음에 비해 가볍고 날카로우며 밝은 어감을 가지며, 후설모음은 무겁고 어두우며 무딘 어감을 가진다. 또한 입의 개폐 정도에 따라 폐모음과 개모음으로 나눌 수 있으며, 폐모음은 개모음보다 작고 날카로우며 차가운 어감을 가진다. 음색은 모음을 청각적 관점에서 구분한 것으로 모음의 음색은 진동수에 의해서 구별된다. 발음 위치가 전설모음 쪽으로 갈수록 고음이며 음가는 날카롭고, 후설모음 쪽으로 갈수록 저음이며 음가는 둔하다. 프랑스어 자음은 소리의 질과 양에 따라서 다음과 같이 분류한다.

6) Daniel Delas, *Guide méthodique pour le poésie*, Nathan, 1990, pp.72-73.

〈표2〉<sup>7)</sup>

소리의 질

높이(주파수) 둔함/날카로움	무성음	강도(진폭) 강/약	유성음	높이(주파수) 둔함/날카로움	
가변적	[k]	+ 강 -	[g]	가변적	폐쇄음
둔함	[p]	+ 중간 -	[b]	둔함	
날카로움	[t]	+ 약 -	[d]	날카로움	
매우 날카로움	[s]	+ 강 -	[z]	매우 날카로움	마찰음
날카로움	[ʃ]	+ 강 -	[ʒ]	날카로움	
가변적 (다소둔함)	[f]	+ 약 -	[v]	가변적 (다소 둔함)	

〈표2〉<sup>8)</sup>

소리의 양

	비화음적	화음적
7등급 [f][s][ʃ]	++	--
6등급 [p][t][k]	+	--
5등급 [v][z][ʒ]	+	+
4등급 [b][d][g]	+	+
3등급 [m][n][ŋ]	--	+
2등급 [r][l]	--	++
1등급 [w][ŋ][j]	--	+++

같은 자음이라도 문맥에 따라서 다르게 발음되며, 자음의 분류는 모음의 분류보다 훨씬 다양하고 복잡하다. 소리의 질에 의한 분류는 조음 방식과 장소에 따른 것이다. 자음의 음가는 성대가 울리지 않는 무성음과 성대가 울리는 유성음으로 분류하는데 무성음은 유성음보다 강도가 높으며, 공기가 압축되는 폐쇄음이 전체적으로 공기가 빠져나가며 마찰을 일으키는 마찰음보다 강도가 높다. 이 외에도 구강의 통로를 닫는

7) Ibid., p.75.

8) Ibid., p.76.

기관이름에 따라 양순음, 순치음, 치음, 치조음, 경구개음, 연구개음으로 나뉜다. 소리의 양에 따른 분류는 화음도에 입각한 자음의 분류이다. 유음들의 화음도는 비음들보다 강하지만 반자음보다는 약하다. 즉 위의 <표2>가 보여주듯이 등급이 낮을수록 화음도가 크고 부드럽고 완만한 느낌을 주며, 등급이 높을수록 화음도가 작아지며 강하고 날카로운 느낌을 준다.

우리말은 音理上 音節文字 이기는 하지만 음절을 구성하는 음소들은 발음될 때 고유한 음성적 특성을 지닌다. 자·모음의 분류는 음가에 영향을 미치는 요인을 기준으로 할 수 있다. 우리말 모음의 음가를 결정하는 중요한 요인은 혀의 위치와 높이 그리고 입술의 모양이다. 이에 따른 모음 분류는 다음과 같다.

<표4>9)

혀의위치 혀의높이	전설모음		중설모음		후설모음	
	비원순	원순	비원순	원순	비원순	원순
고모음	ㅣ	ㄱ			ㅡ	ㅍ
중고모음	ㅅ	ㅈ	ㅊ			ㅊ
중저모음	ㅅ					
저모음			ㅌ		ㅌ	

모음은 혀의 최고점의 위치에 따라 전설모음과 후설모음으로 나뉘며, 혀의 최고점의 높이에 따라 고모음과 저모음 혹은 폐모음과 개모음으로 나뉜다. 또한 입술을 등그렇게 하여 발음하는 원순모음과 그렇지 않은 비원순모음으로 분류된다. 자음은 무성자음과 유성자음으로 분류하는데, 음가는 성대가 울리지 않는 무성음이 성대가 울리는 유성음보다 강도가 높다. 자음의 상대적인 음가는 解例本 『訓民正音』<終聲解>에 언

9) 이호영, 국어음성학, 태학사, 1996, p.62.

급되어 있는데 자음은 음가가 여리고 부드러운 不清不濁(ㄴ, ㄹ, ㅁ, ㅇ)에서부터 → 全淸(ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅅ, ㅈ) → 次淸(ㅋ, ㅌ, ㅍ, ㅊ) → 全濁(ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅅ, ㅈ) 순으로 강하고 날카로워진다. 따라서 자음의 음성 상징은 유성자음과 무성자음의 대립 양상뿐만 아니라 軟音(全淸之字), 硬音(次淸之字), 激音(全濁之字)의 대립 양상으로도 보아야 한다.<sup>10)</sup> 한편 우리말에는 독특한 상징적 체계가 존재하는데 “母音 相對 法則”과 “子音 加勢 法則”이 그것이다. 모음 상대 법칙이란 “어떠한 母音의 變異가 根本的 意義를 바꾸지 않고, 그 語感만을 다르게 하는 것<sup>11)</sup>”이다. 양성모음(ㅏ, ㅑ, ㅓ 등)의 어감은 밝고 가볍고 작고 빠르며 상대적으로 음성모음(ㅜ, ㅠ, ㅡ 등)은 어둡고 무겁고 크고 둔하다. 자음 가세 법칙은 軟音에 대해서 硬音이나 激音이 보다 강하고 날카로운 어감을 표현하는 현상이다.

## 2) 소네트의 표현형식과 낭송법

엄격한 규칙과 아름다운 형태를 갖춘 소네트sonnet는 프랑스 정형시 중에서 가장 널리 애용된 시형이다. 소네트는 14행으로 그 길이는 한정되어 있으나, 어떠한 감정과 사상도 담아낼 수 있을 만큼 오랫동안 공들여 탐미 되어 왔다. 『악의 꽃Les Fleurs du Mal』에 수록된 126편<sup>12)</sup>의 작품 중에서 소네트가 절반을 차지할 만큼 보들레르도 이 시형을 선

10) 李濬旭, 豪氣歌의 音聲象徵과 詩的 自我的 情緒, 『우리 文學研究』 제10집, 우리 문학회, p.429.

11) 허용, 國語音韻論, 정음사, 1982, p.534.

12) 126편은 “악의 꽃” 재판에 수록된 작품 수이다(Un Fantôme이라는 시는 4편의 소네트로 되어 있어 129편으로 계산하기도 한다). “악의 꽃”에는 초판에 100편이 수록됐고, 재판에 126편이, 3판에 151편을 수록됐다. 그러나 초판과 재판은 보들레르가 선정하여 수록한 것이지만, 3판은 그가 죽은 이듬해인 1868년 방빌 Banville과 아슬리노 Asselineau의 주선으로 재판 이후의 모든 시를 거두어 출판자가 수록한 것이다.

호했다. 다음은 보들레르의 소네트 〈깨진 종〉이다.

"Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,  
D'écouter, près du feu qui palpète et qui fume,  
Les souvenirs lointains lentement s'élever  
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume,

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux  
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,  
Jette fidèlement son cri religieux,  
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente!

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis  
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,  
Il arrive souvent que sa voix affaiblie  
Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie  
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,  
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts."<sup>13)</sup>

- 
- 13) “겨울 밤, 탁탁 소리를 내며  
연기가 피어오르는 불가에서  
안개 속에 울리는 자명종 소리에 서서히 떠오르는  
까마득한 추억을 듣는 것은 쓸쓸하고 달콤하여라.

힘찬 소리를 내는 자명종은 낡았음에도  
막사를 밤새 지킨 늙은 병사처럼  
다행스럽게도 경쾌하여 듣기 좋은  
경건한 소리를 충성스레 내는구나.

아! 내 영혼은 금이 갔으니, 수심에 싸여  
밤 기운의 차가움을 내 노래로 채우려 하니  
쇠약해진 내 목소리는  
피바다 속에서 시체 더미에 눌러,  
기를 써보지만 미동도 못하고 죽어 가는  
버려진 부상자의 마지막 혈떡거림 같구나.”



전체적으로 사용된 모음 수는 144개인데 그 구성은 전설모음 100개로 70%, 음성모음 44개 30%이며, 폐모음은 39개 27%, 개모음은 65개 45%이다. 즉 전설모음이 2배 이상 사용됐으며, 폐모음보다는 개모음이 많이 사용됐다. 자음의 분포 양상을 보면 총 자음 수는 108개인데 유성자음은 67개로 62%, 무성자음은 41개로 38%이며, 마찰음은 44개로 40%, 폐쇄음은 64개로 59%이다. 즉 유성자음과 폐쇄음이 상대적으로 많다. 이와 같은 음소의 분포상태만으로 작품의 분위기를 단정할 수 있을까? 있다면 모든 음소의 강도나 인지가 같다는 전제하에서 가능할 것이다. 그러나 사실 그렇지 않다. 발음된 각 음소의 강도와 인지는 시의 전체적인 운율적·의미론적 구조 내에서 그 음소의 위치 및 기능과 아주 밀접하게 연관되어 있어서 각 음소가 어떤 기능을 하느냐에 따라서 음소의 강도와 인지는 달라진다. 따라서 음보 혹은 행에서 음소의 분포 상태와 그 기능을 살펴보아야 음성상징을 통해 드러나는 시적 분위기를 보다 분명하게 파악할 수 있다.

소네트의 특성은 울격과 각운에서 찾아볼 수 있고, 그 중에서도 각운은 소네트를 특징짓는 핵심적인 요소이다. 어말에 강세를 갖는 프랑스어의 특성상 각운은 각 행의 강세를 받는 최종모음으로 음성적 동질성을 전제로 이루어진다. 각운은 하나의 시행이 완전히 끝났다는 것을 청자에게 알려주며, 운문을 단정한 산문과 구분 지어준다. 한 행의 각운을 들은 청자의 정신은 다음 각운을 기다리게 되고 다음 각운이 들려올 때 만족스런 안도감에 잠기게 되는 것이다. 시행을 낭송할 때 각운은 언제나 강세를 받는다. 또한 음보와 음보 사이의 휴지들보다 각운과 다음 행 사이의 휴지가 시간상 길며 유일하게 호흡이 허용되는 곳이다. 그러므로 청자들에게 각운은 가장 인상적으로 들려오고, 한동안 그 여운이 사라지지 않고 남아있게 된다. 따라서 시인은 각운과 이를 포함하는 음보를 통해서 효과적으로 시적 자아의 의지나 정서를 부각시킬 수 있는

것이다.

〈깨진 종〉의 각운은 단순한 음성적 동질성만을 추구하지는 않는다. 그 음조나 조립방식에 어떤 의미론적이며 음성적인 체계가 있다. 각운이 있는 음보의 어휘들은 의미론적으로 우선 세 개의 그룹으로 나누어 볼 수 있는데, 세 그룹은 소네트의 세 연과 일치한다.<sup>14)</sup> 1연의 각운의 의미론적 동위소는 희미한 피어오름이다. 2연은 힘차고 안정적인 理想이며, 3연은 권태롭고 어두운 陰鬱이다. 2연과 3연의 각운을 이루는 어휘들(vigoureux, portante, religieux, sous la tente,/ ennuis, nuits, affaiblie, oubliée, morts, efforts)은 활기와 쇠약 혹은 안정과 죽음이라는 의미적 대립을 분명하게 보여주고 있으며, 이는 보들레르의 시 세계의 전반적인 의미구성인 이상과 음울(idéal / spleen)이라는 대립과 일치한다. 이 시의 전체적인 의미는 흐릿한 추억을 떠오르게 하는(1연) 힘찬 종소리의 경건한 생산성(2연)과 이에 대비되는 멍든 영혼의 음울한 불임성(3연)이다. 보들레르는 이를 각운을 포함하는 어휘들을 통해서 선명하게 드러내 보였다. 이렇듯 각운은 음성적 동질성뿐만 아니라 의미적인 등가성으로 이 시의 전체적인 의미구조를 부각시키고 있다. 이처럼 각운은 시의 의미구조와 별도로 존재하지 않는다.

각운의 음조 자체도 표현 가치를 가진다. 1연에서 2개의 노르망디 각운(-ver)은 완만함과 부드러움을 표현하며, 각운 fume와 brume에서는 음가가 온건함, 느긋함인 비자음 [m]을 사용하여 피어오르는 연기와 추억이 격렬하지 않고 지속적이며 완만한 움직임의 나타냈다. 2연의 여성 각운 -tante와 tente는 비모음과 무성폐쇄음 [t]를 사용하여 여운이 남는 강한 종소리의 효과를 내고 있다. 3연에서 1,2,3,4번째 각운을 살펴

14) 소네트는 시각적으로는 4개의 연으로 이루어져 있으나, 3연과 4연은 6행으로 된 하나의 연으로 취급하기도 한다. 특히 이 시는 의미적으로나 음성적으로 그리고 각운의 조립형태로 보아 3,4연을 하나의 연으로 취급해야 한다.

보면 *ennuis, nuits, affaiblie, oublie*로 1,2번째 행의 강세를 받는 최종음은 반모음인 [y]이며, 3, 4번째 행의 강세를 받는 최종모음은 [i]이다. 반모음 [y]음은 발음상 발성근원점에서 긴 전이과정을 거쳐서 [i]음에 도달한다([y]=[y]+[i]). 전설모음이며 폐쇄모음인 [i]음은 차갑고 날카로운 음가를 가진 모음으로 찢어지는 소리나 외침 혹은 비명 같은 뾰족한 인상을 준다. 3연에서는 영혼이 찢어진 자의 절망감이 날카로운 비명처럼 [i]소리를 통해서 들려온다. 그리고 3연 5, 6행의 작은 *morts*와 *efforts*에서 강세를 받는 최종모음은 [ɔ]이다. 후설모음인 [ɔ]음은 무겁고 어두우며 둔한 소리로 기를 쓰다 죽어 가는 절망한 영혼의 마지막 탄식처럼 무겁고 어둡게 들려온다. 또한 마지막 진동음 [R]은 [ɔ]음을 더욱 격하게 전해주고 있다. 이처럼 [i]음과 [ɔ]음의 텍스트의 의미 구조 창출에 기여한다.

하나의 시행은 의미적으로나 문법적으로 완결된 것이다. 한 행의 음절수는 단음절에서 16음절까지 가능하다. 그러나 호흡 관계상 8음절에서 12음절이 많으며, 그 중에서도 12음절(*alexandrin*)이 제일 많다. 12음절 이상을 사용하지 않는 것은 12음절 이상은 호흡을 부자연스럽게 하기 때문이다. 우리는 1분에 대략 18번을 호흡하므로 한 번 호흡할 때마다 3.5초 내지 4초가 소요된다. 대략 4초가 12음절 행을 낭송하는데 소요되는 시간이다. 12음절로 이루어진 소네트의 경우에 하나의 시행이 4개의 음보로 이루어지므로 하나의 음보를 낭송하는 시간은 대략 1초이다.<sup>15)</sup>

리듬은 각 음보마다 1초라는 동일한 시간이 반복됨으로서 생기는 것이다. 하나의 음보가 다른 것보다 짧거나, 길면 리듬은 깨지게 된다. 따라서 3음절 미만의 음보는 어조를 완화하고, 3음절 이상의 음보는 어조

15) Montal R., *Introduction à la poésie*, Style et langage, 1970, p.119.

를 빠르게 해야 한다. 이와 같은 감속 혹은 가속은 청각적으로 포착할 수 있는 것이기 때문에 어떤 효과를 위해 이를 이용할 수 있다. 즉 느린 음보는 완만한 움직임, 빠른 음보는 빠른 움직임을 표현하는데 효과적이며, 어떤 의미의 감정적 색조를 강화하는 데에도 느리고 빠른 음보는 효과적이다. 다음은 라마르틴느의 시 〈고립〉 중 일부이다.

Et le char / vaporeux / de la reine / des ombre //  
Mon/te. et blanchit déjà / les bords / de l'horizon. //  
 어둠의 여왕의 안개에 싸인 마차는  
 천천히 올라 벌써 지평선을 비춘다.

첫 행은 3음절 4음보로 규칙적이다. 그러나 두 번째 행의 첫 음보는 1음절로 이고, 다음 음절은 5음절이다. 이처럼 느린 어조와 빠른 어조가 병치될 때 청각적 대비가 생긴다. 시인은 달이 뜨는 모습을 묘사하고 있는데, 낭송 속도의 변화로 인해서 달이 뜨는 속도는 완만하지만 지평선은 빠르게 밝아진다는 것이 부각된다.

〈깨진 종〉의 2행(D'écouter,/ près du feu/ qui palpi/te et qui fume,/)은 전통적인 운율법에 따라 3음보 4분절(3/3/3/3//)로 이루어져 있어 규칙적이고 단조롭다. 그러나 청각적으로 분명하게 인지 가능한 몇 개의 강한 자음이 후반 9개의 음절에서 반복적으로 들려온다. 3번 반복되는 음소 [p]는 소리의 강도가 높은 무성음이고 폐쇄음이며, 소리의 양은 6등급으로 비화음적이며 음기는 강하고 날카롭다. 그리고 2번 반복되는 음소 [f]는 무성음이며, 소리의 양은 제일 짧은 7등급이다. 음소 [p]와 [f]는 소리의 강도는 높으며 빠른 느낌을 주는 자음이다. 또한 이 행에는 [t] 음이 2번, [k]음이 2번 등장한다. 이 두 음은 소리의 양이 6등급이며 무성자음이며 폐쇄음으로 빠르고 강한 느낌을 준다. 또한 각 음보마다 강세를 받는 모음은 모두 전설모음이며 여기에 비화음적

인 자음 [t] [f] [p] [f]이 결합하여 소리의 인지도를 높이고 의미의 감정적 색조를 강화시키고 있다. 이 행에 사용된 모음의 양상([e] [u] [e] / [ε] [y] [Ø] / [i] [a] [i] / [e] [i] [y] //)을 살펴보면 단 하나의 후설모음만이 존재하는데 후반 9음절은 모두 전설모음으로 이루어져 있다. 시 전체적으로 무겁고 어두운 어감을 가진 후설모음이 30%를 차지하는 것을 보면 이 행은 평균빈도수보다 훨씬 많은 전설모음이 있다. 또한 전체적으로 불과 27%만을 차지하는 폐모음이 6번이나 등장한다. 전설모음과 폐모음들은 후반 9음절에서 자음들이 만들어내는 소리를 더욱 가볍고 밝게 날카롭게 부각시킨다. 이러한 음소의 결합은 짧은소리가 반복적으로 빠르게 들려오는 듯한 느낌을 만들어 냄으로써 장작불이 활활 타며 내는 탁탁 소리 혹은 아득한 추억이 떠오를 때 심장의 두근거림을 느끼게 하는 음성구조를 가지고 있다.

3행(Les souvenirs/ lointains/ lentement/ s'élever//)에서 음소 [l], [s], [v]는 첫 반구(6음절)와 다음 반구에서 마치 거울이 서로 비춰주듯이 음소들이 서로를 비춰준다. 음소들의 이러한 배치는 두 개의 관념, 두 개의 행동이 연속되어 일어나고, 또한 뒤의 것이 앞의 것의 결과라는 둘의 평행상태를 나타내기에 아주 효과적이다. 음성통계학<sup>16)</sup>의 관점에서 음소 [l]은 모두 4번 등장하며, 첫 반구의 첫 음절과 다섯 번째 음절에 그리고 다음 반구의 첫 음절과 다섯 번째 음절에 정확하게 균형 잡혀 배치되어 있다. 평균 빈도수보다 자주 규칙적으로 등장하는 음소 [l]은 소리의 양이 2등급인 지속자음으로 유동성의 완만한 미끄러짐을 나타낸다. 그리고 이 행에서 음소 [l]과 결합한 4개의 모음은 모두 강세를 받지 않는 모음이다. 음소 [l]은 “희미한 추억이 서서히 떠오른다”는

16) 음성통계학적 방법은 음소, 형태소, 단어 등 여러 단위로 이루어져 있는 문학작품을 이루는 구체화된 언어인 담론에서 통계학적으로 음소분포와 음가를 조사하여 작품의 추상적인 문체나 주제를 객관적으로 제시하는 문학연구 방법이다.

의미구조 창출에 기여하고 있음을 확인할 수 있다. 음소 [l]은 12행 (Semble le râle épais/ d'un blessé qu'on oublie)에도 5번 등장하는데 첫 반구의 2,3,5번째 음절에 그리고 다음 반구의 2,6번째 음절에 불규칙하게 배치되어 있으며, 1,4번째 음보에서 강세를 받는 모음에 연결돼 있다. 이는 죽어 가는 부상자의 불규칙한 반복적 험떡거림을 나타내는 음성구조이다.

보들레르에게 하나의 음절을 이루는 음소들의 선택은 분명하게 의식적인 영역으로 어휘들의 선택과 같이 중요한 것이었다. 그의 시편들에서 종종 특정 음소들은 규칙적으로 혹은 불규칙적으로 배치되어 그 자체로 표현 가치를 가진다. <전생 La Vie antérieure>의 첫 행에서 각각의 음보마다 음소 [t]가 규칙적으로 반복되어 마치 주랑에 균형 잡힌 거대한 기둥들이 늘어서 있는 듯한 느낌을 준다.<sup>17)</sup> <깨진 종>의 13행에서 리듬의 효과는 더욱 두드러지게 나타난다.

“Au bord d'un lac de sang./ sous un grand tas de mort”

이 행은 모든 어휘들이 한 음절로만 이루어진 단음절 행이다. 음절들이 잘게 잘려진 단음절 행은 전체적인 리듬에 변화가 없기 때문에 단조로움과 무거움을 주는데, 여기서는 마치 임종을 알리는 조종 소리처럼 뚝뚝 떨어져 단조롭고 무겁게 들려와 피바다와 시체더미가 암시하듯 사람들로부터 버림받고 생산력이 고갈된 한 영혼의 죽음을 알리는 듯하다. 또한 이 단음절 행에 사용된 모음의 양상([o] [ɔ] [œ] [a] [ə] [ã] [u] [œ̃] [ɔ̃] [ɑ] [ə] [ɔ]//)을 살펴보면 후설모음이 7개이며, 더구나 강세를 받는 모음 4개는 모두 후설모음이다. 강세를 받고 평균 빈도수보다 많고 후설모음들은 무겁고 어두운 어감으로 의미의 감정적

17) “J’ai longtemps habité sous de vastes portiques”.

“나는 오랫동안 거대한 주랑들 아래에서 살았었지”. <La Vie antérieure>.

색조를 배가시킨다.

### 3) 시조의 표현형식과 낭송법

고려 말엽부터 발달하여 온 시조는 한국 고유의 정형시이며 우리의 정서를 표출하는 가장 대표적인 서정시이다. 운율의 음악성을 중시한 시조는 초·중·종장이라는 짧은 형식 속에 시적 자아의 정서를 효과적으로 담기 위해서 시어는 정제되고 축약되어 있으며, 음성학적 차원이나 음운론적 차원의 특수한 리듬으로 결합되어 있다. 다음은 무인다운 호탕한 기개가 잘 드러나는 金宗瑞의 〈朔風歌〉이다.

〈실제 발음 표기〉

삭풍은 / 나무끄테 불고 / 명워른 / 눈쏘게 찬데//  
 말리 / 변쌍에 / 일장검 / 집꼬서서 //  
 긴파람 / 큰한쏘리에 / 거칠꺼시 / 업싸라 //

시조는 초·중·종장의 1, 2음보와 3, 4음보가 하나의 의미구를 형성하고, 두 개의 의미구가 하나의 행을 이룬다. 보통 14음절 이상인 시조의 한 행은 대략 4초를 필요로 하는 소네트의 한 행과 같은 시간 내에 낭송할 수는 없다. 우리말의 한 음절은 프랑스어의 한 음절 보다 느리게 발음되고, 시조의 한 행은 소네트의 행보다 많은 음절을 갖기 때문이다. 따라서 한 행의 낭송을 마치고 호흡하는 소네트와 달리 시조의 경우에는 의미구와 의미구 사이에 호흡을 해야 발화상 또는 의미의 전달 상 자연스럽다.

시조에서도 율격적 정형성 실현을 위해서 소네트의 음보와 마찬가지로 3음절 이하의 소음보는 4음절의 평음보보다 완만하게 낭송하고, 5음절 이상의 과음보는 평음보보다 빠르게 낭송해야 한다. 소음보와 과음보에 의한 속도의 변화는 청자의 주의력에 충격을 주게 되며, 그 결과

청자의 정신은 변화가 일어난 음보가 나타내는 관념으로 향하게 된다. 따라서 이러한 낭송 속도의 변화는 어떤 의미적 효과를 낼 수 있다. <삭풍가>를 보면 초장 두 번째 음보 [나무끄테불고]는 6음절로 촉급하게 발음해야하는 과음보이다. 이 음보를 앞 음보 [삭풍은]에 비해 현격히 빠르게 낭송하면 나무 끝에 불고 있는 삭풍의 빠른 속도감이 전해진다. 중장의 첫 음보 [말리]는 음절수에 있어서 모든 음보들이 최소한 3음보 이상인데 비해서 2음절 소음보로 가장 짧다. 이러한 음절 미달은 아이러니컬하게도 그 낱말의 뜻과는 상치되고 있는데 이 음보의 완만하고 긴 낭송은 청각적으로 감지되어 '변방'의 먼 거리감을 효과적으로 표현할 수 있다. 또한 <삭풍가>에는 3개의 과음보가 존재하는데, 보통 시조가 중장 2음보에 실현되는 하나의 과음보만을 갖는 것에 비해 과도한 과음보이다.<sup>18)</sup> 이는 곧 낭송속도의 빈번한 변화를 초래하여 역동적인 느낌을 주게 된다. 낭송 속도의 변화를 통해서 어떤 움직임이나 관념을 부각시킬 수 있는데 이는 전적으로 시조를 낭송하는 사람의 숨씨에 달려 있다.

<朔風歌>에 사용된 음소는 모음 44개 자음 60개이다. 44개의 모음 중에서 양성모음은 13개이며, 음성모음은 24개로 음가가 어둡고 무겁고 큰 음성모음이 많이 사용되었다. 60개의 자음은 유성자음 29개와 무성자음 31개로 서로 비슷한 빈도수를 보인다. 그런데 음소들의 음가와 빈도수의 조사만으로 시적 분위기를 예단 할 수는 없다. 음가란 특수한 두 음소사이에 상대적으로 지각 인지되는 것이지 양성모음과 음성모음 사이에 혹은 유성자음과 무성자음사이에 언제나 일관되게 드러나는 변별적인 것이 아니기 때문이다.<sup>19)</sup> 또한 각 음소의 강도와 인지는 각각의 음소들이 어떻게 결합하여 발화되느냐에 따라 그리고 전체적인 시조의

18) 李濼旭, 豪氣歌의 音聲象徵과 詩的 自我的 情緒, 『우리문학연구』, 1995, p.441.

19) Ibid., p.440.



운율적·의미론적 구조 내에서 어떤 기능을 하느냐에 따라 달라질 수 있다. 시적 자아의 정서 파악에 있어서 운율적 기능을 하는 특정한 음절 혹은 음소가 보다 중요한 이유가 여기에 있다. 이는 낭송에 있어서도 마찬가지이다.

한편 청각적으로 비교적 또렷하게 인지 가능한 경음(ㄷ, ㅈ, ㅊ)과 격음(ㄷ, ㅋ, ㅌ, ㅍ, ㅎ) 그리고 불파음(ㄱ, ㅂ) 18개로 30%에 이른다. 강하고 격한 음성상징을 지니는 이 음소들이 <삭풍가>의 시적 분위기를 지배하는 것으로 보여진다. 이 음소들의 청각인상이 연상시키듯이 <삭풍가>의 시적 분위기는 부드럽고 평온한 서정적 분위기가 아니라 강하고 날카롭고 격한 분위기이다. 청자가 이러한 음소들을 인지하여 강한 어감을 느낄 수 있도록 각 음소마다 세심한 주의를 기울려 낭송하는 것이 필요하다.

삭풍가에는 장음이 각 행에 하나씩 분배되어 있는데 1행의 [눈]과 2행의 [말] 그리고 3행의 [긴]이다. 이 장음들은 다른 음절들과의 청각적 대비를 통해서 의미의 감정적 색조를 강화하는 기능을 한다. 장음들은 그 정도가 촉급하거나 막히지 않고 넓고 긴 느낌을 준다. 이러한 감정적 색조는 음소들의 음가에 의해서도 배가된다. 장음에 사용된 6개의 자음 중에서 5개가 음가가 넓고 평평한 不淸不濁으로 流動的 음성상징을 지닌다. 따라서 장음을 완만하고 길게 낭송한다면 정도의 크기와 길이가 잘 표현될 것이다. 장음과 달리 짧고 급하게 발음하는 불파음이 각 행에 하나씩 존재하는데, 1행의 [삭], 2행의 [집], 3행의 [업]이다. 불파음은 그 음가뿐만 아니라 평음과의 청각적 대비를 통해서도 의미의 감정적 색조를 강화한다. 이 음절들에는 유동적 음성상징을 지니는 不淸不濁이 하나도 사용되지 않았다. 2행 4음보 [집꼬서서]는 불파음과 경음 그리고 비화음적인 치찰음 [ㅅ]이 강한 느낌을 주며, 모음[ㅣ]와 [ㅣ]에 결합하여 더욱 날카롭고 무거워 진다. 불파음 다음에 오는 음소

역시 음가의 강도가 더욱 강하고 격한 경음과 격음(표, ㄱ ㅈ)이 음으로서 강하고 단호한 느낌을 확장·강화시킨다. 낭송자는 음향효과를 고려하여 특정 음절을 강조할 수 있는데 <삭풍가>에서는 불파음뿐만 아니라 다음 음절까지도 바람의 강도와 시적 자아의 단호한 의지가 드러날 수 있도록 촉급하고 날카롭게 강조되어 낭송돼야 할 것이다.

시조의 구조적 특성은 4음보격 3행 시이다. 의미구조상으로 초장과 중장은 병렬되고 다시 종장과 결합하는 2단 구조이다. 즉 초장의 대상은 중장에서 자아와 관계되고 종장에서 대상과 자아가 합일하여 물아일체가 되는 것이다.<sup>20)</sup> 의미의 구체화가 실현되는 3행 두 번째 의미구 [거칠꺼시 업써라]는 시적 자아의 의지가 표명되는 핵심적 의미구이다. 여기에 사용된 자음은 모두 8개인데 불파음과 경음 격음이 4개 사용되었다. 종성에 사용된 유성음 [ㄹ]은 뒤에 연결되는 [ㄱ]을 [ㄱ]으로 경음화 시킨다. 또한 7개의 모음 중에서 음가가 어둡고 무거운 [ㅣ]가 4개, 음가가 날카로운 [ㅣ]가 2개 사용되어 자음들의 강한 어감을 배가시킨다. “의미적 핵심부”<sup>21)</sup>인 종장 3음보 [거칠꺼시]는 소네트의 각운을 포함하는 음보를 낭송하듯 2·4음보보다 강한 박자로 낭송해야 시조의 의미를 보다 효과적으로 전달 할 수 있을 것이다.

## 결 론

음성의 조화와 운율의 음악성을 중시한 정형시는 눈으로 읽을 때보다 입으로 읊조리고 청각으로 감상할 때 그 미적 가치가 보다 잘 드러

20) 李濬旭, 豪氣歌의 音聲象徵과 詩的 自我의 情緒, 『우리 文學研究』 제10집, 우리 문학회, p.444.

21) 김대행, 『우리시의 틀』, 문학과 비평사, 1989, p.77.

난다. 보들레르의 “깨진 종”과 金宗瑞의 “朔風歌”의 분석을 통해서 시적 자아의 정서는 시의 음성구조와 밀접하게 연관돼 있음이 드러났다. “깨진 종”의 각운, 특정 음소의 반복, 전설모음과 후설모음의 집중, 단음절 리듬 등이 종의 생명력과 영혼의 불임성이라는 작품의 전체적인 이미지 형상화에 기여하고 있다. “朔風歌” 역시 시적 자아의 단호하고 격한 의지가 경음과 격음의 빈번한 출현, 특정 모음의 분배와 집중, 불과음 등을 통해서 형상화되어 있다. 이처럼 표현형식은 단순히 의미를 전달하는 도구에 불과한 것이 아니라 그 자체가 표현가치를 가지며, 낭송에 있어서 최우선 적으로 고려되어야 할 기본원리이다.

프랑스는 이미 시를 콘텐츠화하여 교육현장에서 이를 적극 활용하고 있으며, 상용화하여 누구나 쉽게 접근하여 감상할 수 있도록 했다. 우선 텍스트만을 낭송한 것이 있고, 배경 음악을 넣은 것도 있으며, 성악가가 곡을 붙여 노래 부른 경우도 있다. 여기에 영상이미지를 결합시킨 동영상 콘텐츠도 제작되고 있다. 또한 시인별 혹은 주제별로 분류해 놓아 국민 누구나 각자의 정서에 따라 여기에 쉽게 이용할 수 있도록 했다. 시조의 콘텐츠화는 우리의 당면 과제이다. 그러나 이에 앞서 올바른 낭송법에 대한 체계화된 이론을 정립해야 한다. 시조 콘텐츠는 교육적인 차원의 활용뿐만 아니라 시조의 대중화와 미적 실체 규명에도 기여할 것이다.

#### 〈참고문헌〉

- Vaillant, A., *Initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*, Nathan, Paris, 1992.
- Daniel Delas, *Guide méthodique pour la poésie*, Nathan, 1990.
- Daniel Delas et Jacques Fillionet, *Linguistique et poésie*, Larousse, 1973.
- Deloffre, F., *Le vers français*, SEDES, 1973.

- Henry, F., *Le Message humaniste des Fleurs du mal*, Nizet, 1984.  
Grammont, M., *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*,  
Delagrave, 1934.  
Montal R., *Introduction à la poésie*, Style et langage, 1970, p.119.  
Meschonnic, H., *Critique du rythme*, Verdier, 1982.  
Meschonnic, H., *Pour la Poétique I,II,III,IV,V*, Gallimard, 1970-1978.  
Meschonnic, H., *Le Signe et le poème*, Gallimard, 1973.  
Morier, H., *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, P.U.F., 1961.  
Pommier, J., *La mystique de Baudelaire*, Neudre, 1967.  
김대행, 『우리시의 틀』, 문학과 비평사, 1989.  
李濬旭, 豪氣歌의 音聲象徴과 詩的 自我의 情緒, 『우리문학연구』, 1995.  
李濬旭, 韻律과 律格, 『우리문학연구』, 2000.  
허웅, 『國語音韻論』, 정음사, 1982  
이호영, 『국어 음성학』, 태학사 1996.

<Abstract>

## A study of reciting the formal poetries of Korea and French in digital era

- *Shijo(Korean verse) vs Sonnet (French)*

Lee Sna-Ho

Recently, the sonnet and the shijo, each representing French and Korean formal poetries, are tend to be read with the eyes only, as were more accustomed to written literature. But even after almost three millennia of written literature and increased use of digitalized poems, poetry retains its appeal to the ear as well as to the eye. To read a poem only by eyes might be wrong because it is designed to

be read aloud by mouth and understood by ear, and will decrease the aesthetic sense otherwise. It is essential to find the right way to recite a poem in this dramatically changed society, and is especially important when many shijos are changing into digitalized forms to adapt the new wave of our society.

The sonnet and the shijo emphasize the importance of the harmony of sounds and rhythms with certain structure, and have their own prosodies. The emotions of the speaker in poems are expressed with words. When they are pronounced, each phoneme has its own phonemic characteristics. When comparing the *The Broken Bell* (Baudelaire) and *Chopoong ga* (Jong Seo Kim) in terms of prosody and phonetics, the speakers emotions are closely related with the phonetic structure of each word.

In *The Broken Bell*, the phonetic value of rhymes, repeated phonemes, concentration of front and back vowels, rhythms of one-syllable words shape the overall image of this poem describing the productivity of bells as appose to the sterility of the soul. *Chopoong ga* also shows the determined and strong will of the speaker by frequent glottalized sounds, distribution and concentration of certain vowels, and frequent use of plosives.

As you see in these examples, phones, beats, and rhythms are not the mere transmitter of meaning but possess their expressive values of their own and should be the first to be considered when reciting a poem.

**Keywords** : Shijo, Sonnet Formal poetry, Aesthetic sense, Phonemic Characteristics, Broken Bell, Chopoong ga.