# 경상도 방언의 성조형*

김 차 균
(충 남 대 학 교)

## 1. 서 론

이 논문은 동남부 경남의 창원 방언, 서부 경남의 진주 방언, 경북의 경주 방언, 전북 무주군의 무풍 방언의 운율적 자질을 비교 분석하여 경상도 방언의 성조의 본질을 밝히고 경상도의 여러 작은 방언들에 두루 적용될 수 있는 보편 타당한 성조형을 개발하여 이 성조형의 언어 사실에 대한 강력한 설명력을 증명하고, 나아가서는 K.L. Pike(1957)의 고전적인 성조 이론과 최근에 주목을 끌고 있는 일본학계나 J.D. McCawley(1968)의 accent분석을 필자의 성조형 분석과 비교하여 그 장단점을 보이는 것이 목적이다.

각 방언의 제보자(informant)의 연령, 출생및 성장지를 소개하면 아래와 같다.

최 원섭(43세), 전북 무주군 무풍면 현내리 문평

김 영주(23세), 경북 경주시 서악동

최 은주(31세), 경남 진주시 상봉서동

필자(38세), 경남 창원군 동면 석산리

경상도의 여러 방언들은 음성학적인 차원에서는 그 운율적 자질이 큰 차이를 보이고 있지만 음운론적 차원에서는 현저한 동질성을 보이고 있어서 옛날 어느 시대에는 하나의 공통 조어가 존재했으리라는 가정에서 이 연구는 출발하며, 또 공통 조어 시대는 신라통일 전후가 아닌가 생각되며(이 기문, 1972를 참조) 공통 조어 시대의 방사 원점은 경주였으리라는 점에서 성조 연구에 있어서 경주 방언은 중요한 위치를 차지한다.

창원 방언은 진해, 마산, 김해, 부산을 연결하는 동남부 경남 일대의 방언과 성조의 특징이 공통성을 보이며, 이에 대하여 진주 방언은 서부 경남 지방의 방사 원점이 되어 있다는 점에서 이 두 방언의 성조의 연구는 경남의 여러 작은 방언들의 성조를 이해하는 데에 중요성을 갖는다.

무풍면은 행정구역상으로는 전북 무주군에 속해 있지만 옛 신라와 백제의 국경선이었으리라고 알려져 있는 나제 통문의 동쪽에 위치하고 있어서 언어와 풍속이 경상도의 그것을 거의 순수하게 보존하고 있기때문에 방언 구획상으로는 무풍 방언은 경상도 방언에 속한다. 무풍 지방은 옛날부터 경북의 김천과 경남의 거창과 왕래가 잦고 혼인 관계도 이 두 지역과 관계를 유지해 왔기 때문에, 김천 방언과 거창방언의 교류에 의해서 이 지방 특유의 방언이 형성되어 가고 있다.

본 논문에서는 세개의 음조 고(H), 중(M), 저(L)를 가진 경남의 방언을 기본으로 하여 어떤 방언이든 경남의 「중」에 근사한 음조는 M, 「고」에 근사한 음조는 H로 표시하기로 한다. 경남의 「저」에 가까운 음조는 다른 방언에서는 나타나지 않는다.

* 이 글은 서울대학교 어학연구소 주최 제9회 어학연구회(1975년 10월 24일—25일)에서 발표된 논문임.

또 $H_0$, $H_1$, $H_2$ 따위는 각각 H가 0개 이상, 한개 이상, 두개 이상을 뜻하며, $H^0$, $H^1$, $H^2$ 따위는 각각 H가 0개, 1개, 2개임을 뜻한다. $H^1$, $M^1$, $L^1$따위는 편의상 H, M, L로 표기하기도 한다. 만약 $MH_2M_3$으로 표기된 것이 있으면 이는 이것을 6음절 이상의 어절이라는 뜻이 포함되어 있으며 「MHH(HH…)MMM(MM…)」의 뜻이며, $MH^2M^3$와 $MH^3M^2$는 각각 MHHMMM, MHHHMM으로 다 같이 6음절어이지만 음조의 구성 방법이 약간 다르다. $\bar{H}$HM과 $\acute{H}M^2$, MH$\acute{H}$M 따위에서 〔¯〕, 〔´〕따위의 표시는 장(length)와 강세(stress)를 각각 뜻하며, LM$\grave{M}$M에서 〔`〕은 2차 강세를 표시하고, $\check{H}$M에서 〔ˇ〕은 길고 뒷끝이 약간 올라간다는 뜻이다.

## 2. 음절 구조와 운율적 자질

국어의 어절을 문맥 없이 고립해서 발음할 때, 나타나는 운율적 자질의 중요한 것은 고저, 장단, 그리고 강세이다. 필자가 조사해 본 많은 방언에서 이러한 운율적 자질들의 실현은 어절의 첫 분절체의 종류나 첫 음절의 구조에 의해서 예언될 수 있거나 또는 예언될 수 있는 정도까지는 못 가더라도 매우 밀접한 관계가 있는 것임을 알았다. 그러므로 분절체와 음절 구조가 운율적 자질의 실현에 예언성을 갖도록 분류하면 아래와 같다.

(1) (i) 경자음…ㅃ ㄸ ㄲ ㅆ ㅉ ㅍ ㅌ ㅋ ㅊ ㅅ ㅎ(p t k s c $p^h$ $t^h$ $k^h$ $c^h$ $s^h$ h)

(ii) 연자음…ㅂ ㄷ ㄱ ㅈ ㅁ ㄴ ㅇ ㄹ $\phi$(zero)(b d g j m n ŋ r ')

(2) (i) 장음절…CV:$C_0$

(ii) 단음절 { a. 강음절…CVC
b. 약음절…CV

위에서 ㅅ($s^h$)을 유기음으로 보는 것은 「사」를 발음해보면 「가, 바, 다, 자」를 발음할 때보다 훨씬 강한 aspirate를 가지고 있음을 알 수 있고, 또 모음과 모음사이에서 유성음화되지 않는다는 점에서 ㅅ은 ㅋ ㅌ ㅍ ㅊ과 같은 계열의 소리이며, 운율적 자질에 미치는 영향은 ㅅ과 ㅋ ㅌ ㅍ ㅊ이 완전히 일치하기 때문이다. 또 국어의 「아이, 사이, 그이」 따위에서 무음 ㅇ을 음운론적으로는 /h/와 대립되는 하나의 분절체로 봄으로써 반모음을 따로 인정할 필요가 없게 되고, /애, 에, 외, 위, 의/는 /ai əi oi ui ii/로 표기되며, 이들은 전설 모음화에 의하여 〔æ e ö ü i〕로 발음되며, /야 여 요 유/따위는 /ia iə io iu/로 표기되며, 고설 모음 뒤에 다른 모음이 올 때 고설 모음이 반모음화되어 각각 〔ya yə yo yu〕로 발음되며 이는 많은 언어들에서 볼 수 있는 현상이다. 그러나 /아이 어이 오이 우이/는 /a'i ə'i o'i u'i/로 표기되며 자음 /'/의 개입으로 전설모음화가 일어나지 않는다고 설명할 수 있게 된다. 그러나 본 논문에서는 시각적인 미를 위해 /애 에…/따위는 /æ e…/따위로, /아이 어이…/따위는 /ai əi…/따위로 표기하기로 한다.

지면의 제한으로 많은 방언의 보기를 다 들 수 없으므로, 서울말, 강원도 고성방언, 전남 광주 방언의 보기를 들어 분절체(자음과 모음의 연쇄체)와 운율적 자질간의 관계를 알아 보기로 하자.

이현복박사(1974)의 서울말의 accent에 관한 관찰을 필자의 관점에 의해서 재정리하면 아래와 같다.

(3) (i) 장음절이나 강음절로 시작되는 어절은 첫 음절에 accent가 온다.

(ii) 그밖의 어절은 두째음절에 accent가 온다.

이러한 규칙에 의한 보기는 아래와 같다.

(4) 서울말의 보기

선 : 수, 외 : 무부, 안주, 약주, 공부한다, 이마, 시간, 사단장, 돈암동,

이현복박사에 의하면 서울말에서는 어절의 첫음절의 종성이 ㄴ, ㅁ, ㅇ, ㄹ중의 하나이고 두째 음절이 ㅎ으로 시작되면 두째 음절에 accent가 있다고 했는데, 이것은 규칙(3)의 예외는 아니다. 왜냐하면 서울말에서 「간호원, 강하다, 심하다, 괄호」 따위에서 /ㄴ+ㅎ, ㅁ+ㅎ, ㅇ+ㅎ, ㄹ+ㅎ/따위는 각각 〔$n^h$, $m^h$, $ŋ^h$, $r^h$〕로 발음되어 두개의 음소사이에 음절경계가 놓이지 못하고, 하나의 분절체인 $\left[\begin{matrix}+\text{sonorant}\\+\text{aspirate}\end{matrix}\right]$로 발음되기때문에 첫 음절은 약음절로 변하며, 따라서 두째 음절에 accent가 오기때문이다.

강원도 고성 방언에서는 아래와 같은 현상이 나타난다.

(5) (i) 연자음으로 시작되는 어절은 $MH_1$으로 발음 된다.

(ii) 경자음으로 시작되는 어절은 첫 음절이 약음절이면 $HH_1$으로, 강음절이면 $\acute{H}MH_0$ 또는 $\acute{H}H_1$으로 수의 변이한다.

(6) 강원도 고성 방언의 보기

모래알 $MH^2$, 가정교육 $MH^3$, 동대문 $MH^2$, 호박꽃 $HH^2$, 피꼬리 $HH^2$, 소리 HH, 코끼리 $HH^2$, 총소리 $\acute{H}H^2/\acute{H}MH$ 학생 $\acute{H}H/\acute{H}M$, 꼭대기 $\acute{H}H^2/\acute{H}MH$ 청소하다 $\acute{H}H^3/\acute{H}MH^2$

전남 광주 방언에서는 아래와 같은 현상이 보인다 :

(7) (i) 장음절로 시작되는 어절은 $\bar{H}M_1$으로 발음 된다.

(ii) 단음절로 시작되는 어절은 어두 자음이 경자음이면 $HHM_0$으로, 연자음이면 $M\acute{H}M_0$으로 발음 된다.

(8) 광주 방언의 보기

사 : 람 $\check{H}M$, 만 : 리장성 $\check{H}M^3$, 오십리 $\check{H}M^2$ 총소리 $H\acute{H}M$, 새세상 $H\acute{H}M$, 호박 HH, 꼬랑기 HHM, 오리 MH, 모래 MH, 모래알 $M\check{H}M$, 다람지 $M\check{H}M$

위와 같은 또는 비슷한 현상들은 국어의 여러 방언에서 나타나고 있으며 심지어는 성조방언인 경주 방언에서도 나타나는데 경주 방언에 대해서는 다음장에서 밝히기로 하고 다른 방언에 대해서는 생략하기로 한다.

### 3. 운율적 자질의 분석

성조의 분석은 보통 문맥이 제시되지 않는 고립된 어절의 운율적 자질의 분석에서 시작되며, 음조가 어휘적 의미를 분화하는 변별적 기능을 한다는 것이 확인될 때 비로소 그 음조는 성조(toneme)의 자격을 갖는 것으로 인정되어 왔고, 국어에서는 주로 주관적인 분석에 의하여 성조가 둘 또는 셋이라고 학자에 따라 약간 달리 주장되어 왔지만 좀 더 객관적으로 관찰해 볼 때는 그렇게 단순하지가 않으며, 심지어는 경상도 방언에서 성조를 음운론적인 자질로 인정할 수 있는지 없는지에 대해서까지도 의문을 품어 볼 수 있을 것이다.

필자가 본장에서 제시하는 자료는 피아노의 건반위에서 2도(예를 들면 C음에서 D음 사이)를 $\frac{1}{4}$로 쪼갠 음, 즉 반의 반음까지를 구별할 수 있도록 훈련을 쌓은 다음 필자가 보통의 어조로 말할 때 가장 높은 음조와 가장 낮은 음조사이는 $\frac{1}{4}$음이 15개 쌓인 고저의 간격(registers)으로 이루어짐을 확인할 수 있었다. 여기에서 가장 낮은 음조를 〔1〕로, 가장

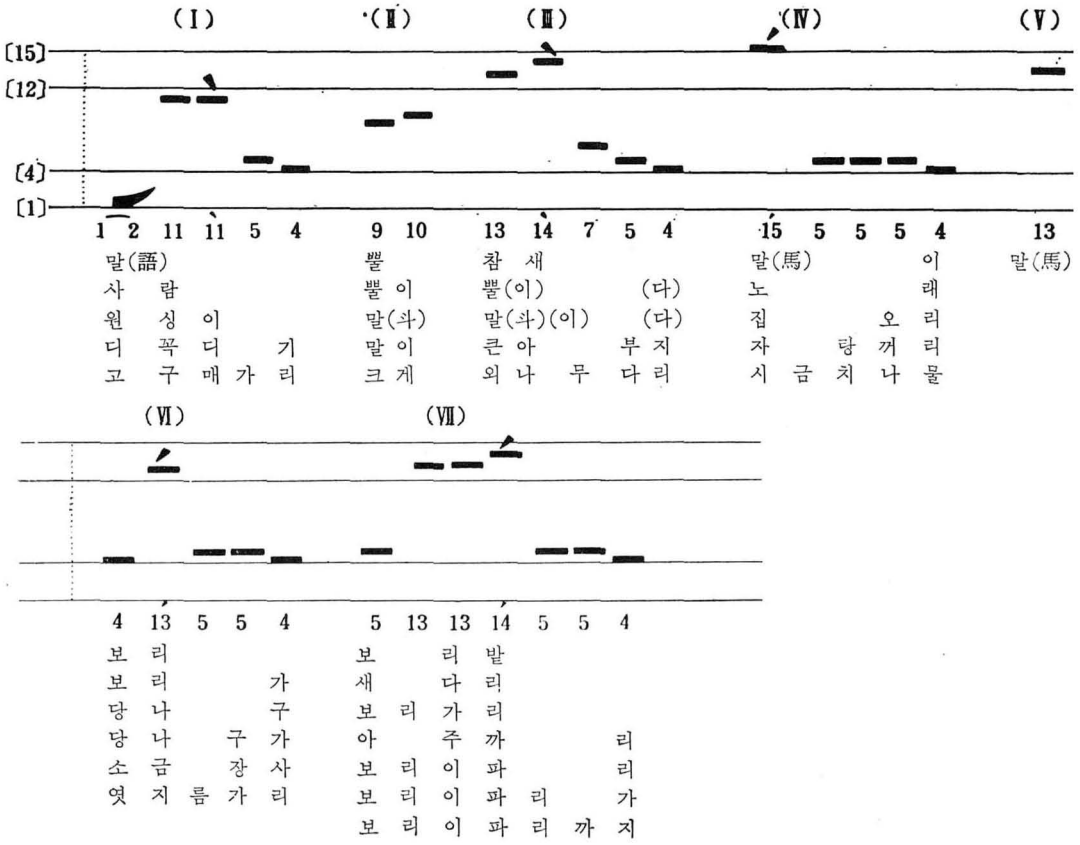
높은 음조를 〔15〕로 표시하기로 한다. 그러나 국어의 방언들중 가장 간격의 차이가 심한 방언중의 하나인 창원 방언의 소박한 화자들은 15개의 높이를 분간할 수는 없었고, 대략 세개의 높이가 있다고 말하고 있으며, 이것은 화자들의 주관 또는 직감에 의한 것으로 〔1〕에서 〔3〕까지의 높이는 저조로, 〔4〕에서 〔11〕까지는 중조로, 〔12〕에서 〔15〕까지는 고조로 인식하였다. 이러한 주관적인 등분은 화자에 따라 조금 차이가 있을 수도 있지만, 창원 방언의 화자들은 대개 일치하고 있다. 한가지 주목되는 것은 객관적인 등급인 〔1〕에서 〔5〕, 〔6〕에서 〔10〕, 〔11〕에서 〔15〕와 위에서 말한 주관적인 등급사이의 불일치인데, 이 때 필자는 주관적인 등분을 중요시하여 〔1〕에서 〔3〕까지는 〔L〕로, 〔4〕에서 〔11〕까지는 〔M〕으로, 〔12〕에서 〔15〕까지는 〔H〕로 표기하기로 하고, §3.1 이하의 자료에서도 〔1〕선, 〔4〕선, 〔12〕선, 〔15〕선은 뚜렷하게 드러나도록 줄을 긋고 다른 것은 점으로 표시했다.

그리고 각 음절의 음조는 -으로 해당하는 높이에 표시했지만 좀 더 긴 음절은 길게 ▬으로, 또 뒷 끝이 올라 가는 음조는 ▬와 같이 기울어지게 나타내었다. 또 강한 강세는 ◣으로 약한 강세는 ◥으로 표시했다.

### 3.1. 창원 방언

먼저 아래의 그림을 관찰한 다음에 운율적 자질을 분석하기로 하자.

(9) 창원 방언의 운율적 자질



위의 자료에 의해서 창원 방언의 성조형이 몇개냐라는 질문에 대답할 수는 없을지 모르지만 많아도 6개를 넘지 않을 것임을 확인할 수 있다. 그러나 이 6이 모두 별개의 성조형이 될 것이지는 정밀한 분석에 의해서 결정되지 않으면 안된다. 먼저 하나 하나의 형에 설명을 붙이는 것이 필요하다.

(Ⅰ)형은〔$\hat{12}$-11-$\grave{11}$-($\dot{5}$)-4〕로 표기할 수 있는 것으로 ($\hat{12}$는 1의 높이에서 시작되어 2의 높이에서 끝나는 것을 나타낸다) 첫 음절은 정상적인 음절을 1 mora라 하면 이보다 조금 더 길어서 1.3mora정도의 길이이다. 이 형에 속하는 어절이 1음절이면 〔$\hat{12}$〕, 2음절이면 〔$\hat{12}$-11〕, 3음절이면 〔$\hat{12}$-11-11〕, 4음절일 때는 〔$\hat{12}$-11-$\grave{11}$-4〕 세째 음절에 2차 강세가 나타난다. 5음절이상일 때에는 〔$\grave{11}$〕과 〔4〕 사이에 〔5〕가 1개이상 나타난다. $\dot{5}$은 5가 한개 이상임을 뜻 한다.

(Ⅱ)형에 속하는 것은 1음절 또는 2음절어절뿐이다. 이것은 〔9-(10)〕으로 표기할 수 있다.

(Ⅲ)형은〔13-$\grave{14}$-7-($\dot{5}$)-4〕로 표기되는데 2음절어일 때는 〔13-14〕이며, 3음절, 4음절일 때는 각각 〔13-$\grave{14}$-4〕, 〔13-$\grave{14}$-7-4〕로서 두째 음절에 2차 강세가 놓인다. 5음절 이상일 때는 〔7〕과 〔4〕사이에 〔5〕가 1개이상 나타난다.

(Ⅳ)형은 〔$\acute{15}$-($\dot{5}$)-4〕로 2음절어절일 때는 〔$\acute{15}$-4〕, 3음절이상일 때에는 〔$\acute{15}$〕와 〔4〕사이에 〔5〕가 한개 이상 나타난다.

(Ⅴ)형은 〔13〕으로 1음절어뿐이다.

(Ⅵ)형은 〔4-$\acute{13}$-($\dot{5}$)-4〕로 2음절일 때는 〔4-13〕, 3음절일 때는 〔4-$\acute{13}$-4〕로 〔13〕에 일차 강세가 놓인다. 4음절 이상일 때는〔$\acute{13}$〕과 〔4〕사이에 〔5〕가 한개 이상 나타난다.

(Ⅶ)형은 반드시 3음절이상의 어절이며, 〔5-13-($\dot{13}$)-$\acute{14}$-($\dot{5}$)-4〕로 표시되며, 3음절어일때는 〔5-13-14〕이며, 〔14〕뒤에 다른 음절이 오면 〔14〕는 일차 강세를 갖는다. ($\dot{13}$)과 ($\dot{5}$)는 어절에 따라 나타날 수도 나타나지 않을 수도 있다.

이상의 설명과 그림(9)의 보기들을 대조하면서 어떤 것이 예언적인 자질이며 어떤 것이 특이질적인 자질인가를 고찰해 보자.

우선 강세는 앞음절이 뒷음절보다 간격이 〔5〕도 이상 높을 때 앞음절에 나타나기때문에 예언적인 자질이며, 또 (Ⅰ)형에서 첫음절이 〔$\hat{12}$〕로 되는 것은 첫음절이 〔1〕의 높이일 때는 자동적으로 〔$\hat{12}$〕로 되므로 예언적이다. 이리하여 오로지 음조만이 음운론적인 비예언적인 자질임을 알 수 있다.

또 (Ⅱ)는 (Ⅲ)으로 수의 변이를 이룰 수도 있고 또 (Ⅱ)는 반드시 2음절어절로 1음절 체언 또는 1음절 어간에 1음절 토씨나 어미가 붙을 때만이 나타나기때문에 (Ⅱ)는 (Ⅲ)의 변이 음조로 처리될 수 있다. 또 (Ⅳ)의 말(馬)이 〔$\acute{15}$-4〕와 (Ⅴ)의 말(馬)〔13〕을 비교하면 1음절어절에 한하여 나타나는 (Ⅴ)는 (Ⅳ)의 변이음조로 처리될 수 있다.

이리하여 우리는 그림(9)를 화자의 주관적인 음조인 L,M,H의 가치를 각음절에 부여하여 간략화하면 아래와 같이 몇개의 음조형으로 정리할 수 있다.

(10) (Ⅰ) $LM_1$ (Ⅱ, Ⅲ) $HHM_0$ (Ⅳ, Ⅴ) $HM_1$ (Ⅵ) $MHM_0$ (Ⅶ) $MH_1M_1$

이렇게 정리되고 보면 (Ⅵ)은 MH, MHM, MHMM, MHMMM등을 의미하고 (Ⅶ)은 MHM, MHMM, MHMMM, MHHM, MHHHM, MHHMM, MHHH…MM…등을 의미하므

로 (Ⅵ)과 (Ⅶ)을 포함하는 기호를 만들면 $MH_1M_0$이 된다. 사실 (9)의 (Ⅵ)과 (Ⅶ)에서 보이는 근소한 차이는 음조가 떨어 지는 곳이 두째 음절이냐 세째 음절 이하이냐에 달려 있다. 이리하여 우리는 (Ⅵ)과 (Ⅶ)이 하나의 음조형의 변이형임을 알 수 있다. 따라서 (10)은 다시 (11)과 같은 네개의 음조형으로 정리 된다.

(11) (i) $LM_1$ (ii) $HHM_0$ (iii) $HM_1$ (iv) $MH_1M_0$

그런데 이 네개의 음조형은 1음절 어절을 포함할 수 없다는 점과 그 이외의 몇가지 약점이 있기 때문에, 이들이 완전한 음운론적인 표기가 되기위해서는 4장에서 다시 수정되어야 하게지만, 임시로 이들에 의해서 어휘적 의미가 변별되므로 이들을 「어절 성조형」이라 부르기로 한다. 예를 들면 「구리(銅)」와 「구리(蛇)」는 그 성조형 HM와 LM에 의해서 구별되며, 「모레(明後日)」와 「모래(砂)」는 more HH와 more HM로서 오로지 두째 음절의 성조의 차이로 구별되는 단어이다. 마찬가지로 「놀이(nori HM) 〈遊〉」와 「노리(nori MH)〈鹿〉」 및 「놀이가 $HM^2$」와 「노리가 MHM」도 그 성조형에 의해서만 구별된다.

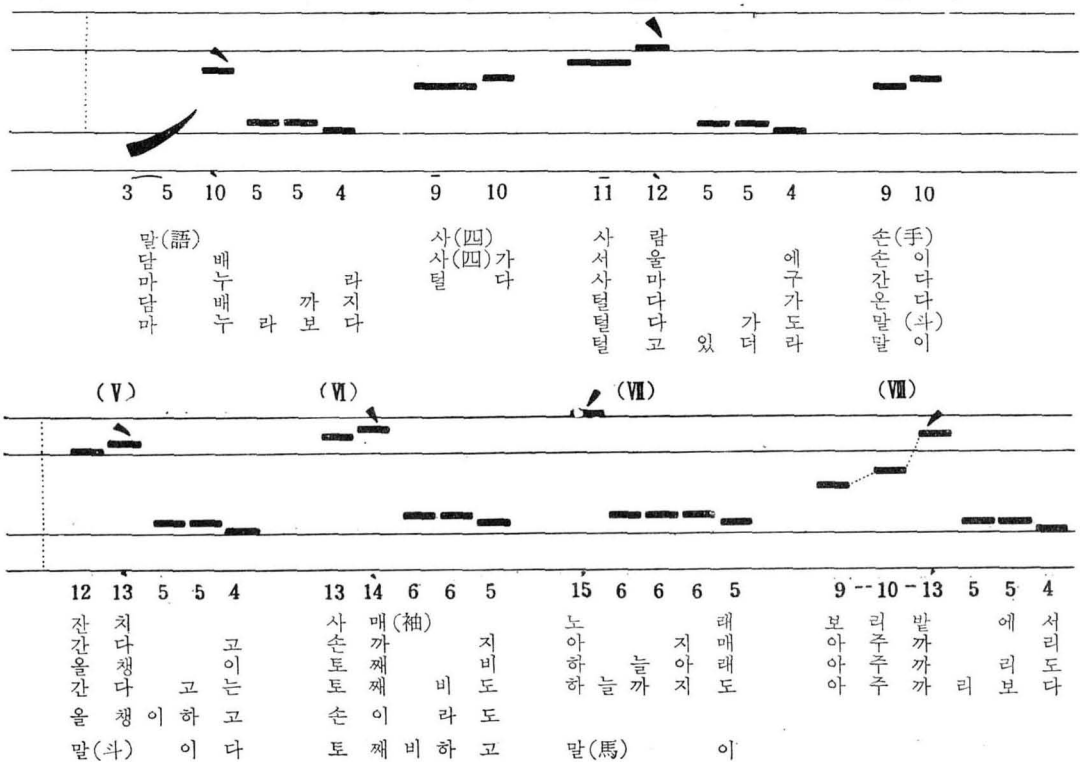
또 「말」은 L로 발음되면 語를, M으로 발음되면 斗를, H로 발음되면 馬를 의미한다.

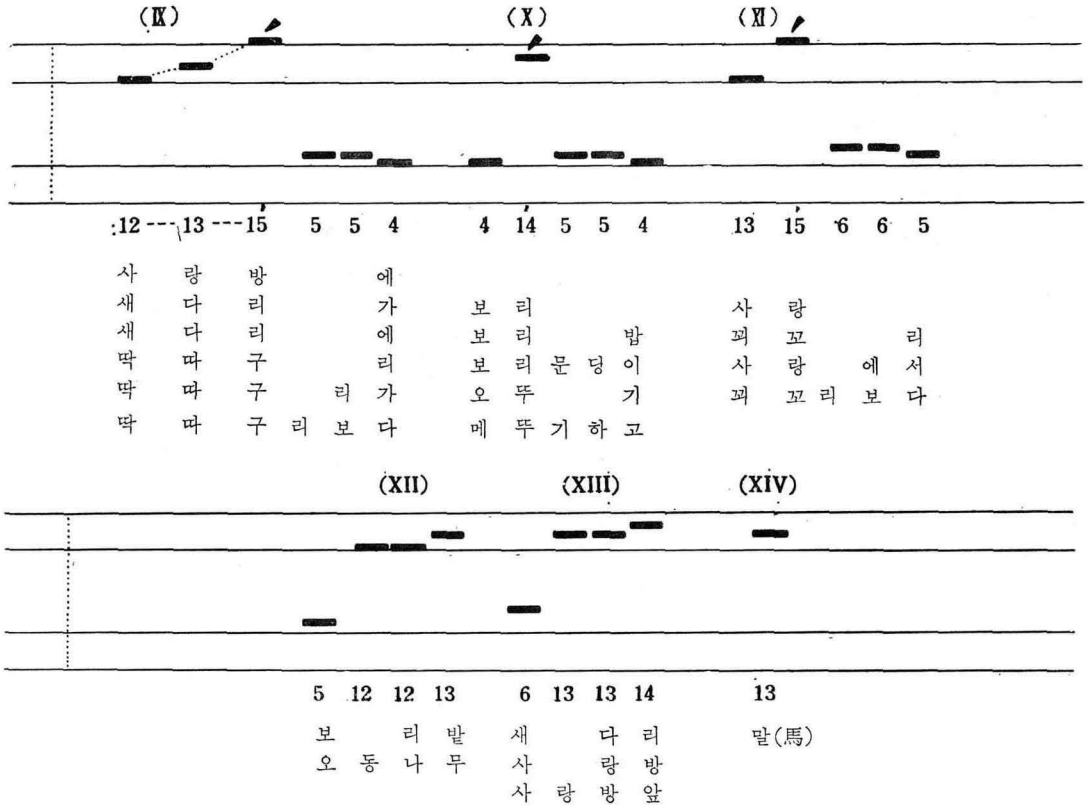
성조형과 성조와의 관계는 §4에서 밝혀질 것이므로 창원 방언의 성조형은 우선 이정도로 마무리해 둔다.

### 3.2. 경주 방언

먼저 아래의 그림을 잘 관찰해 보자.

(12)






위의 그림(12)의 대부분은 (9)의 설명에 의해서 이해할 수 있으므로 상세한 설명은 피하고 아래와 같이 정리한 다음 이해하기 어려운 점만 설명한다.

(13) (Ⅰ) 〔$\widehat{35}$-$\grave{1}$0-($\dot{5}$)-4〕
(Ⅱ) 〔$\bar{9}$-(10)〕
(Ⅲ) 〔$\overline{11}$-$\grave{1}$2-($\dot{5}$)-4〕
(Ⅳ) 〔9-(10)〕
(Ⅴ) 〔12-$\grave{1}$3-($\dot{5}$)-4〕
(Ⅵ) 〔13-$\grave{1}$4-($\dot{6}$)-5〕
(Ⅶ) 〔$\acute{1}$5-($\dot{6}$)-5〕
(Ⅷ) 〔9.·$\acute{1}$3-($\dot{5}$)-4〕
(Ⅸ) 〔12.·$\acute{1}$5-($\dot{5}$)-4〕
(Ⅹ) 〔4-$\acute{1}$4-($\dot{5}$)-4〕
(Ⅺ) 〔13-$\acute{1}$5-($\dot{6}$)-4〕
(Ⅻ) 〔5-12-($\dot{1}$2)-13〕
(XIII) 〔6-13-($\dot{1}$3)-14〕
(XIV) 〔13〕

위에서 강세는 (9)에서 본 것과 같은 방법으로 앞음절과 뒷음절의 음조 차이가 5도 이상으로 떨어질 때 앞음절은 강세를 갖는다. (9)에서 나타나지 않는 음조상의 특징이 (12)에는 나타나는데, (12)의 (Ⅰ, Ⅴ, Ⅷ, Ⅹ, Ⅻ)는 연자음으로 시작되는 어절에만, (Ⅱ, Ⅲ, Ⅵ, Ⅸ, Ⅺ, XIII)은 경자음으로 시작되는 어절에만 나타나는 음조형이다. (13)의 (Ⅷ, Ⅸ)에서 〔.·〕은 각각 〔9〕와 〔$\acute{1}$3〕, 그리고 〔12〕와 〔$\acute{1}$5〕사이에 하나 이상의 음절이 올 때, 그 음조가 차차로 높아지는 것을 의미한다.

위의 음조형들을 대립, 상보적 분포, 수의적 변이에 의해 분석하면 아래와 같이 몇개의 음조형으로 정리된다.

(14) (Ⅰ, Ⅱ, Ⅲ) $\overline{H}HM_0$(또는 $LM_1$)
(Ⅳ, Ⅴ, Ⅵ) $HHM_0$
(Ⅶ, XIV) $HM_1$
(Ⅷ, Ⅸ) $M_1HM_1$
(Ⅹ, Ⅺ) $MHM_0$
(XII, XIII) $MH_2$

위에서 (Ⅱ)와 (Ⅲ)이 하나로 묶이는 과정은 (9)에서 (Ⅱ)와 (Ⅲ)이 하나로 묶인 것과 같은 이유였지만, 음조형의 기호를 $\overline{H}HM_0$으로 잡는 데에는 다소 어려운 점이 있었다. 왜냐하면 〔$\overline{11}$-$\grave{12}$-($\dot{5}$)-4〕에서 〔$\overline{11}$〕은 M의 높이이고 〔$\grave{12}$〕는 H의 높이이기 때문이다. 그러나 토박이들은 〔11〕과 〔12〕의 차이를 전혀 구별하지 못하기 때문에 〔$\overline{11}$-12〕는 $\overline{H}H$ 또는 $\overline{M}M$으로 해야 되며, 이것이 〔$\overline{M}H$〕로 분석하는 것은 전혀 토박이의 직감이 맞지 않기때문이다. 이 때 〔$\overline{H}H$〕와 〔$\overline{M}M$〕중에서 어느 쪽을 택하느냐는 다른 음조형과의 관계를 고려하는 것이 좋다. (Ⅳ, Ⅴ, Ⅵ)을 하나의 음조형 $HHM_0$로 묶는 과정에는 아무런 어려움이 없는데, (Ⅰ, Ⅱ, Ⅲ)과 (Ⅳ, Ⅴ, Ⅵ)사이에는 아래와 같이 넘나드는 관계가 있다.

아래의 두가지 발음은 수의적이다.

(15) 보아라(Ⅴ형) 바라(Ⅰ형)
보아라고(Ⅴ형) 바라고(Ⅰ형)
깨어라(Ⅵ형) 깨라(Ⅱ형)
깨어라고(Ⅵ형) 깨라고(Ⅲ형)
동냥(求乞)(Ⅳ형) 동냥(Ⅰ형)
동냥한다(Ⅴ형) 동냥한다(Ⅰ형)

위에서 (Ⅳ, Ⅴ, Ⅵ) $HHM_0$과 (Ⅰ, Ⅱ, Ⅲ)의 넘나드는 관계를 고려하면 후자는 $\overline{M}MM_0$보다는 $\overline{H}HM_0$이 좋다. 즉 $\overline{H}HM_0$에서 $\overline{H}$가 짧아지면 $HHM_0$이 되고, $HHM_0$에서 H가 길어지면 $\overline{H}HM_0$이 됨을 알 수 있다. (Ⅰ)과 (Ⅲ)은 매우 다른 모양을 하고 있지만 전자는 연자음, 후자는 경자음으로 시작되는 어절에만 나타나기때문에 상보적 분포이며, 또 경북의 다른 방언에서는 (Ⅰ)은 없고 모두 (Ⅲ)으로 나타난다(김차균 1975). 그리고 이들은 둘다 경남 방언에서는 $LM_1$으로 나타난다. 이리하여 (Ⅰ)과 (Ⅲ)은 하나로 묶어 진다.

(13)의 (Ⅷ)과 (Ⅸ)및 (Ⅹ)과 (Ⅺ)을 하나로 묶는 것은 어절 초두음이 연자음이냐 경자음이냐에 의한 상보적 관계이므로 문제시될 것이 없지만, 기호의 선택은 창원 방언과 경북의 다른 방언과의 대응 관계(김 차균 1975)를 위해서 각각 전자(즉 Ⅷ과 Ⅹ)를 기본으로 하였다.

이제 (14)로 돌아 가서 6개의 음조형을 모두 성조형으로 처리할 것인지에는 아직 의문이 있다. 왜냐하면 (Ⅷ, Ⅸ)의 $M_1HM_1$은 MHM, MHMM, MHMMM…; MMHM, MMMHM, MMHMM 따위를 뜻하며, (Ⅹ, Ⅺ)의 $MHM_0$는 MH, MHM, MHMM…따위를 뜻하므로 결국 (Ⅹ, Ⅺ)은 (Ⅷ, Ⅺ)에 포함 되며, 또 그림 (12)에 나타나는 근소한 차이는 H의 위치가 두째 음절이냐 세째 이하의 음절이냐에 의한 상보적 분포이다. 이리하여 (Ⅷ, Ⅸ, Ⅹ, Ⅺ)은 하나로 묶이며, 이들을 포함하는 성조형은 $M_1HM_0$이다. 이번에는 $M_1HM_0$과 $MH_2$를 비교하면 *$MH_1M_0$와 *$M_2H$가 존재하지 않은 것이 주목된다. 그리고 $M_1HM_0$는 MH, MHM, MHMM, MMHMM등을 포함하지만, 기묘하게도 *MMH, *MMMH, *MMMMH 따위가 나타나지 않으며, 후자의 셋은 MHH, MHHH, MHHHH로 바뀌어 나타난다. 이리

하여 우리는 $M_1HM_0$과 $MH_2$사이에는 세째음절 이하의 어느 위치에서 음조가 H에서 M으로 떨어 지느냐 않느냐에 의한 상보적 분포임을 알 수 있다.

이상으로 우리는 (Ⅷ, Ⅸ, Ⅹ, Ⅺ, Ⅻ, XIII)이 하나의 성조형으로 묶일 수 있음을 발견했으며, 이들을 포함하는 기호는 $M_1HM_0$와 $MH_1$을 비교하면 $M_1HM_0$ 또는 $MH_1M_0$ 중의 하나를 택할 수 있는데, 앞에서 말한 창원 방언과의 대응관계를 고려한다면 $MH_1M_0$으로 택하는 것이 좋을 것이며, $MH_1M_0$이라는 집합의 임의의 한 항목을 $MH^mM^n$이라하면 아래와 같은 규칙이 존재하게 된다.

(16) $MH^mM^n \rightarrow M^mHM^n$(단 $m \geq 2$, $n \geq 1$일 때)

이 규칙에 의하여 $MH^3M^2$는 $[M^3HM^2]$로 발음되며, $MH^2M$은 $[M^2HM]$으로 발음되지만 규칙(16)의 조건에 맞지 않는 $MH^3$, $MH^5$따위는 $M^3H$, $M^5H$ 따위로 변화되지 않는다.

이상으로 경주 방언의 어절 성조형은 아래와 같이 4개로 분석 된다는 것을 알 수 있다.

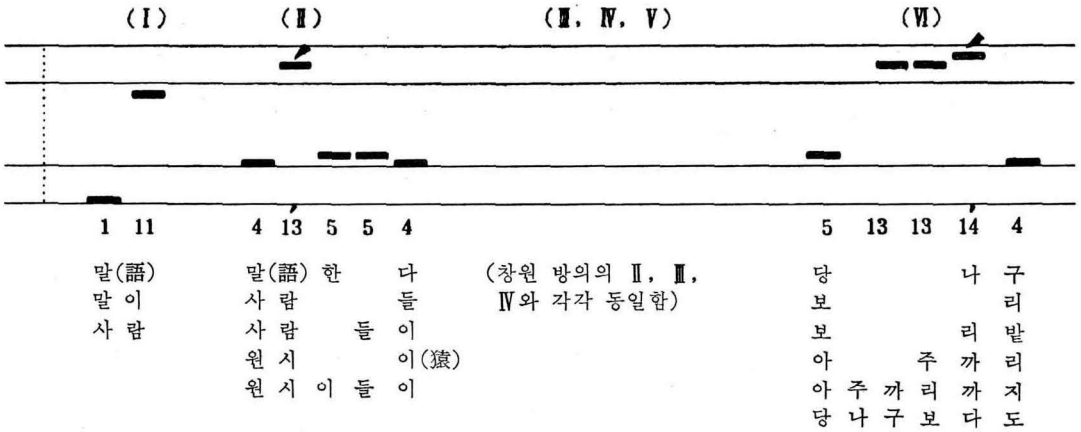
(17) (i) $LM_1$(또는 $\bar{H}HM_0$) (ii) $HHM_0$ (iii) $HM_1$ (iv) $MH_1M_0$

위에서 $LM_1$의 첫음절 L은 음조가 [3]으로 시작되는 어절이면 그 첫음절은 [$\widehat{35}$]로 2음절의 길이를 가지며, [3]에서 시작되어 [5]에서 끝나는 것은 예언될 수 있으므로 첫 음절을 L로 처리하면 되며 이것을 LM으로 분석하는 무의미한 것이다. $LM_1$과 $\bar{H}HM_0$중 어느 것을 취하고 어느 것을 버리느냐는 §4장에서 결정될 것이다.

### 3.3. 진주 방언과 무풍 방언

이 두 방언들의 운율적 자질은 아래의 그림과 같다.

(18) 진주 방언의 운율적 자질




위의 (18)에서 (Ⅲ)과 (Ⅳ)는 창원 방언의 (Ⅱ)와 (Ⅲ)과 동일하므로 (Ⅲ, Ⅳ)는 $HHM_0$으로 묶인다. (Ⅳ)는 창원 방언의 (Ⅲ)과 같으므로 $HM_1$으로 분석되며, 창원 방언의 (Ⅵ)과 (Ⅶ)은 $MH_1M_0$였는데 진주 방언에서는 이것이 더욱 간략화되어 (Ⅵ)의 $MH_1M$으로 나타난다. 이것은 첫음절과 마지막 음절이 M으로 그 가운데 오는 음절은 모두 H로 된다는 뜻이다.

진주 방언의 (Ⅰ)의 첫 음절은 1mora로 보통의 음절의 길이와 비슷하며, 뒷끝이 올라 가지 않는다.

(18)의 (Ⅰ)과 (Ⅱ)에서 보이는 재미 있는 현상은 창원 방언과 비교하면 음운론적처리 방

법이 해결될 것이다.

(19)

| 어절 | 창원 방언 | 진주 방언 |
|---|---|---|
| 말(語) | L | L |
| 사람 | LM | LM |
| 말한다 | $LM^2$ | MHM |
| 사람들 | $LM^2$ | MHM |
| 사람들이 | $LM^3$ | $MH^2M$ |
| 원싱이 | $LM^2$ | 원시이 MHM |
| 원싱이들이 | $LM^4$ | 원시이들이 $MHM^3$. |

여기에서 우리는 진주 방언에서는 아래의 규칙이 있음을 본다(김 차균 1975).

(20) $LM_2 \rightarrow MHM_1$

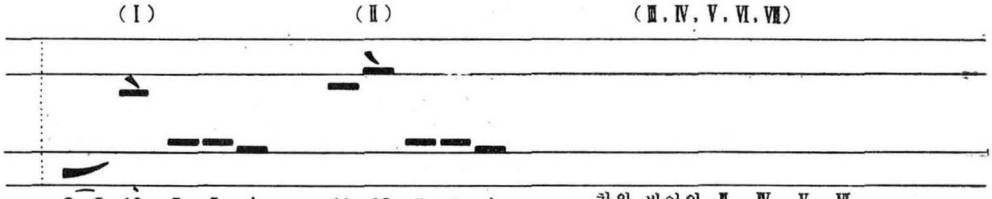
이 규칙은 진주 방언의 성조형의 역사적 변천을 나타내며, 서부 경남 일대에서는 진주가 방사 원점이 되어 규칙(20)이 젊은 세대에 널리 퍼져 나가고 있다(김 차균 1973).

이리하여 진주 방언의 성조형은 아래의 4개로 분석 된다:

(21) (i) $LM_1$ (ii) $HHM_0$ (iii) $HM_1$ (iv) $MH_1M$

다음에는 무풍 방언의 운율적 자질을 관찰하기로 하자.

(22) 무풍 방언의 운율적 자질




2 3 10 5 5 4 11 12 5 5 4 창원 방언의 Ⅲ, Ⅳ, Ⅴ, Ⅵ, Ⅶ과 각각 동일함

| | |
|---|---|
| 사 람 | 파 리 |
| 사 마 구 | 몸 띵 이 |
| 말(語)하 더 라 | 도 깨 비 |
| 말 하 더 라 도 | 도 깨 비 가 |
| | 도 깨 비 하 고 |

위의 (Ⅰ)과 (Ⅱ)는 각각 $LM_1$과 $HHM_0$으로 분석될 수 있다. 여기에서 L은 1.5mora정도의 길이로 〔2〕에서 시작되어 〔3〕에서 끝난다. (Ⅱ)는 MHM이라고 주장할 수 있을런지도 모르지만 토박이는 〔11〕과 〔12〕의 차이를 전혀 느끼지 못하므로, (Ⅱ)는 $MMM_0$ 또는 $HHM_0$로 분석되어야 할 것이다. 그러나 다른 방언과의 대응관계및 두째 음절과 세째 음절 사이의 현저한 음조의 간격을 고려하면 이는 $HHM_0$으로 표시되는 것이 타당할 것이다. 이리하여 무풍방언의 성조형은 아래의 4개로 분석된다.

(23) (i) $LM_1$ (ii) $HHM_0$ (iii) $HM_1$ (iv) $MH_1M_0$

## 4. 중간성조형과 기저성조

앞에서 우리가 분석 과정을 통하여 각 방언마다 네개씩의 「어절 성조형」을 얻었다. 경주

방언에서 (i)의 $LM_1$과 $\bar{H}HM_0$ 중에서 후자를 기본형으로 취하여 앞에서 얻은 성조형을 다시 한데 모으면 아래와 같다:

| (24) | (i) | (ii) | (iii) | (iv) |
|---|---|---|---|---|
| 창원 방언 | $LM_1$ | $HHM_0$ | $HM_1$ | $MH_1M_0$ |
| 진주 방언 | $LM_1$ | $HHM_0$ | $HM_1$ | $MH_1M$ |
| 경주 방언 | $\bar{H}HM_0$ | $HHM_0$ | $HM_1$ | $MH_1M_0$ |
| 무풍 방언 | $LM_1$ | $HHM_0$ | $HM_1$ | $MH_1M_0$ |

위에서 보는 표상들은 「어절 성조형」이라는 이름 그대로, 어절을 고립해서 발음했을 때의 음조의 특징을 토박이의 인식 또는 직감에 의해서 그려 놓은 것으로 이것이 그대로 방언의 성조체계를 기술하는 데에 타당성을 가지고 있는지는 의문이다.

첫째로 눈에 뜨이는 것은 경주 방언에서 $\bar{H}HM_0$과 $HHM_0$은 첫 음절의 장단에 의해서만 구별되므로 성조와 더불어 장단이 변별적 기능을 갖는 것이 아닌가 의문시 되고, 둘째로는 (i)형에서는 첫음절 이외의 음절은 그 음조의 높낮이가 예언적인데도 $LM_1$과 $\bar{H}HM_0$처럼 불필요한 부분이 표시되어 있으며, (ii)형에서도 세째 음절(잘 관찰하면 두째 음절)이하의 음조형이 예언적인데도 음운론적 차원에서는 표기될 필요가 없는 부분이 표기되어 있으며, 또 토박이의 직감으로는 어쩐지 (iii)과 (iv)가 동일한 성조형으로 느껴진다는 사람이 있으며, 우리의 학자들중에도 김영만님(1972)이나 정연찬박사(1974)는 같은 종류로 처리하고 있으며 또 중세 문헌의 방점과의 대응관계로 보아도 이 둘은 동일한 것으로 통합되어야 하겠는데도 표기법 자체가 전혀 합쳐질 수 없는 모양을 하고 있다는 점이며, 세째로 $HHM_0$형에 속하는 어절이 1음절일 때는 M, 2음절일 때는 MM으로 발음되는 것이 3음절만 넘으면 의무적으로 $HHM_1$으로 발음되어 M, MM과 $HHM_1$은 그 모양이 너무나 다르다는 점등이 모순으로 등장된다. 본장에서는 이 하나 하나의 의문에 대한 해답을 제시하면서 완전한 음운론적인 성조형이 되도록 표기법을 바꾸어 가기로 한다.

먼저 아래의 경주 방언의 자료를 보기로 하자:

(25) 경주 방언

(i) 살다(生活) $\bar{H}H[\bar{M}M]$ (ii) 살다(消却) $HH[MM]$

살더라 $\bar{H}HM$ 살더라 $HHM$

살더라도 $\bar{H}HM^2$ 살더라도 $HHM^2$

위의 (25i) 첫음절은 2mora의 길이로, (25ii)는 1mora의 길이로 발음된다는 것 이외에는 아무런 차이도 없다. 이리하여 문효근박사(1974)와 이익섭님(1972)은 경북 방언의 운율적 자질을 성조와 장단으로 두개의 변변적 자질로 인정하고 있다. 물론 그것이 잘못된 분석은 아니다. 그러나 이렇게 함으로써, 경남 방언에는 인정할 필요가 없는 장단이라는 자질때문에 양 방언을 경상도 방언이라는 하나의 큰 방언으로 처리하는데에 차질이 있으며, 다른 한편으로는 중세 국어의 상성이라는 하나의 음운론적 자질이 고저와 장단 두개로 쪼개져서 대응관계의 수립에도 복잡성이 생긴다. 이러한 언어 외적인 문제를 그만 두고라도 경북 방언내에서 과연 장단이 성조와 분리될 만큼 독립성이 있는가를 생각해 보자.

경주 방언에서 장단이 독립되기 위해서는 $\bar{H}HM_0$과 $HHM_0$의 대립뿐만 아니라 $*\bar{H}M_1$과 $HM_1$, $*\bar{M}H_1M_0$와 $MH_1M_0$의 대립도 존재해야 할 것이다. 그런데도 $*\bar{H}M_1$과 $*\bar{M}H_1M_0$은 존재하지 않고 오로지 $\bar{H}HM_0$와 $HHM_0$의 대립만이 존재한다는 것은 장이라는 자질이 중세 상

성에 대응하는 경북 방언 성조의 부차적인 자질에 지나지 않는다는 것을 증명하고 있는 것이다. 이러한 점에서 오해를 피하고 하나의 성조의 부차적인 자질이라는 것을 보이기 위해서는 경주 방언의 (i)형의 기본형을 $LM_1$으로 표기하는 것이 더 좋을 것이다.

이제 다른 문제들을 해결하기 위하여 아래의 창원 방언의 자료를 관찰하자:

(26) 창원 방언

| 어절 | 발음(i) | 발음(ii) |
|---|---|---|
| 노리털 | #MH+H# | MHH(=$MH^2$) |
| 노리다리 | #MH+MH# | $MHH^2$(=$MH^3$) |
| 나무새다리 | #MH+$MH^2$# | $MHH^3$(=$MH^4$) |
| 노리터리기 | #MH+MHM# | $MHH^2M$(=$MH^3M$) |
| 노리꼬랑대기 | #MH+$MH^2M$# | $MHH^3M$(=$MH^4M$) |
| 노리꼬랑대기에서 | #MH+$MH^2M^3$# | $MHH^3M^3$(=$MH^4M^3$) |

위에서 발음(i)은 어절을 두개의 어절로 휴지를 두어 발음한 것이고 발음(ii)는 휴지를 두지 않고 전체를 하나의 어절로 발음한 것이다. 이때 (26)의 (i)과 (ii)의 발음에서 어절을 이루는 두개의 성분중 뒷 성분의 발음만 가지고 보면 아래와 같은 관계를 발견할 수 있을 것이다.

(27) 고립된 어절의 성조 즉 환경 #——#, $MH_1$뒤의 성조 즉 $MH_1$——의 환경

| | | |
|---|---|---|
| (i) | H | H |
| | MH | $H^2$ |
| | $MH^2$ | $H^3$ |
| | ⋮ | ⋮ |
| | $MH^n$ | $H^{n+1}$ |
| (ii) | $HM_1$ | $HM_1$ |
| | $MHM_1$ | $H^2M_1$ |
| | $MH^2M_1$ | $H^3M_1$ |
| | ⋮ | ⋮ |
| | $MH^nM_1$ | $H^{n+1}M_1$ |

국어의 성조의 기술은 지금까지의 모든 연구가 어절을 고립해서 발음할 때의 발음만을 중요시해 왔는데, 위와 같은 두가지 현상이 나타날 때, #—#의 환경에서 나타나는 성조형만이 중요시될 아무런 이유도 없다. 어느 쪽을 택하느냐는 어느것이 기저 성조 표상에 더 가깝고 또 대응관계나 성조 변동을 설명하는데에 더 타당하냐를 판단한 후에 결정할 문제이다. 그러므로 아래의 보기를 관찰해 보자:

| (28) 어절 | 기저 표상 | #—#에서의 발음 |
|---|---|---|
| 꽃밭우 | /#H+H+H#/ | $MH^2$ |
| 꽃밭우에 | /#$\bar{H}$+$\bar{H}$+$\bar{H}$+$\bar{M}$#/ | $MH^2M$ |
| 꽃밭우에서 | /#H+H+H+M+M#/ | $MH^2M^2$ |

다시 (28)의 어절들을 「그집 꽃밭우」, 「그집 꽃밭우에」, 「그집 꽃밭우에서」로 발음하되 두개의 성분사이에 휴지를 두지 않으면 아래와 같이 발음 된다. 「그집」은 MH로서 $MH_1$형에 속하므로 「그집」을 제외한 「꽃밭우(에)(서)」만의 발음을 설명한다:

| (29) 어절 | 기저 표상 | $MH_1$—에서의 발음 |
|---|---|---|
| 꽃밭우 | /#H+H+H#/ | $H^3$ |

| | | |
|---|---|---|
| 꽃밭우에 | /#H+H+H+M#/ | $H^3M$ |
| 꽃밭우에서 | /#H+H+H+M+M#/ | $H^3M^2$ |

위의 (28)과 (29)를 비교하면 (29) 즉 $MH_1$——의 환경에서의 발음이 기저 표상에 더 가까운 것임을 알 수 있다.

이번에는 중세 국어와 창원 방언을 비교해 보자.

| (30) 중세 국어 | 창원 방언 | | |
|---|---|---|---|
| 모든 위치 | | #—# | $MH_1$— |
| (i) 낯/평/ | 낮 | H | H |
| 닥/평/ | 딱 | H | H |
| 집/평/ | 집 | H | H |
| (ii) 가슴/평측/ | 가슴 | HM | HM |
| 벼슬/평측/ | 배실 | HM | HM |
| 줄기/평측/ | 쭐기 | HM | HM |
| (iii) 구들/평평/ | 구둘 | MH | $H^2$ |
| 눈섭/평평/ | 눈섭 | MH | $H^2$ |
| 언덕/평평/ | 어덕 | MH | $H^2$ |
| (iv) 가마괴/평평측/ | 가마구 | MHM | $H^2M$ |
| 광조리/평평측/ | 강지리 | MHM | $H^2M$ |
| 개야미/평평측/ | 개애미 | MHM | $H^2M$ |

중에 국어에서는 성조가 「평성」과 「상성」과 「거성」이 있었는데, 상성과 거성을 합하여 측성(灰聲)이라고도 불리어졌으므로 위의 자료에서도 「상」과 「거」는 「측」으로 표시했다. 위의 자료를 보면 경상도 방언에서 MH—뒤에 오는 것이 대응 관계의 설명에 훨씬 더 타당성과 설명력을 가지고 있음을 알 수 있다.

이상으로 우리는 (27)의 두가지 표상중에서 오른쪽것이 기저 성조에도 가깝고, 대응관계의 설정에도 타당성이 있음을 알았으므로 오른쪽 것을 더욱 기본에 가까운 것으로 하고, 왼쪽 것은 오른쪽에서 유도된 표상으로 처리하기로 한다.

(27)의 오른쪽의 모든 표상을 포함하는 일반형은 $H_1M_0$인에 이것은 (24)의 (iii) $HM_1$과 (iv) $MH_1M_0$를 하나로 묶을 수 있는 보다 일반적이고 강력한 성조형이며, $H_1M_0$에서 $MH_1M_0$이 유도되는 과정은 아래의 규칙에 의한다.

(31) $H_2M_0 \rightarrow MH_1M_0$/ #—#

또 $H_1M_0$의 임의의 한 항을 $H^mM^n$이라 하고 m=1 n=0이면 $H^mM^n=H$이므로 종래에 성조형이라면 무조건 2음절 이상에만 해당되었으며 1음절 어절이 제외 되던 약점을 보완하고 있다. 이제 우리는 $H_1M_0$이 「어절 성조형」인 $HM_1$과 $MH_1M_0$보다는 더욱 기저 성조에 가깝고, 또 규칙에 의하여 $H_1M_0$이 $HM_1$과 $MH_1M_0$을 유도하기때문에 $H_1M_0$을 「중간 성조형」이라 부르기로 한다.

이리하여 우리가 종래에 「아부지, 새다리, 고등학교, 아주까리」등이 가졌던 MHM, $MH^2$, $MHM^2$, $MH^2M$」라는 성조형은 「중간 성조형」으로는 $H^2M$, $H^3$, $H^2M^2$, $H^3M$으로 잡을 수가 있으며, 또 「중간 성조형」은 기저 성조 표상과 동일할 수도 있다. 예를 들면 「아부지」와 「새다리」는 하나의 형태소이기때문에 중간 성조형도 각각 $H^2M$, $H^3$이고 기저 성조 표상도

/$H^2M$/, /$H^3$/이다. 그러나 「고등학교」의 중간 성조형은 $H^2M^2$이지만 기저 성조 표상은 /H+H+M+L/로 이 두개의 표상간에는 약간의 차이가 있다.

이번에는 $HHM_0$으로 돌아가서, 이것이 $MH_1$—의 환경에서 어떻게 발음되는지를 보자:

(32) 소금물 MH+M→MHM
비빔빱 MH+M→MHM
선화공주 MH+HH→$MHM^2$
노랑국화꽃 MH+HHM→$MHM^3$
노랑물사마구 MH+$HHM^2$→$MHM^4$

위에서 화살표의 좌변과 우변에서 성조의 변동은 아래와 같이 일반화할 수 있다.

(33)

| #—#의 환경 | $MH_1$—의 환경 |
|---|---|
| M | M |
| HH | $M_2$ |
| HHM | $M^3$ |
| $HHM^2$ | $M^4$ |
| ⋮ | ⋮ |
| $HHM^n$ | $M^{n+2}$ |

이제 우리는 $HHM_0$이 M과 어떤 관계가 있는지를 생각해 볼 필요가 있다.

(34) 소 #M#→M
소가 #M+M#→[$M^2$] 또는 [HH]
소들까지 #M+M+HM#→[$HHM^2$]
물놀이 #M+HM#→[HHM]
물사마구 #M+$LM^2$#→[$HHM^2$]

여기에서 우리는 $HHM_0$에 속하는 모든 어절들은 그 첫음절의 기저 성조가 /M/이라는 사실을 확인 할 수 있다. 또 이 /M/은 중세 국어의 「거성」에 대응한다.

(35)

| 중세 국어 | 경상도 방언 | | |
|---|---|---|---|
| 모든 위치 | | #—# | $MH_1$— |
| 갇/거/ | 갓 | M | M |
| 갈ㅎ/거/ | 칼 | M | M |
| 귀/거/ | 기 | M | M |
| 가지(枝)/거평~거거/ | 가지 | HH | $M^2$ |
| 부헝/거평/ | 부헹이 | HHM | $M^3$ |
| 모긔/거거/ | 모기 | HH | $M^2$ |
| 므지게/거평거/ | 무지개 | HHM | $M^3$ |

이제 우리가 (35)로 돌아가서 두가지 표상중에서 오른쪽 표상이 기저 표상에 가까운 동시에 대응관계의 설명에도 타당성이 있음을 확인할 수 있다. 이리하여 오른쪽의 모든 표상을 포함하는 일반형은 $M_1$이며, $M_1$을 중간 성조형으로 처리하기로 한다. $M_1$에서 $HHM_0$이 유도되는 과정은 아래의 규칙에 의한다.

(36) $M_2$→$HHM_0$/#—#

또 $M_1$의 임의의 한 항을 $M^n$이라 할때 n=1이면 $M^n$=M이므로 1음절 어절을 포함할 수 있다는 점이 종래의 다른 성조형에 비하여 장점이라 할 수 있겠다.

마지막으로 $LM_1$의 중간 성조형이 무엇인가는 아직 미해결의 상태로 남아 있다. 왜냐하면 $MH_1$—위에서는 $LM_1$ 그대로 발음되거나 또는 $M_1$으로 발음되기 때문에 이 둘중 $M_1$을 취하면 $LM_1$과 $HHM_0$의 중간 성조형이 동일한 것으로 되어 곤란하고, $LM_1$을 그대로 두면 두째 음절이하의 음조는 예언적인데도 L뒤에 다시 $M_1$을 붙여 놓는다는 것이 음운론적으로는 무의미하다. 그러므로 필자는 $LM_1$의 중간 성조형을 $L_1$로 표시하기로 하고 $LM_1$은 아래의 규칙에 의하여 유도되는 것으로 한다.

(37) $L_2 \rightarrow LM_1$

경주 방언에서는 다른 방언에서 $LM_1$에 해당되는 것이 어두에 연자음이 올때는 $LM_1$으로, 경자음이 올 때는 $\overline{H}HM_0$으로 나타남으로 이들을 포함하는 중간 성조형을 $L_1$으로 할 것이냐 $\overline{M}_1$(「개〈犬〉, 새〈鳥〉」는 각각 L, $\overline{M}$으로 발음되고, 「개보다, 새보다」는 각각 $LM^2$, $\overline{H}HM_0$로 발음된다)으로 할 것이냐는 다른 방언과의 대응관계를 따져서 $L_1$을 기본으로 하는 것이 좋을 것이라고 생각된다. 경상도 방언 전체로 볼 때 $L_1$ 또는 $\overline{M}_1$중에서 어느쪽이 중간 성조형으로 적합하냐 하는 것은 역사적으로 거슬러 올라 가서 어느 것이 고형에 가까운 것이냐에 의해서 택하여야 할 것이지만 지면 관계로 이에 대해서는 다음 기회로 미룬다.

## 5. 성조 언어

본 장에서는 국어의 성조를 기술해 온 몇가지 방법론중에서 어느 것이 가장 강력한 것인가에 대하여 약간 고찰하기로 한다.

국내에서 이루어진 대부분의 업적은 K.L. Pike(1957)의 방법론에 의하는데, 그의 학설에 의하면 성조언어란 아래의 네가지 조건을 만족시켜야 한다.

(38) (i) lexically significant pitch
(ii) contrastive pitch
(iii) relative pitch
(iv) syllable pitch

경상도 방언은 위의 조건 (iv)를 만족시키지 못하였기때문에 true tone language가 아니라는 것은 이미 알려져 왔었다. 정연찬(1974), 문효근(1974), 김영만(1972). 그러므로 Pike의 설에 의하여 경상도 방언은 word pitch system이라고 학자들은 말하고 있다.

그러나 Pike의 설은 오로지 taxonomic한 과정에서 이루어진 것이기 때문에 표면상의 음조의 특징을 본 것이지 기저성조 표상을 통찰하지 못했다. 국어에서 「오백만년」의 음조는 $LM^3$(=LMMM)으로 두째음절 이하는 자동적으로 이루어지는 무의미한 음조이지만 그 기저성조 표상은 /L+M+L+H/으로 중국어의 $wu^3$ $pai^3$ $wan^4$ $nien^2$(五百萬年)에 못지 않는 성조표상을 가지며, 이것이 $LM^3$으로 발음되는 것은 성조 규칙에 의한다. 그러므로 우리는 true tone language와 word pitch system을 가름하는 위의 조건(38iv)는 기저 표상에서 볼때는 무의미한 것이다. 그리고 (38i)도 역시 무의미한 것임을 아래의 필자의 성조 언어의 정의를 보면 알수 있다.

(39) 성조 언어의 정의 : 성조 언어란 어절마다 일정한 음조형을 가지면서 그 음조가 예언적인 언어이다.

이 정의에 의하면 어절의 음조형을 마음대로 바꿀 수 있어서는 안되며, 그 음조의 실현이 예언적이면 음조에만 의한 최소 대립어가 존재할 가능성이 있다. 그러나 이러한 최소 대

립어가 100개 있느냐 10개 있느냐 1개 있느냐 0개 있느냐는 아무런 중요성도 없다. 초기의 경상도 방언 성조 분석가들은 경상도 방언이 Pike의 word pitch system임을 알면서도 음절마다 /저/, /중/, /고/ 또는 /저/, /고/의 가치를 부여했다. 이리하여 방언 구조에 맞는 성조형에 도달하지를 못했다.

정연찬(1974)님은 방언 성조형의 비대칭성에 착안하여 방언의 성조형을 두개로 분석하고, 아직 성조형의 개념에는 도달하지 못했지만, 정연찬님의 표기법을 정리하여 필자의 중간 성조형과 비교하면 정확한 일치를 보여준다.

(40) 필자 정연찬님

$L_1$ ǒòòò……

$M_1$ òòòò……

$H_1M_0$ óóó…òò……

이리하여 필자는 3개의 성조에 세개의 성조형이 있음을 인정하는데 대하여 정연찬님은 두개의 성조에 3개의 성조형이 있음을 인정하는 셈이 되고, 성조를 두개 즉 /저/와 /고/로 봄으로써 성조형의 설명에 조금도 더 나을 바가 없으며, 필자의 $L_1$에 속하는 어절의 첫음절에 ˇ(저고)라는 표시를 하여 오히려 복잡할 뿐이다.

또 한가지 의문시 되는 것은 정님의 논문 내용을 보면 그의 성조형은 분명히 필자의 「어절 성조형」(어절을 고립해서 발음했을 때의 성조형)에 해당되는데 필자가 정님의 출생 및 성장지인 통영, 고성, 거제 지방의 방언을 조사해본 결과 중간 성조형이 아닌 어절성조형은 창원 방언과 마찬가지로 $LM_1$, $HHM_0$, $HM_1$, $MH_1M_0$의 네개이었다는 점에서 정님의 분석은 뚜렷한 근거 없이 너무 추상화 되었다고 밖에 볼 수 없다.

일본 학자들의 accent분석 방법과 J.D. McCawley(1968)의 그것은 본질적으로 일치하고 있는데, 이 방법은 어절내의 어느 위치에 accent해 또는 accent징표가 있느냐에 의해서 어절 전체의 음조형이 예언된다는 것이다. 이 방법에 의한 대표적인 방언 accent의 분석과 필자의 중간 성조형과의 관계를 보면 아래와 같다(일반형 대신 한정된 음절을 사용하기로 한다)

(41) $L^5$……L○○○○○ (Kanno)

òooooo (Hashimoto)

$\overline{M}^4$……○○○○○ (Kanno)

$M^5$……「○○○○○ (Kanno)

○○○○○ (Hashimoto)

ó○○○○ (Ramsey)

○ó○○○ (Umeda)

$H^3M^2$…○○ó○○ (Kanno, Hashimoto, Ramsey)

$H^1M^4$…ó○○○○ (Kanno, Hashimoso, Ramsey)

$H^5$……○○○○ó (Kanno, Hashimoto)

○○○○○ (Ramsey)

위에서 accent분석가들의 견해차를 염두에 두지 않을 때, 어절 음조의 예언성은 결국 필자의 방법이든 accent분석이든 규칙을 세운 후에 이루어지므로 마찬가지이다. 그러나 필자의 $L_1$에 대해서는 언급을 회피하거나 accent징표를 하나 더 설정하거나 징표대신 L을 어두에 붙이거나 하고 있다. $M_1$의 처리 방법은 더욱 혼선을 보이는데, Ramsey의 방법이 다음

의 예를 보면 비교적 무난해 보인다.

(42) 소금몰 ○○+Ó→○Ó○

선화공주 ○○+Ó○→○Ó○○

그러나 필자의 $H_1M_0$의 처리에 이르러서는 수긍할 만한 것이 없다. Ramsey에 의하면 필자의 $HM^4$, $H^2M^3$, $H^3M^2$, $H^4M$은 accent징표가 각각 첫째, 두째, 세째, 네째 음절에 있는 것으로 되고 $H^5$, $H^4$, $H^3$, $H^2$, H 따위는 accent 징표가 없는 것으로 되는데 이렇게 되어서는 아래의 사실이 설명되지 않는다.

(43) 마중 $H^2$ ○○ : 마디미 $H^2M$ ○Ó○

골짝 $H^2$ ○○ : 골짜기 ○Ó○

위에서 accent없는 음절에 왜 accent가 생기느냐가 문제이다. 이문제의 설명을 위해서는 필자의 $H_1M_0$에 대한 Hashimoto와 Kanno의 견해가 더 온당하다. 왜냐하면 그들은 $H^5$, $H^4$, $H^3$, $H^2$, H 따위가 모두 마지막 음절에 accent징표를 가지고 있다는 견해이기때문에 (43)의 처리에 큰 어려움이 없다. 그러나 위의 어떤 방법의 accent분석도 아래의 사실에 대해서는 신뢰할만한 해결 방법을 보이지 못하고 있다.

(44) 아부지 $H^2M$ ○Ó○ : 애비 Ó○

메애주 $H^2M$ ○Ó○ : 메주 Ó○

위에서 한 음절이 줄어질 때 왜 징표가 첫음절로 옮아가는 것일까? 이것은 필자의 방법으로는 매우 간단히 처리된다. accent분석가들이 말하는 accent징표는 H의 부차적인 자질에 불과하다. Hashimoto와 Kanno는 필자가 H라고 표시하는 「그, 집, 꽃, 밭」은 모두 Ó라는 것을 인정할 것이며, 토씨 「이」는 ○로 표시할 것이다. 그렇다면 「그집꽃밭이」 $H^4M$는 ÓÓÓÓ○로 표시되어야 할 것인데도 다만 ○○○Ó○으로 표면적인 발음만 중요시하는 표기법을 사용하게 될 것이다. 왜냐하면 accent징표의 뒤에 오는 모든 accent징표는 지워진다고 생각하고 있기때문에 「그집꽃밭에」를 ÓÓÓÓ○으로 표시하면 결국 그들의 견해로는 Ó○○○○로 발음된다는 모순을 가지기때문이다. 필자의 방법으로는 모든 H는 잠재적으로 그리고 부차적인 특질로 accent를 가지고 있어서 이 accent는 일정한 위치에서만 실현된다는 것이다. 이리하여 「그집꽃밭에」는 /Ḿ+Ḿ+Ḿ+Ḿ+M/으로 어두에 둘 이상의 accent가 연결될 때 마지막 accent만 실현되고 나머지는 다 실현되지 않는다고 설명할 수 있다. 이러한 견해는 (44)의 해결에 특효를 가진다. 즉 「아부지」와 「메애주」의 기저 표상은 둘다 /ḾḾM/으로 어절이 단독으로 발음될 때는 마지막 accent만 남으므로 [MḾM]이 되며, /ḾḾM/에서 두째번 음절이 탈락한 「애비」와 「메주」는 자연히 기저 성조가 /ḾM/이므로 첫째 음절에 accent가 놓이며 어절 성조형은 [ḾM]로 실현된다.

이상으로 보아 accent분석으로는 경상도 방언의 운율적 자질의 본질의 파악에 도달할 수 없고 표면적인 음성학적인 현상의 기술만 할 수 있는데 대하여, 성조의 관점에서는 양자를 다 원만하게 처리할 수 있음을 알았다.

## 6. 결 론

성조 언어란 어절마다 일정한 음조형을 가지면서 그 음조형이 비예언적인 언어를 말하며 경상도 방언은 성조언어이다. 경상도 방언의 성조도 그 기저 표상의 차원에서는 중국어에 못지않는 다양한 성조 연결이 일어나지만 성조 규칙에 의하여 세개의 중간 성조형 (i) $L_1$,

$M_1$, $H_1M_0$을 가지며, 이 세개의 성조형은 경상도 방언 전체를 지배하는 성조형으로 다음절 어절뿐만 아니라 단음절 어절도 여기에 포함된다. 방언마다 어절 성조형이 다르게 나타나는 것은 거기에 적용되는 규칙이 다르기 때문이며, 창원, 진주, 경주, 무풍 방언에는 아래와 같은 성조 규칙이 적용된다.

(1) $L_1 \rightarrow \overline{M}_1$ (경주 방언). 어두 자음이 경자음일 때.

(2) $L_2 \rightarrow LM_1$ (4개 방언 모두)

(3) $\overline{M}_2 \rightarrow \overline{H}HM_0$(경주 방언)

(4) $LM_2 \rightarrow MHM_1$ (진주 방언)

(5) $MH_2M_0 \rightarrow MH_1M$ (진주 방언)

(6) $M_2 \rightarrow HHM_0$ (4개 방언)

(7) $H_2M^n \rightarrow MH_1M^n$(4개 방언)

(8) $MH^mM^n \rightarrow M^mHM^n$ (경주 방언), $m \geq 2$, $m \geq 1$일 때 적용된다.

## 참 고 문 헌


김 영만. 1972. 고금 성조 재론. 한글 149호. 한글학회

김 차균. 1973. 국어 성조론과 서부 경남 방언의 성조. 한글 153호. 한글학회

———. 1975. 영남·영동 방언의 성조. 한글 155호. 한글 학회

문 효근. 1974. 韓國語 聲調의 分析的 硏究. 世宗出版公社

이 기문. 1972. 國語史槪說. 民衆書館

이 익섭. 1972. 嶺東方言의 Suprasegmental Phoneme 體系. 同大語文

이 현복. 1974. 現代韓國語의 Accent. 文理大學報

Umeda, H. 1972. 期鮮語靈山方言のアクセント. 現代言語學

정 연찬. 1974. 慶尙道方言聲調硏究. 西江大學校 大學院, 國語學敎室

Hashimoto, M. 1973. 한국어 Accent의 음운론 특히 경상도 방언의 accent를 중심으로, 한글 151호. 한글학회

Kanno, H. 1972. 期鮮語慶尙道方言アクセント體系の諸問題

McCawley. J.D. 1968, The Phonological Component of a Grammar of Japanese. The Hague

Pike K.L. 1957. Tone Languages. Ann Arbor

Ramsey. S.R. 1975. Accent and Morphology in Konean Dialects: A Discriptive and Historical Study.


## ABSTRACT

### On the Tonemic Pattern of Gyeongsang Dialect


Cha-gyun Gim
(Choongnam University)



In this study I found three tone patterns and a few phonological rules through which

almost all of the pitch phenomena in Gyeongsang dialects can be derived. The materials I used here are from four dialects: Changwon, Jinju, Gyeongju and Muphung.

The traditional studies in tone of the Korean language and its dialects, especially Gyeongsang dialects, have been absorbed in the superficial pitch phenomena, where K. L. Pike's *Tone Languages* was used as the theoretical framework. Thus our linguists failed to notice the fact that Gyeongsang dialects have no less complex tone combinations than Chinese, but only three simple tone patterns are found superficially. Therefore in the underlying level we need not distinguish betweena true tone language and a word pitch system as K. L. Pike does. Any language whose lexical meanings are differentiated by pitch, is a true tone language.

Although linguists have recognized that the units for describing pitch patterns in Gyeongsang dialects must be words or phonological phrases, they could not be free from syllables in the actual description of a tone system. And they were sure of the existence of a simple Gyeongsang dialect, but they could not consider small individual dialects as a unit language. I think it is because they didn't have appropriate methodology.

Lately a few linguists introduced the same method for the description of the tone system of Gyeongsang dialects as has been used in the analysis of the Japanese accent system. By the accent analysis, however, we are able to consider some imperfect and superficial characteristics predictable from underlying tone combinations and phonological rules.

The three tone patterns which rule over all the Gryeongsang dialects and make it possible to set up underlying representations are: $L_1$, $M_1$ and $H_1M_0$, where L, M and H mean Low, Mid and High pitches respectively, and $L_1$ means one or more Low pitch syllables, $M_1$ means one or more Mid pitches and so on.

Phonological rules which can derive surface manifestations are as follows:—C,J,G and M refer to Changwon, Jinju, Gyeongju and Muphung dialects, respectively.

| Rules | Relevant Dialects |
|---|---|
| (1) $L_2 \rightarrow LM_1 / \# - \#$ | C,J,M |
| (2) $L_1 \rightarrow \overline{M}_1$ | G |
| (3) $LM_2 \rightarrow MHM_1 / \# - \#$ | J |
| (4) $\overline{M}_2 \rightarrow \overline{H}HM_0 / \# - \#$ | G |
| (5) $M_2 \rightarrow HHM_0 / \# - \#$ | C,J,G,M |
| (6) $H_2M_0 \rightarrow MH_1M / \# - \#$ | J |
| (7) $H_2M^n \rightarrow MH_1M^n / \# - \#$ | C,G,M |