

서구시의 기본운율



(조선문학 통권 223호 2009. 11. 01)

주근옥 정리

언어의 지시적 기능을 중요시하는 일상용어와는 달리 시는 감정을 질서화하는 것을 주요목적으로 삼는다. 특히 리듬이 시의 구조상 중요한 특질이 된다. 이 리듬을 넓은 의미로 생각하면 자연현상과 일상생활에서 일정한 간격을 두고 나타나는 규칙적 운동을 의미한다. 천체의 운행, 밤과 낮과 계절의 교체, 밀물과 썰물, 바람에 흔들리는 나뭇잎, 새의 비상(飛翔) 등은 자연적인 리듬이며, 호흡작용과 혈액순환과 심장의 박동, 보행 등과 같은 운동은 인체의 리듬이다. 이와 같이 자연과 인간에게 조화로운 리듬이 있는 것처럼, 언어에도 리듬이 있다. 음의 강약, 고저, 장단 등이 각기 혹은 서로 어울려 한 개의 단위가 되어 반복됨으로써 리듬이 생긴다. 따라서 산문에도 리듬이 있다고 생각할 수 있으나, 시에서처럼 규칙적인 것이 못된다.¹⁾

좁은 의미에서의 리듬은 음형(音形, 음과 휴지의 결합)이 반복하는 것을 말하며 영시에서는 이러한 리듬을 Metre라고 한다. 감정의 뉘앙스를 표현하기 위해서 시는 단순히 언어의 의미뿐만 아니라 음성이 가지는 온갖 속성, 다시 말해서 고저, 장단, 약강, 음색 따위를 최대한도로 이용한다. 물론 언어에서는 의미를 떠나서는 음성을 생각할 수 없으며 음성과 밀착해 있는 의미를 통해서만 리듬은 가능하다. 음악에서는 소리가 의미와 별도로 리듬을 형성함으로써 그것이 의미를 보충해 주는데 반하여, 시에서는 리듬(형식) 속에 의미(내용)가 용해됨으로써 혹은 리듬과 의미가 서로 침투하여 용해됨으로써 구체적인 “의

1) 朴珉烈, “音韻論” 「英詩概論」, 英美詩文學叢書, 3, (서울: 新丘文化社, 1993), pp. 97~98.

미의 리듬,” 혹은 “감정의 리듬”을 형성한다고 할 수 있다.²⁾

어쨌든 Latin 계통의 시(프랑스와 이탈리아의 시)에서는 모음의 장단이 리듬의 기초가 되고, German 계통의 시(영시와 독일의 시)에서는 강세(Accent, Stress)가 리듬의 기초가 된다. 운율 상으로 보아 영어의 음성단위는 음절(Syllable)이며 어떤 음절을 발음하는데 특히 강조하는 것을 악센트라고 한다. 이 악센트가 있는 음절을 강음절이라 하며, 물리적으로 강하게 높게 길게 발음하는 것을 의미하나 현대영어에서는 특히 어떤 음절을 강조하는 것을 말하며, 이것을 스트레스라고 한다. 따라서 스트레스란 말은 보다 포괄적인 뜻을 가진 악센트란 말과 동의어로 쓰이는 일이 많다. 보통 약음절 하나 혹은 두 개를 사이에 두고 스트레스가 되풀이되는 것이 영시의 원칙이다.³⁾

이렇듯 한 개의 강음절과 한 개 또는 두 개의 약음절이 결합해서 규칙적으로 반복되는 최소의 단위를 Foot라고 한다. 이 Foot는 크게 상승률(上昇律, rising rhythm)과 하강률(下降律, falling rhythm)로 구분되고, 구체적으로는

- ① Iambus(약강조)
- ② Trochee(강약조)
- ③ Anapaest(약약강조)
- ④ Dactyl(강약약조)로 나뉘고,
Spondee(강강조)와 Pyrrhic(약약조)도 허용된다.

그리고 Metre란 시의 한 줄, Verse 또는 Line에 있는 Foot의 수를 규정한 다. 이렇게 되면 Foot와 Metre의 변별이 애매한 듯하지만, Foot는 스트레스에 초점이 맞추어진 것이고, Metre는 이 스트레스에 따른 단어의 묶음에 초점이 맞추어진 것이라고 보면 틀림이 없다. Verse란 본래 “a turning”을 뜻하며, 이 한 행이 끝나면 가벼운 Pause(휴지[休止])가 있는 다음, 리듬이 되돌아가서 또 하나의 시행을 진행케 한다. Verse는 한 편의 시에서 구조상의 중요한 단위가 된다. 이 말은 산문에 대해서 운문, 따라서 일반적으로 시의 뜻으로 쓰이기도 한다. Metre의 종류는 시의 한 Verse를 구성하는 Foot의 수에 따라 결정되는데, 즉 한 Verse에 한 개의 Foot가 있는 것을

2) Ibid., pp. 98~99.
3) Ibid., pp. 99~100.

1보격(Monometre)이라 하고,
 두 개의 Foot가 있는 것을 2보격(Dimetre),
 이런 방식으로 3보격(Trimetre),
 4보격(Tetrametre),
 5보격(Pentametre),
 6보격(Hexametre),
 7보격(Heptametre),
 8보격(Octametre)으로 나뉜다.

그러나 시의 Metre란 어디까지나 하나의 모형에 지니지 않으며 실제에 있어서는 이 모형대로 실행되는 예가 드물다. 리듬의 단조로움을 깨뜨리기 위하여 혹은 감정, 기분의 완급과 기복과 굴곡에, 혹은 의미의 경중에 충실하기 위하여 불가피하게 변조(變調, variation)가 생기게 된다. 그러나 그 파격은 기본적인 Metre를 파괴할 정도로 빈번하거나 극단적이어서는 안 된다. 이 Metre와 함께 Pause도 음과 마찬가지로 리듬의 중요한 요소가 된다. 짧은 시행으로 된 서정시는 대체로 일행이 "breath-group"을 이루고 끝에 Pause가 있다. 그러나 행말에서 뜻이 완결되지 못하고 휴지가 없이 계속 읽어야 하는 시행도 있는데, 이것을 "run-on-line"⁴⁾이라 하고 행말에서 뜻이 완결되어 있는 시행

4) "enjambement(엔자브망)"이라고도 한다. 1. 그러나 황석우는 다음과 같이 이해하고 있다. "自由詩의 발상자는 신체시다. 자유시 以前의 在韓 西詩는 音數 體裁 등에 관한 複雜한 怪難한 法則에 지배되어 있다. 알렉산드리아調의 12綴音의 法則과 같은 그 현저한 例다. 이것은 '一行一段落制'라 할 法則이 없다. 이 法則에서 一行에 包하는 意味는 次行에 及치 不을 그 原則으로 하였다. 곧 그 行行이 各各 '意味獨立'을 保치 不아도 안되었다. 이런 不自由의 外的 專制律이 詩人의 自由奔放의 情想을 抱束 압박하여 왔다. 近頃 우리의 흔히 듣는 '안장부민'이란 語는 이 時代의 土産語品이다. 곧 彼 法則에 反對시는 '안장부민'이라고 呼하였기 때문이다. 이 專制詩形에 反抗하여 立한 者는 곧 自由詩다. 자유시는 그 律의 根底를 個性에 置하였다. ...近日 歐美와 日本에서 自由詩의 이름이 生함은 三富朽郎의 자유시 운동으로부터 始한다. 律이라 함은 이 自由詩의 或 性律을 이름이다. 이 律名에 至하여는 사람에게 의하여 各各 個 內容律, 或 內在律, 或 內心律, 或 內律, 心律이라 呼한다. 그러나 이는 모두 自由詩 곧 個性律을 形容하는 同一意味 말이다. 나는 此等 種種의 名을 包括하여 單히 '靈律'이라 칭하려 합니다." —黃錫禹, "朝鮮詩壇의 發足點과 自由詩," 「每日申報」, 1919. 11. 10., 韓啓傳, 「韓國現代詩論研究」(서울: 일지사, 1983), p. 32에서 재인용. 2. 한시(漢詩)에서도 이러한 현상을 跨行(과행, enjambement)이라고 한다. 즉, 每句(매구)가 반드시 一行(일행)이 되는 것은 아니고, 句(구)가 완성되지 않았는데도 다시 일행이 시작되는 것을 跨行(과행)이라고 한다. 每行(매행)이 또한 반드시 一句(일구)를 이루는 것도 아니다. 3. 三富朽郎; 三富朽葉의 誤記인 것 같다. 三富朽葉(みとみ きょうよう), 朽葉

을 "end-stopped-line"이라 한다. 그리고 음절이 많은 비교적 긴 시행에서는 Pause가 시행의 가운데(within the verse)에 오는 수가 있다. 이것을 중간휴지(Caesura)⁵⁾라고 한다. 이것은 행중(行中)의 sentsnce 또는 phrase의 끝에 있는 것이 보통이다. 대체로 스트레스가 다섯 개 있는 시행에서는 둘째 혹은 셋째 스트레스 다음에 Caesura가 오고, 여섯 개가 있는 시행에서는 셋째 스트레스 다음에 오고, 스트레스가 일곱 개 있는 것에는 넷째 스트레스 다음에 오지만 특히 드라마나 혹은 사색적인 독백에서는 그 위치를 자유롭게 바꿈으로써 의미와 리듬에 미묘한 강조와 변화를 가져온다. 그리고 약강조 5보격의 시행이 각운 없이(unrhymed iambic pentametre) stanza를 이루지 않고 연속되는 시형을

의ヨミを「くちは」とするものもある. 1889. 8. 14(明治22)~1917. 8. 2(大正6). 長崎縣壹岐出身. 本名は義臣. 道臣・マツ (共に同墓) の長男. 父は壹岐石田郡長を務めた人物. 1896(M29)4月、7歳の時に渡良村の三富本家の伯父三富淨の戸籍上養子となるも、同月、實父母と共に上京した. フランス系列の曠星中學校に入學し、このころから「新小説」「文庫」などに短歌や詩を投稿した. 早稻田大學高等予科文學科に入學し、西條八十らと雑誌「深夜」を發行. 1908(M41)早稻田大學英文科へ進學. '09人見東明、加藤介春、今井白楊、福田夕咲らと「自由詩社」を結成し、口語自由詩を唱道した. 象徴主義の影響を受けた倦怠的・耽美的な詩を、機關誌「自然と印象」、「早稻田文學」等に發表し、その口語散文詩は、先驅的作品として評價された. '10頃からマラルメやランボー、ヴェルハーレンなど19世紀末のフランス近代詩人の影響を受け、フランス象徴派詩人の研究や翻譯を行なった. '17(T6)あと12日で28歳の誕生日を迎えることになったであろうその年の夏の日、詩友の今井白楊と避暑のため訪れた三富家別荘のある犬吠岬崖下、君ヶ浜で遊泳中、高波にさらわれ今井白楊と共に溺死した. 没後、'18實父の三富道臣により哀切の文字を刻んだ「涙痕之碑」が千葉縣銚子市犬吠崎君ヶ浜灯台下に建立された. また、'26文學の友であった増田篤夫によって編まれた遺稿集「三富朽葉詩集」が發表された. この詩集は三部立てになっており、「第一詩集」は、自由詩社結成後2年あまりの間に發表した作品が主. 第二詩集「營み」は象徴詩人の面目が色濃く現した. 第三詩集「生活表」は、象徴主義の深さを感じさせる散文詩が収められており、口語散文詩の先驅といわれた. (주근옥)

5) Maurice-Grammont, 閔憲植 역, 「프랑스 詩法概論」(서울: 探究堂, 1984), pp. 28~34. 1. 프랑스에서는 "Caesura(중간휴지, sizúərə)"를 "la césure(句節, sezy: R)"라 하고, "run-on-line"을 "enjambement(句걸치기, 행간걸침)"라고 한다. 2. 시의 음보의 또 다른 구성은 중간휴지(caesurae)가 존재하는데, 그것은 휴지(pauses)가 아니지만, 시의 모든 행 안에서 특별한 음절 뒤에 나타나는 강제적인 단어의 경계이다. 라틴어와 그리스어의 시에서, 중간휴지는 단어의 끝에 의해 초래된 Foot의 갈라진 틈으로 존재한다. 예를 들어, 기수(奇數, 홀수)의 시행은 4개의 음절(daily, her, won'dring, mother)을 가지고 있는 반면에, 우수(偶數, 짝수)의 시행은 중간휴지가 존재하지 않는다. (역주)

Daily, daily, / sing to Mary,
Sing my soul, her praises due:
All her feasts, her / actions honor,
With the heart's devotion true.
Now in wond'ring / contemplation,
Be her majesty confessed;
Call her Mother / call her Virgin,
Happy Mother, Virgin blest.

"blank verse"라고 한다. 각운의 구속이 없어서 산문에 가까운 자유로움이 있으므로 특히 극사와 설화에 적합하고 중간휴지의 위치가 자유롭고 행말이 빈번히 구결치기(run-on)를 함으로써 리듬의 변화가 미묘하다.⁶⁾ 다음에 Rhyme이 있는데 이것은 넓은 의미에서 어음(語音)의 일치(correspondence of word-sound)를 말한다. 모음과 모음, 자음과 자음, 모음과 자음이 일치하는 경우 등 세 가지가 있으며,

모운(母韻, Assonance, 또는 Middle Rhyme)은 두 개 혹은 그 이상의 단어에서 강음절의 모음만이 일치하고 그 전후에 있는 자음을 달리 하는 것을 말한다. 가령 "pen - net, baby - lady, speech - green"과 같은 것이다.

두운(頭韻, Alliteration 또는 Head Rhyme)은 강음절이 모음 또는 동일한 자음으로 시작되는 현상을 말한다. 가령 "mother - months - meadow, lisp - leaves, ripple - rain"과 같은 것이다.

자운(子韻, Consonance)은 "mile - till, fate - write"와 같이 어미의 자음만이 일치하는 것을 말한다.

각운(脚韻, Rhyme 또는 End Rhyme)은 두 개 또는 그 이상의 행말(verse end)에 있는 강음절의 모음 또는 "모음+자음"의 음이 동일한 것을 말한다. 각운의 조건으로는 ① 모음끼리 혹은 "모음+자음"끼리 동일한 음을 가지며 ② 그 모음에 스트레스가 있으며 ③ 모음 앞의 자음은 서로 달라야 한다고 하는 것이 있다. 이렇게 세 가지 조건을 갖춘 각운을 완전각운(full or perfect rhyme), 그렇지 못한 것을 불완전각운(imperfect rhyme)이라고 한다.

I sáw a sówer wáking slów
 Acróss the eárrh, fróm eást to wést;
 His háir wás whíte as móuntain snów
 His héad drooped fórwárd ón his bréást.
 (J. R. Lowell: The Sower)⁷⁾

6) 朴珉烈, op. cit., pp. 109~110. "blank verse"는 무운시(無韻詩)라고도 번역하고 있으나, Foot와 Metre는 살아있는 것이므로 적당한 번역이라고는 할 수 없다. 굳이 찾아낸다면 개화시의 형식에 사용되었던 "연체시[連體詩](분연되어있지 않은 시가 형식)"라고 번역하는 것이 오히려 좀 더 근접된 것이 아닌가 생각된다. 이 형식은 Shakespeare의 거의 모든 극과 Milton의 "Paradise Lost," Wordsworth의 "The Prelude," Tennyson의 "The Idylls of the King," Browning의 "The Ring and the Book"등 수많은 걸작을 만드는데 사용되었다.

7) 영지에서서 중요한 단어는 강하게, 중요하지 않은 단어는 약하게 발음한다. 문장에서 중요

이 절에서 행말(行末)의 단어는 slow, west, snow, breast이다. Slow와 snow는 [ou]라는 모음이 일치하고 앞의 자음 'l'과 'n'이 서로 다르다. West와 breast는 [est]라는 “모음+자음”이 일치하며 앞의 'w'와 'br'이 서로 다르다. 게다가 모음에 각각 스트레스가 있으므로 완전각운을 이루고 있다. 제1행의 sound를 'a,' 제2행의 sound를 'b'로써 표시하면 이 절의 압운형식은 “abab”가 된다.⁸⁾

Stanza는 일정한 행수로 된 시의 구조상의 단위를 말한다. Foot이 되풀이되어 Verse가 되고 이것이 모여 Stanza가 되며 Stanza가 모여 한 편의 완전한 작품이 된다. 시형(詩形)의 요소를 리듬이라고 한다면 Foot를 “primary rhythm,” Verse를 “secondary rhythm,” 그리고 Stanza를 “tertiary rhythm”이라 할 수 있을 것이다. 그리하여 Stanza의 형식을 결정하는 것은 Metre의 종류와 Verse의 수와 리듬 도식(圖式, rhythm scheme, Stanza또는 기타의 구조 단위를 만드는 각운의 배열양식)의 세 가지이다. 엄밀히 말해서 규칙적인 시에서는 Stanza마다 동일한 행수와 운율과 리듬 도식을 가져야 한다. Stanza는 보통 마침표로 끝나지만 때로는 문장이 아무런 구두점도 없이 다음 Stanza로 이행하는 수도 있다. 그리고 한 Stanza의 행수에는 일정한 제한은 없지만(1행은 없고, 2행과 3행이 있지만) 실제에 있어서는, 4행에서 12행까지가 보통이며 그 이상은 드물다. 그 명칭으로는 2행연(Couplet, Two-line Stanza), 3행연(Three-line Stanza, Terce, Triplet), 4행연(Four-line Stanza, Quatrain)이 있다. 이 4행연은 2행연이나 3행연처럼 어중간하지도 않고 7행연이나 8행연처럼 길지도 않아 안정감을 주기 때문에 서정시에서는 가장 적합한 Stanza의 형식이다. 그렇게 중요시되기 때문에 Metre와 리듬 도식에 따라 다양한 종류가 있다.

① Elegiac Stanza: 약강조 5보격이며 리듬 도식은 abab의 교체형이다.

한 단어와 그렇지 못한 단어에 대한 구별은 문장의 내용에 따라 좌우될 수 있지만, 일반적으로 말해서 그 품사에 따른 스트레스의 유무는 다음과 같이 분류하는 것이 상례다. ① 스트레스가 있는 품사: 동사, 명사, 형용사, 부사, 지시대명사, 의문사. ② 스트레스가 없는 품사: 관사, 대명사, 전치사, 접속사, 조동사, be 동사, have 동사. 단, 문장의 끝에 위치하는 조동사, be 동사, have 동사는 강하게 발음한다(예: Yes, I can.). ③ 그리고, 복합 명사는 앞의 명사에, “형용사+명사”의 경우는 명사에, “동사+부사” 구문(예: Don't give up)에서는 부사에, “동사+전치사”의 구문(예: listen to)에서는 동사에 스트레스를 두는 편이다. (주근옥)

8) Ibid., pp. 100~129.

② Ballad Stanza: 영국의 민요에 많이 쓰인 형식이며, 홀수 행이 약강조 4보격이고, 짝수 행이 약강 3보격이다. 리듬 도식은 abab의 교체형도 있지만, abcb와 같이 제2행과 제4행만이 합운하는 단속형(斷續形)이 보통이다.

③ Short Metre: 제1행, 제2행, 제4행이 약강조 3보격이고, 제3행만이 약강조 4보격인 형식이다. 리듬 도식은 abab 혹은 abcb가 많다. 이 형식은 찬송가에 많이 쓰인다.⁹⁾

④ Long Metre: 4행이 모두 약강조 4보격이며 리듬 도식은 abab 아니면 abcb이다. 이 형식 역시 찬송가에 많다.

⑤ In Memoriam Stanza: Long Metre의 일종이나 리듬 도식이 abba 포옹운(抱擁韻, enclosing rhythm)이다.

⑥ Omar Khayyam Stanza: 11세기 Persia의 시인 Omar Khayyam의 4행시를 영국의 시인 E. F. Gerald가 19세기 중기에 영어로 번역할 때에 채용한 형식. Elegiac Stanza와 마찬가지로 약강조 5보격이지만 리듬 도식이 aaba라는 것이 특색이다.

그리고 5행연(Five-line Stanza, Quintet), 6행연(Six-line Stanza, Sextet, Sestet), 7행연(Seven-line Stanza), 8행연(Eight-line Stanza, Octave), 9행연(Nine-line Stanza, Spenserian Stanza), 10행연(Ten-line Stanza), 11행연(Eleven-line Stanza), 12행연(Twelve-line Stanza), 마지막으로 14행시(Sonnet)가 있다. 이것은 Stanza의 형식이 아니라 14행으로 완결된 하나의 시형식(poem-form)이다. 약강조 5보격으로 쓰이며, 리듬 도식과 시행의 분열에 따라 다음과 같이 분류된다.

① Italian Sonnet: 이것은 전반의 8행(octave)이 두 개의 4행연으로 분리되고

9) Short Meter(단보격의 4행시)는 또한 Short Measure라고도 불린다. 그것은 첫 번째, 두 번째, 네 번째 시행이 약강 3보격(iambic trimeter)이고, 세 번째 시행은 약강 4보격(iambic tetrameter)으로 구성된 4행시를 말한다. (iamb은 시의 다양한 형식으로 사용된 운율의 Foot를 말한다. 원래 고전적 그리스 작시법의 양적인 음보의 Foot의 하나로 일컬어진 용어이다. 장음절에 이어 연달아 일어나는 단음절). 다양한 기독교 의식의 노래, 찬송가는 예를 들어 일반음보의 4행시, 장음보의 4행시 등과 같은 여러 가지 시형을 사용하는데 그중의 하나로 Short Meter도 사용된다. (주근옥)

He speaks, and, listening to his voice,
New life the dead receive,
The mournful, broken hearts rejoice,
The humble poor believe.

리듬 도식은 abba, abba와 같이 포옹운을 반복한다. 후반의 6행(sestet)도 두 개의 3행(tercet)으로 나누어지며, 리듬 도식은 cde cde 혹은 cdc cdc 기타 여러 가지 변조가 있을 수 있다. Thoms Wyatt가 처음으로 이태리에서 수입했다.

② English Sonnet: 이것은 세 개의 4행연과 한 개의 2행연으로 구성되며 리듬 도식은 abab cdcd efef gg이다. 일명 Shakespearian sonnet이라고도 한다.

③ Spenserian Sonnet: 이것은 Shakespearian sonnet의 변형이며 E. Spenser가 사용하였기 때문에 생긴 명칭이다. 리듬 도식은 abab bcbc cdcd ee이다.

이밖에 Ode, Rondeau, Villanelle, Triolet, Free verse 등이 있다.¹⁰⁾ 이 Free verse는 프랑스의 경우 “자유시구로 된 시”에 해당되는 것으로서, 강세(Accent, Stress)가 리듬의 기초가 되는 German 계통의 영시보다 모음의 장단이 리듬의 기초가 되는 Latin 계통의 프랑스 시를 예로 드는 것이, 스트레스가 거의 없는 한국시의 경우에 적합할 것으로 생각된다.

어쨌든 12음절 시구는 4분절, 3분절의 리듬을 가질 있을 뿐만 아니라 5분절 또는 6분절의 리듬을 가질 수 있다. 3분절 시구가 4분절 시구보다 빠르고 리듬 상으로는 보다 짧은데 반하여 5분절 6분절의 시구는 보다 늦고 보다 길다. 3분절의 시구가 총합하는 것처럼 관념과 이미지를 접근할 수만 있다면 5분절 6분절(매우 드물지만 고전기에는 비극 속에서 볼 수 있다)의 시구는 그들의 사이에 공

10) Ibid., pp. 129~147. 1. Ode: 송가·부(賦) 등으로 번역된다. 그리스어의 'oide(노래)'에서 유래한 말로, 본디 악기에 맞추어 부르는 노래를 뜻했으나 근대에 와서는 주로 운율을 지닌 서정시를 가리킨다. 오드에는 몇 가지 시형(詩型)이 있다. 사포·아나크레온의 오드는 독창용이었으나 핀다로스는 무용합창대의 동작, 즉 왼쪽회전(strophe)·오른쪽회전(antistrophe)·정지(epode)에 맞춘 복잡한 시형을 썼다. 그리고 호라티우스는 간소화된 형식을 사용했다. 16세기에 이르러 롱사르·타소 등에 의해 이 시행은 부활되고 그 후 피테·휠덜린·위고·뫼세·푸시킨·밀턴·워즈워스·셀리·키츠 등 시인들이 즐겨 썼다. 특히 워즈워스의 「어렸을 때를 추억하여 영원의 불멸을 아는 부(賦)」는 걸작으로 알려져 있다. 2. rondeau: 프랑스에서 비롯된 반복구(反復句)를 포함한 짧은 시형(詩型). 13~15세기에 크게 유행하였다. 룡도(룬도)라는 총칭으로 불리는 시형식은 여러 가지여서, 트리올레·롱델·룡도두블·룡도르두블레 등이 있다. 15세기의 시인 샤를 도르레앙의 룡도는 특히 유명하며, 시론가(詩論家) 부알로는 “고대(古代)의 골(Gaule)에서 발생한 룡도는 소박함이 넘쳐 흐른다”고 그의 「시법(詩法)」(1674)에서 말하였다. 고전주의시대에 이르러 룡도는 완전히 잊혔으나 19세기에 들어와서 A. 뫼세와 같은 낭만파 시인들에 의해 다시 활용하기 시작하였다. 3. Villanelle: 전원시, 19행(行) 2운체(韻體)의 시. 4. triolet: 2운자(韻脚)의 8행시 「ab aa abab로 압운(押韻)하고, 제1행은 제4, 7행에, 제2행은 제8행에 반복됨」. (주근옥)

간을 갖게 한다. 이러한 분절 형태와 다른 리듬을 갖는 시구를 간직하고 있을 때, 리듬이라는 관점에서 그것을 자유시구로 된 시라고 할 수 있다. 또 그 각운이 비극처럼 처음부터 끝까지 평운뿐이 아니고 때로는 평운 때로는 교차운 때로는 포옹운 또는 반복운을 의미한다. 이것은 남성운 1종과 여성운 1종만으로 각운을 구성하고 그 배치는 자유로운 이중운일 때에는, 각운이라는 관점에서 그것을 자유시구로 된 시라고 할 수 있다.¹¹⁾

그러나 일반적으로 말하면 이외에 음절수가 똑같지 않은 시구를 자유로 섞은 시를 “자유시구”라는 명칭으로 부르고 있다. 그리고 이러한 시는 변화에 넘치는 움직임은 시라고 불리어진다. 병치된 여러 형태의 시구가 도저히 다른 시의 추종을 허용치 않는 움직임, 때로는 가속되고, 때로는 감속되는 움직임을 이 시에 부여하기 때문이다. 여러 가지 운율단위를 이처럼 섞는 것은 우연이나 변덕이 하는 일일 수가 없다. 그러나 그 총체는 표현된 관념의 뉘앙스에 의하여 엄밀히 결정되어야 한다. 따라서 이 위험한 자유는 시인의 작업을 쉽게 하기는커녕 곤란을 차례차례 쌓아간다. 시인이 그 곤란을 극복하는데 성공했을 때, 즉 내용에 맞는 형식을 정확하게 만들어내는데 성공했을 때, 그럼으로써 그의 작업이 나타낼 수 있는 완벽성에 도달하는 것이다.¹²⁾

11) 중세에는 10음절과 8음절이 주로 사용되었으나, 르네상스 이후부터 고전주의 시대를 거쳐 그 이후에는 12음절이 프랑스 시의 주류가 되었다. 12음절을 'Alexandrin'이라 한다. 그 이유는 고대 알렉산드리아의 시인들이 잘 사용하였던 음절이기 때문이다. '알렉상드랭'이란 알렉산드리아풍이란 의미를 지니고 있다. 12음절의 대표적인 정형시는 소네트(sonnet)다. 소네트는 4행시가 2연을 이루고 3행시가 2연을 이루는 총 14행의 12음절 시다. 이제 12음절 시의 규칙에 대하여 잠시 알아보자. 12음절의 시는 일반적으로 “3, 3, 3, 3”의 울격을 지니며 6음절이 되는 곳에서는 일반적으로 중간휴지(cesure)가 온다. 시를 낭독할 때 이곳에서 호흡을 약간 멈춘다.

예) Le prince d'Aquitaine // a la tour abolie

압운(rime)에는 빈약운과 보통운(정확한 운), 풍부운이 있는데 빈약운은 모음만 동음으로 일치하는 경우이고 보통운은 자음까지 동음이 되는 경우이다. 또 풍부운은 그 이상의 음이 일치하는 경우이다.

예) 풍부운 : ... par ses paupieres / ... des pierres (주근육)

12) Maurice-Grammont, 閔憲植 역, op. cit., pp. 88~90. 전 홍실 편역, 「에즈러 파운드-詩와 散文選」; “회고록”(서울: 한신문화사, 1995), pp. 411. Ezra Pound는 다음과 같이 기술하고 있다. “자유시에 대하여; 자유시에 대한 요구는 수년간 굶주린 후에 다시 대두되는 음량감각에 기인한다고 나는 생각한다. 그러나 영어를 위해 우리가 주로 라틴어 문법가들에 의해 정해진 그리스어와 라틴어의 음량규칙을 떠맡을 수 있을는지 의구심을 갖는다. 자유시는 ‘써야만’ 할 때, 즉 ‘사상(事象)’이 정해진 운율의 리듬보다 더 아름답고, 또는 규칙적인 강세에 의한 운문의 운율인, 정해진 약강조나 약약강조로 사람을 불안케 하는 리듬보다 더 절실하고, 더 ‘사상’의 정서의 일부가 되고, 더 적절하며, 친밀하고, 해석력이 있는 리듬을 구성할 때 비로소, 자유시는 쓰여야 한다고 나는 생각한다.” (주근육)

★

언어와 음악의 운율

—신 현수

서양음악의 근간과 밀접한 관련을 가지는 언어인 라틴어, 그리스어, 네덜란드어, 독일어, 프랑스어, 영어, 러시아어, 스페인어 등은 인도유럽 어족(the Indo-European family of languages)이라는 동일한 계통의 언어입니다. 게다가 서양은 일찍이 그리스도교적으로 통일된 문화권을 형성하였으므로 서양음악의 운율과 형식(구문법) 등도 한 가지로 통일된 상태로 발전해 왔습니다.

음악이 언어와 한통속이라는 보다 직접적인 불증이 있습니다. 시의 운율적 구조를 나타내는 운율 패턴(pattern)을 음악의 리듬이나 구문적 구조를 나타낼 때에도 그대로 전용(轉用)한다는 사실입니다(아래의 표1). 말하자면, DNA 구조가 동일하다고나 할까요.

운율(韻律, poetic meter)이란 소리의 일정한 규칙적 질서를 말하는데, 이를테면 우리나라 시의 운율은 3-4조, 4-4조, 7-5조 등의, 글자 수에 의한 음수율에 해당합니다. 평시조의 운율은 익히 알고 있듯 3-4-3-4, 3-4-3-4, 3-5-4-3의 음수율로 되어 있습니다. 그에 비해 서양의 시는 음의 장단(長短), 음의 강약(強弱), 음의 청탁(淸濁), 음의 고저(高低)에 의한 음성률(音聲律)에 해당합니다.

“운율(韻律, meter)”의 글자 하나하나의 뜻을 풀이하면 다음과 같습니다. “운(韻, rhyme)”은 유사한 발음의 규칙적 반복을 뜻합니다. 이를테면 두운(頭韻, Alliteration)은 둘 이상의 낱말이 같은 문자나 소리로 시작하는 것을 말합니다(보기1에서의 ‘s’). “율(律, rhythm)”은 음의 고저, 장단, 강약 등의 주기적 반복을 뜻합니다. 그러나 이 두 가지 인자를 각기 별개로 호칭하지 않고 통상 ‘운율’이라는 말로 통칭합니다. 시의 운율은 음악의 리듬과 상통하는 말로 보아도 무방하겠습니다(음악의 경우, 가사가 없는 기악곡에는 운에 해당하는 것이 없으므로 율, 즉 리듬만 존재합니다).

the sad sight of the sea.

보기1. 두운(Alliteration)

영시나 독일어 시는 악센트를 위주로 하는 운율 체계를, 고대 그리스의 시는 모음의 장단(長短)에 의한 운율 체계를 가지고 있습니다. 즉, 악센트가 있는 음절(강음절)과 악센트가 없는 음절(약음절), 또는 장모음과 단모음이 규칙적으로 반복되면서 리듬이 생겨나는 것입니다. 그리하여 그 조합에 따라 다양한 패턴이 형성되게 되는데, 그 개개의 패턴을 음보(音步, foot)라고 하며, 이들은 운율의 기본 단위가 됩니다. 한데, 고대 그리스 시의 운율 패턴(음보)의 명칭은 영시(英詩) 등 서양 근·현대시의 운율은 물론이거니와 서양음악의 리듬이나 구문적 구조를 논할 때에도 그대로 전용(轉用)됩니다. 아래 표1은 고대 그리스 시의 대표적인 음보와 그에 상응하는 서양음악의 리듬 패턴 및 영시의 음보를 보여줍니다(음보를 굳이 외울 필요는 없으며, 가별게 이해하고 읽어 나가는 것으로 충분합니다).

표1에서 ◡는 단음절, —는 장음절, x는 약음절, ♩는 강음절을 나타내는 기호입니다. 이를 줄여서 각기 단(◡), 장(—), 약(x), 강(♩)이라 부릅니다. 아래 표에서 각 음보에 대한 기호 표시는 각기 2개의 음보에 해당합니다. 이를테면 (하나의) 단장격 음보(iambic foot)는 「◡ —」이나, 두 개의 단장격 음보(2 iambic feet)를 나열하여 「◡ — ◡ —」으로 적고 있습니다.

표1. 시와 음악의 운율 패턴 - 음보(feet: ※ feet은 foot의 복수형)

음보의 명칭	장르	고대 그리스의 시	서양음악	영시
아이앵(iamb) 또는 iambic feet		◡ —	$\frac{3}{4}$	x' x' 약강격
아나페스트(anapest)		◡ ◡ —	$\frac{2}{2}$	x'x' x'x' 약약강격
엠페브랙(amphibrach)		◡ — ◡	$\frac{4}{4}$	x'x' x'x' 약강약격
트로키(trochee)		— ◡	$\frac{3}{4}$	'x' 'x' 강약격
닥틸(dactyl)		— ◡ ◡ ◡	$\frac{2}{2}$	'x'x' 'x'x' 강약약격
스폰다이(spondee)		— —	$\frac{4}{4}$	' ' ' ' 강강격
트리브랙(tribrach)		◡ ◡ ◡	$\frac{3}{4}$	※ 영시에는 없는 음보임

참고로 아이엠(iamb)은 iambic foot, anapest는 anapaestic foot, amphibrach은 amphibrachic foot... 등으로 부르기도 합니다.

갖춘마디로 된 3/4박의 음악 리듬(♩ ♪ ♪ |)의 악센트 구조는 “강·약·약”이어서 영시의 강약약격(dactyl)의 음보에 합당하나, 그 음가에 의한 패턴은 “단·단·단”이므로 표1에서 보듯 고대 그리스 시의 단단단격(tribrach)의 운율에 합당합니다. 이처럼 동일한 음형일지라도 그 운율 패턴에 대한 해석을 음가로 하느냐 또는 악센트로 하느냐에 따라 음보의 명칭이 달라질 수도 있습니다.

「To be or not to be; That is the question.」 이 말은 셰익스피어(1564~1616)의 햄릿에 나오는 「사느냐 죽느냐, 그것이 문제로다.」라는 유명한 구절입니다. 단음절의 단어들 이 연결될 때에는 보다 중요한 의미를 가진 단어에 악센트가 가해지기 마련. 따라서 이 문장은 약강격의 아이엠(iamb)을 바탕으로 하는 여린내기(see. p. 88, 참고: 여린내기와 쉐내기의 운율임을 알 수 있습니다(보기2). 중간에 강약격인 쉐내기의 음보 트로키(trochee)가 하나 포함되어 있긴 합니다만 -이처럼 부분적으로 강약의 위치가 뒤바뀌는 것을 전도(inversion)라 합니다.



보기2. 음보 —아이엠(iamb), 트로키(trochee)

영시의 낭송을 들을 때 또는 일반 영어 문장의 낭독을 들을 때 마치 음악을 듣는 듯한 느낌이 드는 이유가 바로 이와 같은 음악과 언어의 공통점(리듬, 운율) 때문입니다. 사실, 영시나 일반 영어 문장에서 많이 사용되는 음보는 여린내기 성향의 음보들입니다. 즉, 약강격인 아이엠(iamb)과 약약강격인 아나페스트(anapest, 보기3), 약강약격인 앰피브랙(amphibrach)등입니다. (무엇보다도 먼저 영어에 본질적으로 내재되어 있는 이와 같은 운율을 이해하는 것이, 비서양인이 영어 들기와 말하기를 수월하게 익힐 수 있는 비결이기도 합니다). 영시의 경우, 오래 전부터 널리 사용되어 온 여린내기의 운율에 비해 쉐내기를 위주로 하는 운율의 시는 근세(19세기 이후)에 와서야 비로소 개발되기 시작했습니다. 서양음악에서의 리듬

패턴 역시 여린내기가 주류를 이루기는 마찬가지라 하겠습니다.

And the shéen of their spéars was like stárs on the séa.

Byron의 시 "The Destruction of Sennacherib" 중에서
보기3. 음보 —아나페스트(anapest)

이와 같은 여린내기의 보편성을 이해하기 위해서는 언어의 음운학적 특성을 잠깐 살펴볼 필요가 있습니다. 영어(인도유럽 어족)의 문장 구조는 익히 알다시피 <주어(S) + 동사(V)>가 기본입니다. 대부분의 문장이 “주어 + 동사...”의 구조로 되어 있는 것입니다. 그런데, 흔히 주어로 사용되는 대명사나 명사로 말할 것 같으면, 대명사에는 대체로 강세가 주어지지 않으며, 명사에는 없어도 말이 되는(강세가 없는) 관사가 덧붙여집니다. 구나 절이 주어가 될 때에는 아예 주어로 대체하곤 합니다. 구나 절 역시 강세가 없이 시작하기는 마찬가지입니다. 대개 구는 전치사로, 절은 접속사로 시작되기 마련인데, 전치사나 접속사를 힘주어 발음하는 경우란 희박하므로. 뿐만 아니라, 단어조차도 악센트가 뒤 음절에 있는 예가 흔합니다. 따라서 문장을 시작하는 음절에 악센트를 붙일 수 있는 경우가 드뭅니다. 서양음악의 상박(上拍, 여린박)은 이를테면 노랫말 중의 관사 전치사 주어 또는 악센트가 뒤 음절에 있는 단어와 같은 존재로부터 유래된 것이라 하겠습니다. 그러나 음악의 상박에 있어서는 언어의 관사처럼 거의 발음하지 않아도 무방할 정도로 미약한 성격의 음이란 존재하지 않습니다. 또한, 여린내기의 운율에서 앞에 위치하는 약음절이나 상박(여린박)의 음은 뒤에 오는 강음절이나 하박(센박)의 음으로 발성이나 발음의 흐름을 이끌어 가는 동적(動的) 성향을 가집니다만, 상박(음악)의 그 동적 성향은 약음절(언어)의 그것에 비해 보다 한결같습니다(see. p. 263, 참고: 운율적 악센트와 물리적 악센트). 음악에 있어서의 상박은 상박으로서의 자존을 잃는 일은 없는 존재라 하겠습니다. 언어와 음악은 밀접한 연관성을 가지지만, 그 장르(genre)가 다른 만큼 나름의 차이가 있는 것이라 하겠습니다.

그런데, 한국어에는 서양 언어의 악센트에 해당하는 것이 없습니다. 우리 말에도 고저의 변화는 있지만, 서양 언어와 같이 특정 음절을 강하게 발음하

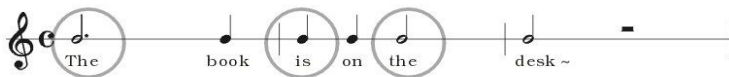
는 악센트는 없으며, 또한 특정 음절을 길게 늘이는 일도 없습니다. 모든 음절을 균등한 길이로 발음하는 것입니다. 우리 시의 운율이 글자 수에 의한 음수율(音數律)을 취할 수밖에 없는 이유가 바로 여기에 있는 것이라 하겠습니다. 또한, 우리 음악에 내재하는 리듬 역시 우리말의 운율과 마찬가지로의 특성을 보이는 것은 지극히 당연합니다.

이해를 돕기 위해, 서양음악과 한국음악에 내재하는 운율(韻律)과 억양에 있어서의 차이를 잠깐 비교해 보기로 하겠습니다. 「책은 책상 위에 있다네~」라는 한 줄의 가사를 가지고 작곡을 하는 경우를 가정해 보겠습니다. 이를 영어로 옮기면, 이미 앞에서 한 번 써먹은 바 있는 「The book is on the desk~」 정도가 되겠지요(책다귀 하나를 가지고 국물을 자꾸 우려먹는 듯해서 죄송~). 강조 구문을 써서 「It is the book that is on the desk~」로 옮길 수도 있겠습니다.



보기4. 영어 가사의 운율과 억양에 맞춘 노래의 리듬 구성

보기4는 가사의 악센트 구조(운율)와 곡의 리듬 구성이 잘 부합되는 예입니다. 강조되어야 할 'book'과 'desk'라는 단어가 쉼박에 위치하고 있습니다. 가사의 악센트 구조가 여린내기로 작곡할 수밖에 없는 이유가 되고 있습니다. 강조하여 발음할 이유가 없는 'The', 'is', 'It', 'that'와 같은 단어가 쉼박에 위치하도록 할 수는 없으니까요. 그러므로 이와 같은 가사로 시작하는 곡이라면 갓춘마디로 시작하는 것이 불가능하다 하겠습니다. 그럼에도 불구하고 굳이 갓춘마디로 작곡하려 한다면 보기5가 그 한 예가 되겠습니다만, 'The,' 'is,' 'the'가 쉼박에 위치하고 있는 것이 알맞기 짝이 없습니다(4/4박은 “강·약·중강·약”의 리듬이므로 제3박도 쉼박에 해당합니다. see. p. 104, 참고: 박의 분할과 겹박자).



보기5. 갖춘마디의, 영어 가사의 운율과 억양에 전혀 맞지 않는 리듬 구성

그에 비해, 우리말 가사로 작곡할 경우에는 갖춘마디(센내기)로 하는 것이 지극히 당연해 보입니다(보기6). 의미상 중요한 단어인 ‘책’과 ‘책상’이 잘 강조되고 있습니다. 이를 어찌 못갖춘마디로 시작할 수 있겠습니까. 일반적으로 의미상 중요한 단어가 문장의 첫머리에 위치하는 경향이 있는 우리말은 체질적으로 센내기가 어울리는 특성을 가지고 있습니다.



보기6. 한국어 가사의 억양에 맞춘 리듬 구성

서양의 가곡집(이른테면 슈베르트 가곡집)과 한국의 가곡집을 비교해 보면 금방 눈에 띄는 차이를 발견하게 됩니다. 한국 가곡집에서는 못갖춘마디로 시작하는 곡을 찾아보기 어려운 데 비해 슈베르트 가곡집에는 못갖춘마디로 시작하는 곡의 수가 훨씬 많습니다. 서양음악의 기악곡 역시 마찬가지입니다. 못갖춘마디로 시작하거나, 설사 갖춘마디로 시작하더라도 이후의 악구(section 또는 phrase)가 여린내기적인 경우가 압도적입니다. 이른테면, 「카르카시 기타 교본」 제1부에는 22곡의 과제곡이 있습니다만, 그중에서 20곡이 못갖춘마디로 되어 있습니다. 서양의 언어와 서양음악은 여린내기적인, 한국어와 한국음악은 센내기적인 성향을 가지고 있는 것입니다. —신현수, <http://www.musicnlife.com/books/b04mint/p002author.htm>.