

語間境界(словораздел)에 의한 리듬 연구

— Ф. И. Тютчев의 약강4보격(4-стопный ямб)을 중심으로*

박 소 연**

I. '어간경계 리듬'¹⁾ 연구사

А. Белый가 '운율(метр)'과 '리듬(ритм)'을 분리하여 리듬을 “운율”로부터의 일탈에 있어서의 균제(симметрия)²⁾로 규정한 이래, 많은 시학자들은 이 개념에 대해 좀더 정확한 정의를 내리려 시도해 왔다.³⁾ 현재까지의 정의들 중 이

* 이 논문은 최근의 과학적 시학연구방법을 도입하여 Тютчев의 리듬 특성을 분석한 글이다. 우선 М. Л. Гаспаров와 П. А. Руднев의 이론시학적인 원칙에 바탕을 두고, 이 원칙에 대한 최근의 수정, 보완 — 대표적으로 М. И. Шапир와 С. Е. Ляпин — 을 수용하였으며, А. Белый, С. П. Бобров, Б. В. Томашевский 시대부터 이미 그 정당성을 인정받은 귀납-통계학적인 시학연구방식에 의거하였고, 시형식의 ‘내용성(со-держательность)’ 이론(С. П. Бобров, С. М. Бонди)을 항상 고려하였다.

** 서울대학교 노어노문학과 강사.

1) ‘словораздел’은 Б. Томашевский의 용어로, 시행에서 단어사이의 경계를 가리키는 데, 동일 개념을 С. Бобров는 ‘слор’라 축약하여 지칭하기도 했다(см.: А. Квятковский(1966) *Поэтический словарь*, М., с. 273). 이에 상응하는 적당한 전문용어가 우리 시학계에는 아직 없어, 본 논문에서는 이를 임의로 ‘어간경계(語間境界)’로 번역하기로 한다. 그리고 이러한 어간경계에 의해서 생겨나는 리듬을 가리키는 ‘ритм словораздела’ 혹은 ‘словораздельный ритм’은 이 개념이 러시아 시학계에서 마치한 용어처럼 쓰이는 것을 고려하여 ‘어간경계 리듬’이라는 특정한 단일 용어로 옮기기로 한다.

2) А. Белый(1910) *Символизм*, М., с. 396.

3) Б. В. Томашевский(1929) *О стихе*, Л., с. 10-13; В. М. Жирмунский(1925) *Введение в метрику*, Л., с. 17; С. М. Бонди(1977) “О ритме”, *Контекст 1976: Литературно-теоретические исследования*, М., с. 116-117, с. 128; Ю. М. Лотман(1972) *Анализ поэтического текста*, Л., с. 45; К. Ф. Тарановский(1966) “Основные задачи статистического изучения славянского стиха”, *Poetics. Poetyka Poetika*, vol. II, Warszawa, pp. 185-186; М. И. Шапир(1998) “Теория русского стиха: итоги и пер-

론적으로 가장 숙고된 정의는 M. И. Шапир에게서 찾을 수 있다. “운율은, 다음 행의 체계를 예상 가능케 하는, 모든 불변의 계열체적(парадигматический) 성분의 총체이며, 리듬은, 이러한 불변의 계열체적 성분과의 관련 속에서 규정되는, 모든 변화하는 계열체적 성분의 총체이다.”⁴⁾

그러나 이 정의는 너무나 추상적이어서 리듬의 구체적인 요인, 즉 소위 리듬의 담지자(носитель)에 대한 실제적인 관념을 제시해 주지 못한다. 이 때문에 우리는 П. А. Руднев의 정의가 지닌 몇몇 약점에도 불구하고, 그가 ‘시어에서의 몇몇 현상은 리듬상 가치 있는 것(значимый)으로 평가받아야 한다’라고 했을 때, 사실상 그에 동의하게 된다. 그는 시에서의 리듬을 “시 구조의 모든 층위에서의 — 음운으로부터 어휘, 억양-통사론적 층위에 이르기까지 —, 등가의(соизмеримый) 발화 단위(отрезок)의 반복, 복귀”⁵⁾로 정의 내리고 있다.

이로부터, 구체적으로 어떤 발화 단위, 즉 어떤 시 구조 요소가 텍스트에서 반복되어, 그 리듬 단위가 등가(соизмеримый)라는 환상을 불러일으키는가 하는 문제가 제기된다. 시(стих)의 ‘리듬 가능성’⁶⁾을 창출하는 ‘리듬 규정자(ритмические определители)’⁷⁾ 혹은 ‘리듬형성요인(ритмообразующий фактор)’⁸⁾은 В. М. Жирмунский가 주목한 것처럼 크게 네 가지로 분류될 수 있다: 1) 강세, 비강세 음절에 의한 ‘강세 리듬’, 2) ‘어간경계 리듬’, 3) 운(рифма)과 음성 반복(звуковой повтор)에 관련된 ‘음성 리듬(фонический ритм)’, 4) 어휘 혹은 문법적 요소의 반복 혹은 평행(параллелизм)과 관련된 ‘어휘-문법적 리듬’.⁹⁾

이러한 ‘리듬형성 요인’ 가운데 “어간경계는 통상 간주되는 것보다 훨씬 중요한 역할을 함”¹⁰⁾에도 불구하고, 어간경계 리듬은 러시아 시학에서 가장 덜

спективы изучения”, *Литературоведение на пороге XXI века: Материалы междунар. науч. конф.*, М., с. 240. 등등.

4) M. И. Шапир(1998) с. 240.

5) П. А. Руднев(1970) “Ритм, метр, ритмическая форма: К вопросу об уточнении стиховедческой терминологии”, *Тез. докл. IV летней школы по вторичным моделирующим системам*, Тарту, с. 153.

6) И. Н. Голенищев-Кутузов(1959) “Словораздел в русском стихосложении”, *Вопр. языкознания*, No. 4, М., с. 20.

7) П. А. Руднев(1989) *Введение в науку о русском стихе*, Вып. I, Тарту, с. 78.

8) К. Ф. Гарановский(1966) с. 173.

9) В. М. Жирмунский(1974) “К вопросу о стихотворном ритме”, *Историко-филологические исследования: Сб. ст. памяти акад. Н. И. Конрада*, М., с. 28-30.

10) И. Н. Голенищев-Кутузов(1959) с. 20.

연구된 분야중의 하나이다.¹¹⁾

어간경계 리듬 연구의 첫 장은 강세 리듬(ритм ударений) 연구에서와 마찬가지로, А. Белый에 의해서, 그리고 약강4보격¹²⁾으로부터 시작되었다.¹³⁾ 그러나 이 분야에서의 그의 공헌은 제한된 것으로, 그는 한 행이 아닌, 약약음보(пиррихий)를 포함한 빼온(пэон)을 어간경계의 구조의 기본단위로 간주하였다. “빼은사이에서 단어의 분리(перерыв) 혹은 이 분리의 결여”¹⁴⁾에 따라, 『상징주의(Символизм)』의 저자는 빼은이 행에서 어디에 위치하는지에 상관없이 다섯 가지 ‘휴지(пауза) 형식’ — a) - | ~ ~ ~ ~ ; b) ~ ~ | ~ ~ - ; c) ~ ~ ~ | ~ - ; d) ~ ~ ~ ~ | - ; e) ~ ~ ~ ~ - | - 을 구별하여,¹⁵⁾ 단어사이의 휴지가 리듬형성의 가치를 지님을 밝혔다. 여기서 그는 흥미롭게도 가장 풍요로운 “어간경계 리듬”을 Ф. И. Тютчев에게서 발견한다: “그 중에서도 2음보가 약약적인 경우 Тютчев의 어간경계 리듬은 특히 풍요로워 <a>에서 <d>, 그리고 <e>에 이르기까지 모든 휴지형식이 발견된다.”¹⁶⁾

더 나아가 А. Белый는 자신의 다음 詩學書에서 휴지형식의 사용에 있어서의 통시론적 특성을 밝혔다.¹⁷⁾ 19세기에는 와 <c> 형식 사이의 휴지대조가 빈번히 사용되었던데 반해 — Погиб и кормщик ! и пловец, () / Лишь я, таинственный | певец (<c>) (Пушкин) —, 20세기에 이르러 상징주의자들(Блок, Белый, Ходяшевич)과 그 차세대 시인들에 오면 휴지대조는 <a>와 <d>형식의 대립으로 굳어진다 — Душа | потрясена моя, (<a>) / Похрустывает | в ночь валежник (<d>). 이러한 측면에서도 Тютчев의 ‘어간경계 리듬’은 또다시 부각된다: “... 20세기 시인들의 스타일에서 나타난 휴지대조[<a>와 <d> 형식의 대조 — 역주]를 이미 이용하고 있는 Тютчев은 우리시대 시인의 선구이다.”¹⁸⁾

어간경계 리듬에 대한 연구는 Г. Шенгели에 의해 급진전되었다.¹⁹⁾ 비록 그

11) М. Л. Гаспаров(1974) *Современный русский стих*, М., с. 20.

12) 약강4보격(4-стопный ямб)은, 8음절이 반드시 강세이며, 1, 3, 5, 7 음절은 반드시 비강세이고, 2, 4, 6음절은 자의적 강세인 음절-강세시 율격(силлабо-тонический размер)으로 규정된다.

13) А. Белый(1910) с. 276-281, 403-406.

14) Там же, с. 403-404.

15) Там же, с. 278; его же(1929) *Ритм как диалектика и “Медный всадник”*, М., с. 68.

16) А. Белый(1910) с. 280.

17) А. Белый(1929) с. 68-76.

18) Там же, с. 72-73.

19) Г. Шенгели(1923) *Трактат о русском стихе*, М., с. 131-135, 139-156.

가 극히 추상적인, 따라서 불편한 ‘어간경계 변체’의 표기형식을 따르고 있고 (<a>, , <c> 등등; 표 2 참조), 어간경계 연구를 ‘同形異性(изомер)’²⁰⁾으로 한정하고 있지만, 이 분야에서의 그의 업적은 지대한 것이었다. 다양한 ‘리듬형식(ритмическая форма)’²¹⁾별로 ‘어간경계 변체’를 세분하여 연구하면서, Шенгели는 약강격, 강약격(хорей)에서의 어간경계에 관한 많은 자료를 수집하였다. 『러시아 시에 관한 논문(Трактат о русском стихе)』의 제 2판의 부록²²⁾은 М. Л. Гаспаров에 의하면 “그 가치에 비해 지금까지 연구되지 않았던, 극히 중요한 분야에 대한 가치있는 출판물이며”, 현재까지도 “참조 가능한 유일한 자료”이다.²³⁾

20) 일반적으로 ‘изомер’행이란 동일한 단어로 구성되어 있지만 이들 단어의 어순이 서로 다른 행들을 한데 묶는 개념이다: С. Е. Ляпин(1996) “О распределении слов в стиховой строке”, *Славянский стих: Стихovedение, лингвистика и поэтика*, М., с. 24. 그 외 Г. Шенгели(1923) с. 131; М. Л. Гаспаров(1974) с. 212 참조. 다음의 예는 약강4보격의 전(全)강세형식(полноударная форма)에서 가능한 어간경계 형식 중 同形異性的의 세 변체들이다(Шенгели의 용어정의에 따르면 각각 , <c>, <e>).

	Способен сам себя понять	~ ~ ~ - ~ - ~ -
<c>	Себя способен сам понять	~ - ~ ~ ~ - ~ -
<e>	Себя понять способен сам	~ - ~ - ~ ~ ~ -

21) 이론상 약강4보격에서는 여덟 가지의 리듬형식이 가능한데, 이를 А. А. Илюшин의 실험시를 예로 제시해 보기로 하자.

I:	Филолог некий, муж науки	~ ~ ~ - ~ - ~ - ~
II:	Боготворя свою жену	~ ~ ~ - ~ - ~ - ~
III:	Готов был на любые муки,	~ - ~ ~ ~ - ~ - ~
IV:	Ее чтоб радовать одну.	~ - ~ - ~ ~ ~ - ~
V:	Но не переставая злиться	~ ~ ~ ~ ~ - ~ - ~
VI:	На благоверного, она	~ ~ ~ - ~ ~ ~ - ~
VII:	Изволила отворотиться	~ - ~ ~ ~ ~ ~ - ~
VIII:	И не удовлетворена.	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ - ~

이 중 18-19세기의 압도적 대다수의 시인들에서처럼, Тютчев에서도 V, VII 형식은 거의 사용되지 않는다.

22) Г. Шенгели(1923) с. 139-176.

23) М. Л. Гаспаров(1974) с. 207.

그 후 Б. В. Томашевский는 『에브제니 오네긴(Евгений Онегин)』을 분석하면서 '어간경계 리듬'에 관한 연구를 심화시켰다. 그는 남성 어간경계(мужский словораздел)와 여성 어간경계(женский словораздел)²⁴⁾ 사이의 상관관계를 자세히 연구하여, Пушкин의 어간경계 리듬은 Ломоносов의 그것과는 본질적으로 다른 것임을, 즉 어간경계 리듬이 각 시인의 고유한 특성이 될 수 있음을 보여주었다.²⁵⁾ 그의 연구결과는 일면 추상적이지만, 이후의 '어간경계 리듬' 연구에 유익한 영향을 끼쳤다.

К. Ф. Тарановский는 약강4보격의 어간경계에 관한 광범위한 통계학적 자료를 수집하였다.²⁶⁾ 그러나 애석하게도 그는 어간경계 구조를 '리듬형식' 별로 변별연구하지 않고, 전강세 형식(제 I 형식)과 불완전강세 형식(제 II-제 VIII 형식)에서의 데이터를 통합한 채 종합적인 결과만을 발표하였기 때문에 그의 통계 자료는 차후의 연구에 사실상 도움이 되지 못했다.²⁷⁾

И. Н. Голенищев-Кутузов는 Шенгели와 Томашевский 학파를 비판하고 자신의 고유한 어간경계 분석체계를 제시하였다.²⁸⁾ 그는 고전적 울격뿐만 아니라 다른 시작법 체계 — 돌니끼(дольники)나 브일리나 시(былинный стих) — 에도 관심을 기울였다. 그는 모든 가능한 단어결합 유형을 산출한 다음, 다양한 시 체계에서의 어간경계를 비교한 후, 그 어느 시 체계보다 "고전적 2음절 울격 — 약강격과 강약격 — 에서 그 가장 풍요로운 변체들이 발견되며, 이 두 울격은 러시아어에 고유한 모든 가능성을 완전히 이용한다"는 결론에 이르렀다.²⁹⁾ 이 과정에서 Голенищев-Кутузов는 Тютчев의 «Весенняя гроза»를 예로 들어 자신의 어간경계 표기체계를 제시하는데, 이것은 간접적으로 Тютчев의 어간경계 리듬의 다양성을 시사하고 있다.³⁰⁾

С. П. Бобров는 어간경계 리듬을 연구할 때³¹⁾ 주로 두 가지의 이론-방법론

24) 남성 어간경계(мужский словораздел)는 가령 'любовь'와 같이 단어가 강세 음절로 끝날 때의 어간경계를, 여성 어간경계(женский словораздел)는 가령 'свобода'와 같이 단어가 강약 음보(강세 + 비강세)로 끝날 때의 어간경계를 가리킨다.

25) Б. В. Томашевский(1929) с. 94-137.

26) К. Ф. Тарановский(1953) *Руски дводелни ритмови*, Београд, табл. II-III. 참조

27) М. Л. Гаспаров(1974) с. 26, 207.

28) И. Н. Голенищев-Кутузов, с. 20-34.

29) Там же, с. 34.

30) Там же, с. 26.

31) С. П. Бобров(1965/66) "Синтагмы, словоразделы и литавриды: Понятие о ритме со-держательно-аффективном и о естественной ритмизации речи", *Рус. лит.*, 1965, No.

적인 입장에 의거한다: 1) “시의 리듬과 예술산문의 리듬 사이에는 온갖 차이에도 불구하고 매우 많은 공통점이 있다”³²⁾는 것과, 2) “리듬에서 가장 중요한 것은 의미와의 관련에 있다”³³⁾는 것이 그것이다. Бобров는 음보(стопа)라는 용어 대신에 두 강세음절 사이의 일련의 비강세음절들을 총괄하는 ‘комплекс’라는 개념을 사용하고, 이 комплекс를 그 안에 어간경계가 어디에 위치하느냐에 따라 세분하여 고찰한 결과, “짧고, 집중적이며, 하이든의 유명한 교향곡의 탐파니 소리를 연상시키는”³⁴⁾ 몇몇 리듬 강조(ритмические усиления) — 이러한 리듬강세를 Бобров는 ‘литаврид’라 명명한다 — 는 시에도 산문에도 존재하며, 이 ‘литаврид’는 내용적 기능을 지님을 확인하였다. 어간경계 구조상의 급격한 변화는 그러한 예가 될 수 있다. 특히 С. М. Бонди가 주목한 바 있듯이, 『Пир во время чумы』에서 죽을 운명에 처한 Дження가 유언하는 장면에서, 일반적인 여성 어간경계의 우세에서, 드문 남성 어간경계로의 전이되는 것이나,³⁵⁾ Бобров 자신에 의해 연구된 것처럼, 『Дама с собачкой』에서 어간경계 구조의 급격한 변화가 ‘사랑 장면’을 강조하는 것 등이 그러하다.³⁶⁾ 이렇게, Бобров는 “처음으로 시행에서 어간경계의 의미, 그 표현적 기능을 밝혔다.”³⁷⁾

어간경계 리듬 연구의 정점은 Гаспаров에 의해 달성되었다. 그는 Шенгели의 데이터를 이론적으로 의미 부여했을 뿐만 아니라 역사적으로도 보편화시킬 수 있었다. 한편으로는 Державин, Жуковский, Пушкин(<제1단계>)에 관한 Шенгели의 데이터들을, 다른 한편으로는 Баратынский, Языков, Лермонтов, Тютчев, Фет(<제2단계>)에 관한 데이터들을 종합하여, Гаспаров는 <제1단계> 시인들에서 <제2단계> 시인들에 이르는 과정에서 일정한 진화법칙이 존재함을 밝혔다: 1) 제 I 형식에서는 ‘음보구분성(стопобойность)’이 점차 강해진다; 2) 제 III, 제 VII 형식에서는 시행 처음의 단어들 사이에서 그 경계가 점점 더 왼쪽으

4, с. 80-101; 1966, No. 1, с. 79-97.

32) С. П. Бобров(1965) с. 80.

33) Там же, с. 83.

34) Там же, с. 83. 주 2) 참조.

35) С. М. Бонди(1966) с. 83-87.

36) Там же, с. 91-95. 이것은 특히 『Пиковая дама』에서는, Томашевский가 지적했듯이, 어간경계에 의해 ‘사랑 장면’이 아니라 ‘도박에 관한 서술’ 부분이 강조되고 있음을 상기할 때 더욱 흥미로워진다.

37) Л. П. Новинская(1981) Стих Тютчева в историко-литературном и теоретическом аспектах, КД Гарт. гос. ун-т., Гарту, с. 6.

로 움직인다. 즉, 여성형 어간경계가 강약약형(дактилический словораздел) 어간경계보다 빈번해진다; 3) 제IV, 제VI형식에서는 행말의 단어들 사이에서 그 경계가 점점 더 오른쪽으로 움직인다. 즉 강약약형 어간경계가 여성형 어간경계보다 우세해진다.³⁸⁾

Гаспаров의 그 다음 논문은 이러한 결과에 대한 나뉠대로의 검증이다.³⁹⁾ Гаспаров는 18세기 송시에서의 — 주로 Ломоносов, Сумароков, Державин 등의 작품에서 — 어간경계 변체들에 대한 통계를 내고, 얻어진 결과들을 19세기의 <제2단계> 시인들의 어간경계 리듬과 비교하여, 이전의 논문에서 자신이 발견한 어간경계상의 진화법칙이 여기에서도 그대로 적용됨을 확인하였다(이에 대해서는 2절에서 좀더 자세히 고찰해보기로 한다).

바로 최근에 С. Е. Ляпин은 “행은 적극적인 시 리듬의 작용에 의해서 뿐만 아니라, 그에 못지 않게 중요하지만 사실상 진척 연구되지 않은, 시에도 산문에도 공히 발견되는 일반언어적(общеязыковый) 작용에 의해서도 형성됨”을, 그리고 그 결과 “산문어와 시어에서 개별유형 사용에 있어서의 그 빈도수의 극단적인 차이는 러시아 통사론의 특성에 의거함”을 밝혔다.⁴⁰⁾ 이런 식으로 Ляпин은 Томашевский와 Шенгели에 의해 시의 특성으로 확인된 사실, 약강4보격의 전강세형식 중 남성운을 지닌 *изомер*행들에서는 <с>나 <с> 형식보다 형식이 절대적으로 우세하다는 결론⁴¹⁾을 부정하였다. Ляпин의 연구에 의하면 이러한 현상은 기실은 리듬적 특질이 아닌 통사론적인 특질에 의거하며, 이 현상은 시행 처음에서의 “약강약형(амфибрахий) 단어의 통사론적인 多形態素性(полиморфизм)”에서 기인한 것이고, 따라서 시행의 시작뿐만 아니라 산문의 문장 처음에서도 동등하게 자주 발견된다는 것이다.⁴²⁾ 위의 사실, 그리고 Ляпин에 의해 고찰된 다른 제 현상들은, “정확한 통계결과는 단지 매우 자주 단지 일반언어적, 통사론적인 법칙만을 반영하고 있을 뿐이며, 이때 시의 리듬상의 의도는 숨겨진 채로 — 훨씬 미약한 의도로서 — 남겨짐⁴³⁾을 이해

38) См. М. Л. Гаспаров(1974) с. 207-215; его же(1997) “Материалы к ритмике русского 4-стопного ямба XVIII века”[1982], *Избранные труды*, Т. III, М., с. 171; М. И. Шапир(1997) “Феномен Батенькова и проблема мистификации: (Лингвостиховедческий аспект. 1-2)”, *Philologica*, Т. 4, No. 8/10, М., с. 104.

39) М. Л. Гаспаров(1997) с. 171-179.

40) С. Е. Ляпин(1996) с. 24.

41) Б. В. Томашевский(1929) с. 107-112; Г. Шенгели(1923) с. 131-132.

42) С. Е. Ляпин(1996) с. 24-28.

43) Там же, с. 32.

가능케 한다.

어간경계 리듬 분야에서 가장 최근의 연구는 М. И. Шапир의 논문으로, 그는 어간경계 리듬을 다른 제 리듬현상과 함께 Батеньков의 원본과 아류본 사이의 구별을 위한 방편으로 이용하고 있다.⁴⁴⁾

이상이 어간경계 리듬에 관한 간략한 연구사다. 이 글 처음에 언급한 것처럼 어간경계에 관한 연구는 아직 완벽하지 않으며 이 분야에서의 우리의 지식은 극히 불완전하고 불명확하다. 지금까지 어간경계 연구의 절정으로 간주되고 있는 Гаспаров의 ‘어간경계 진화법칙’마저도 이러한 상황에서 크게 벗어나지 않는다. 그의 법칙은 여전히 가설적인 성격을 띠고 있으며 그 정확성, 확실성에 대한 다방면의 검증이 요구되고 있는 상태다. 그밖에도 20세기 시인들에서의 어간경계 리듬은 사실상 전혀 연구되지 않은 상황이다(Гаспаров는 단지 Белый만을 분석하고 있다). 이런 상황에서, 어간경계 리듬의 역사적 발전 단계에서 Тютчев의 어간경계 리듬이 어디에 위치하는지를 규정함으로써 그의 어간경계 리듬의 특성을 파악하려는 시도는, 아직은 시기상조이며 심지어 오류가 될 수도 있다. 여기서 의미 있는 유일한 작업은 Гаспаров의 진화법칙이 Тютчев의 작품에서도 작용하는지의 여부를 검토하는 일일 것이다. 만약 Тютчев의 약장4보격의 어간경계 리듬의 결과들이 Гаспаров의 진화법칙에 완전히 상응한다면 그 가설의 신뢰 정도는 더욱 높아질 것이며, 만약 상응하지 않는다면 그 이유를 파악해 보아야 할 것이다. 그것은 Тютчев 리듬의 독자적 특성에 기인한 것일 수도 있고, 어간경계 리듬 자체의 불안정성 때문일 수도 있고,⁴⁵⁾ 그도 아니면 М. Л. Гаспаров의 진화 체계 자체의 부적절함 때문일 수도 있을 것이다.

II. Тютчев의 어간경계 리듬

II-1. 다른 연구가들에 의해 얻어진 결과들과의 비교

Тютчев 시에 대한 우리의 결과와 타 연구가들의 결과를 비교하려 하자마자,

44) М. И. Шапир(1997) с. 103-106.

45) См.: М. И. Шапир(1997) с. 103: “전반적으로 ‘어간경계리듬’은 ‘강세 리듬(ритм удара-рения)’보다 변동폭이 넓다.”

우리는 어간경계 연구에서 그 방법론상의 통일성이 아직 결여되어있다는 사실에 당혹스러워지게 된다. 이런 양상은 특히 다음과 같은 네 가지 측면에서 두드러진다: 1) 통계를 낼 때 어간경계를 리듬형식별로 구별하여 고찰할 것인지(Шенгели, Томашевский, Гаспаров, Ляпин, Шапир처럼), 아니면 약강4보격 전체의 어간경계를 종합적으로 고찰할 것인지(Тарановский); 2) 도식외강세(сверх-схемные ударения)를 지닌 단음절어의 어간경계를 포함할 것인지(Томашевский, Шапир), 아니면 이들 단어를 전접어, 후접어로 간주하여 전체 통계에 포함시키지 않을 것인지(Шенгели, Гаспаров, Тарановский); 3) 남성행, 여성행⁴⁶⁾을 구분할 것인지(Шенгели, Томашевский, Гаспаров), 이들을 통합할 것인지(Шапир, Тарановский); 4) 어간경계 형식을 어떻게 표기할 것인지, 즉 Шенгели식에 따를 것인지(<a>, , <c> 등, 본고의 표 2 참조), Томашевский와 Гаспаров처럼 표기할 것인지(<мм>, <жм> 등), 아니면 Шапир의 표기체계를 따를 것인지(<2-4-6>, <3-4-6> 등) 등등의 방법론상의 문제는 아직도 뚜렷한 결론을 얻지 못한 채 논의만 되풀이되고 있을 뿐이다.

도식외강세를 지닌 단음절어를 통계에 포함시키느냐 제외시키느냐에 의해서 어간경계 리듬의 전체 그림이 그리 크게 변화하는 것은 아니다. 그러나 일단 ‘음보-어간경계 일치성(уровень диерезы)’⁴⁷⁾이 논의의 중심이 되면 이미 이 측면을 간과할 수 없게 되는데, 특히 Тютчев처럼 “울격상으로 비강제인 음절이 매우 자주 강세를 받는다”⁴⁸⁾ 시인의 경우 더욱 그러하다.

본고에서는 도식외강세를 지닌 단음절어의 어간경계가 실제 리듬에 영향을 미침을 고려하여 그것을 통계에 포함시켰다(표 7, ..., 표 14에서 각 a항 참조). 그러나 동시에 우리의 결과를 Тарановский나 Гаспаров의 결과와 비교 가능한 것으로 만들기 위해 도식외강세를 지닌 단음절어의 어간경계를 제외시킨 통계도 행하였다(표 7, ..., 표 14에서 각 b항 참조; 두 결과 사이의 차이는 굵은 필체로 강조하였다).

동일한 방식으로 Тютчев의 약강4보격 어간경계 리듬을 전체적으로도(표 7

46) 각각, 남성 行末(клаузула), 여성 행말을 지닌 행을 가리킴.

47) 이 용어를 제일 처음 사용한 사람은 Ляпин이나, 그는 이 용어에 대해 구체적으로 정의내리고 있지 않다. 이 용어는 Гаспаров의 “남성 диерез스와 여성 цезура 사이의 상관관계”라는 개념에 상응하는 것으로(М. Л. Гаспаров(1997) с. 176), Шапир의 정의에 따르면, “уровень диерезы”는 전체 어간경계 중, 몇 퍼센트의 어간경계가 음보 경계(словораздел)와 일치하는가에 의해 규정된다”(М. И. Шапир(1997) с. 105.).

48) К. В. Пигарев(1962) Жизнь и творчество Тютчева, с. 288.

참조), 각 리듬형식별로도 제시하였다(표 8, ..., 표 14 참조). 그리고 그것을 다시 여성행, 남성행 별로도 구분하였다(단지 극히 미미한 리듬형식, 즉 제Ⅱ, 제Ⅶ형식은 분리하지 않았다; 표 7-2, ..., 표 13-2 참조).

어간경계의 표기체계에 있어서는 Шапир의 방식을 따르기로 하며(다른 표기체계보다 훨씬 단순하면서도 충분히 함축적이기 때문에), 동시에 Гаспаров의 표기체계를 부분적으로 수용하였다. м, ж는 1음절 간격에서, М, Ж, Д, Г는 3음절 간격에서, м-, ж-, Д-, Г-는 5음절 간격에서의 남성, 여성, 강약약형, 강약약약형(гипердактилический) 어간경계를 각각 나타낸다. 이런 식으로, 예컨대 2м, 3ж는 각각 2음절이 남성인 어간경계와 3음절이 여성인 어간경계를 의미한다.⁴⁹⁾

지금까지 Тютчев의 약강4보격 전체의 어간경계 프로필에 대해서는 이미 Тарановский가 연구한 바 있고,⁵⁰⁾ 그에 좀더 앞서 Шенгели는 Тютчев 시의 특성을 각 리듬형식 별로 어간경계 변체를 연구하여 밝힌 바 있다.⁵¹⁾

우리의 결과와 Шенгели의 수치와의 차이는 때로 2%, 3%에 이르기조차 하지만 대부분의 경우 1%를 넘지 않는다.⁵²⁾ 리듬유형별로 세분화된 Шенгели의 방식에 비해 좀더 종합적인 Тарановский의 결과는 우리의 수치에 좀더 근사하여(표 3 참조), 통계연구 방법의 통일성과 그 합법칙성을 시사하고 있다. 그러나 그럼에도 불구하고 Тютчев의 어간경계 리듬에 대한 Тарановский의 통계결과와 우리의 통계결과와의 차이는 Тютчев의 강세 리듬(ритм ударений)에 대한 Тарановский의 통계결과와 우리의 통계결과와의 차이보다 훨씬 커서(표 4 참조; 각 음보의 강세유에 대한 타연구자들의 결과와 우리의 결과 사이의 차이는 1%를 넘지 않는다), 어간경계 리듬의 진동 폭이 훨씬 큼을 다시 한번 확인시켜 주고 있다.

49) М. Л. Гаспаров(1997) с. 171-174.

50) К. Тарановский(1953) табл. III. 참조

51) Г. А. Шенгели(1923) с. 151-152; 본고의 표 2 참조. Шенгели는 단지 행수만을 제시할 뿐 백분율로 환산하지 않고 있는데, 그의 결과와 우리의 결과를 상호 비교 가능한 것으로 만들기 위해 필자가 Шенгели의 결과를 퍼센트 형식으로 환산하였다.

52) 이 때 극도로 미미한 형식 — 제Ⅶ형식 — 은 비교에서 제외하기로 한다. “통계에 포함된 양이 적으면 적을수록 그 오차 값은 커져” 그 비교 의미가 상실된다: А. Л. Беглов(1996) *Монотония поэтической речи (На материале русского 4-стопного ямба XVIII-XIX вв.)*, Дипломная работа МГУ, М., с. 27.

II-2. Тютчев의 약강4보격 전체의 어간경계 리듬

먼저 Тютчев 작품에서 어간경계 리듬이 시간상 어떻게 발전되고 있는지를 고찰해보기로 하자(표 7 참조). 어간경계 리듬에 고유한 ‘불안전성(неустойчивость)’ 때문에, 여기서 어떤 현저한 경향성을 이야기하기 위해서는 그 지수가 충분히 날카롭게 변화해야만 한다. 그러나 Тютчев의 어간경계 리듬은 연대에 따라 그리 크게 변화하지 않는다. 다른 시인들에 비해 Тютчев에서 어간경계 리듬의 변동폭은 미미한 것으로 간주된다.⁵³⁾

Уровень диерезы의 변화도 이러한 경향에서 크게 벗어나지 않아, Тютчев의 уровень диерезы는 공식적으로 거의 변화하지 않으며 항상 매우 낮다. 그의 уровень диерезы는 51.3%로, Тарановский에 의해 연구된 시인들 중 그 도수가 가장 낮은 그룹에 속한다.⁵⁴⁾ 즉 Тютчев은 거의 전 창작 여정에 걸쳐 어간경계와 음보경계의 일치를 사실상 피해왔던 것이다.

통시론적으로 고찰할 때, Тютчев의 어간경계의 리듬 프로파일(그림 1 참조)은 그의 시에서 행이 반행(полустипие)이 아닌, 세 단어로 분리되는 경향을 지님을 보여준다. 어간경계는 3음절 뒤에서, 쯤더 자주는 6음절 뒤에서 가장 빈번하게 발견된다. 이 그림은 행의 전형적인 세 단어구성을 시사한다. 새로운 단어는 대부분의 경우 4음절과 7음절에서 시작하는 것이다. 이런 경향은 남성행에서 쯤더 강하게 지켜지는데 반해, 여성행에서는 어간경계 리듬 프로파일의 이중굴곡성(двух-вершинность)은 약간 누그러져, 2음절과 3음절 뒤의 어간경계 빈도수의 차이, 그리고 5음절과 6음절 뒤의 어간경계 빈도수의 차이가 점차 축소한다. 즉 어간경계는 행의 앞쪽으로 쯤 더 혼합된다.

Тютчев의 어간경계 리듬을 Тарановский에 의해 관찰된 다른 시인들과 비교할 때,⁵⁵⁾ уровень диерезы상, Тютчев에 가장 가깝게 Пушкин(『Евгений Онегин』, 『Кавказский пленник』), Вяземский, Лермонтов, Фет 그리고 Некрасов가 위치함을 알 수 있다. 여기서 흥미로운 것은, Тарановский의 연구 결과에 의하면 이들 시인들에서는 강세 리듬(ритм ударений) 역시 Тютчев의 강세 리듬에 유사했다는 것이다(표 5 참조). 더욱 흥미롭게도, 이 모든 시인들에서는 유사한 어간경계 프로파일 — 3음절과 6음절(최고점) 뒤에서 가장 빈번하게 어간경계가

53) К. Тарановский(1953) табл. III; М. И. Шапир(1997) с. 123, примеч. 50. 참조.

54) К. Тарановский(1953) табл. III. 참조.

55) К. Тарановский(1953) табл. III; 그리고 본고의 표 3 참조.

나타나고, 2음절 뒤에서는 상대적으로 드물게 나타나는 — 이 발견된다. 이것은 특히 Тарановский가 연구한 시인들 중 다른 많은 시인들에서는 3음절 뒤에서보다는 2음절 뒤에서 보다 더 자주 어간경계가 나타나며 심지어 몇몇 시인들에서는 6음절 뒤에서보다 5음절 뒤에서 더욱 빈번히 어간경계가 발견됨을 상기할 때 특별한 의미를 지닌다. 이러한 특성은 우연이라 치부하기에는 너무나 징후적이다. 이것은 강세 리듬과 어간경계 리듬이 지금까지 통상 간주되었던 것보다 훨씬 긴밀히 관련되어 있음을 증명할 수도 있다.

II-3. 리듬 형식별로 고찰해 본 어간경계 리듬

이제 Гаспаров의 관찰들을 Тютчев의 작품에 적용하면서 그의 어간경계 리듬을 리듬 형식별로 연구해 보기로 하자. 먼저 전강세형식(제 I 형식)에서부터 시작해보자. 이 형식에서 어간경계 특징고찰은 대부분 уровень диерезы 연구에 집중되어 있다. Гаспаров는 일반적으로 어간경계 특징을 고찰할 때, 우선 실제 리듬(фактический ритм)과 이론적 모델(теоретическая модель)을 비교하고, 그후에 진화 법칙(эволюционные закономерность)을 밝히려 시도한다. 이론적 모델에 의하면 제 I 형식에서 남성행은 뚜렷한 음보구분적(стопобойный) 리듬을, 여성행에서는 이러한 리듬의 행말에서의 불균형한 파괴를 상정한다. 그러나 실제 시에서는 예기치 않게 남성행에서도, 여성행에서도 동일하게, 남성 어간경계가 연속되고 이들 어간경계 사이에 약강격 단어들인 놓이는 '어간경계형식' — I2-4-6(Шапир식 표기), 혹은 Iмм(Гаспаров식 표기) — 이 지배적이었다.⁵⁶⁾ 그런데 Гаспаров는 18세기와 19세기의 데이터를 비교한 결과, 시간이 경과함에 따라 위의 리듬 경향이 더욱 첨예해짐을, 즉 '음보구분적' 리듬이 점점 강해짐을 밝혔다.

우리의 통계결과가 밝혀주듯이, Тютчев 역시 Гаспаров의 법칙에서 예외는 아니다. Тютчев에서도 남성행, 여성행 모두에서 가장 빈번한 '어간경계형식'은 I2-4-6 이다(표 1, 표 2 참조). 공시론적인 측면에서 Тютчев의 제 I 형식은 Тютчев 시 전체의 발전 도식에 상응하면서⁵⁷⁾ Гаспаров의 법칙과 일치한다(표

56) М. Л. Гаспаров(1974) с. 209, 212; его же(1997) с. 176-177.

57) 여기서 그의 어간경계 리듬의 발전 특성을 정확하게 이해하기 위해서는 내용적 측면에서 Тютчев 시(поэзия)의 발전 양상과, 강세 리듬에 의해 파악된 Тютчев 시(стих)의 전개 양상을 살펴보아야 한다.

Тютчев 연구에서, 그의 시(поэзия)와 발전을 파악하는 문제는 자주 러시아 문학사

에서 Тютчев의 위치를 규정하는 문제, 즉 Тютчев과 여러 다양한 문학 유파와의 관련을 밝히는 것과 결부되어 왔다. 몇몇 부분에 대해서는 학자들마다 의견을 달리 하지만 — 예컨대 Орлов, Касаткина, Пигарев 같은 이는 Тютчев을 시종일관 질누절미한 낭만주의자였다고 보는 반면, Гиппиус, Бухштаб, Королева, Аношкина, Розадеева 등은 Тютчев이 그 창작 말기에 사실주의자가 되었다고 주장한다 —, 다음의 사항에 대해서는 대부분 공통된 견해를 보인다: 1) 초기시에서 후기시로 갈수록 고전주의적 흔적이 명백한 시풍에서 사실주의 쪽으로 나아간다, 즉 그가 창작후기에 사실주의자가 되었는지의 여부에 상관없이 어쨌든 그의 작품의 진화 방향은 전체 러시아 문학의 진화 방향과 일치한다는 것이다; 2) 1860년대 말엽부터, 즉 창작 말기에 Тютчев 시는 의고적 경향을 띠기 시작한다; 3) Тютчев의 시는 러시아 시의 전체 발전과정에 비해 고전적이다. О. В. Орлов(1981) *Поэзия Тютчева*, М.; В. Н. Касаткина(1969) *Поэтические мировоззрения Ф. И. Тютчева*, Саратов; К. В. Пигарев(1962); В. Н. Аношкина(1977) *Ф. И. Тютчев в истории русской литературы 19 - начала 20 века*. ДД. МГПИ; Н. В. Королева(1969) “Ф. И. Тютчев”, *История русской поэзии: в 2-х т., т. 2, л.*; М. А. Розадеева(1989) *Творчество Ф. И. Тютчев в контексте русского литературного процесса 30-х годов 19 века*. КД. Мос. обл. пед. ин-т; В. Гиппиус(1966) “Ф. И. Тютчев”, *От Пушкина до Блока*, М.-Л.; Б. Я. Бухштаб(1970) *Русские поэты: Тютчев, Фет, Козьма Прутков, Добролюбов*, Л. 참조.

흥미롭게도 위의 내용적 측면에서의 Тютчев 시의 발전 양상은 Тютчев의 강세 리듬의 진화 과정에서도 그대로 반복된다. 여기서 우리는 내용과 형식사이의 놀라운 일치를 주목하게 된다.

러시아 약강4보격에서 강세 리듬의 진화 법칙은 뱀브리와 따라노프스끼에 의해 발견되었다. 그들의 관찰에 의하면, 고전적 약강4보격에서 리듬의 다양성은 1음보와 2음보의 강세율에 의해서 규정되고, 18세기에서 20세기 초엽 이르기까지 이 율격은 3단계의 발전 과정을 거친다. 먼저, 18세기의 시에서는 1음보가 2음보보다 상하다(따라노프스끼의 용어로 ‘리듬 유형 Б’). 이후 18세기에서 19세기로 이행하는 전환기에는 1음보와 2음보의 강세율은 거의 동일해진다(‘리듬 유형 А/Б’). 그 이후, 1820년 중반부터 20세기 초까지는 2음보가 1음보보다 강하게 되어, 교차리듬(альтернирующий ритм)이 형성된다(‘리듬 유형 А’).

전체 러시아 약강4보격에서 강세 리듬의 진화 법칙은 Тютчев 작품에 그대로 작용한다. 통시적으로 볼 때, Тютчев의 리듬에서 많은 변수들은 일정한 도식에 의해 변화하는데, 이들 변수는 처음 몇십 년 동안에는 그 극대값을 향하여 발전하다가(최대값인지 최소값인지는 중요하지 않다), 50년대에 그 극대값을 이루고, 그후, 창작 말기에 약간의 후퇴가 시작된다, 즉 반대방향으로 움직이기 시작한다. 이때, 18세기 시에서 강했던 제Ⅲ형식, 그리고 세1음보의 강세율은 점차 감소하다 창작 말기에 증가하는 움직임을 지니고, 19세기 시에서 강했던 제Ⅱ, VI형식, 그리고 세2음보의 강세율은 반대방향의 움직임을 취한다. 즉 Тютчев의 강세 리듬 진화는 1820년대에서 1850년대까지는 19세기에 특징적이었던 교차리듬을 좀더 직구화하는 방

9 참조). 남성 행에서 *уровень диерезы*는 계속해서 증가하다가, 가장 마지막 시기(1860-70년대)에는 약간 감소한다. 여성 행에서는 1830-40년대에 진화 도식은 ‘호트러진다’(표 9-2 참조). 이 시기의 *уровень диерезы*는 갑자기 증가하는데, 그러나 이 결과는 행의 양이 극히 작은데서(각각 65, 13행) 비롯된 오차라고 간주할 수 있다. 그러나 *Тютчев*의 약강4보격에는 남성행이 여성행보다 많기 때문에, 제 I 형식 평균 수치(표 9-1 참조)는 이미 우리에게 잘 알려진 발전 모델에 이상적으로 합치한다(1840년대의 이탈은 역시 그 총행수가 극히 미미한 데서 기인한 것으로 간주할 수 있다).

*Гаспаров*의 제 I 형식에서의 어간경계 진화 법칙은 *Тютчев* 작품에서 명백히 작용하기 때문에, 우리는 이 형식의 전체 발전사에서의 *Тютчев*의 위치를 규정할 수 있다. *Тютчев*의 약강4보격의 제 I 형식에서 *уровень диерезы*는 여성행에서는 55.9%, 남성행에서는 53.5%로 매우 낮다. *Тютчев*의 수치는 18세기(각각 55%, 52%)와 19세기 제 1시기의 수치(각각 56.1%, 54%) 사이에 위치하며, 그러면서도 19세기 초를 특징짓는 숫자에 좀더 근사하다(표 6-1, 표 9-2 참조). 여기서 우리는 *Тютчев* 시의 ‘고전성(архаичность)’을 발견하게 된다.

비완전강세 형식의 경우, 이 형식들에서 어간 경계리듬의 특징은 주로 여성 어간경계와 강약약형 어간경계 사이의 관계를 파악하는데 집중된다. 이에 대한 *Гаспаров*의 결론은 명백하다. 行末이 가벼워지는, 3음보에서 강세가 생략된 형식(제Ⅳ, 제Ⅵ형식)에서는, 어간경계가 이 ‘가벼움’을 강조하면서 강세사이의 간격의 끝 쪽으로 움직인다. 行初가 가벼워지는, 2음보에서 강세가 생략된 형식(제Ⅲ, 제Ⅶ형식)에서는, 어간경계가 이 ‘가벼움’을 감추면서 강세사이의 간격의 처음 쪽으로 움직인다. 그리고 이 법칙의 작용은 시간이 흐르면서 좀더 강해진다.⁵⁸⁾

*Гаспаров*의 데이터를 *Тютчев* 리듬의 통계 결과와 비교하면서, *Гаспаров*의 법칙의 작용을 각 리듬형식별로 좀 더 자세히 고찰해 보자(단지 여기서 제Ⅱ, 제Ⅶ형식은 고찰에서 제외시키기로 한다. 제Ⅱ형식은 *Гаспаров* 자신도 자세히 연구하지 않았고, *Тютчев*의 제Ⅶ형식은 총 행수가 극히 미미하여(전체 16행), 통계연구에 부적합하다).

제Ⅲ형식에서는, *Гаспаров*에 의하면, 1) 이론적 모델에 비하여 여성 어간

향으로의 이동으로, 그리고 창작말기인 1860-70년대에는 약간의 후퇴, 즉 고전적 리듬으로의 지향으로 특징지워졌고, 이것은 내용상으로 파악된 *Тютчев* 시의 진화 방향과 일치했던 것이다.

58) *М. Л. Гаспаров*(1974) с. 215.

경계는 더 자주 나타나고, 강약약형 어간경계는 반대로 더 드물게 나타나며, 강약약약형 어간경계는 완전히 사라지며; 2) 시간이 지날수록 여성 어간경계의 힘은 점점 더 커진다.

이 형식에서 Тютчев의 리듬은 Гаспаров의 법칙에 완전히 종속된다(표 11 참조). Тютчев의 여성 어간경계의 비중은 여성행에서 51.8%, 남성행에서 66.7%로, 둘 다 이론적 모델에서의 수치(각각 49%, 49.5%)를 웃돈다. 이에 반해, Тютчев의 강약약형 어간경계(여성행에서 31.8%, 남성행에서는 18.3%)는 반대로 이론적 모델에서의 수치(각각 36.5%, 36.5%)보다 낮으며, 강약약약형 어간경계는 극히 드물게 출현한다(전체 0.9%). 제Ⅲ형식에서의 Тютчев의 여성 어간경계의 빈도수를 2단계 별로 살펴보면, 제 1단계에서 제 2단계로 넘어가면서 그것은 좀더 증가함을 알 수 있다(제Ⅲ형식에서 3음절 뒤의 어간경계는, 제 1단계의 여성행에서는 48.8%, 남성행에서 63.3%이고, 제 2단계의 여성행에서는 53.6%, 남성행에서 69%이다). 여성 어간경계의 비중 면에서 Тютчев을 다른 시인과 비교해보면(표 6-2 참조), 그의 여성 어간경계는 당대의 비중보다 평균 3.4% 뒤지는데, 여기서 우리는 또다시 그의 리듬의 고전성을 확인할 수 있다.

제Ⅳ, 제Ⅵ형식에서 Гаспаров는 다음과 같은 사항을 지적하고 있다: 1) 이론적 확률에 비해 여성 어간경계는 좀더 회피되고, 강약약형 어간경계가 선호된다(이것은 제Ⅳ, 제Ⅵ형식 모두에 적용되지만 특히 제Ⅵ형식에서 강약약형 어간경계의 강화는 훨씬 극명하여, 그것은 여성 어간경계의 빈도수에 거의 육박할 뿐만 아니라 심지어 그것을 뛰어 넘기도 한다); 2) 시간이 지날수록 강약약형 어간경계는 점점 더 자주 사용된다.

Тютчев의 제Ⅳ형식에서는 이런 경향이 완전히 나타나고 있는 것은 아니다. 그의 여성 어간경계는 이론적 확률에서 예상된 것보다는 실제로 낮다(여성행에서 48.4%, 남성행에서 46.9%로, 이론적 모델에서는 각각 48.5%, 50%). 그러나 Тютчев에서의 강약약형 어간경계의 비중은 또한 이론적 확률보다 낮다(여성행에서 33.3%, 남성행에서 38.3%로, 이론적 모델에서는 각각 37%, 40%)(표 12, 표 6-3 참조). 그밖에도, 시간이 경과해도 강약약형 어간경계의 비중은 증가하지 않는다. 제 1단계에서 제 2단계로 넘어가면서 여성행에서 강약약형 어간경계의 비중은 거의 변화하지 않으며(제 1단계에서는 33.5%, 제 2단계에서는 33.3%), 남성 행에서는 오히려 축소한다(제 1단계에서는 40.8%, 제 2단계에서는 36.8%)(표 12-2 참조).

제Ⅵ형식에서 Тютчев의 리듬은 소위 Гаспаров의 법칙에 좀더 상응한다.

Тютчев에서 강약약형 어간경계는 여성행에서는 39.5%, 남성행에서는 46.5%인데, 이것은 이론적 모델에서 예상된 수치를 상회한다(각각 38%, 40.5%). 또한 Тютчев의 제VI형식에서는 강약약형 어간경계가 여성 어간경계보다(여성행에서는 36.3%, 남성행에서는 35.1%) 자주 나타난다(표 13-2, 표 6-4 참조). 그러나 시간이 경과함에 따라 강약약형 어간경계의 비중은 남성행에서만 증가하며(제 1단계에서는 44.4%, 제 2단계에서는 47.1%), 여성행에서는 반대로 감소한다(제 1단계에서는 44.2%, 제 2단계에서는 37.7%)(표 13-2. 참조).

여기서 우리는 불가피하게 Гаспаров의 제IV, VI형식에 관한 진화 법칙이 왜 Тютчев 작품에서는 적용되지 않는지 그 원인에 대해 묻게 된다. 아마도 이것은 Тютчев의 어간경계 리듬의 특성에서 기인할 수도 있고, 그 통계에 선택된 양의 부족에서 연유할 수도 있고, 아니면 Гаспаров 법칙 자체의 한계성에 있을 수도 있다. 치유의 두 가능성은 그다지 확실히 보이지 않는다. 첫째로, Тютчев의 리듬은 기타 다른 부분에서 거의 아무런 변칙(аномалия)도 보여주지 않는다(특히 강세 리듬에서 Тютчев의 시(стих)는 매우 규칙적이다; 주 57 참조). 둘째로, 제IV, 제VI형식에서 총 행수(각각 1168, 342행)는 결코 제III형식의 총 행수(230행)보다 적지 않다. 이제 세 번째 가능성만 남는데, 이것이 가장 확실히 보임을 인정해야 할 듯하다. 문제는 제IV, 제VI형식에서 마지막 어간경계의 강약약형화(дактилизация)를 18세기 중반에서 19세기 중반에 이르기까지 확고하게 작용하는, 충분히 엄격한 법칙이라 간주하기는 힘들다는 데 있다. 예컨대, 18세기 후반의 시인들에서 19세기의 제 1단계 시인들에 이르기까지, 강약약형 어간경계의 비중은 전혀 증가하지 않았다(표 6-6, 6-7 참조). 제IV형식에서 18세기의 후반의 시인들에서는 강약약형 어간경계가 전체 어간경계의 39%였고, 19세기 제1단계의 시인들에서도 역시 39%였으며, 19세기 제 2단계의 작가들에서는 42%였다. 제VI형식에서 진화는 오히려 반대방향으로 진행되었다. 18세기의 후반의 시인들에서는 강약약형 어간경계가 전체 어간경계의 49%였고, 19세기 제1단계의 시인들에서는 44%였으며, 19세기 제2단계의 작가들에서는 45%였다. 제IV, 제VI형식에서의 진화법칙의 비확고성은, 제III형식에서의 여성 어간경계의 순차적인 진화와 비교할 때 특히 명백해진다(47% → 52.3% → 63%; 표 6-5 참조).

Гаспаров는 18세기의 선배 시인들(Ломоносов, Сумароков, Державин)의 자료를 곧바로 19세기 시인들의 자료와 비교하면서, 18세기의 말의 시인들을 건너 뛰었다. 이러한 결정이 Гаспаров의 의도에 의한 것이든, 우연한 것이든 간에 상관없이, 그것은 3음보에서 강세가 생략된 행에서의 어간경계 리듬의 지그재

그식 진화를 단일방향의 선적인 움직임으로 바꿔놓고 있다.

그렇다고 해서 위의 논의가 Гаспаров에 의해 발견된 진화 법칙을 우리가 전면적으로 부정함을 의미하지는 않는다. 단지 우리는 이 경향을, Гаспаров가 그랬던 것처럼 절대화하지 않을 뿐이다. 이런 식으로, 18-19세기의 러시아 시인들에서 3음보에서의 강세의 생략을 강조하려는 경향은 2음보에서의 강세의 생략을 둔화시키려는 경향보다 훨씬 미약하게 표현되었다고 말할 수 있다.

III. 시 분석: <Весенние воды>, <Весенняя гроза>

만약 “시(стих)의 모든 리듬 부분은 ... 단 하나의 목적 — 시(стих)의 정서적-예술적 의미성을 창조, 강조하고, 시(поэзия)의 비극적, ... 서정적 모티프들을 밝히고 부각시키면서, 시(стих)의 표현성(выразительность), 표정(экспрессия)을 보여주는 것 — 에 복무한다”⁵⁹⁾라고 하는 С. М. Бонди의 견해가 옳다면, 이러한 확신은 어간경계 리듬, 그 중에서도 уровень диерезы에도 해당되어야 할 것이다.

그 중에서도 특히 Тютчев처럼 일반적으로 уровень диерезы가 매우 낮은 시인에게서, 높은 уровень диерезы는 의미론적인 상관성을 좀더 각별히 표출할 가능성이 높다. 매번 리듬 변칙(аномалия)에 접할 때마다 우리는 이러한 행들에서 뭔가 특별히 흥미로운 것은 없는지, 이들 행에서 이 리듬 특성은 의미 강조로서 사용된 것은 아닌지 생각하게 된다. 이러한 문제제기의 정당성을 Тютчев의 두 시, <Весенние воды>와 <Весенняя гроза> 사이의 уровень диерезы상의 차이가 잘 대변해 주고 있다(첫 시의 уровень диерезы는 64.5%이고, 두 번째 시의 уровень диерезы는 44.3%).

Весенние воды

Еще в полях белеет снег,	I	2-4-7	(мжж)
А воды уж весной шумят —	I	3-4-6	(жмм)
Бегут и будят сонный брег,	I	2-5-7	(мжж)
Бегут и блещут и гласят ...	IV	2-5	(мж)

59) С. П. Бобров(1965) с. 82.

Они гласят во все концы:	I	2-4-6	(ммм)
«Весна идет, весна идет!	I	2-4-6	(ммм)
Мы молодой весны гонцы,	II	4-6	(мм)
Она нас выслала вперед!»	IV	2-6	(мд)

Весна идет, весна идет!	I	2-4-6	(ммм)
И тихих, теплых, майских дней	I	3-5-7	(жжж)
Румяный, светлый хоровод	IV	3-5	(жж)
Толпится весело за ней.	IV	3-6	(жд)

Весенняя гроза

Люблю грозу в начале мая,	I	2-4-7	(мжж)
Когда весенний, первый гром,	I	2-5-7	(мжж)
Как бы резвяся и играя,	IV	2-5	(жж)
Грохочет в небе голубом.	IV	3-5	(жж)

Гремят раскаты молодые,	IV	2-5	(жж)
Вот дождик брызнул, пыль летит,	I	3-5-6	(жжм)
Повисли перлы дождевые,	IV	3-5	(жж)
И солнце нити золотит.	IV	3-5	(жж)

С горы бежат поток проворный,	I	2-4-6	(ммм)
В лесу не молкнет птичий гам,	I	2-5-7	(мжж)
И гам лесной и шум нагорный -	I	2-4-6	(ммм)
Все вторит весело громам.	IV	3-6	(жд)

Ты скажешь: ветреная Геба,	IV	3-7	(жг)
Кормя Зевесова орла,	IV	2-6	(мд)
Громокипящий кубок с неба,	II	5-7	(жж)
Смесь, на землю пролила.	IV	2-5	(жж)

이 두 시는 모두 Тютчев 시의 動性(динамизм), 즉 시인의 세계의 변화추면에 대한 적극적인 관심을 선명하게 반영하고 있다(이것은 예시적으로 이른봄이나 늦가을과 같은 연중 전이의 시기에 대한 그의 선호에서 극명하게 드러나는데, 이 경향은 특히 <Весенние воды>에서 두드러진다. 이 시에서 봄은

그 노래의 최초시기에, 즉 아직 가지 않은 겨울을 배경으로 제시되고 있다. 두 번째 시에서의 뇌우의 이미지 역시 動性과 관련된다). 그밖에도 이 두 시에서의 기본정조는 Тютчев의 모든 초기 자연시가 그러하듯, 기쁨이다. 심지어 <Весенняя гроза>에서도 뇌우는, 이미 '밝은' 색조를 상실한 후기시의 뇌우나 폭우와는 달리, "자신의 즐거운 분류로, 영혼을 흥분시키고 상승시키는" 것으로 묘사되어 있다.⁶⁰⁾ 그러나 동시에, 이 두 시에 표현된 정서의 모든 유사성에도 불구하고, 어간경계의 측면에서 볼 때 이 두시는 전혀 상이한 방식으로 구성되어 있다. 여기서 우리의 관심을 환기시키는 것은 이러한 차이가 작품의 의미와 어떻게 관련되어 있는가 하는 문제일 것이다.

Е. А. Маймин의 관찰에 의하면, "Тютчев의 자연시에서 '동적인 토대(динамическое начало)'는 매우 유기적이다. 그것은 시의 모든 것을 포괄하며 내적으로 규정한다: 시의 구조적 흐름, 단어, 의미, 음 등등."⁶¹⁾ <Весенние воды>를 분석하면서 Маймин은 단어와 음의 반복을 역동성의 출현의 하나로 간주한다. 그의 관측에 의하면, 단어 반복 — 'весна', 'идет', 'бегут', 'гласят' — 은 뚜렷한 움직임의 환상을 낳고, 자연에서의 움직임뿐만 아니라, 강한 정서상의 움직임 -- 봄의 범람과 감정의 시 — 도 전달한다. 또한 음성반복 — "... бегут и будят сонный брег, бегут и блещут и гласят, они гласят..."(бгт - бдт - бг - бгт - блт - глят - глт) — 도 눈에 띄지 않게, 그러나 훌륭하게 주제상의 움직임을 전달한다. 이러한 방식으로 "시의 음과 단어에서도 Тютчев의 자연에서 일어난 것과 동일한 현상이 발생한다. ... Тютчев에서는 그가 묘사하는 대상뿐만 아니라, 묘사 수단 자체가 살아있다."⁶²⁾

이제 <Весенние воды>에서 자연과 시 사이의 이러한 강한 관련은 어간경계 리듬이 좀더 직접적으로, 훨씬 더 완벽하게 반영하고 있음을 밝혀보기로 하자.

분석되고 있는 이 시의 서정적 슈젯은 세 부분으로 나뉜다. 첫 부분(1-4행)에서는 아직 눈 덮인 들판에서의 봄의 해빙이 묘사되고 있고, 두 번째 부분

60) Б. Я. Бухштаб(1970) с. 44-46. 1854년의 개정본에서는 1829년의 첫 판본에 비해, 비록 들판에서 날아오는 번지에 대해 묘사되고 있는 2연이 도입되고는 있지만 — 1850년대의 Тютчев은 뇌우를 주로 이런 식으로 묘사하고 있다 —, 여전히 첫판본의 즐거움, 경쾌함을 그대로 견지하고 있다.

61) Е. А. Маймин(1976) *Русская философская поэзия: Поэты-любимудры, А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев*, М., с. 150.

62) Там же, с. 151-152.

(5-9행)에서는 해빙이 더 진행되어 가속화된 시내의 움직임이, 마지막 부분(10-12행)에서는 봄이 가져오는 '따뜻한 5월 낮의 춤'이 그려진다.

여기서 흥미롭게도 각각의 부분은 각기 상이한 예술 형식을 상기시킨다. 예컨대, 두 번째 부분은 그 무엇보다도 청각적인 정서와 관련되며, 음악을 연상시킨다. 우리는 봄의 시내가 '노래하는 것(гласят)'을 듣는다. 이에 반해 세 번째 부분은 회화성이 두드러져, 이 부분은 무엇보다도 형상예술과 관련된다. 비록 여기서 '춤(хоровод)'이 은유적으로 상기되고 있기는 하지만, 그러나 이 부분에서 동적인 토대는 완전히 약화되고 대신에 우리는 이 '춤'의 빛깔('румянный', 'светлый')만을 보게 된다. 이것은 마치 춤을 묘사한 그림에서, 춤의 과정 즉 움직임은 암시만 되고 동작의 한 순간만이 포착되는 것과 같다. 마지막으로 첫 번째 부분은 종합예술 — 예컨대 연극과 같은 — 과 관련된다. 여기서는 음악(혹은 음) — 'шумят', 'бегут', 'гласят' — 과 회화 — 'белеет', 'блещут' — 가 공존한다.

이러한 의미상의 미묘한 변화에 어간경계 리듬이 화답한다. 첫 부분에서는 — 종합적인 — 남성 어간경계와 여성 어간경계가 공존하며(비록 남성 어간경계가 우세하지만), 두 번째 부분에서는 단 하나의 강약약형 어간경계를 제외하고는 전부가 남성 어간경계이고(즉 거의 100%의 경우 어간경계가 음보경계와 일치한다), 마지막 세 번째 부분에서는 남성 어간경계는 단 한번도 나타나지 않고, 강약약형 어간경계가 단 한번 나타나고 있는 전부가 여성 어간경계이다. 그와 동시에 여기서 리듬상의 단절은 서정적 슈젯의 진행에 공명할 뿐 아니라 각 부분의 내용적 측면을 강화하며 서정적 슈젯의 진행을 심화시킨다. 움직임, 음, 음악은 남성 어간경계와 관련되며, 묘사, 색, 그림은 여성 어간경계와 상관된다. 그런데 이것은 결코 우연하지 않다. 일반적으로 "남성 강세는 좀더 빨리, 예리하게, 단속적으로 울린다."⁶³⁾ 바로 이 때문에 분명하고 날카로운 남성 어간경계의 연속은, 시내가 흐르듯 시(стих)도 달리는 듯한 인상을 준다. 시내의 흐름은 리듬의 템포와 조화를 이루며, 음악, 봄의 개선행진을 상징하는 행진곡을 상기시킨다.

반대로, 시인이 다가오는 5월의 낮의 묘사에 전념하는 세 번째 부분에서는 남성 어간경계는 완전히 사라지고 그것을 여성 어간경계가 완전히 대체한다. 이 때, 리듬의 변화는 한 연안에서 발생하는데 — 동일한 강세 리듬을 지닌 두 행, 9행과 10행 사이에서 —, 이 덕분에 어간경계 구조에서의 대조가 더욱

63) Б. В. Томашевский(1929) с. 110.

강하게 느껴진다. 남성 강세에 비해서, “여성 강세는 좀더 부드러운, 유동적인 성격을 지니며, 여성 어간경계를 지닌 행은 그리 날카롭게 울리지 않는다.”⁶⁴⁾ 여성 어간경계의 연속은 시(стих)의 긴장된 진행을 완화시켜, 고요함과 색을 강조하여, 겨울에서 봄으로 이르는 시기의 ‘고요하고(тихий)’, ‘강렬하며(яркий)’, ‘화사한(светлый)’ 태양의 빛남을 강조한다.

위로부터, 묘사가 움직임과 음이 색과 결합된 첫 부분에서는, 왜 남성 어간경계와 여성 어간경계가 명백한 질서 없이 결합되어 있는지가 이해되고, 동시에 남성 어간경계의 우세는 봄의 시내의 움직임을 강조하고 있음을 이해하게 된다.

<Весенние воды>와 <Весенняя гроза>는 유사한 강세 리듬(ритм ударений)을 지닌다. 두 시 모두 주로 제 I, 제 IV형식으로 이루어져 있고, 제 II형식이 각각 단 한번씩 등장한다. 그러나 <Весенние воды>와는 달리 <Весенняя гроза>는 어간경계 리듬에 있어서 어떤 규칙성도 보여주고 있지 않다. 이 시에서 어간경계의 교차는 완전히 비규칙적이다(게다가 긴 단어의 잦은 사용 — 4음절어가 네 번, 그리고 심지어 5음절어도 한 번 사용되고 있다 — 은 어간경계 리듬의 다양성, 비예측성을 강화시킨다). 이 시의 리듬적 통일성은 어간경계에 의해서가 아니라, 음성적으로 그리고/또는 의미론적으로 동일유형인 단어들의 연속적인 고려에 의해서 이루어진다: гром — резвяся — играя — грохочет — голубом — гремят — раскаты — с горы — проворный — гам — нагорный — вторит — громам — орла — громокипящий.⁶⁵⁾

그런데 어간경계 리듬의 이러한 불규칙성은 결코 리듬적인 측면에서의 Тютчев의 약점을 이야기하는 것이 아니라 오히려 그의 재능을 증명하여 주고 있다. 여기서도 어간경계 리듬은 또다시 묘사되고 있는 자연과 유사해지고 있다. <Весенние воды>에서 어간경계 리듬의 정확성이 봄의 시내의 균등한 흐름에 공명하는 것이었다면, <Весенняя гроза>에서 어간경계의 불규칙한 교차는 뇌우의 갑작스러운 돌발성과 공명한다. 이것은 특히 이 시에서도 뇌우가 지나간 후 범람한 산의 계곡들의 흐름을 묘사할 때는 역시 <Весенние воды>에서처럼 규칙적인 음보구분성(стопобойность)이 나타남을 상거할 때 더욱 분명해진다: С горы бежит | поток | проворный.

이렇듯, 이 두 시에서 모두 어간경계 리듬은 자연현상을 모방하며 시인의

64) Там же, с. 112.

65) Л. В. Пумпянский(1928) “Поэзия Ф. И. Тютчева”, Уралия: Тютчевский альманах, 1803-1928, л, с. 47.

자연과의 일치를 표현한다. Тютчев은 의식적이든 무의식적이든 간에 자신의 시(стих)에서 자연 사물의 리듬을 모방하고 있다. 어간경계 리듬의 규칙성, 혹은 불규칙성은 의심할 바 없이 기법으로써 사용되고 있으며 “특특한 리듬 감각으로서 직접적으로 지각된다.”⁶⁶⁾ 아마도 Тютчев은 “리듬강조(ритмоусиления)”나 “리듬모방(ритмоимитация)”에 의해 실현된 “내용-효과적 리듬(содержательно-эффективный ритм)”으로 표현되는 “리듬의 심리적 부분”⁶⁷⁾에 경도되었던 듯하다. 이런 측면에서, С. П. Бобров가 Пушкин에 바쳤던 감탄은 동등한 정도로 Тютчев에도 해당될 수 있을 것이다: “이러한 리듬무늬가 실사 Пушкин에게 있어 의도적인 것이 아니었다 한시라도, 그것은 너무나 명백하고 뚜렷해서, Пушкин의 리듬적 천재성에 놀랄 수밖에 없다.”⁶⁸⁾

IV. 결론

위의 논의를 통해 우리는 다음과 같은 결론을 얻을 수 있다.

1) И. Н. Голенишев-Кутузов가 “강세의 위치, 강세-비강세 음절의 임의의 순서에 따른 반복뿐만 아니라, 어간경계 또한 상이한 리듬무늬를 창출한다”⁶⁹⁾라고 말했을 때 이는 전적으로 옳은 것이었다.

2) 우리의 시 분석은 의미의 物化(овеществление)에서 형식이 지니는 역할의 지대함을 다시 한번 확인시켰다. 묘사 대상과 묘사 자체의 — 어간경계의 측면에서 — 분리불가능성은 시인의 심오하고도 독창적인 재능을 탁월하게 증명하고 있다.

3) 어간경계 연구에서 М. Л. Гаспаров에 의해 확립된 진화 법칙은 대체적으로 옳은 것으로 간주할 수 있으나, 몇 가지 단서가 필수적으로 덧붙여져야 한다. 3음절에서 강세가 생략된 경우, 즉 제IV, 제VI형식에서 3음보에서의 어간경계의 강약약화는 항상, 어디에서나 일어나는 것은 아니다.

4) 어간경계 리듬과 강세 리듬은 일반적으로 간주되는 것보다 훨씬 긴밀히 연결되어 있다. 강세 리듬상 유사한 시인들에서는 어간경계 리듬도 유사한 것으로 판명되었다.

66) С. М. Бонди(1977) с. 117.

67) С. П. Бобров(1965) с. 81.

68) Там же, с. 83.

69) И. Н. Голенишев-Кутузов(1959) с. 22.

5) 어간경계 리듬 상으로 볼 때, Тютчев의 시(стих)는 강세 리듬에서와 마찬가지로 '고전성'으로 특징지워진다. 이에 대해서는 제 I 형식에서의 낮은 уровень диерезы가, 그리고 제 III 형식에서의 여성 어간경계의 상대적으로 낮은 빈도수가 이를 증명하고 있다.

Резюме

Ритм словоразделов

— 4-стопный ямб Ф. И. Тютчева

Пак Со Ён

Хотя среди ритмообразующих факторов словораздел играет гораздо большую роль, чем это обычно принято думать, тем не менее ритм словоразделов принадлежит к числу наименее исследованных в русском стиховедении. После А. Белого, сосредоточившегося на явлении паузных форм, т. е. на сочетании словоразделов с пиррихиями, появился целый ряд работ, заслуживающих нашего внимания (Напомним о капитальных исследованиях Г. А. Шенгели, Б.В. Томашевского, К. Ф. Тарановского и М. Л. Гаспарова). Не так давно было показано, что словораздельный ритм во множестве случаев отражает часто лишь общеязыковые, синтаксические закономерности. Однако положение дел в этой отрасли стиховедения еще очень далеко от совершенства: наши знания о ритме словоразделов крайне неполны и неопределенны. Даже эволюционные закономерности, сформулированные Гаспаровым (а их можно считать пока самым крупным достижением ритмики словоразделов) все еще носят предварительный характер: степень их надежности и достоверности нуждается во всесторонней проверке. В этой статье делается попытка проверить, действуют ли обнаруженные Гаспаровым эволюционные закономерности на материале творчества Тютчева.

Рассматривая словораздельный ритм Тютчева в целом, мы видим:

1) При эволюционном рассмотрении варьирование ритма словоразделов у Тютчева кажется незначительным по сравнению с другими поэтами; уровень

диерезы также не меняется по годам, он всегда очень низок, что доказывает, что Тютчев на протяжении всего творческого пути избегал совпадения стопоразделов со словоразделами.

2) Синхроническое описание профиля словоразделов обнаруживает тенденцию к делению строки не на 2 полустишия, а на 3 слова: наибольшее количество словоразделов встречается после 3-го и особенно после 6-го слога.

3) При сравнении ритма словоразделов у Тютчева и других поэтов, обследованных К. Ф. Тарановским, обнаруживается тот факт, что ритм ударений и ритм словоразделов связаны еще сильнее, чем это было принято считать до сих пор. По уровню диерезы ближе к Тютчеву стоят Пушкин, Лермонтов и Некрасов, у которых ритм ударений также был наиболее близок к тютчевскому. Тем интереснее, что у всех этих поэтов обнаруживается сходный словораздельный профиль: с вершиной после 3-го и максимумом после 6-го слога; наоборот, словораздел после 2-го слога у них встречается относительно редко. (всё как у Тютчева.)

Вслед за М. Л. Гаспаровым, применяя его наблюдения к Тютчеву, мы исследуем ритм словоразделов в разных ритмических формах.

По мнению М. Л. Гаспарова, существует закономерность: 1) в полноударной форме 4-стопного ямба постепенно усиливается стопобойность; 2) в формах с пропуском ударения на II стопе граница между начальными словами все более сдвигается влево (все больше женских словоразделов); 3) в формах с пропуском ударения на III стопе граница между последними словами все более сдвигается вправо (все больше дактилических словоразделов).

Закон Гаспарова об эволюции словоразделов в I и III форме в творчестве Тютчева в основном выполняется, а в IV и VI форме указанная тенденция проявляется не в полной мере. По всей видимости, постепенную дактилизацию последнего словораздела в стихах IV и VI формы нельзя считать глобальным процессом, неуклонно действующим с середины XVIII в. до середины XIX в. Так, например, доля дактилических словоразделов совсем не растет при переходе от младших поэтов XVIII в. к старшим поэтам XIX в. Слабость этой тенденции особенно очевидна при сравнении с последовательной эволюцией женских словоразделов в стихах III формы.

По ходу исследования обнаруживается, что тютчевский ритм словоразделов,

так же как и ритм ударений, характеризуется некоторой архаичностью: низкий уровень диерезы в I форме (даже ниже, чем в среднем у старших поэтов XIX в.) и относительно редкая встречаемость женского словораздела в стихах III формы.

Опираясь на замечание С. М. Бонди “вся ритмическая <...> часть стиха служит одной единственной цели выразительности стиха,” автор статьи ставит задачу выяснить, не используется ли в стихотворениях своеобразие словораздельного ритма в качестве смыслового курсива. Материалом служат два стихотворения <Весенние воды> и <Весенняя гроза>, уровень диерезы в которых сильно отличается: в первом из них 64.5%, во втором 44.3%.

При всем семантическом сходстве (динамизм, веселое настроение и т. д.) и даже сходной структуре ритма ударений (господство I и IV формы) эти стихотворения сильно различаются по ритму словоразделов (регулярность/нерегулярность, высокая/низкая стопобойность). Это объясняется стремлением к уподоблению изображаемой природе: так, в <Весенних водах> правильность словораздельного ритма была созвучна ровному течению вешних вод (сплошные четкие и резкие мужские словоразделы создают впечатление того, что стих бежит, будто ручей: Еще в полях белеет снег; Весна идет весна идет). А в <Весенней грезе> Беспорядочное чередование словоразделов оказывается созвучным неожиданным раскатам грозовой стихии. Тем интереснее, что и в этом стихотворении, когда заходит речь о потоке разлившихся после грозы горных ручьев, опять появляется регулярная стопобойность, как в <Весенних водах>: С горы бежит поток проворный.

Итак, Тютчев сознательно или бессознательно имитирует в своем стихе естественный ритм вещей. Упорядоченность или неупорядоченность ритма, несомненно, используется как прием и непосредственно ощущается нами осознанным ‘ритмическим’ чувством. По всей вероятности, Тютчев тяготеет к психологической части ритмической стороны, выраженной в содержательно-эффективном ритме, осуществляемом ритмоусилением или ритмоимитацией. Таким образом, еще раз подтверждается роль формы в овеществлении смысла: неразделимость объекта изображения и самого изображения (в том числе, в аспекте словораздельного ритма) является красноречивым свидетельством оригинального таланта поэта.

[표 1] Тютчев의 약강4보격에서의 어간경계 형식

[1-1] 제 I 리듬형식

어간경계변체	행 수	%
2-4-6	135	18.8
1-2-4-6	3	0.4
2-3-4-6	1	0.1
2-4-7	61	8.5
1-2-4-7	2	0.3
2-5-6	97	13.5
2-3-5-6	2	0.3
1-2-5-6	2	0.3
2-5-7	77	10.7
1-2-5-7	1	0.1
2-7	1	0.1
3-4-6	92	12.8
1-3-4-6	3	0.4
3-4-7	81	11.3
1-3-4-7	2	0.3
3-5-6	77	10.7
1-3-5-6	1	0.1
3-5-7	78	10.9
1-3-5-7	1	0.1
합계	717	100.0

[1-2] 제 II 리듬형식

어간경계변체	행 수	%
4-6	45	26.6
4-5-6	1	0.6
4-6	7	4.1
4-5-6	1	0.6
4-7	27	16.0
1-4-7	5	3.0
5-6	28	16.6
1-5-6	12	7.1
5-7	38	22.5
1-5-7	5	3.0
합계	169	100.0

[1-3] 제 III 리듬형식

어간경계변체	행 수	%
2-6	13	5.7
1-2-6	3	1.3
2-7	17	7.4
2-7	2	0.9
3-6	72	31.3
3-7	64	27.8
1-3-7	1	0.4
4-6	31	13.5
1-4-6	2	0.9
4-7	23	10.0
1-4-7	1	0.4
5-7	1	0.4
합계	230	100.0

[1-4] 제Ⅳ리듬형식

어간경계변체	행 수	%
2-4	62	5.3
2-4-5	2	0.2
1-2-4	3	0.3
1-2-4-5	1	0.1
2-5	284	24.3
1-2-5	7	0.6
2-6	178	15.2
2-3-6	1	0.1
1-2-6	6	0.5
2-7	26	2.2
1-2-7	1	0.1
3-4	61	5.2
3-4-5	2	0.2
1-3-4	3	0.3
1-3-4-5	1	0.1
3-4-5	2	0.2
3-5	256	21.9
1-3-5	10	0.9
3-6	223	19.1
1-3-6	8	0.7
3-6-7	1	0.1
3-7	29	2.5
1-3-7	1	0.1
합계	1168	100.0

[1-5] 제Ⅵ리듬형식

어간경계변체	행 수	%
4	34	9.9
1-4	5	1.5
5	98	28.7
1-5	24	7.0
6	125	36.6
1-6	23	6.7
7	30	8.8
1-7	3	0.9
합계	342	100.0

[1-6] 제Ⅶ리듬형식

어간경계변체	행 수	%
3	1	6.3
4	12	75.0
5	3	18.8
합계	16	100.0

[표 2] Тютчев의 약강4보격에서의 어간경계 형식

— Шенгели의 결과와의 비교

(좌측은 필자, 우측은 Шенгели의 결과를 나타내며,
각 항목에서 좌측은 총 행 수, 우측은 백분율 수치를 뜻한다.)

[2-1-a] 제 I 리듬형식 (27.1%)

어간경계변체	여성행	남성행	합계
2-4-6	67 9.3	72 10.0	139 19.4
3-4-6	44 6.1	51 7.1	95 13.3
2-5-6	50 7.0	51 7.1	101 14.1
3-5-6	30 4.2	48 7.0	78 10.9
2-4-7	33 4.6	30 4.2	63 8.8
3-4-7	44 6.1	39 5.4	83 11.6
2-5-7	43 6.0	35 4.9	78 10.9
3-5-7	30 4.2	49 6.8	79 11.0
2-7	1 0.1	- 0.0	1 0.1
합계	342 47.6	375 52.4	717 100.0

[2-1-b] 제 I 리듬형식 (25.0%)

어간경계변체	여성행	남성행	합계
a	45 9.6	46 9.8	91 19.4
b	27 5.7	37 7.9	64 13.6
c	28 6.0	32 6.8	60 12.8
d	19 4.0	18 3.8	37 7.9
e	22 4.7	27 5.7	49 10.4
f	32 6.8	29 6.2	61 13.0
g	26 5.5	21 4.5	47 10.0
h	23 4.9	38 8.1	61 13.0
?	- -	- -	- -
합계	222 47.2	248 52.8	470 100.0

[2-2-a] 제 II 리듬형식 (6.4%)

어간경계변체	여성행	남성행	합계
4-6	23 13.6	31 18.3	54 32.0
5-6	14 8.3	26 15.4	40 23.7
4-7	19 11.2	13 7.7	32 18.9
5-7	23 13.6	20 11.8	43 25.4
합계	79 46.7	90 53.3	169 100.0

[2-2-b] 제 II 리듬형식 (6.5%)

어간경계변체	여성행	남성행	합계
a	14 11.5	25 20.5	39 32.0
b	12 9.8	20 16.4	32 26.2
c	12 9.8	9 7.4	21 17.2
d	18 14.8	12 9.8	30 24.6
합계	56 45.9	66 54.1	122 100.0

[2-3-a] 제 III 리듬형식 (8.7%)

어간경계변체	여성행	남성행	합계
2-6	10 4.4	6 2.6	16 7.0
3-6	31 13.5	41 17.8	72 31.3
4-6	16 7.0	17 7.4	33 14.4
2-7	7 3.0	12 5.2	19 8.3
3-7	26 11.3	39 17.0	65 28.3
4-7	19 8.3	5 2.2	24 10.4
5-7	1 0.4	- 0.0	1 0.4
합계	110 47.8	120 52.2	230 100.0

[2-3-b] 제 III 리듬형식 (9.4%)

어간경계변체	여성행	남성행	합계
a	7 4.0	5 2.8	12 6.8
b	21 11.9	35 19.8	56 31.6
c	10 5.7	11 6.2	21 11.9
e	6 3.4	9 5.1	15 8.5
f	20 11.3	31 17.5	51 28.8
g	12 6.8	8 4.5	20 11.3
h	2 1.1	0 0.0	2 1.1
합계	78 44.1	99 55.9	177 100.0

[2-4-a] 제Ⅳ리듬형식 (44.2%)

어간경계변체	여성형	남성형	합계
2-4	40 3.4	28 2.4	68 5.8
3-4	37 3.2	32 2.7	69 5.9
2-5	159 13.6	132 11.3	291 24.9
3-5	132 11.3	134 11.5	266 22.8
2-6	88 7.5	97 8.3	185 15.8
3-6	112 9.6	120 10.3	232 19.9
2-7	14 1.2	13 1.1	27 2.3
3-7	19 1.6	11 0.9	30 2.6
합계	601 51.5	567 48.5	1168 100.0

[2-5-a] 제Ⅵ리듬형식 (12.9%)

어간경계변체	여성형	남성형	합계
4	16 4.7	23 6.7	39 11.4
5	57 16.7	65 19.0	122 35.7
6	62 18.1	86 25.2	148 43.3
7	22 6.4	11 3.2	33 9.7
합계	157 45.9	185 54.1	342 100.0

[2-6-a] 제Ⅶ리듬형식 (0.6%)

어간경계변체	여성형	남성형	합계
3	1 6.3	- 0.0	1 6.3
4	7 43.8	5 31.3	12 75.0
5	2 12.5	1 6.3	3 18.8
합계	10 62.5	6 37.5	16 100.0

[2-4-b] 제Ⅳ리듬형식 (44.3%)

어간경계변체	여성형	남성형	합계
a	27 3.2	24 2.9	51 6.1
b	24 2.9	20 2.4	44 5.3
c	97 11.6	89 10.7	186 22.3
d	91 10.9	109 13.1	200 24.0
e	65 7.8	79 9.5	144 17.3
f	88 10.6	85 10.2	173 20.8
g	8 1.0	7 0.8	15 1.8
h	13 1.6	7 0.8	20 2.4
합계	413 49.6	420 50.4	833 100.0

[2-5-b] 제Ⅵ리듬형식 (14.2%)

어간경계변체	여성형	남성형	합계
a	14 5.2	17 6.4	31 11.6
b	39 14.6	57 21.4	96 36.0
c	50 18.7	64 24.0	114 42.7
d	16 6.0	10 3.8	26 9.7
합계	119 44.5	148 55.5	267 100.0

[2-6-b] 제Ⅶ리듬형식 (0.5%)

어간경계변체	여성형	남성형	합계
b	1 10	- -	1 10
c	7 70	2 20	9 90
d	- -	- -	- -
합계	8 80	2 20	10 100.0

[표 3] Тютчев과 다른 시인들 사이의 어간경계 리듬 비교
(Тютчев 항목에서 a는 필자, b는 Тарановский의 결과를 나타낸다.)

년 대	어간경계의 위치(이전 음절 번호)(%)						d(%)*	행 수
	2	3	4	5	6	7		
Тютчев 20-40 (a)	39.2	42.6	27.4	40.6	45.8	22.1	51.6	899
Тютчев 44-73 (a)	36.5	39.4	26.7	42.3	44.8	21.7	51.1	1744
Тютчев всего (a)	37.4	40.5	26.9	41.7	45.1	21.9	51.3	2643
Тютчев 20-40 (b)	37.7	41.6	27.9	38.3	46.2	22.1	52.3	924
Тютчев 44-73 (b)	35.9	39.5	27.6	40.8	43.9	22.2	51.2	1594
Тютчев всего (b)	36.8	40.6	27.8	39.6	45.1	22.2	51.8	2518
Пушкин (Евгений Онегин)	36.6	44.3	28.7	40.4	46.5	20.7	51.5	5320
Вяземский 1829-31	33.5	40.9	27.0	41.2	46.4	24.2	50.2	911
Лермонтов (поэма 1830)	37.8	41.0	28.6	44.2	45.8	21.4	51.3	754
Некрасов (1856)	37.2	47.3	28.2	41.2	45.3	20.9	50.3	894
Фет	37.7	46.7	29.1	41.8	46.3	13.5	52.8	244

(* уровень диерезы, 본문의 주 48) 참조.)

[표 4] Тютчев의 약강4보격 강세 프로필

음보	I	II	III	IV	평균	행 수
Белый	80.7	89.6	42.6	100.0	78.2	596
Тарановский	80.1	90.0	41.7	100.0	78.0	2518
Новинская	80.7	89.8	42.3	100.0	78.2	3321
필자	80.6	90.6	42.1	100.0	78.3	2643

【표 5】 Тютчев과 다른 시인들 사이의 강제 리듬 비교

No.		음보의 강제율 (%)			
		1	2	3	1-4
1.	Державин 1781-85	90.4	76.8	54.6	80.5
2.	Осипов 1791	92.3	83.0	47.3	80.5
3.	Козодавлев (?)	92.8	80.4	42.8	79.0
4.	Вяземский 1816-22	82.7	84.1	49.3	79.0
5.	Вяземский 1823-31	79.4	83.6	48.3	77.8
6.	Вяземский 1829-31	78.7	90.1	44.2	78.3
7.	Пушкин 1814-15	91.5	91.7	38.3	80.4
8.	Пушкин 1816	90.8	92.0	37.1	80.0
9.	Пушкин 1817-18	87.6	89.9	36.5	78.5
10.	Пушкин 1819-20	87.2	91.3	34.4	78.2
11.	Пушкин; Руслан и Людмила, 1817-20	91.5	89.9	44.1	81.4
12.	Пушкин; Бах. Фон., 1822-23	89.5	89.3	43.2	80.5
13.	Жуковский 1814-32	85.0	85.0	43.2	78.3
14.	Тютчев 1820년대	85.4	89.2	42.9	79.4
15.	Тютчев 1830년대	84.7	89.6	43.4	79.4
16.	Лермонтов 1829-41	84.4	92.8	45.7	80.7
17.	Пушкин; Евгений Онегин	84.4	89.9	43.1	79.6
18.	Пушкин; лир. 1830-33	83.9	95.3	47.0	81.6
19.	Тютчев 1840년대	79.3	90.2	42.4	78.0
20.	Некрасов 1840-50	77.9	89.0	47.6	78.6
21.	Фет 1840-50	77.9	89.0	47.6	78.6
22.	Тютчев 1850년대	76.4	93.1	41.9	77.8
23.	Некрасов 1851-60	83.2	89.4	43.5	79.0
24.	Фет 1851-60	83.9	93.5	41.0	79.6
25.	Тютчев 1860년대	79.4	90.2	41.4	77.7
26.	Некрасов 1861-70	79.6	89.4	48.0	79.2
27.	Фет 1861-70	81.2	93.8	44.4	79.8
28.	Некрасов 1840-70	80.2	89.3	46.4	78.9
29.	Фет 1840-90	78.3	93.5	43.1	

[표 6] 약강4보격에서의 어간경계 리듬

(см. Гаспаров, 1974: 208-9 / 1997)

[6-1] 제 I 리듬형식

	어간경계 위치 (여성행)							어간경계 위치 (남성행)						
	2м	3ж	4м	5ж	6м	7ж	л	2м	3ж	4м	5ж	6м	7ж	л
Тютчев	56.7	43.3	55.0	44.7	55.8	44.2	55.9	50.1	49.9	51.2	48.8	59.2	40.8	53.5
теор.	63.0	37.0	53.5	46.5	42.5	57.5	53	62.5	37.5	58.0	42.0	62.5	37.5	61
XVIII	54	46	55	45	56	44	55	50	50	56	44	50	50	52
XIX-1	53.5	46.5	58.0	42.0	57.0	43.0	56.1	51.5	48.5	53.0	47.0	57.5	42.5	54
XIX-2	56.0	44.0	64.0	36.0	57.0	43.0	59	57.0	43.0	56.0	44.0	59.0	41.0	57

[6-2] 제 III 리듬형식

	어간경계 위치 (여성행)				어간경계 위치 (남성행)			
	2м	3ж	4д	5г	2м	3ж	4д	5г
Тютчев	15.5	51.8	31.8	0.9	15.0	66.7	18.3	0.0
теор.	10.5	49.0	36.5	4.0	10.0	49.5	36.5	4.0
XVIII	11	49	37	3	11	47	40	2
XIX-1	9.5	47.0	43.0	0.5	12.0	57.5	30.0	0.5
XIX-2	15.5	59.0	24.0	1.5	10.5	66.5	23.0	0.0

[6-3] 제 IV 리듬형식

	어간경계 위치 (여성행)				어간경계 위치 (남성행)			
	4м	5ж	6д	7г	4м	5ж	6д	7г
Тютчев	12.8	48.4	33.3	5.5	10.6	46.9	38.3	4.2
теор.	8.5	48.5	37.0	6.0	7.0	50.0	40.0	3.0
XVIII	10	53	33	4	8	53	38	1
XIX-1	12.5	48.0	36.0	3.5	9.5	48.0	41.0	1.5
XIX-2	10.0	42.5	41.0	6.5	9.0	43.5	44.0	3.5

[6-4] 제 VI 리듬형식

	어간경계 위치 (여성행)				어간경계 위치 (남성행)			
	4м	5ж	6д	7г	4м	5ж	6д	7г
Тютчев	10.2	36.3	39.5	14.0	12.4	35.1	46.5	5.9
теор.	9.5	49.0	38.0	3.5	8.0	50.0	40.5	1.5
XIX-1	15.5	36.0	45.0	3.5	14.0	41.0	43.0	2.0
XIX-2	15.5	32.0	43.5	9.0	10.0	40.0	46.0	4.0

[6-5] 제III리듬형식 (전체)

	어간경계 위치			
	2м	3к	4д	5г
Тютчев	15.2	59.6	24.8	0.4
XVIII-2	10	47	41	2
XIX-1	11.0	52.3	37.0	0.5
XIX-2	13.0	63.0	24.0	0.0

[6-6] 제IV리듬형식 (전체)

	어간경계 위치			
	4м	5к	6д	7г
Тютчев	11.7	47.7	35.7	4.9
XVIII-2	8	51	39	2
XIX-1	11	48	39	3
XIX-2	10	43	42	5

[6-7] 제VI리듬형식 (전체)

	어간경계 위치			
	4м	5к	6д	7г
Тютчев	11.4	35.7	43.3	9.6
XVIII-2	6	42	49	3
XIX-1	15	39	44	3
XIX-2	12	38	45	5

[표 7] Тютчев의 약강4보격 전체에서의 어간경계 리듬

[7-1-a] 도식외강세를 지닌 단음절어 포함(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							D	행 수
	1	2	3	4	5	6	7		
1820	3.2	38.5	42.9	27.2	39.6	44.2	25.3	49.8	371
1830	5.9	39.6	42.6	27.5	41.9	47.0	19.9	50.8	528
평균	4.8	39.2	42.7	27.4	40.9	45.8	22.1	50.4	899
1840	5.4	40.2	38.0	28.3	40.2	42.4	22.8	51.0	92
1850	7.6	37.6	37.5	27.7	45.0	45.4	20.0	50.1	635
1860	5.3	35.4	41.0	26.0	41.5	44.6	22.8	48.9	1017
평균	6.1	36.5	39.6	26.7	42.7	44.8	21.8	49.5	1744
%	5.7	37.4	40.6	26.9	42.1	45.1	21.9	49.8	100.0
합계	150	988	1074	712	1113	1193	579		2643

[7-1-b] 도식외강세를 지닌 단음절어 제외(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							D	행 수
	1	2	3	4	5	6	7		
1820	-	38.5	42.9	27.2	39.4	44.2	25.3	50.6	371
1830	-	39.6	42.4	27.5	41.5	47.0	19.9	52.3	528
평균	-	39.2	42.6	27.4	40.6	45.8	22.1	51.6	899
1840	-	40.2	38.0	28.3	40.2	42.4	22.8	52.3	92
1850	-	37.6	37.2	27.7	44.3	45.4	20.0	52.2	635
1860	-	35.4	40.9	26.0	41.2	44.6	22.7	50.3	1017
평균	-	36.5	39.4	26.7	42.3	44.8	21.7	51.1	1744
%	-	37.4	40.5	26.9	41.7	45.1	21.9	51.3	100.0
합계	-	988	1070	712	1102	1193	578		2643

[7-2-a] 도식의강세를 지닌 단음절어 포함(%)
(여성행, 남성행 분리)

년대	여성행 어간경계 위치 (이전 음절 번호)									남성행 어간경계 위치 (이전 음절 번호)								
	1	2	3	4	5	6	7	π	행수	1	2	3	4	5	6	7	π	행수
1820	5.5	40.3	42.0	24.3	40.9	43.6	24.3	49.0	181	1.1	36.8	43.7	30.0	38.4	44.7	26.3	50.5	190
1830	7.6	42.2	37.5	29.9	44.2	43.4	18.7	51.7	251	4.3	37.2	47.3	25.3	39.7	50.2	20.9	50.1	277
평균	6.7	41.4	39.4	27.5	42.8	43.5	21.1	50.6	432	3.0	37.0	45.8	27.2	39.2	48.0	23.1	50.2	467
1840	6.3	47.9	29.2	29.2	43.8	41.7	20.8	54.3	48	4.5	31.8	47.7	27.3	36.4	43.2	25.0	47.4	44
1850	6.8	39.2	37.6	28.6	43.7	43.1	22.8	50.0	311	8.3	36.1	37.3	26.9	46.3	47.5	17.3	50.3	324
1860	6.1	36.9	41.1	28.3	40.5	40.3	25.5	48.2	509	4.5	33.9	40.9	23.6	42.5	49.0	20.1	49.6	508
평균	6.3	38.4	39.2	28.5	41.8	41.4	24.3	49.2	868	5.9	34.6	40.0	25.0	43.6	48.2	19.3	49.8	876
%	6.5	39.4	39.2	28.2	42.2	42.1	23.2	49.7	100.0	4.9	35.4	42.0	25.8	42.1	48.1	20.6	49.9	100.0
합계	84	512	510	366	548	547	302		1300	66	476	564	346	565	646	277		1343

[7-2-b] 도식의강세를 지닌 단음절어 제외(%)
(여성행, 남성행 분리)

년대	여성행 어간경계 위치 (이전 음절 번호)									남성행 어간경계 위치 (이전 음절 번호)								
	1	2	3	4	5	6	7	π	행수	1	2	3	4	5	6	7	π	행수
1820	-	40.3	42.0	24.3	40.9	43.6	24.3	50.3	181	-	36.8	43.7	30.0	37.9	44.7	26.3	50.8	190
1830	-	42.2	37.1	29.9	43.4	43.4	18.7	53.8	251	-	37.2	47.3	25.3	39.7	50.2	20.9	51.1	277
평균	-	41.4	39.1	27.5	42.4	43.5	21.1	52.3	432	-	37.0	45.8	27.2	39.0	48.0	23.1	51.0	467
1840	-	47.9	29.2	29.2	43.8	41.7	20.8	55.9	48	-	31.8	47.7	27.3	36.4	43.2	25.0	48.4	44
1850	-	39.2	37.0	28.6	42.4	43.1	22.8	52.0	311	-	36.1	37.3	26.9	46.0	47.5	17.3	52.3	324
1860	-	36.9	40.9	28.3	40.3	40.3	25.3	49.8	509	-	33.9	40.9	23.6	42.1	49.0	20.1	50.8	508
평균	-	38.4	38.8	28.5	41.2	41.4	24.2	50.9	868	-	34.6	40.0	25.0	43.3	48.2	19.3	51.2	876
%	-	39.4	38.9	28.2	41.6	42.1	23.2	51.4	100.0	-	35.4	42.0	25.8	41.8	48.1	20.6	51.1	100.0
합계	-	512	506	366	541	547	301		1300	-	476	564	346	561	646	277		1343

[표 8] 리듬형태에 따른 Тютчев의 약강4보격 전체에서의 어간경계 리듬

[8-1-a] 도식외강세를 지닌 단음절어 포함(%)

리듬형태	어간경계 위치 (이진 음절 번호)							n	행 수
	1	2	3	4	5	6	7		
I	2.1	53.3	47.1	53.0	46.9	57.6	42.2	54.2	717
II	17.2	-	-	50.9	50.3	55.6	44.4	48.8	169
III	3.9	15.2	59.6	24.8	0.4	52.6	47.4	45.4	230
IV	3.5	48.9	51.2	11.7	48.4	35.7	5.0	47.1	1168
VI	16.1	-	-	11.4	35.7	43.3	9.6	47.1	342
VII	-	-	6.3	75.0	18.8	-	-	75.0	16
%	5.7	37.4	40.6	26.9	42.1	45.1	21.9	49.8	100.0
합계	150	988	1074	712	1113	1193	579		2643

[8-1-b] 도식외강세를 지닌 단음절어 제외(%)

리듬형태	어간경계 위치 (이진 음절 번호)							n	행 수
	1	2	3	4	5	6	7		
I	-	53.3	46.7	53.0	46.9	57.6	42.2	54.7	717
II	-	-	-	50.9	49.1	55.6	44.4	53.3	169
III	-	15.2	59.6	24.8	0.4	52.6	47.4	46.3	230
IV	-	48.9	51.1	11.7	49.7	35.7	4.9	48.2	1168
VI	-	-	-	11.4	35.7	43.3	9.6	54.7	342
VII	-	-	6.3	75.0	18.8	-	-	75.0	16
%	-	37.4	40.5	26.9	41.7	45.1	21.9	51.3	100.0
합계	-	988	1070	712	1102	1193	578		2643

[8-2-a] 도식외강세를 지닌 단음절어 포함(%)

(여성형, 남성형 분리)

리듬 형식	여성형 어간격계 위치 (이전 음절 번호)									남성형 어간격계 위치 (이전 음절 번호)								
	1	2	3	4	5	6	7	π	행수	1	2	3	4	5	6	7	π	행수
I	3.2	56.7	44.2	55.0	44.7	55.8	44.2	55.1	342	1.1	50.1	49.9	51.2	48.8	59.2	40.8	53.3	375
II	20.3	-	-	53.2	49.4	46.8	53.2	44.9	79	14.4	-	-	48.9	51.1	63.3	36.7	52.3	90
III	5.5	15.5	51.8	31.8	0.9	51.8	48.2	48.2	110	2.5	15.0	66.7	18.3	-	53.3	46.7	42.8	120
IV	3.8	50.1	50.1	12.8	49.1	33.3	5.7	47.0	601	3.2	47.6	52.4	10.6	47.6	38.3	4.2	47.3	567
VI	17.2	-	-	10.2	36.3	39.5	14.0	42.4	157	15.1	-	-	12.4	35.1	46.5	5.9	51.2	185
VII	-	-	10.0	70.0	20.0	-	-	70.0	10	-	-	-	83.3	16.7	-	-	83.3	6
%	6.5	39.4	39.2	28.2	42.2	42.1	23.2	49.7	100.0	4.9	35.4	42.0	25.8	42.1	48.1	20.6	49.9	100.0
합계	84	512	510	366	548	547	302		1300	66	476	564	346	565	646	277		1343

[8-2-b] 도식외강세를 지닌 단음절어 제외(%)

(여성형, 남성형 분리)

리듬 형식	여성형 어간격계 위치 (이전 음절 번호)									남성형 어간격계 위치 (이전 음절 번호)								
	1	2	3	4	5	6	7	π	행수	1	2	3	4	5	6	7	π	행수
I	-	56.7	43.3	55.0	44.7	55.8	44.2	55.9	342	-	50.1	49.9	51.2	48.8	59.2	40.8	53.5	375
II	-	-	-	53.2	46.8	46.8	53.2	50.0	79	-	-	-	48.9	51.1	63.3	36.7	56.1	90
III	-	15.5	51.8	31.8	0.9	51.8	48.2	49.5	110	-	15.0	66.7	18.3	-	53.3	46.7	43.3	120
IV	-	50.1	49.9	12.8	48.4	33.3	5.5	48.1	601	-	47.6	52.4	10.6	46.9	38.3	4.2	48.2	567
VI	-	-	-	10.2	36.3	39.5	14.0	49.7	157	-	-	-	12.4	35.1	46.5	5.9	58.9	185
VII	-	-	10.0	70.0	20.0	-	-	70.0	10	-	-	-	83.3	16.7	-	-	83.3	6
%	-	39.4	38.9	28.2	41.6	42.1	23.2	51.4	100.0	-	35.4	42.0	25.8	41.8	48.1	20.6	51.1	100.0
합계	-	512	506	366	541	547	301		1300	-	476	564	346	561	646	277		1343

[표 9] Тютчев의 약강4보격에서의 어간경계 리듬 (제 I 리듬형식)

[9-1-a] 도식외강세를 지닌 단음절어 포함(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							д	행 수
	1	2	3	4	5	6	7		
1820	3.0	54.5	45.5	54.5	45.5	47.5	52.5	51.6	101
1830	2.6	48.3	52.3	58.9	41.1	64.2	35.8	56.6	151
평균	2.8	50.8	49.6	57.1	42.9	57.5	42.5	54.6	252
1840	4.2	62.5	37.5	62.5	37.5	50.0	50.0	57.5	24
1850	1.8	57.9	42.7	53.2	46.8	61.4	38.6	57.1	171
1860	1.5	51.9	48.5	48.1	51.5	55.9	44.1	51.7	270
평균	1.7	54.6	45.8	50.8	49.0	57.6	42.4	54.0	465
%	2.1	53.3	47.1	53.0	46.9	57.6	42.4	54.2	100.0
합계	15	382	338	380	336	413	304		717

[9-1-b] 도식외강세를 지닌 단음절어 제외(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							д	행 수
	1	2 _m	3 _*	4 _m	5 _*	6 _m	7 _*		
1820	-	54.5	45.5	54.5	45.5	47.5	52.5	52.1	101
1830	-	48.3	51.7	58.9	41.1	64.2	35.8	57.2	151
평균	-	50.8	49.2	57.1	42.9	57.5	42.5	55.2	252
1840	-	62.5	37.5	62.5	37.5	50.0	50.0	58.3	24
1850	-	57.9	42.1	53.2	46.8	61.4	38.6	57.5	171
1860	-	51.9	48.1	48.1	51.5	55.9	44.1	52.0	270
평균	-	54.6	45.4	50.8	49.0	57.6	42.4	54.4	465
%	-	53.3	46.7	53.0	46.9	57.6	42.4	54.7	100.0
합계	-	382	335	380	336	413	304		717

[9-2-a] 도식의강세를 지닌 단음절어 포함(%)

(여성형, 남성형 분리)

년대	여성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)									남성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)								
	1	2	3	4	5	6	7	π	행수	1	2	3	4	5	6	7	π	행수
1820	6.7	55.6	44.4	55.6	44.4	44.4	55.6	50.7	45	-	53.6	46.4	53.6	46.4	50.0	50.0	52.4	56
1830	1.5	55.4	46.2	61.5	38.5	70.8	29.2	61.9	65	3.5	43.0	57.0	57.0	43.0	59.3	40.7	52.5	86
평균	3.6	55.5	45.5	59.1	40.9	60.0	40.0	57.3	110	2.1	47.2	52.8	55.6	44.4	55.6	44.4	52.4	142
1840	7.7	69.2	30.8	61.5	38.5	46.2	53.8	57.5	13	-	54.5	45.5	63.6	36.4	54.5	45.5	57.6	11
1850	2.4	57.3	43.9	54.9	45.1	59.8	40.2	56.6	82	1.1	58.4	41.6	51.7	48.3	62.9	37.1	57.5	89
1860	2.9	56.2	44.5	51.1	48.2	51.1	48.9	52.3	137	-	47.4	52.6	45.1	54.9	60.9	39.1	51.1	133
평균	3.0	57.3	43.5	53.0	46.6	53.9	46.1	54.1	232	0.4	51.9	48.1	48.5	51.5	61.4	38.6	53.9	233
%	3.2	56.7	44.2	55.0	44.7	55.8	44.2	55.1	100.0	1.1	50.1	49.9	51.2	48.8	59.2	40.8	53.3	100.0
합계	11	194	151	188	153	191	151		342	4	188	187	192	183	222	153		375

[9-2-b] 도식의강세를 지닌 단음절어 제외(%)

(여성형, 남성형 분리)

년대	여성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)									남성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)								
	1	2*	3*	4*	5*	6*	7*	π	행수	1	2*	3*	4*	5*	6*	7*	π	행수
1820	-	55.6	44.4	55.6	44.4	44.4	55.6	51.9	45	-	53.6	46.4	53.6	46.4	50.0	50.0	52.4	56
1830	-	55.4	44.6	61.5	38.5	70.8	29.2	62.6	65	-	43.0	57.0	57.0	43.0	59.3	40.7	53.1	86
평균	-	55.5	44.5	59.1	40.9	60.0	40.0	58.2	110	-	47.2	52.8	55.6	44.4	55.6	44.4	52.8	142
1840	-	69.2	30.8	61.5	38.5	46.2	53.8	59.0	13	-	54.5	45.5	63.6	36.4	54.5	45.5	57.6	11
1850	-	57.3	42.7	54.9	45.1	59.8	40.2	57.3	82	-	58.4	41.6	51.7	48.3	62.9	37.1	57.7	89
1860	-	56.2	43.8	51.1	48.2	51.1	48.9	52.9	137	-	47.4	52.6	45.1	54.9	60.9	39.1	51.1	133
평균	-	57.3	42.7	53.0	46.6	53.9	46.1	54.8	232	-	51.9	48.1	48.5	51.5	61.4	38.6	53.9	233
%	-	56.7	43.3	55.0	44.7	55.8	44.2	55.9	100.0	-	50.1	49.9	51.2	48.8	59.2	40.8	53.5	100.0
합계	-	194	148	188	153	191	151		342	-	188	187	192	183	222	153		375

[표 10] Тютчев의 약강4보격에서의 어간경계 리듬 (제 II 리듬형식)

[10-1-a] 도식외강세를 지닌 단음절어 포함(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							d	행 수
	1	2	3	4	5	6	7		
1820	15.0	-	-	65.0	35.0	45.0	55.0	51.2	20
1830	15.4	-	-	57.7	46.2	57.7	42.3	52.6	26
평균	15.2	-	-	60.9	41.3	52.2	47.8	52.0	46
1840	14.3	-	-	71.4	28.6	71.4	28.6	66.7	7
1850	23.6	-	-	47.3	54.5	58.2	41.8	46.8	55
1860	13.1	-	-	44.3	55.7	54.1	45.9	46.2	61
평균	17.9	-	-	47.2	53.7	56.9	43.1	47.6	123
%	17.2	-	-	50.9	50.3	55.6	44.4	48.8	100.0
합계	29	-	-	86	85	94	75		169

[10-1-b] 도식외강세를 지닌 단음절어 제외(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							d	행 수
	1	2	3	4 _m	5 _ж	6 _m	7 _ж		
1820	-	-	-	65.0	35.0	45.0	55.0	55.0	20
1830	-	-	-	57.7	42.3	57.7	42.3	57.7	26
평균	-	-	-	60.9	39.1	52.2	47.8	56.5	46
1840	-	-	-	71.4	28.6	71.4	28.6	71.4	7
1850	-	-	-	47.3	52.7	58.2	41.8	52.7	55
1860	-	-	-	44.3	55.7	54.1	45.9	49.2	61
평균	-	-	-	47.2	52.8	56.9	43.1	52.0	123
%	-	-	-	50.9	49.1	55.6	44.4	53.3	100.0
합계	-	-	-	86	83	94	75		169

[표 11] Гюгчев의 약강4보격에서의 어간경계 리듬 (제Ⅲ리듬형식)

[11-1-a] 도식외강세를 지닌 단음절어 포함(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							д	행 수
	1	2	3	4	5	6	7		
1820	-	10.5	55.3	31.6	2.6	52.6	47.4	47.4	38
1830	7.7	19.2	57.7	23.1	-	55.8	44.2	47.2	52
평균	4.4	15.6	56.7	26.7	1.1	54.4	45.6	48.3	90
1840	-	12.5	87.5	-	-	37.5	62.5	25.0	8
1850	-	16.7	57.1	26.2	-	50.0	50.0	46.4	42
1860	5.6	14.4	61.1	24.4	-	53.3	46.7	44.9	90
평균	3.6	15.0	61.4	23.6	-	51.4	48.6	44.2	140
%	3.9	15.2	59.6	24.8	0.4	52.6	47.4	45.4	100.0
합계	9	35	137	57	1	121	109		230

[11-1-b] 도식외강세를 지닌 단음절어 제외(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							д	행 수
	1	2м	3к	4д	5г	6м	7*		
1820	-	10.5	55.3	31.6	2.6	52.6	47.4	47.4	38
1830	-	19.2	57.7	23.1	-	55.8	44.2	49.0	52
평균	-	15.6	56.7	26.7	1.1	54.4	45.6	48.3	90
1840	-	12.5	87.5	-	-	37.5	62.5	25.0	8
1850	-	16.7	57.1	26.2	-	50.0	50.0	46.4	42
1860	-	14.4	61.1	24.4	-	53.3	46.7	46.1	90
평균	-	15.0	61.4	23.6	-	51.4	48.6	45.0	140
%	-	15.2	59.6	24.8	0.4	52.6	47.4	46.3	100.0
합계	-	35	137	57	1	121	109		230

[11-2-a] 도식의강세를 지닌 단음절어 포함(%)

(여성행, 남성행 분리)

년대	여성행 어간경계 위치 (이전 음절 번호)									남성행 어간경계 위치 (이전 음절 번호)								
	1	2	3	4	5	6	7	π	행수	1	2	3	4	5	6	7	π	행수
1820	-	6.3	50.0	37.5	6.3	56.3	43.8	50.0	16	-	13.6	59.1	27.3	-	50.0	50.0	45.5	22
1830	8.0	20.0	48.0	32.0	-	56.0	44.0	51.9	25	7.4	18.5	66.7	14.8	-	55.6	44.4	42.9	27
평균	4.9	14.6	48.8	34.1	2.4	56.1	43.9	52.4	41	4.1	16.3	63.3	20.4	-	53.1	46.9	44.0	49
1840	-	-	100.0	-	-	50.0	50.0	25.0	2	-	16.7	83.3	-	-	33.3	66.7	25.0	6
1850	-	22.7	45.5	31.8	-	40.9	59.1	47.7	22	-	10.0	70.0	20.0	-	60.0	40.0	45.0	20
1860	8.9	13.3	55.6	31.1	-	53.3	46.7	46.8	45	2.2	15.6	66.7	17.8	-	53.3	46.7	42.9	45
평균	5.8	15.9	53.6	30.4	-	49.3	50.7	46.5	69	1.4	14.1	69.0	16.9	-	53.5	46.5	42.0	71
%	5.5	15.5	51.8	31.8	0.9	51.8	48.2	48.2	100.0	2.5	15.0	66.7	18.3	-	53.3	46.7	42.8	100.0
합계	6	17	57	35	1	57	53		110	3	18	80	22	-	64	56		120

[11-2-b] 도식의강세를 지닌 단음절어 제외(%)

(여성행, 남성행 분리)

년대	여성행 어간경계 위치 (이전 음절 번호)									남성행 어간경계 위치 (이전 음절 번호)								
	1	2π	3π	4π	5π	6π	7π	π	행수	1	2π	3π	4π	5π	6π	7π	π	행수
1820	-	6.3	50.0	37.5	6.3	56.3	43.8	50.0	16	-	13.6	59.1	27.3	-	50.0	50.0	45.5	22
1830	-	20.0	48.0	32.0	-	56.0	44.0	54.0	25	-	18.5	66.7	14.8	-	55.6	44.4	44.4	27
평균	-	14.6	48.8	34.1	2.4	56.1	43.9	52.4	41	-	16.3	63.3	20.4	-	53.1	46.9	44.9	49
1840	-	-	100.0	-	-	50.0	50.0	25.0	2	-	16.7	83.3	-	-	33.3	66.7	25.0	6
1850	-	22.7	45.5	31.8	-	40.9	59.1	47.7	22	-	10.0	70.0	20.0	-	60.0	40.0	45.0	20
1860	-	13.3	55.6	31.1	-	53.3	46.7	48.9	45	-	15.6	66.7	17.8	-	53.3	46.7	43.3	45
평균	-	15.9	53.6	30.4	-	49.3	50.7	47.8	69	-	14.1	69.0	16.9	-	53.5	46.5	42.3	71
%	-	15.5	51.8	31.8	0.9	51.8	48.2	49.5	100.0	-	15.0	66.7	18.3	-	53.3	46.7	43.3	100.0
합계	-	17	57	35	1	57	53		110	-	18	80	22	-	64	56		120

[표 12] Тютчев의 약강4보격에서의 어간경계 리듬 (제Ⅳ리듬형식)

[12-1-a] 도식외강세를 지닌 단음절어 포함(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							д	행 수
	1	2	3	4	5	6	7		
1820	2.8	47.7	52.3	10.2	47.7	38.6	4.0	47.5	176
1830	2.9	52.1	47.9	7.9	50.0	36.0	6.2	47.3	242
평균	2.9	50.2	49.8	8.9	49.0	37.1	5.3	47.3	418
1840	2.5	52.5	47.5	10.0	52.5	32.5	5.0	46.9	40
1850	3.7	48.7	51.6	12.5	50.5	34.1	4.4	46.3	273
1860	4.1	47.4	52.6	14.2	46.0	35.7	5.0	47.4	437
평균	3.9	48.1	52.0	13.3	48.0	34.9	4.8	47.0	750
%	3.5	48.9	51.2	11.7	48.4	35.7	5.0	47.1	100.0
합계	41	571	598	137	565	417	58		1168

[12-1-b] 도식외강세를 지닌 단음절어 제외(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							д	행 수
	1	2*	3*	4*	5*	6д	7Г		
1820	-	47.7	52.3	10.2	47.2	38.6	4.0	48.3	176
1830	-	52.1	47.9	7.9	50.0	36.0	6.2	47.9	242
평균	-	50.2	49.8	8.9	48.8	37.1	5.3	48.1	418
1840	-	52.5	47.5	10.0	52.5	32.5	5.0	47.5	40
1850	-	48.7	51.3	12.5	49.1	34.1	4.4	47.6	273
1860	-	47.4	52.6	14.2	45.3	35.7	4.8	48.6	437
평균	-	48.1	51.9	13.3	47.1	34.9	4.7	48.2	750
%	-	48.9	51.1	11.7	47.7	35.7	4.9	48.2	100.0
합계	-	571	597	137	557	417	57		1168

[12-2-a] 도식외강세를 지닌 단음절어 포함(%)

(여성형, 남성형 분리)

년대	여성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)									남성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)								
	1	2	3	4	5	6	7	π	행수	1	2	3	4	5	6	7	π	행수
1820	4.2	49.5	50.5	7.4	47.4	41.1	4.2	47.9	95	1.2	45.7	54.3	13.6	48.1	35.8	3.7	47.0	81
1830	2.6	55.6	44.4	10.3	57.3	27.4	5.1	46.0	117	3.2	48.8	51.2	5.6	43.2	44.0	7.2	48.4	125
평균	3.3	52.8	47.2	9.0	52.8	33.5	4.7	46.9	212	2.4	47.6	52.4	8.7	45.1	40.8	5.8	47.8	206
1840	-	63.6	36.4	13.6	50.0	31.8	4.5	54.5	22	5.6	38.9	61.1	5.6	55.6	33.3	5.6	37.8	18
1850	5.0	50.0	50.7	12.9	49.3	35.0	5.0	47.1	140	2.3	47.4	52.6	12.0	51.9	33.1	3.8	45.6	133
1860	4.0	46.3	53.7	16.3	45.4	32.2	7.0	46.2	227	4.3	48.6	51.4	11.9	46.7	39.5	2.9	48.7	210
평균	4.1	48.6	51.7	14.9	47.0	33.2	6.2	47.0	389	3.6	47.6	52.4	11.6	49.0	36.8	3.3	47.0	361
%	3.8	50.1	50.1	12.8	49.1	33.3	5.7	47.0	100.0	3.2	47.6	52.4	10.6	47.6	38.3	4.2	47.3	100.0
합계	23	301	301	77	295	200	34		601	18	270	297	60	270	217	24		567

[12-2-b] 도식외강세를 지닌 단음절어 제외(%)

(여성형, 남성형 분리)

년대	여성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)									남성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)								
	1	2π	3π	4π	5π	6π	7π	π	행수	1	2π	3π	4π	5π	6π	7π	π	행수
1820	-	49.5	50.5	7.4	47.4	41.1	4.2	48.9	95	-	45.7	54.3	13.6	46.9	35.8	3.7	47.5	81
1830	-	55.6	44.4	10.3	57.3	27.4	5.1	46.6	117	-	48.8	51.2	5.6	43.2	44.0	7.2	49.2	125
평균	-	52.8	47.2	9.0	52.8	33.5	4.7	47.6	212	-	47.6	52.4	8.7	44.7	40.8	5.8	48.5	206
1840	-	63.6	36.4	13.6	50.0	31.8	4.5	54.5	22	-	38.9	61.1	5.6	55.6	33.3	5.6	38.9	18
1850	-	50.0	50.0	12.9	47.1	35.0	5.0	48.9	140	-	47.4	52.6	12.0	51.1	33.1	3.8	46.2	133
1860	-	46.3	53.7	16.3	44.9	32.2	6.6	47.4	227	-	48.6	51.4	11.9	45.7	39.5	2.9	50.0	210
평균	-	48.6	51.4	14.9	46.0	33.2	5.9	48.3	389	-	47.6	52.4	11.6	48.2	36.8	3.3	48.1	361
%	-	50.1	49.9	12.8	48.4	33.3	5.5	48.1	100.0	-	47.6	52.4	10.6	46.9	38.3	4.2	48.2	100.0
합계	-	301	300	77	291	200	33		601	-	270	297	60	266	217	24		567

[표 13] Тютчев의 약강4보격에서의 어간경계 리듬 (제Ⅵ리듬형식)

[13-1-a] 도식외강세를 지닌 단음절어 포함(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							π	행 수
	1	2	3	4	5	6	7		
1820	2.9	-	-	2.9	26.5	55.9	14.7	57.1	34
1830	20.4	-	-	14.8	44.4	37.0	3.7	43.1	54
평균	13.6	-	-	10.2	37.5	44.3	8.0	48.0	88
1840	16.7	-	-	8.3	41.7	50.0	-	50.0	12
1850	23.7	-	-	14.0	40.9	39.8	5.4	43.5	93
1860	12.8	-	-	10.7	30.9	44.3	14.1	48.8	149
평균	16.9	-	-	11.8	35.0	42.9	10.2	46.8	254
%	16.1	-	-	11.4	35.7	43.3	9.6	47.1	100.0
합계	55	-	-	39	122	148	33		342

[13-1-b] 도식외강세를 지닌 단음절어 제외(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							π	행 수
	1	2	3	4π	5π	6π	7π		
1820	-	-	-	2.9	26.5	55.9	14.7	58.8	34
1830	-	-	-	14.8	44.4	37.0	3.7	51.9	54
평균	-	-	-	10.2	37.5	44.3	8.0	54.5	88
1840	-	-	-	8.3	41.7	50.0	-	58.3	12
1850	-	-	-	14.0	40.9	39.8	5.4	53.8	93
1860	-	-	-	10.7	30.9	44.3	14.1	55.0	149
평균	-	-	-	11.8	35.0	42.9	10.2	54.7	254
%	-	-	-	11.4	35.7	43.3	9.6	54.7	100.0
합계	-	-	-	39	122	148	33		342

[13-2-a] 도식의강세를 지닌 단음절어 포함(%)

(여성형, 남성형 분리)

년대	여성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)										남성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)									
	1	2	3	4	5	6	7	π	행수	1	2	3	4	5	6	7	π	행수		
1820	6.3	-	-	31.3	31.3	56.3	12.5	63.6	16	-	-	-	5.6	22.2	55.6	16.7	61.1	18		
1830	33.3	-	-	18.5	37.0	37.0	7.4	41.7	27	7.4	-	-	11.1	51.9	37.0	-	44.8	27		
평균	23.3	-	-	11.6	34.9	44.2	9.3	45.3	43	4.4	-	-	8.9	40.0	44.4	6.7	51.1	45		
1840	16.7	-	-	-	50.0	50.0	-	75.0	6	16.7	-	-	16.7	33.3	50.0	-	57.1	6		
1850	15.0	-	-	7.5	45.0	37.5	10.0	39.1	40	30.2	-	-	18.9	37.7	41.5	1.9	46.4	53		
1860	14.7	-	-	11.8	30.9	36.8	20.6	42.3	68	11.1	-	-	9.9	30.9	50.6	8.6	54.4	81		
평균	14.9	-	-	9.6	36.8	37.7	15.8	41.2	114	18.6	-	-	13.6	33.6	47.1	5.7	51.2	140		
%	17.2	-	-	10.2	36.3	39.5	14.0	42.4	100.0	15.1	-	-	12.4	35.1	46.5	5.9	51.2	100.0		
합계	27	-	-	16	57	62	22		157	28	-	-	23	65	86	11		185		

[13-2-b] 도식의강세를 지닌 단음절어 제외(%)

(여성형, 남성형 분리)

년대	여성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)										남성형 어간경계 위치 (이전 음절 번호)									
	1	2	3	4π	5π	6π	7π	π	행수	1	2	3	4π	5π	6π	7π	π	행수		
1820	-	-	-	31.3	31.3	56.3	12.5	56.3	16	-	-	-	5.6	22.2	55.6	16.7	61.1	18		
1830	-	-	-	18.5	37.0	37.0	7.4	55.6	27	-	-	-	11.1	51.9	37.0	-	48.1	27		
평균	-	-	-	11.6	34.9	44.2	9.3	55.8	43	-	-	-	8.9	40.0	44.4	6.7	53.3	45		
1840	-	-	-	-	50.0	50.0	-	50.0	6	-	-	-	16.7	33.3	50.0	-	66.7	6		
1850	-	-	-	7.5	45.0	37.5	10.0	45.0	40	-	-	-	18.9	37.7	41.5	1.9	60.4	53		
1860	-	-	-	11.8	30.9	36.8	20.6	48.5	68	-	-	-	9.9	30.9	50.6	8.6	60.5	81		
평균	-	-	-	9.6	36.8	37.7	15.8	47.4	114	-	-	-	13.6	33.6	47.1	5.7	60.7	140		
%	-	-	-	10.2	36.3	39.5	14.0	49.7	100.0	-	-	-	12.4	35.1	46.5	5.9	58.9	100.0		
합계	-	-	-	16	57	62	22		157	-	-	-	23	65	86	11		185		

[표 14] Тютчев의 약강4보격에서의 어간경계 리듬 (제Ⅶ리듬형식)

[14-1-a] 도식외강세를 지닌 단음절어 포함(%)

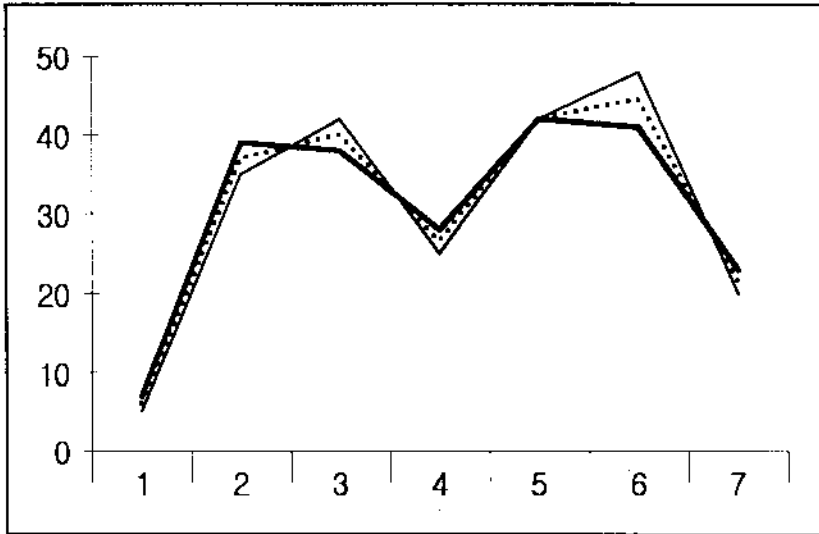
년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							π	행 수
	1	2*	3π	4Γ	5π	6	7		
1820	-	-	-	100.0	-	-	-	100.0	2
1830	-	-	-	50.0	50.0	-	-	50.0	2
평균	-	-	-	75.0	25.0	-	-	75.0	4
1840	-	-	-	100.0	-	-	-	100.0	1
1850	-	-	-	100.0	-	-	-	100.0	1
1860	-	-	10.0	70.0	20.0	-	-	70.0	10
평균	-	-	8.3	75.0	16.7	-	-	75.0	12
%	-	-	6.3	75.0	18.8	-	-	75.0	100.0
합계	-	-	1	12	3	-	-		16

[14-1-b] 도식외강세를 지닌 단음절어 제외(%)

년대	어간경계 위치 (이전 음절 번호)							π	행 수
	1	2	3	4*-	5π-	6Γ-	7π-		
1820	-	-	-	100.0	-	-	-	100.0	2
1830	-	-	-	50.0	50.0	-	-	50.0	2
평균	-	-	-	75.0	25.0	-	-	75.0	4
1840	-	-	-	100.0	-	-	-	100.0	1
1850	-	-	-	100.0	-	-	-	100.0	1
1860	-	-	10.0	70.0	20.0	-	-	70.0	10
평균	-	-	8.3	75.0	16.7	-	-	75.0	12
%	-	-	6.3	75.0	18.8	-	-	75.0	100.0
합계	-	-	1	12	3	-	-		16

[그림 1] Точев의 약강4보격에서의 이간경계 리듬

— 여성행(Ж), 남성행(М), 그리고 전체행(Ср.)에서 —



— 여성행(Ж) — 남성행(М) 전체행(Ср.)