

國語韻律의 몇 가지 문제에 대하여

金 永 萬

1. 方言韻律의 記述

1.1. 지금까지 우리는 ‘聲調’라는 말을 많이 써 왔다. 그러나, ‘聲調’라는 말은 ‘聲調言語’(tone language)를 연상케 하여, 국어가 과연 성조 언어냐 하는 강력한 反問을 불러일으켰고, 또 聲調라 하면 高低만을 말하기 때문에 長短 문제를 어떻게 하느냐 하는 문제가 대두되게 된다. 국어는 전형적인 聲調言語라 하기도 어렵고, 장단을 고저와 분리시켜서 논하는 것도 좋지않지만, 우리의 경우는 이 양자를 함께 논해야 국어 음운의 본질을 파악하는데 효과적이라고 생각된다. 그러므로 필자는 종래의 ‘聲調’라는 말보다는 韻律(prosody) 또는 超分節音素(supra-segmental phoneme)의 이름 밑에 고저와 장단, 때로는 강약까지도 포괄적으로 다루는 것이 바람직하다고 생각한다.

1.2. 한편 우리말의 운율을 기술하는 데는 ‘平聲, 上聲, 去聲’과 같은 말을 되도록이면 피하여야 한다는 것은 이전부터 필자가 누누히 주장한 바 있다. 그 이유는 平聲, 上聲, 去聲, 入聲은 漢字의 원음을 가리킬 때 쓰는 말이므로, 티록 훈민정음 제작자들이 이것을 우리말의 경우에도 차용하였다 하더라도 혼란을 빚는 일이 허다하기 때문이다. 단약에 0點이 찍힌 음절을 平聲, 1點이 찍힌 음절을 去聲, 2點이 찍힌 음절을 上聲이라 하게 되면, 漢字音에서 原音은 上聲인데 현실음으로는 1點으로, 原音은 去聲인데 2點으로, 原音은 入聲인데 1點으로 소리 나는 경우, 어느 쪽으로 갈해야 하는지를 모르기 때문에 큰 혼란을 빚게 된다.

그래서 필자는 고유어든 한자어든 간에 우리말의 실제 발음에 대해서는 방점의 수에 따라 0點, 1點, 2點이라는 말을 쓰기를 제의하였다.

그런데, 이들 말은 기호의 이름이기 때문에 너무 추상적이라 사람들의 머리에 얼른 와 닿지 않는 약점도 가지고 있다. 더구나 중세 국어에 한하지 않고 沈時代의 沈地域인 명칭으로는 다른 용어를 겸용하는 것이 효과적

이 아닐까 하는 생각이 들었다. 그래서 필자는 사람들의 직관에 호소할 수 있도록 새로운 명칭을 併用하기도 하였다. 그 명칭이란 그 韻素에 속하는 낱말 한 개씩을 택하여 꽃類(0點), 풀類(1點), 별類(2點)라고 칭하자는 것이다.

이렇게 하면 지역과 시대를 초월한 명칭이 되어 상호 비교하는 데 편리할 뿐만 아니라, 어느 지방 사람이나 자기가 쓰는 방언에 따라 직감적으로 이해가 갈 것이다. 가령 경기도나 충청도 사람은 ‘꽃·풀’은 구별 못해도, 이들과 ‘별’이 장단으로 대립된다고 하는 것은 직감적으로 느낄 수 있다. 경북·경남은 세 가지를 다 구별하니 더욱 좋고 함경도는 ‘꽃’과 ‘풀·별’이 高低로 대립함을 역시 직감적으로 알 수 있다.

1.3. 경북 방언 또는 경남 방언의 운율을 깊이 통찰하고 요령있게 기술하는 것은 중세 국어의 운율을 이해하는 데 가장 필요하다. 살아 있는 언어의 이해를 외면하고 문헌상의 방점만 가지고 중세 국어의 운율을 논한다는 것은 그만큼 불리한 입장에 서게 된다. 이것은 비유해서 말하면 중세 국어의 ‘ㄹ’을 논하는 데 있어 濟州道 方言 기타의 살아 있는 자료는 무시하고 오직 訓民正音의 ‘舌縮而聲深, 天開於子也, 形之圓, 象乎天也’라 한 추상적 기록만으로 만족하는 것과 꼭 같다.

한 가지만 더 비유해서 말해 보자. 中世國語 ‘ㅅ’은 어떤 음가를 가진 소리였을까를 어떻게 알아내는가? 그것은 말할 것도 없이 오늘날의 ‘ㅅ’을 보고 그 때도 그와 비슷한 /s/였을 것이라고 믿는 것이다. 그런데 이런 가장 상식적인 판단을 버리고 訓民正音이나 또는 그 諺解의 기록만 보고서 ‘ㅅ’의 음가를 추정하려 한다면 어떠한 결과를 가져 오겠는가?

訓民正音은 ‘ㅅ’의 ‘齒音’으로 규정하였고, 그 언해본을 보아도 ‘닛소리’라고 되어 있다. 그래서 이것을 보고 중세 국어의 ‘ㅅ’을 ‘齒音’ 곧 dental로 직역하여 /θ/ 또는 /ð/로 규정하고 현대 국어에서의 ‘ㅅ’의 음가 /s/는 /θ, ð/에서 변천된 소리라고 한다면 그 얼마나 넌센스가 되겠는가?

중세 국어의 韻律의 본질을 논하는 데 있어서도 우리는 그와 같은 오류를 범하지는 않았는가? 깊이 반성해 볼 일이다. 오늘날 많은 사람들은 중세 국어의 운율을 규정하는 데 전적으로 訓民正音 諺解에 의존하고 현대어 각 방언에 나타나는 현상을 완전히 무시하고 있다. 곧 ‘平聲은 못노가볼 소리라’한 것을 보고 0點이 찍힌 음절은 低調(low tone)라 생각하고, ‘去聲은 못

노푼 소리라' 한 것을 보고 1點 찍힌 음절은 高調(high tone)라고 생각하고 있다. 그리하여 그들은 경상도 방언에서 그 반대의 현상이 나타나자 더 생각할 여지도 없이 그것은 중세에 높던 소리가 낮은 소리로, 낮던 소리는 높은 소리로 변한 것으로 단정하고 있다.

그러나, 訓民正音의 ‘齒音(닛소리)’이 dental이 아닌 것과 마찬가지로 ‘못노푼 소리’는 high tone이 아니며, ‘못놋가뵐 소리’는 low tone이 아닌 것이다.

살아 있는 언어에서 진실을 찾으려 하지 않고, 의미가 전혀 다른 옛 기록에만 의지하려는 태도는 ‘上聲은 처서미 노갑고 乃終이 노푼 소리’라는 기록만 믿기 때문에 2點 찍힌 음절에 대해서도 오늘 서울·경북을 비롯한 여러 방언에 남아 있는 長音에 대해서는 아랑곳도 하지 않고 이 소리는 低調와 高低의 두 韻素가 복합한 複合 聲調로만 생각하는 사람들이 많다.

필자는 이와 같은 文獻一邊倒 또는 古今用語의 混同을 지양하기 위하여 方言에 대한 정확한 관찰과 合理的인 記述에 힘을 기울여야 한다고 생각한다.

특히 慶北方言은 長短과 高調를 共有하고 있다는 점에서 長短만 있는 서울 등 西半部의 여러 방언과 高低만 있는 慶南, 咸鏡 方言을 연결시켜 주는 가장 중요한 방언이라고 생각한다. 그래서 이 방언의 관찰과 기술에 나름대로는 상당히 힘을 기울였으나 아직까지 만족할 수 없어 또 다른 試圖을 해보려 한다.

1.4. 慶北方言은 우선 모든 語節을 세 가지 운율형으로 나눈다는 데는 종래(拙稿 1972, 1974 등)의 생각과 조금도 다름이 없다. 다만, 그 기호 O형, V형, W형 가운데 ‘V’를 ‘U’로 바꾸기로 하였다. 왜냐하면 ‘V’는 vowel(모음)의 약자로 종종 오해를 일으켜 왔기 때문이다. ‘V’를 구태여 ‘U’로 바꾼 것은 모양이 유사하기 때문이다. 새로 바꾼 경북 방언의 운율형은 다음과 같다.

- (1) O형.....꽃, 집, 하늘, 바람, 까마귀
- U형.....풀, 웃, 구름, 크다, 숨어서
- W형.....뵈, 뵈, 팔, 자람, 더럽다.

운율형의 기호 뿐 아니라 운소의 기호도 다음과 같이 바꾸었다.

(2) $V \rightarrow U$ (低調) $\theta \rightarrow o$ (小文字) (昇調) $F \rightarrow u$ (小文字) (弱調)

V를 U로 바꾼 것은 앞에서 말하였다. θ 를 o로 바꾼 것은 이것이 그리스 문자이기 때문에 로마자로 통일하기 위한 것이거니와, 그 대신 o를 택한 이유는 이것이 O와 비슷한 속성을 가졌기 때문이다. 즉 O(高調)가 들이 연결되면 뒤엎 것만 O로 남고 앞의 것은 약해지고 다소 낮아지는 속성이 있기 때문이다. 중세 국어와 비교해 보아도 O와 o는 다 같이 0點을 찍고 있다. O와 o는 키가 크고 작은 데서는 일른 구별이 가면서도 같은 글자라는 것으로 基層이 같다는 것을 보여 준다. 다음의 합성어에서 그것을 느낄 수 있을 것이다.

(3) $\begin{array}{ccc} \text{꽃} + \text{집} & \longrightarrow & \text{꽃집} \\ \text{O} \quad \text{O} & \longrightarrow & \text{o O} \\ \text{南} + \text{山} & \longrightarrow & \text{南山} \\ \text{O} \quad \text{O} & \longrightarrow & \text{o O} \end{array}$

다시 (2)로 돌아가서 F를 u로 바꾼 것도 비슷한 이유에서다. 이 소리는 O(高調) 뒤에, 또는 U형, W형의 제 3 음절 이하에 오는 낮고 짧고 약한 소리로서 U와 비슷하다. 즉 낮고 짧기는 마찬가지지만 U는 앞에 오기 때문에 강세가 주어지지만 u는 힘이 弱화된 소리다. u와 U의 관계는 o와 O의 관계와 비슷하다. o, u와 O, U는 환경에 따라 달리 실현될 뿐이지 基層은 같은 소리이다. 이것을 규칙화하면 다음과 같다.

(4) a. $O \rightarrow o / _ O$ b. $U \rightarrow u / \left\{ \begin{array}{l} O \\ \$_2 \end{array} \right\} _$ (\$는 음절, $\$_2$ 는 음절이 둘 이상)

(4a)에서는 O가 O 앞에서 o로 변하는 것을 말하고((3) 참조), (4b)는 U가 O 뒤 또는 세째 음절일(곧 앞에 두 음절이 있을) 때에 u로 변하는 것을 말한다. 예컨대,

(5) a. $\text{꽃} + \text{잎} \longrightarrow \text{꽃잎} (O + U \rightarrow Ou)$

b. 변개 + 불 → 변갓불
 UU U UU u
 비단 + 옷 → 비단옷
 WU U WU u

이제 O, U, W, o, u를 써서 몇몇 낱말들의 운율을 나타내면 다음과 같다.

(6) O형 : 꽃, 집, 하늘, 바람, 바람이
 O O O u o O o O u
 U형 : 풀, 옷, 구름, 구름이, 물결이지요.
 U U UU UU u UU u u u
 W형 : 뱀, 개, 사람, 사람이, 작습니다
 W W WU WU u WU u u

여기 보는 바와 같이 높은 소리는 O로서 글자 위에는 '로 표하고, U는 낮되 힘있는 소리이므로 '로, W는 긴 소리로 글자 위에는 一로 표한다. o와 u는 아무 표시도 하지 않되 다만 o에 한해서는 '표시를 할 수 있다. 그러나, 이것은 표시하지 않아도 자연히 알 수 있다. 왜냐하면 o는 언제나 O앞에만 나타나기 때문이다.

이제 세 가지 운율형을 O, U, W, o, u의 기호로 규칙화하면 다음과 같다.

(7) O형……o.Ou. 또는 (o₁) O(u₁)
 U형……U (Uu_o) 또는 U₁ u.
 W형……W (Uu_o)

즉 O형은 O(高調)가 하나 있는 것이 필수적인 요건이므로 O가 한 가운데 있다. 이것은 없어도 안 되고, 동시에 오직 하나만 있을 수 있고 둘 이상은 올 수 없기 때문에 O는 괄호도 없고 옆에 숫자도 없는 것이다. 그러나 그 앞의 o나 그 뒤의 u는 음절수가 늘어남에 따라 있을 수 있다. 따라서 각각 오른쪽 아래쪽으로 0라는 숫자를 붙였는데 그 뜻은 영(零)으로부터 1, 2, 3, …… 등 더 많은 o, 또는 u가 있을 수 있다. ()는 올 수도 있고, 안 올 수도 있다는 뜻이다. o₁, u₁은 o나 u가 하나 이상 올 수 있기 때문이다. 따라서 O형에 관한 규칙을 전개하면 다음과 같은 여러 가지가 나온다.

- (8) ① O(o, u가 없음)……꽃, 밥, 집
 ② oO(o가 하나, u는 없음)……바람, 나무
 ③ Ou(o는 없고, u가 하나)……하늘, 꽃이
 ④ oOu(o, u가 하나씩)……바람이,
 ⑤ Ouu(o는 없고, u가 둘)……가무치, 꽃으로, 하늘이, 먹었다
 ⑥ ooO(o가 둘, u는 없음)……뽕나무, 게으른
 ⑦ ooOu……게으르다, 뽕나무에

O형은 O가 몇 개 음절에 오느냐에 따라 다음과 같이 하위 분류하는 것이 편리하다.

- (9) ① O(1)형……Ou_o……꽃, 꽃이, 하늘
 ② O(2)형……oOu_o……바람, 바람이
 ③ O(3)형……ooOu_o……게으르다
 ⋮
 O(n)형…… $\underbrace{ooo\cdots o}_n$ O u_o

U형은 U가 반드시 첫 음절에 온다. U 하나만은 꼭 있어야 하므로 첫 번째 U에는 두 음절로 붙어다면 둘째 음절도 U가 되므로 둘째의 U는 괄호 안에 있다. 그러나 셋째 음절부터는 u가 되므로 u가 그 다음에 있다. u는 零 이상 무한히 많을 수 있으므로 o를 아래쪽에 붙였다. 기호를 바꾸어 U_o라 한 것은 U는 적어도 한 음절 많으면 두 음절까지 있다는 뜻이다. U형을 전개하면 다음과 같다.

- (10) ① U……물, 달, 신, 길, 소
 ② UU……물이, 달을, 구름, 크다
 ③ UUu……물이다, 구름이, 숨어서
 ④ UUuu……구름이다, 물이라고
 ⑤ UUuuu……숨었더라네
 ⋮

W형은 W(長音)가 반드시 하나 있어야 하고 나머지는 U형과 같다. 전개하면 다음과 같이 된다.

- (11) ① W……별, 돌, 개, 내, 곶

- ② WU.....뎡이, 돈을, 자랍, 일꾼
 ③ WUu.....뎡이다, 자랍이, 돈으로
 ④ WUuu.....자랍들이, 주전으로
 ⋮

1.5. 위와 같은 정연한 체계를 가지고 경북 방언을 기술하면 경북 방언의 모든 語節, 모든 단어를 완전하게 기술할 수 있다. 위와 같은 운율형 안에 들어가지 않는 어형이란 있을 수 없다.

또한 이와 같이 간결하면서도 모든 어형을 포괄할 수 있는 기술 체계에 의거하여야 중세 국어 운율과의 비교도 한층 더 자연스럽게 합리적으로 행할 수 있다.

2. 韻律接變에 대하여

音素가 서로 連接함으로써 본래의 音價에 변화를 일으키는 것과 마찬가지로 韻素도 서로 接함으로써 여러 가지 변화를 일으킨다. 앞의 (4)에서 본 바와 같은 변화가 그 한 가지이다. 몇 가지의 예를 더 추가하기로 하자.

2.1. 中西部 諸方言과 경북 방언에 널리 존재하는 長音 곧 W는 제 2 음절 이하에서는 그 본래의 음가를 소실하고 짧은 소리로 변한다. 곧 경북 방언에서는 W가 U로 변한다. 이것은 다음과 같이 나타낼 수 있다.

(12) W → U / # \$₁__

(# breath group의 경계)

예컨대 ‘들(田野)’과 ‘일(役事)’이 합하여 한 낱말(breath group)을 이루면 ‘들일’이 되어 뒷음절 ‘일’이 짧은 소리로 변한다. ‘집일’, ‘큰일’의 경우도 마찬가지이다.

그런데 이런 경우에 中世 文獻은 어떻게 처리하였는가 하면 그 변한 소리를 나타내지 않고 변화를 일으키기 전의 소리 곧 基(深)層 韻律을 그대로 나타내고 있다. 예컨대 ‘목숨’이란 낱말은 0점인 ‘목(頸)’과 2點인 ‘:숨(息)’이 합친 딸이므로 ‘목:숨’(0-2)으로 표기해 놓았다. 그러나, 오늘 우리는 ‘목숨’으로 발음하지, *‘목쭈’와 같이 뒷음절을 길게 발음하지는 않는다. 中世 文獻을 보면 ‘:뱀:새, 아:리:새, 사:든:새, .쇠:새, .점:동:새’와

같은 새 이름이 나오는데 모두 ‘새’에 2點을 찍어 놓았는데 이는 ‘새’의 원운율이 長音(2點)이기 때문에 원음을 반영한 것이지만 실지의 음성 실현은 당시에 도 長音으로 되지 않았으리라고 본다. 왜 그러냐 하면, 이와 같은 합성어를 제외하고는 제 2 음절 이하에 2點을 찍은 것을 발견하기가 어렵기 때문이다. 만약에 제 2 음절 이하에서도 長音이 가능하다면 그런 것이 그렇게 발견되지 않을 리가 없는 것이다. 이것으로 보아도 중세 국어의 운율이 현대 국어와 얼마나 밀접한 연관성을 가지고 있는가를 잘 알 수가 있다.

만약에 흔히 같아듯이 2點(上聲)이 低調와 高調의 合成이라면 2點은 語中, 語末에서도 일어날 수 있어야 한다.

2.2. O(高調)도 W(長音)나 U 뒤에서는 일어날 수가 없고, U로 바뀐다.

$$(13) O \longrightarrow U / \neq \begin{Bmatrix} W \\ U \end{Bmatrix} _$$

(U는 그 변이형태인 u를 포함한다.)

예를 들면 다음과 같다.

$$\begin{array}{ccc} \begin{array}{c} \text{참} + \text{꽃} \\ \text{U} \quad \text{O} \end{array} & \longrightarrow & \begin{array}{c} \text{참꽃} \text{ (진달래)} \\ \text{UU} \end{array} \\ \begin{array}{c} \text{불} + \text{꽃} \\ \text{U} \quad \text{O} \end{array} & \longrightarrow & \begin{array}{c} \text{불꽃} \text{ (화염)} \\ \text{UU} \end{array} \\ \begin{array}{c} \text{개} + \text{꽃} \\ \text{W} \quad \text{O} \end{array} & & \begin{array}{c} \text{개꽃} \text{ (칠죽)} \\ \text{WU} \end{array} \end{array}$$

곧 ‘꽃’은 O이지만 U인 ‘참, 불’ 뒤에서와 W인 ‘개’ 뒤에서는 U로 실현된다.

(13)과 같은 경우에도 中世 文獻에서는 어원적인 기층 운소를 그대로 반영하여 0點을 찍고 있다.

(15) ·吳鷄(水鷄), ·牛糞(牛糞), ·안팍(內外), ·암돌(鷓鴣), ·암뿔, ·암디새(鷓互), ·암뿔, ·윗언덕, ·너삼(板蔘=苦蔘) [cf : 새·삼(鳥麻=菟絲子), : 배물·고, : 병인(病人), : 엄삭(苗)]

2.3. 그런데, 앞에서 본 것은 合成語의 경우이므로 어원적인 기층 운율이 분명히 의식되기 때문에 음성 실현은 U로 되더라도, 기층 운율을 반영하여

방점을 찍고 있지만 그와는 좀 다른 경우가 있는데 그것은 ‘-습-(-줍-, -습-)’의 경우이다.

‘-습-’은 아마도 ‘:습·다(告, 白)’에서 나왔다고 믿어진다. 이 말의 어간은 ‘:길·다, :놀·다, :엮·다’ 등과 같이 자음으로 된 어미가 오면 2點, 모음으로 된 어미가 오면 ‘술·하, 술·별·니, 술·불’처럼 0點으로 된다. 그래서 ‘-습-’도 기층에는 이와 같은 두 가지 운소를 갖고 있는 것으로 보인다. 그러나 中世의 문헌에서 ‘-습-’의 방점은 앞에서 본 습成語의 경우와는 달리, 이 기층 운소가 100% 반영되어 있지 않다. 먼저 기층 운율이 방점상으로 나타난 경우를 보기로 하자.

(16) a. [2點] 받:줍·니, 조:줍·니, 막:줍·하, 노:습·고, 마:줍·라, 들
줍·져, 일:줍·던, 그:습·고, :둑:습·고(농업경-26)

b. [0點] 들·조·별·니, 조·짜·별·리, 깃·수·별·리, 먹·수·별·나, 민·조·와, 브르
수·별·니, 겨우·수·별·들, 이·받·조·불

(16a)는 ‘습’ 뒤에 자음으로 시작하는 어미가 왔기 때문에 2點, (16b)는 ‘습’ 뒤에 모음으로 시작되는 어미가 왔기 때문에 0點이 된 것이다. 그러면 이 두 경우에, 기층 운소 2點(W)과 0點(O)은 그대로 표층에서도 실현되었던가? 반드시 그렇지 않다. 즉 (16a)는 그대로 실현되지 못하고 (16b)만은 그대로 실현되었다.

(16a)의 ‘습’이 기층 운소 2點(W)으로 실현되지 못한 것은 규칙 (12)에 의해서다. 규칙 (12)는 W가 제 2 음절 이하에서는 U(低短調)로 실현되게 되어 있다. 따라서, (16a)에 나온 ‘습’은 제 2 음절 이하이므로 이 규칙의 적용을 받아 U(u)로 실현되었다고 보아야 한다.

(16b)의 ‘습’(0點)은 그 앞에 0點(O=高調)이 왔으므로 그 앞의 0點들은 규칙 (4a)의 적용을 받아 O에서 o로 변하지만, ‘습’은 그대로 O(高調)로 실현된다.

다음에는 ‘습’이 기층 운율을 반영하고 있지 않은 경우의 예를 보자.

(17) a. :보·습·고·져, :오·습·더·니, 설·기·습·더·니, 마·바·습·더·니, 들·이·습·더·니, :외·습·더·니

b. :오·수·별·니, :하·수·별·니, :드·수·별·니·이·다, :외·수·별·니, :아·수·별·니

(17a)는 자음으로 시작되는 어미가 왔으니 기층 운율은 2點인데 1點이 되어 있고, (17b)는 모음으로 시작되는 어미가 왔으니, 기층운율은 0點이다.

그런데, 이 두 경우 모두가 표층 운율은 1點으로 실현되는데 그 이유는 규칙 (12)와 (13)의 적용을 받기 때문이다. 즉 (17a)의 경우는 2點(W)이 제 2 음절에 있기 때문에 규칙 (12)의 적용을 받고, (17b)의 경우에는 0點이 1點 또는 2點의 뒤에 와서 제 음파대로 실현되지 못하고 1點으로 실현된 예이다.

결국 (16a, b), (17a, b) 가운데 (16b)의 경우만 기층 운율이 그대로 실현되고 나머지 세 경우는 기층이 0點이건 2點이건 모두 1點으로 실현된 것이다. 그러면 다 같이 기층 운율이 제대로 실현되지 못한 세 경우 가운데 (16a)는 기층 운율을 표기하고 (17)의 경우는 표층을 반영한 이유는 무엇인가? 여기에 ‘술’의 특수성이 있는 것 같다. 즉 이것이 만약에 語幹部라면 그 어느 경우나 기층 성조를 반영할 것이겠지만, 형태부에 있기 때문에 표기상에까지도 등요를 보이고 있는 것으로 보인다.

‘술’에 대한 위의 현상을 간추려 보면, 이 형태소는 2點(W)과 0點(o)의 두 가지 기층 운율을 가지고 있다. 이 중 0점은 앞의 형태소(들)가 0點이던 기층 운율이 그대로 실현되나(16b), 1點이나, 2點 뒤에서는(17b), 규칙 (13)에 의하여 1點으로 실현된다. 2點의 경우는 첫 음절에 오지 않는 한, 규칙 (12)의 적용을 받으므로 어느 경우나 1點으로 실현되지만, 방점 표기상으로는 때로(주로 0點 뒤) 기층 운율을 그대로 적어 두고 있다.

그런데 이와 같은 이해에 도달하는 데는 현대 국어의 방언에 대한 파악이 없이 방점만 보고서는 어렵다. 기층 운율이 2點과 0點의 두 가지라는 것은 ‘숯다, 놀다’의 방점 변화를 보아도 알 수는 있다. 그러나 그것이 현대 국어의 서울말에도 살아 있는 것을 실감으로 느낀다는 것이 중요하다. 곧 서울말에서도 ‘살고, 돌고, 밟고……’ 등에서는 어간이 長音인데, ‘살아, 놀아, 밟어’에서는 短音이라는 데에 착안해야 한다. 경상도 방언에서는 더욱 세밀한 것을 파악할 수 있다. 경북 방언에서는 ‘살고, 돌고, 밟고’에서 장음인 것은 더 말할 것도 없거니와, ‘놀아, 살아, 밟아’의 어간은 짧은 소리 가운데도 O(高調)이므로 정확하게 중세의 0點에 해당한다.

요컨대 현대어에서나 중세어에서나 같은 형태소가 활용에 따라 두 가지 운율로 변동을 일으키고 있다는 것만은 사실이다. 이것은 우리말에만 있는 현상도 아니다. 같은 형태소가 문법적 받주가 갈라짐으로써, 그러나 강약이 변하는 현상은 중국어에도 있고 영어에도 있다. 중국어의 ‘長’은 平聲(陽平)일 때는 형용사(길다), 上聲일 때는 동사(자라다)가 되고, 영어에는 명사와 동사가 분절음상으로는 같은 형태지만 accent에 의해서 품사가 나뉘어지는

일이 종종 있다. (áccent 명사, accént 동사)

2.4. 金完鎭(1977)에서는 ‘쑤다, 살다, 엷다, 읊다’ 등의 어간이 활용에 따라 2點과 0點으로 바뀌는 현상을 두고 2點(上聲)이 쉽게 분리될 수 있는 「0점-1점」(l-h)로 구성되어 있기 때문에 뒤에 모음으로 시작되는 어미가 오면 어간 末의 子音이 둘째 음절의 첫 머리로 자리를 옮기면서 운율(성조)도 끝의 1점(h)은 末子音을 따라 둘째 음절로 옮겨 가고 첫 음절에는 0점(l)만 남게 된다는 설명을 하고 있다. 그러나 현대 국어를 보면 이와 같은 설명은 받아들일 수가 없다. 왜냐하면 현대 국어의 2點 해당 음절은 분명히 복합성조가 아니기 때문에 그 중에 한 요소가 뒤로 이동할 여지가 없는데도 W는 O로 교체되기 때문이다.

물론 여기에는, 현대 국어의 2點과 중세 국어 0點은 다르다는 주장을 訓民正音 언해본을 근거로 내세울 수는 있으나, 훈민정음 언해본의 ‘上聲은 처서미……’에 집착하는 한, 중세 운율의 바른 관찰은 기대하기 어렵다.

이상은 ‘-습-’의 기층 운율에 관한 논의였지만 그 표층 운율이 기층 운율을 그대로 실현시킬 수 없어 1點으로 밖에 실현시킬 수 없다는 사실과 그러면서도 어원 의식 때문에 일부는 심층 운율 2點을 그대로 반영시키고 있다는 점에 대한 판단도 현대 국어 각 방언의 운율을 정확히 파악하지 않고는 이해할 수 없다. 이러한 경우에는 할 수 없이 文獻上의 방점에만 의존할 수밖에 없다. 문헌에만 의존하는 限 예컨대 (16a)와 같은 경우도 모두 표층 운율로 받아들여지게 되는 것이다.

金完鎭(1977)에서는 (16)과 (17)에 나타난 모든 경우를 모두 표층 운율로 본다. 따라서 ‘-습-’은 2點, 0점, 1點의 세 가지로 실현된다고 보는 것이다. 그러면 ‘-습-’의 기층 운율은 무엇인가? 金完鎭 교수는 이것을 ‘α-h’라고 부른다. α란 0點도, 1點도(2點도) 아닌데, 환경에 따라 0點으로든 1點으로든 실현될 수 있는 것이다. 이 α와 ‘-’로 맺어진 ‘h’는 1點에 해당하는 것이다. 그리하여 (16)과 (17)의 여러 경우에서 α가 1點, 또는 0點으로 바뀌고 난 다음에 그것이 다시 뒤의 1點과의 상호 작용에 의해서 2點, 1點, 또는 0點으로 실현된다고 본다. 즉, (16a)의 경우는 α가 0點으로 바뀌고 이것이 뒤의 ‘h’(1點)와 결합하여 2點이 되었다고 보며, (16b)의 경우도 α가 0點(l)으로 바뀌기는 하나, h와의 관계에서, h가 뒷음절로 물려나므로 ‘스’는 0點 그대로 실현된다고 보았다. (17a)에서는 α는 1點으로 바뀌어 뒤의 h(1點)와 합하여도 하나의 1點으로 되고 (17b)에서도 α는 1點, 뒤의 h는

뒷음절로 간다고 보았다.

이론 자체로는 매우 경치하게 짜여 있다. 그러나 이것이 실제의 음운 현상 또는 그에 內在하는 규칙을 얼마나 반영하고 있는지가 문제이다. 먼저 α 라는 것을 두고 보면, 때로는 A로, 때로는 B로 변동하는 음운의 심층으로서 α 를 설정하는 것이 일견 대단히 편리하게 보인다. 그런데 아무리 심층 음운이라 하더라도 한 번도 표면에 나타나지 않고, 또 영원히 나타날 수도 없는 그런 추상적인 것을 심층 음운으로 설정한다는 것은 바람직한 일이 못 된다. 예를 들어 우리말 ‘ㄱ’이 때로 [k], 때로는 [g], 때로는 [kʰ], 때로는 [ŋ] ([m, n] 앞)으로 실현된다고 하여 심층 음운을 /k/으로 하지 않고 /a/로 한다면 어떻게 되겠는가? 필자가 보기에는 이와 같은 조치는 음운론이 인간의 살아 있는 말소리를 연구한다는 점에서는 얼마간 거리가 있는 것으로 보인다.

요컨대 筆者와 金完鎭 교수의 견해의 차이는 (17a)의 경우 다음과 같다. 필자는 ‘-습-’의 기층 운율은 2點인데 이것이 1點 뒤에서는 그대로 실현될 수가 없어서(즉 제 2 음절에서는 길게 소리날 수 없어서) 1點으로 실현된다고 본다. 이에 대하여 金完鎭 교수는, ‘-습-’의 기층 운율은 2點도, 1點도, 0點도 아닌 α 인데, 1點 뒤이기 때문에 1點으로 실현된다고 보는 것이다.

필자가 ‘-습-’의 기층 운율을 2點으로 잡는 이유는, 이것의 어원인 ‘:습.고, :습.디’ 등이 어두(엄밀하게는 breath group의 初頭)에서 2點으로 실시되기 때문이기도 하거니와 ‘-습-’이 ‘-습-’으로 문법적 형태소가 된 뒤에도 breath group의 첫 머리에 오면 2點으로 실현되기 때문이다.

(18) 기·드·리:-습·거·늘(楞嚴經諺解一 31)

섬·기:-습·dot·하·야(釋譜詳節六 4)

(18)에서 ‘기드리습거늘’과 ‘섬기습dot’은 모두 의미상으로는 하나의 어절이지만 실제의 발음에서는 ‘기드리’와 ‘-습거늘’, ‘섬기’와 ‘-습dot’ 사이에는 약간 pause가 介在하여 ‘-습-’은 2點(長音)이 그대로 실현된다. 그것은 마치 현대어에서 ‘그것-뽕이다’의 ‘뽕’은 長音으로 실현되지만 ‘그것뽕 아니냐’의 ‘뽕’은 長音이 안되는 것과 마찬가지로이다. 이 때의 ‘뽕’의 기층 운율이 長音인 것과 마찬가지로 ‘-습-’도 2點을 기층으로 잡아야 한다. (17a)에서 ‘-습-’이 1點으로 실현되는 것은 기층 운율 2點이 breath group의 제 2 음절에 왔다는 제약(규칙 (12)) 때문이지, 추상적인 α 가 1點 뒤에서 등

화에 의해 1點으로 실현된 것은 아니다. (17a)의 2點은 이러한 ‘-습-’의 기층 운율을 반영한 것이다.

한 가지 더 비유를 든다면 ‘갈다’의 어간말 자음 ‘ㅌ’의 표층 음소는 ‘갈다’에서는 [t], ‘갈이’에서는 [cʰ], ‘갈아’에서 [tʰ]이 되는데 이 중 [tʰ]이 기층 음운이 되어야 하지 그 중 어느 것도 아닌 추상적인 α 또는 δ (delta) 같은 것을 기층 성조로 잡아서는 안 되는 것과 꼭 마찬가지이다.

(16a)와 (17b)의 관계에서도 (16b)의 0點이 기층 운율이 그대로 나타난 것이고, (17b)는 기층 운율 0點이 1點과 2點 뒤에서 제 음가를 그대로 실현시킬 수 없어(규칙 (13)의 적용으로) 1點으로 된 것이지, 추상적인 α 가 0點 뒤에서는 0點, 1點 뒤에서는 1點으로 된 것은 아니다.

金完鎭 교수가 ‘-습-’에 대하여 α -h라는 추상적 심층 단위를 설정한 것은 ‘後椅의’으로는 2點과 0點, ‘前椅의’으로는 2點, 0點, 1點으로 바뀌는 이 형태소에 대하여 형태음운론(morpho-phonemics)적인 입장에서 단 하나의 기층음운으로 묶어 보려는 의욕적인 조치였지만, 결과적으로는 현실적인 음성—음운의 세계와는 동떨어진 지나치게 추상적인 것이 된 것으로 보인다.

3. 新羅語의 韻律에 대하여

高麗 이전의 韻律에 대한 연구는 權在善(1974 a, b) 이외에는 별로 발견되지 않는다. 權在善 교수의 이 두 논문은 한자를 빌어서 우리말을 표기한, 鷄林類事, 鄉歌, 地名, 人名을 대상으로 表記에 쓰인 漢字의 四聲을 분석하여 일정한 경향을 추출함으로써, 당시의 우리말에 韻律의 존재를 확인하려는 것이었다.

權교수도 인정한 바와 같이 新羅語에도 운율(성조)이 존재했던 것만은 사실이다. 그러나, 鄉歌나 地名의 표기에서 운율까지 고려하여 표기를 하였는지는 크게 의문시되는 것이다. 왜냐하면 다 같은 分節音 ‘가’를 나타내는 데도 높은 소리를 나타낼 때와 낮은 소리를 나타낼 때, 또는 긴 소리를 나타낼 때에 각각 다른 글자를 쓴 흔적이 보이지 않기 때문이다.

그래서 筆者는 古代國語(新羅語)의 운율의 존재를 확인하기 위하여 다른 方法을 쓰기로 하였다. 그것은 다름이 아니라 漢字音을 통한 접근이다. 아는 바와 같이 우리 漢字音은 신라시대에 唐나라를 통하여 들어온 것이 主流를 이루고 있다. 따라서 漢字音에는 中古漢音과 新羅語의 音韻이 반영된 것

이 확실하다. 이것은 分節音에 있어서도 그렇지만(朴炳采 1971), 超分節音에서도 마찬가지이다. 中古漢音에는 平・上・去・入 등의 성조가 있었고 그것이 우리 음에 어떻게 반영되는가를 보면 신라어의 운율을 어느 정도 파악할 수 있다고 생각된다.

다 아는 바와 같이(南廣祐 1964, 金永萬 1967), 중국 원음의 四聲(廣韻 등에 의함)은 15~16세기 국어 문헌의 방점으로 다음과 같은 뚜렷한 대응되고 있다.

- (19) 平聲→0點
 上聲 } →2點 (더러는 1點)
 去聲 }
 入聲→1點

이와 같은 현상은 新羅語에 中古漢音의 四聲에 대응할 만한 韻素가 存在하였다는 것을 뚜렷이 보여 주고 있다. 그러므로 우리는 新羅語에도 中世國語에 0點, 1點, 2點으로 나타난 세 韻素 곧 哭類(0點), 哭類(1點), 哭類가 분명히 존재했다는 것을 확인할 수 있다.

그러던 新羅語의 세 韻素는 각각 어떤 자질을 가지고 있었는가? 이것은 두 가지 면에서 접근할 수 있다. 첫째로 中古漢音의 四聲의 音價(調值)를 가지고 이와 대응하는 우리말의 세 韻素와 비교하는 방법이고, 또 하나는 현대 국어, 특히 慶北 方言에 의해서 추정하는 방법이다.

中古漢音 四聲의 調值에 대해서는 여러 가지의 說이 있으나 대체로 다음과 같이 보는 것이 무난하다고 생각한다.

- (20) 平聲——平板調(even tone)
 上聲——上昇調(rising tone)
 去聲——下降調(falling tone)
 入聲——短促調

그리고 경북 방언의 세 운소는 다음과 같다.

- (21) 哭類(O)——短高調
 哭類(U)——短低調
 哭類(W)——長低調

(19)와 (20)을 종합해서 생각하면, 다음과 같은 결론을 내릴 수 있을 것

이다.

첫째 별類(2點)는 경북 방언에서 長音인데 中古漢音에서는 上昇調와 下降調가 대응하고 있다. 따라서 신라어의 별類는 上昇調도 아니고 下降調도 아닌 長音이라는 결론을 내릴 수 있다. 왜냐하면 신라어의 별類가 上昇調나 下降調의 어느 한 쪽이라면 上・去聲의 어느 한 쪽은 별類와 대응하지 않아야 하는 것이다. 이것으로 보아도 中世國語의 2點이 上昇調나 複合調라는 추측이 잘못임이 입증된다.

둘째로 풀類(1點)는 中古漢音에서의 短促調에 대응하고 있으며 慶北 方言에도 짧은 소리가므로 별類에 비해서 짧은 소리라는 것을 알 수 있다.

풀類에 대해서 또 한 가지 알아 두어야 할 것은 上・去聲의 一部(약 15%)가 풀類로 나타났다는 것이다. 上去聲이 풀類・별類를 넘나드는 것은 역시 兩者가 類似한 점이 있기 때문이다. 慶北 方言에서 양자의 공통점은 낮은 소리라는 것이다. 이런 점에서 보면 풀類는 낮은 소리로서 별類와 공통적이고, 짧은 소리로서 긴 별類와 對立을 이루고 있다고 보아야 한다.

세째로 꽃類는 中古漢音에서 평탄한 소리이고, 慶北 方言에서는 짧고 낮은 소리이다. 그런데 中古漢音은 四聲으로도 나누어지지만 平仄으로도 나누어진다. 平音은 平聲이고, 仄音은 上・去・入聲이다. 앞에서 본 것처럼 上・去・入聲은 풀類(1點)~별類(2點)를 넘나드는데 비해 平聲은 홀로 0點으로만 나타나는 것은 이 平仄의 구별과 관계되는 것이다. 그런데 仄音에 대응하는 풀・별類는 慶北 方言에서 낮은 소리라는 공통 특징을 가지고 있다. 그러므로 이에 대립되는 꽃類는 역시 高調로 보는 것이 좋겠다. 꽃類가 長音이나 短音이나 하는 것은 中古漢語에서는 확인할 수 없으므로 慶北 方言에 따라 짧은 소리로 추정해 둔다.

이렇게 보면 신라어의 세 운소도 경북 방언의 그것(21)과 일치한다는 결론을 내릴 수 밖에 없다. 그도 그럴 것이 慶北 方言은 新羅語의 후계 방언이기 때문이다.

참 고 문 헌

1. 許 雄(1955), 旁点研究(東方學志 2).
2. 河野六郎(1951), 朝鮮古文獻の聲点た就いて(朝鮮學報 1).
3. 文孝根(1962), 大邱方言의 高低長短(延世大「人文科學」7).

16 嶺南語文學(第13輯)

4. 金永萬(1966), 慶南方言의 聲調研究.
 _____(1967), 이조 전기 한자음의 운율(한글 139~140).
 _____(1972), 고금성조 비교 재론(한글 149).
 _____(1974), 국어 운율의 본질과 변천(국어국문학 65,66).
5. 金完鎭(1977), 中世國語聲調의 研究(塔出版社).
6. 金次均(1977), 경상도 방언의 성조체계(서울대 박사학위 논문).
7. 朴炳采(1971), 古代國語의 研究(高麗大出版部).
8. _____(1980), 「言文」에 관한 研究: 聲調를 中心으로(高麗大 民族文化研究 15).
9. 徐在克(1968), 慶北 方言圈의 漢字語聲調에 대하여(李崇寧博士 頌壽紀念論叢).
10. 鄭然榮(1976), 國語聲調에 관한 研究(一潮閣).
11. 李相億(1978), Middle Korean Tonology(美일리노이大 박사학위 논문).
12. 權在善(1974a), 鷄林類事에 나타난 國語聲調의 研究(語文學 30).
 _____(1974b), 新羅語의 聲調研究(「新羅時代의 言語와 文學」, 螢雪出版社).
13. 南廣祐(1964), 東國正韻式 漢字音聲調의 研究(中央大 論文集 9).