

번역·언어·기술
TransLinguaTech

2022년 2월

제3권

동국대학교 번역학연구소

Dongguk University Translation Studies Research Institute

동국대학교 번역학연구소

편집위원회 명단

(가나다순, 2022년)

편집위원장: 조 의 연(동국대)

편집위원: 김 대 영(충북대)

마 승 혜(동국대)

신 나 안(부산대)

유 한 내(전남대)

이 현 경(한국외대)

최 경 희(평택대)

최 진 실(계명대)

한 미 애(동국대)

홍 정 민(동국대)

Luiz Perez Gonzalez

(University of Manchester)

편집이사: 마 승 혜(동국대)

이 경 희(동국대)

홍 정 민(동국대)

교: 배 유 진(동국대)

번역·언어·기술
TransLinguaTech
2022 제3권

목 차

- 한국고전영화의 유튜브 자막 재번역 / 김은아 5
- 아동문학 번역 시 기계번역 포스트에디팅 활용 가능성
모색 / 배유진 23
- 레지테이터 연출 기법에 의한 오페라 대본의 다층적
ST화와 그 번역에 관한 연구 / 이창희 51
- 한국 예능 방송 자막 유형별 한-영 번역 양상 연구
/ 이태석, 정혜인, 주희수, 김순영 79
- Some Thoughts on Translation Studies and SFL
/ 최경희 111
- 편집규정 153
- 원고 작성 및 투고 방법 161
- 논문 작성 양식 164
- 연구윤리규정 168

한국고전영화의 유튜브 자막 재번역1) -김기영의 ‘충녀’를 중심으로-

김 은 아
(부산대)

Kim, Euna. *A Study on the YouTube subtitle translation of classical Korean films : focused on the ‘Insect Woman’ directed by Kim Ki-young*

The classical Korean films are being saved and restored than ever before for the appreciation of 100 years of history. The digitally archived films are now available on YouTube, the global online streaming platform. Then, the subtitles of these films are retranslated due to the fact that the screening media was changed and the original subtitles were removed or lost. The aim of this research is to establish whether any subtitling translation strategy can be detected in the way culture is retransmitted through the YouTube channel. Therefore, the study analyzes the subtitling translation strategies of culture specific terms implemented with factors unique to digital media as well as those for this particular genre of film focused on the ‘Insect Woman’, one of the classical Korean films produced in the 1970s and directed by Kim Ki-young. The development of subtitling norms would help achieve greater

1) 이 논문은 저자의 박사 학위 논문의 일부를 수정, 보완하여 재구성하였음.
분석텍스트인 1960년대 한국고전영화를 1970년대 영화 ‘충녀’로 교체하였음.

exposure and popularization of classical Korean films. Therefore, the purpose of subtitles should not merely be to help the understanding of the plot but rather to give an exploration through the authentic verbal depiction of foreign cultures.

- ▶ Key Words: classical Korean films, subtitle, audiovisual translation, YouTube, digital media
- ▶ 키 워 드 : 한국고전영화, 자막, 영상번역, 유튜브, 디지털 미디어

1. 서론

한국 영화의 해외 영화제 수상과 한류를 통해 한국고전영화 역시 해외에서 재조명을 받고 있다. 또한, 문화체육관광부와 구글코리아는 「한국 문화 콘텐츠 산업육성을 위한 업무협약」을 체결하여 유튜브에 한국고전영화 채널을 개설하였다(서울경제, 2013. 10. 30.). 극장 개봉 혹은 DVD 제작이 아닌 유튜브로 선정된 이유는 인터넷을 통해 영상을 제공하는 OTT(Over The Top)의 대표적인 서비스 중 하나이기 때문이다. 유튜브는 로그인 없이 휴대용 기기를 통해 영상 스트리밍이 가능하기 때문에 플랫폼 간의 경쟁에서 관객 확보가 용이하다는 장점이 있다(송민정, 2020). 특히, 유튜브를 통해 한국고전영화를 상영함으로써 고전적이고 문화 특정한 콘텐츠의 상영 경로가 해외 관객으로 확장되었다는 점에서 의의가 있다(김은아, 2021).

한국고전영화는 유튜브 채널 상영을 위해 디지털 복원 작업을 거쳤으며, 자막번역은 기존 자막의 유무와 관계없이 새롭게 번역되었다. 자

막이 재번역되는 과정에서 기존 자막을 삭제한 이유는 기술적인 문제로 추정할 뿐이다. 영상 텍스트가 재번역되는 이유에서 살펴보면 배급사의 입장에서 기존 자막에 대한 저작권의 문제 혹은 더 나은 기술의 등장에 따른 새로운 번역의 필요성 때문이다(Chaume, 2007). 한국고전영화는 제작뿐만 아니라 자막을 전사하는 기술이 지금보다 열악했을 것이고, 이는 복원 과정에서 화면에 남아 있는 자막을 통해 알 수 있다. 자막의 글자체와 크기가 일정하지 않고, 손글씨로 쓴 듯한 자막은 화면 이미지를 방해하는 정도가 크다. 즉, 기존 원자막의 품질 훼손, 영상 이미지 복원, 상영 매체의 변화 등이 자막이 재번역된 요인으로 짐작할 수 있다.

재번역에 따른 자막번역의 변화 양상을 다시 살펴보아야 하는 이유는 매체의 변화라는 관점에서이다. 서정예와 조성은(2019)은 유튜브 콘텐츠 자막은 시청자들에게 콘텐츠 이해를 돕는 역할 뿐만 아니라 문화적 가교 역할을 하며, 그에 따른 번역 전략이 새롭게 나타남을 주장하였다. 최수연(2019) 역시 온라인 매체로 유튜브가 활성화되고 있음을 지적하면서 동일한 작품이라도 매체에 따라 다른 번역 양상이 나타난다고 주장하였다.

이에 따라, 본 연구는 재번역된 한국고전영화의 유튜브 자막을 매체의 특성에 따라 발견되는 번역 양상에 연계하여 분석해보고자 한다. 김은아(2021)의 한국고전영화 자막번역 규범 분석을 위한 연구 분석틀을 일부 적용하여 ST(Source Text)와 TT(Target Text)를 분석하며, 매체와 문화의 관점에서 미치는 영향을 살펴본다.

2. 한국고전영화의 복원과 유튜브 상영

2.1 한국고전영화의 재조명

한국고전영화가 재번역되고 유튜브를 통해 상영되는 이유는 한국고전영화의 재조명되는 가치에 있다. 영화는 영화감독 개인의 성과일 뿐만 아니라 기록문화로서의 가치를 가지기 때문이다(김은아, 2021). 한국고전영화 역시 기록 문화로 인정을 받아 '등록문화재2)'로 지정하기도 한다. 이에, 한국 영화사 100주년의 역사를 맞아 한국고전영화의 역사적 가치가 재조명되고 있으며 다양한 매체와 방식으로 상영되고 있다.

부산국제영화제에서는 '한국영화 회고전'이라는 단독 세션을 통해 1950년대와 1960년대 주요 감독들의 작품을 상영하기도 하였다. 특히, 2008년 제13회 영화제에서는 한형모 감독의 '자유부인(1956)'과 김기영 감독의 '하녀(1960)'를 상영하였다. 이렇듯 국내외에서 한국고전영화의 수요를 증가시키기 위한 다양한 노력들이 이루어지고 있으며, 이는 국내 영화 산업의 발전과 해외 관객층 확보라는 성과로 이어질 수 있다.

한편, 해외에서 고전영화에 대한 관심과 수요가 증가하는 이유는 최근 한국 영화의 해외 영화제 수상에 따른 감독과 배우가 재조명되었기 때문이다. 2021년 한국 배우 최초로 오스카 상을 수상한 배우 윤여정은 영화 '미나리'로 여우조연상을 수상한다(중앙일보, 2021. 05. 01.). 또한, 봉준호 감독의 '기생충'이 2019년 제72회 칸 영화제에서 수상을 하면서 수상 소감을 통해 주목 받은 감독은 김기영 감독이 있다(기호일보, 2019. 06. 14.). 그는 역사 속에 김기영 감독과 같은 감독이 있어 한국

2) 문화재청장이 문화재보호법 5장53조에 의하여 심의를 거쳐 제작·형성된 후 50년 이상이 지난 것으로서 보존과 활용을 위한 특별 조치로 등록된 문화재(나라통계).

영화가 성장하였다고 밝혔다.

무엇보다 100주년을 맞은 한국영화의 국내 영화산업 기반과 예술성이 바탕이 되었기에 고전 작품들의 중요성이 상기되고 있는 것으로 보이며, 온라인 스트리밍 매체의 발달로 국내 관객에게 상영이 제한되어 있던 것이 해외 관객으로 범위가 확대된 것으로 보인다.

2.2 한국고전영화의 유튜브 채널

디지털 기술의 발전으로 등장한 온라인 스트리밍 매체 중 가장 대표적인 것이 유튜브이다. 전문 미디어 채널뿐만 아니라 개인 사용자 역시 제작한 영상을 공유할 수 있어 콘텐츠의 범위가 확장되는 추세이다. 또한, 유튜브는 폐쇄자막과 자동번역 기능을 제공하여 언어의 장벽 없이 다양한 관객들이 영상을 시청할 수 있다. 한국영상자료원 역시 이러한 기능을 활용하여 재번역한 자막을 해외 관객들에게 제공하고 있다.

한국고전영화 유튜브 채널은 2012년에 개설되었으며, 현재까지 총 209편의 영화가 복원되어 업로드 되었고 이후 복원이 진행됨에 따라 추가 업로드를 하고 있다. 복원된 한국고전영화의 제작 시기는 1920년부터 1990년대까지이다.

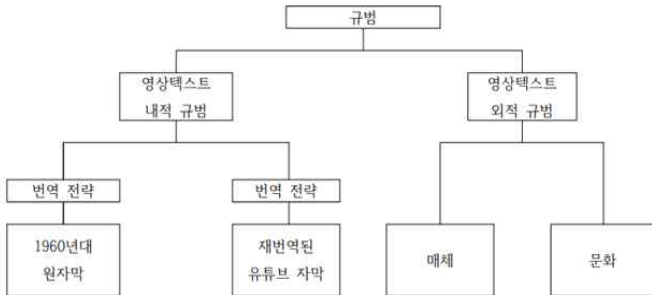
유튜브 채널에 복원된 한국고전영화는 크레딧 자막에서 '구글에서 자막 후원/후리 기획에서 자막번역'이라고 번역 주체를 명시하였다. 목표 관객은 고전영화 검색을 통해 접속한 관객으로 한국고전영화에 대한 이해와 사전 지식을 갖고 있거나 한국 배우나 감독의 연관 추천 영상으로 접하게 되는 경우로 예상된다.

2.3 한국고전영화의 자막번역과 규범

매체의 변화에서 기인한 자막 번역의 변화 양상을 분석하기 위해서는 자막 번역의 규범이 설계되는 과정의 각 층위를 살펴보아야 한다. 번역에 규범의 개념을 도입한 투리(Toury, 1995)는 텍스트란 규범을 통해 나타나는 행위의 결과물이며, 이러한 규범은 텍스트와 텍스트 외적 자료를 고려해야 함을 주장하였다.

한편, 영상번역의 규범 모델을 제시한 페더슨(Pedersen, 2005)은 투리의 규범 선 상에 법과 규칙성을 추가하여, 규범은 법칙, 규칙, 규범, 관습, 규칙성, 개별특이성 사이에 위치하여 효능을 발휘한다고 주장하였다. 이 때, 번역의 규범은 번역 과정에서 전략과 나타나는 위치가 다른데, 규범은 번역 결과물에서 규칙적인 양상으로 발견되는 반면 번역 전략은 번역 과정에서 존재한다. 따라서, 규범은 전략과 해결책의 상위에 존재하고, 번역가는 번역을 하기에 앞서 규범, 전략, 해결책의 순서로 살펴보게 된다.

김은아(2021)는 이러한 주장을 바탕으로 한국고전영화의 유튜브 자막 번역의 규범을 분석하기 위한 연구 분석틀을 <그림 1>과 같이 설계하였다. 규범이 최종 층위에 나타나나며, 규범의 정립에 고려할 사항으로 영상텍스트 내적 규범과 영상텍스트 외적 규범으로 구분하였다.



<그림 1> 한국고전영화 자막번역 규범을 위한 분석틀 (김은아, 2021)

영상텍스트 내적 규범의 하위 층위에는 ST와 TT의 분석을 통해 발견되는 번역 전략이 위치한다. 김은아(2021)는 한국고전영화의 당시 원자막과 유튜브 상영을 위해 재번역된 자막이 서로 다른 번역 전략을 차용하였을 것이라고 가정하고 있다. 영상텍스트 외적 규범 하위 층위에는 매체와 문화가 존재하며, 규범 형성에 영향을 주는 요인으로 작용한다.

이에 따르면 번역가와 달리 연구자는 매체의 특징과 시대 특이적으로 나타나는 ST 문화의 분석을 통해 텍스트 외적 규범을 확인하고, 최종적으로는 텍스트 내적 규범과 취합하여 규범으로 규정하게 된다.

3. 연구 방법론

1970년대 한국고전영화의 유튜브 자막번역의 양상을 문화 특정적 요소에 집중하여 번역 전략을 분석하고자 한다. 문화 특정적 요소에 제한하여 분석하는 이유는 번역 규범의 변화가 매체와 시대의 변화에서 기인하는 것으로 가정하였기 때문이다.

즉, 매체와 시대적 배경이 번역 전략의 선택에 영향을 미치게 되며 규범을 단순히 ST와 TT 분석만으로 규정되지 않음을 주장한다. 본 연구에서는 분석 텍스트인 고전영화의 원자막의 유실 혹은 삭제로 인해 원자막과 재번역된 자막의 비교는 생략하며 외적 규범의 요인인 매체와 문화에 초점을 두고 분석을 하기로 한다.

3.1 1970년대 한국고전영화 분석 작품의 선정

김기영 감독의 영화 '충녀'는 한국인 최초 오스카상을 수상한 윤여정

이 출연한 영화이기도 하다. 한국고전영화 중에서도 최근 이러한 수상과 함께 연관되어 해외 관객들에게 재조명되고 있는 영화이며, 유튜브 채널에서 역시 노출되는 횟수가 증가할 것으로 보아 분석 대상으로 선정하였다. 영화에서 나타나는 문화 특정적 요소를 분석하기 위해 당시 영화의 제작 배경과 영화에 반영된 시대상을 살펴보기로 한다.

3.1.1 1970년대 영화 ‘충녀’ 제작 배경

1970년대 영화 제작 당시는 1960년대부터 점차 근대화로 변해가는 시기에서 여전히 유신 정권 하에 있었다. 근대화는 도시화, 경제 개발 등의 과정을 추진하였고, 이는 중산층의 육성과 식모 혹은 하녀의 개념이 등장하는 계기가 된다. 중산층의 등장은 1965년을 전후로 한국이 베트남전 참전을 겪으면서 비약적인 경제 성장을 이루고, 본격적인 계층문화를 형성하면서 부터이다(김예림, 2007). 또한, 1966년 박정희 정권 당시에는 중산층 부재 그리고 도시와 농촌의 양극화 현상 등이 문제로 지적되면서 계층구조의 중간층이 확대되어야 한다는 주장이 대두되었다.

하지만, 1970년대는 1960년대와 비교하여 영화 산업이 급속한 쇠퇴를 맞이하는 시기이기도 한데, 본격적인 외국영화의 수입과 유신 정권 하에서 영화의 검열로 인한 억압도 그 원인이 된다. 즉, 당시 제작된 영화는 제작자의 제작의도보다는 국가 검열의 요구에 따라 표면적으로는 국가의 발전상을 나타내면서 외설적인 장면을 끼워 넣거나 호스티스 중심의 영화를 제작하는 방식이었다(송아름, 2019). 술집 여자로 묘사되는 호스티스는 여성들이 농촌에서 도시로 진출하는 현상에 따른 것으로 보인다.

중산층의 여성들은 근대화된 현모양처의 모습으로 가정에 충실하지만 하층 여성들은 술집이나 공장에서 노동을 하는 대상으로 내몰리게 된

다. 따라서, 당시 제작된 영화는 이러한 계층 간의 갈등 혹은 남성과 여성의 권력 관계에서 발생하는 갈등을 소재로 다루게 된다. 특히, 주변부 여성으로 대표되는 하녀가 김기영 감독의 영화에서 주요 소재가 된다(김정현, 2011).

3.1.2 '충녀'의 문화 특정적 요소

문화 특정적 요소는 다양한 용어로 사용되는데 '문화소', '문화 지시어', 등으로 지칭되기도 한다. 국외 연구에서는 '언어외적 문화지시체 (Extralinguistic Cultural Reference, ECR)'(Pedersen, 2005) 혹은 '문화소 (Cultureme)'(Shiryayeva & Badea, 2014) 등으로 정의한다. 이러한 문화 특정적 요소의 연구에 집중하는 이유는 특정 문화를 사용하는 공동체에서 공유되는 의미로서 번역될 경우 일대일 대응이 불가능하기 때문이다. 페더슨(Pedersen, 2005)은 문화 특정적 요소를 고유 명사, 무게 및 측량 단위, 직함, 식음료, 기관, 교육, 화폐, 스포츠, 등으로 구분하고 있다. 이근희(2003)는 고유 명사, 특정 문화 관련 어휘, 특정 사건 관련 어휘, 관용어, 측량 단위로 구분하기도 하였다.

1970년대 영화 '충녀'에서 등장하는 문화 특정적 요소는 주로 중산층 계급의 발생과 하층 여성의 도시 진출에 따른 직업의 변화에 따른 요소들이 나타났으며, 직업, 노동의 장소, 호칭 등으로 나타났다. 고유 명사로는 '가족계획협회', 특정 문화 관련 어휘로는 '칩살이, 요정' 등이 그 예이다. 따라서, 이러한 문화 특정적 요소를 중심으로 유튜브라는 매체를 통해 자막이 재번역되는 양상을 살펴보고자 한다.

또한, 복원 과정에서 영화 제작 당시 화면에 삽입된 영화 자막이 남아 있는 경우가 있으나, 분석 대상인 영화 '충녀'의 경우 원자막이 유실되어 유튜브 자막만을 분석하여 번역 양상을 살펴본다.

4. 유튜브 자막 번역의 양상

디지털 시대에는 영상물이 특정 관객보다는 다양한 관객을 예상하여 대중적으로 제작되는 경향이 있다(Verzella, 2018). 특히 인터넷 기반 매체의 개발은 시공간에 상관없이 세계 각국에서 제작되는 영상을 접할 수 있게 하였다. 매체의 개발은 관객층을 국내와 해외로 확장시켰을 뿐만 아니라 영상물의 문화적 경계 또한 희미하게 만들고 있다(김은아, 2021). 따라서, 문화 특정적 요소는 매체의 변화에 따른 예상 관객의 변화를 고려하여 번역이 이루어질 것이다.

4.1 문화 고유성의 중립화

‘충녀’의 여주인공 명자는 어머니의 첩살이를 되물림 받아 본인 역시 첩이 된다. 아버지의 죽음으로 어머니는 명자에게 가장의 역할을 떠맡기는데, 생계를 위해 요정에 나가기를 강요한다. 요정이란 당시 술집을 가르키는 노동의 장소이며, 명자는 요정에서 호스티스 혹은 술집 작부로 일하게 된다.

어머니 ST : 요정에 나가면 회사 사장만큼도 벌 수 있다더라

어머니 TT : If you work as a courtesan,

you can earn as much as businessman.

명자 ST : 난 요정에 나가고 오빠는 대학에 가요?

명자 TT : I work as a courtesan

and he goes to college?

‘요정’이란 지금의 유흥음식점과는 다른 개념으로 일제강점기와 근대화 시대에 생겨난 개념이다. 객실과 연회석이 마련되어 있어 유흥업 종사자가 손님 옆에서 술시중을 든다. 즉, ‘요정’은 공간을 지칭하는 것인

데, TT에서는 이를 호스티스를 뜻하는 ‘courtesan’으로 대체하여 번역하였다. 이어지는 명자의 대사에서 ‘요정’ 대신 술집 작부를 언급하는 대사가 등장한다.

명자 ST : 이번엔 술집 작부를 동생으로 뒀다해서 또 공부 안 할 거예요

명자 TT : you won't study saying
he has a bargirl for a sister.

요정에서 일하는 ‘술집 작부’ 역시 ‘courtesan’과 대응한다고 볼 수 있으나, 해당 대사에서는 ‘bargirl’이라고 번역되었다. 그렇다면 요정은 ‘bar’로 번역이 가능할 것인데, 장소 대신 직업을 지칭하는 용어로 대체하여 번역한 것은 명자가 첩살이를 할 계기가 되는 영화 전개의 중요한 소재이자 당시 시대상을 반영하는 하층 여성의 직업에 중점을 두고 번역한 것으로 보인다.

문화 특정적 요소 중 현재는 그 실체가 사라졌거나 사용 빈도가 감소한 경우 번역가의 판단이 요구된다. ‘요정’의 경우도 현재는 사용 빈도가 감소한 경우인데, 번역가는 이를 생소한 고유명사로 음차 혹은 ‘bar’로 일반화하지 않고 호스티스 혹은 이어지는 대사의 ‘술집 작부’와 연결시켜 고유성을 중립화하면서도 의미를 보완하고자 하였다.

명자 어머니 ST : 첩살이는 우리 조상의 팔자인가보다

명자 어머니 TT : Life as a mistress must be in our blood.

명자 어머니는 명자가 첩살이를 하는 것을 보고 ‘조상의 팔자’인가보다며 한탄한다. ST에서는 ‘조상’과 ‘팔자’를 언급하였는데 TT에서는 TT 문화권 수용자가 이해하기 쉬운 ‘in our blood’로 일반화 전략을 통해 번역하여 고유성이 감소하였으나 가독성을 증가시켰다.

동식 ST : 난 삼대독자야 자손을 이을 조상의 신성한 의무를 지니고 있어

동식 TT : I'm the third-generation only son.

It's my duty to continue the line.

앞선 예시와 마찬가지로 '조상'에 대한 구체적인 일대응 대응 어휘는 TT에서 발견되지 않으며, '조상'이 부여한 '신성한 의무'라고 강조된 대사가 TT에서는 '대를 이어갈' 단순한 의무로 의미가 약화되었다. 또한, 삼대에 걸쳐 태어난 외아들을 뜻하는 '삼대독자'라는 점에서 자손을 이을 의무가 ST문화에서는 더욱 중요시 되는 것인데, 이러한 문화적 의미 또한 중립화되었다. '삼대독자'의 번역 역시 표면적 의미로 직역되었으나 문화에 함축된 대를 이어갈 귀한 아들이라는 의미가 표현되지 않는다.

명자 ST : 아버지를 큰집에 뺏기고

명자 TT : The other family took him

'큰집'이란 대표적인 의미로 집안의 맏이가 사는 집 혹은 종가를 이르는 말인데, ST 대사에서는 본처나 그 자손의 집을 이르는 말로 쓰였다. 즉, 첩의 가정이 아닌 본처와 이룬 가정을 뜻하며, 이와 대조적으로 첩의 가정은 '작은집' 그리고 첩은 '작은어머니'라고 ST 문화에서 불린다. 이는, 본처와 첩의 상하관계를 뜻하기도 하는데, TT에서는 이러한 차이가 사라지고 'the other family'로 번역되어 문화적 고유성이 사라졌다. 명자가 본부인을 부르는 호칭에서도 이러한 차이가 나타난다.

명자 ST : 누구야? 큰집 아줌마지?

명자 TT : Who is it? is it you, ma'am?

영화 초반부에서 명자는 매달 월급을 주고 자신을 첩으로 인정한 본

부인에게 뒷사람을 존대하는 ‘아주머니’라는 호칭을 사용한다. 그런데, 영화 후반부 명자와 동식이 사는 집에 갓난아기가 갑자기 사라지는 이상한 일이 발생하고, 이를 본부인의 짓이라고 생각한 명자는 ‘큰집 아줌마지?’라고 의심하며 호칭의 변화를 보인다. 본부인의 가정을 뜻하는 ‘큰집’을 ‘아줌마’에 덧붙여 본부인을 호칭하는데 TT에서는 이러한 의미가 생략되고 단순히 ‘아주머니’ 혹은 ‘아줌마’를 통칭하는 ma'am으로 번역되었다. TT 관객들에게 ‘본부인’을 뜻하는 호칭이라는 것을 전달할 수 있으나 ST 문화적 의미가 생략되었다.

문화 고유성이 중립화 혹은 생략된 경우는 적절한 대응 번역이 없었거나 자막 번역의 시공간적 제약으로 인해 축약된 경우이다. 이러한 경우 문화의 전달보다는 의미의 전달을 우선시하였으며 예상 TT 관객의 가독성을 고려한 번역으로 보인다.

4.2 문화 고유성의 강조

명자는 술집 작부로 일하는 중 동식을 만나 첩이 되기로 한다. 명자는 동식의 집에 찾아와 본처를 만난다. 이때, 첩이 된 명자를 지칭하는 호칭어가 인물에 따라 다르게 나타난다.

가정부 ST : 이 태 작은택이라면서...

가정부 TT : She says she's the mistress.

가정부는 동식의 부인에게 ‘작은택’이라며 젊은 여자가 찾아왔다고 말한다. ‘작은택’은 첩을 뜻하지만 명자는 스스로를 첩이라고 지칭하지 않고 높여 이르는 ‘택’을 붙여 지칭한다. 하지만, TT 번역에서는 높임의 표현이 나타나지 않고 ‘첩’을 뜻하는 ‘mistress’로 통일되어 번역된다. 이는, 명자가 첩이 되기로 한 것을 본부인에게 정식으로 밝히는 자리로

가정부의 TT 첫 대사에서 이를 직역하여 영화 전개를 강조한 것으로 보인다. 이후, 동식의 처가 명자를 작은댁으로 인정하고 집으로 초대한다. 동식의 처가 아이들에게 명자를 소개하며 지칭하는 대사이다.

동식 처 ST : 이 분은 너희들의 작은어머니.

동식 처 TT : This is your 'little' mother.



〈그림 2〉 영화 〈춘녀〉의 유튜브 자막 번역 예시

명자를 ‘작은어머니’라고 소개하며 ‘작은댁’과 마찬가지로 명자의 호칭에 높임의 의미를 부여한다. TT에서는 이를 ‘little mother’로 표현하였는데 TT에서 어색한 표현에서 ‘little’의 의미 전달을 위해 콤마를 사용하였다. 다만, ST 관객의 경우 ‘작은어머니’를 본처가 아닌 첩을 지칭하는 것을 알 수 있으나, TT에서는 ‘little mother’이 그 의미를 대응하여 전달하지는 못한다. 그 이유는 ST에서는 ‘작은어머니’와 대응하는 의미로 ‘큰댁’, ‘큰집 아줌마’ 등의 문화적 어휘가 등장하여 ‘크다’와

‘작다’의 수식어가 어울리지만, TT에서는 ‘little’에 대응하는 어휘가 없다.

영화 ‘충녀’에 등장하는 문화 특정적 요소는 1970년대의 정치적, 시대적 상황을 반영하고 있었으며, 문화 고유성 보존의 정도는 자막번역가의 문화의 수용과 해석 관점의 차이로 인한 것으로 분석된다. 이러한 변화는 단순히 감독의 의도뿐만 아니라 기록물로서 고전영화의 가치 전달에 영향을 미치기도 한다.

또한, 투리(Toury, 1995)가 중요하게 다루는 도착어 문화권의 수용자의 인식이 반영되었기 때문인데, 유튜브 자막의 경우 특정 관객을 상정하는 것이 어려우며 보편적인 수용자의 입장으로 예상할 수밖에 없다는 문제가 따른다. 다만, 문화의 고유성이 중립화되는 경우 도착어 문화권 수용자가 낯선 문화를 수용하는데 있어 접근이 수월하다. 고유성이 보존되어 강조되는 경우에도 가독성이 저하된다기보다는 고전영화라는 장르의 특성과 당시 시대상을 고민하게 한다.

5. 결론

미디어 매체의 발달과 함께 고전영화를 디지털 복원하여 국내뿐만 아니라 해외 관객들에게 시공간의 제약 없이 상영이 가능하게 되었다. 고전영화는 단순히 과거에 제작된 영화가 아니라 제작 당시의 시대상을 반영하는 기록 문화로 인정을 받고 현재의 영화 산업을 발전시킨 토대가 되기에 재조명을 받기 때문이다. 이는, 한국영상자료원과 구글이 진행한 한국고전영화 복원 사업과 자막 재번역을 통한 유튜브 스트리밍을

통해 해외 관객층을 확대하고 한국고전영화의 문화적 가치를 고취시켰다는 점에서 의의가 있다.

이때, 재번역된 자막의 번역 요인이 모두 유튜브라는 매체의 특성에서 기인한 것으로 볼 수는 없으나, 재번역된 자막에서 나타나는 고유성 강조보다는 대중성을 추구하는 현상이 더욱 두드러지게 나타났다. 일반화 전략을 통한 대중성을 추구하는 번역은 보편화 설정된 관객의 영화 이해도를 높일 수 있다. 또한, 다양한 문화 향유자들에게 한국고전영화가 노출되는 기회를 높였으며, 낯선 문화를 논의하고 생각할 수 있는 기회를 제공하였다고 볼 수 있다. 이러한 고민은 문화 특정적 요소를 TT 관객에게 재현하려는 번역가의 노력으로 성취될 수도 있고, 매체의 특성에 따른 번역 규범에 따를 수도 있다.

본 연구는 1970년대 한국고전영화 한 편에 제한되어, 규범을 규정해볼 수는 없었으나 한국고전영화의 복원과 유튜브 매체의 등장에 따른 자막 번역의 규범을 규정해본다면 기록 문화로써 한국고전영화의 가치를 번역을 통해 나타내기 위한 노력이 될 것이다.

참고문헌

- 강혜란 (2021. 05. 01.) “‘韓영화 ‘소울’ 인정한 것’...윤여정, 오스카 수상 특별한 의미“. 중앙일보. <https://www.joongang.co.kr/article/24048146>. 2021. 4. 30. 검색.
- 김예림 (2007) 「1960년대 중후반 개발 내셔널리즘과 중산층 가정 판타지의 문화정치학」, 『한국문학연구학회』 32: 339-375.
- 김은아 (2021) 『1960년대 한국고전영화의 자막번역 규범 연구』, 부산대학교 대학원 박사학위논문.

- 김정현 (2011) 「시공의 재배치와 정박하지 못하는 젠더 - 김기영의 〈충녀〉를 중심으로-」, 『서울대학교인문학연구원』 65: 419-448.
- 김진형 (2019. 06. 14.) “충녀-한국영화의 성취”. 기호일보. <http://www.kihoilbo.co.kr/news/articleView.html?idxno=811970>. 2021. 10. 30. 검색.
- 박민주 (2013. 10. 30.) “구글이 전세계인에 한국문화 배울 기회 제공할 것”. 서울 경제. <https://news.naver.com/main/read.naver?/read.naver?mode=LSD&mid=sec&sid1=102&oid=011&aid=0002415883>. 2021. 5. 20. 검색.
- 서정예, 조성은 (2019) 「유튜브 K-뷰티 콘텐츠 자막번역 연구」, 『번역학연구』 20(1): 127-155.
- 송민정 (2020) 「포스트 코로나 시대 미디어의 미래 변화: 디지털 변혁 성공요소로 본 넷플릭스와 디즈니플러스의 대응 연구」, 『한국방송학회 학술대회』 105-107.
- 송아름 (2019) 『1970년대 한국영화 검열의 역학과 문화정치』, 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- 이근희 (2003) 「문화와 밀접한 상관어의 번역 전략」, 『번역학연구』 4: 5-27.
- 이철재 (2012) 「한국 고전영화를 통해 본 실내 공간 특성에 관한 연구 - 표현주의 영화 하녀에 나타난 1960년대 주택공간을 중심으로-」, 『한국실내디자인학회』 21(2): 65-73.
- 최수연 (2019) 「자막번역 현장의 변화: 공간의 제약을 어긴 자막의 수용 사례 분석」, 『인문사회21』 10(6): 1501-1516.
- Chaume, F. (Eds.). (2007). *La retraducción de textos audiovisuales: Razones y repercusiones traductológicas. In Retraducir: una*

nueva mirada. La retraduccion detextos literario y audiovisuales.
Malaga: Miguel Gomez Ediciones.

- Pedersen, J. (2005). How is culture rendered in subtitles?. *Mutra*, 1-18.
- Shiryayeva, V. & Badea, G. (2014). Subtitling: The transfer of culture-specific words in a multidimensional translation. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 149.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Verzella, M. (2018). Why you talk like a white girl?: Linguistic Identities in Insecure and its Italian Dubbed Adaptation. *Identité, Diversité Et Langue, Entre Ponts Et Murs. Identity and Language Diversity, Between Walls and Bridges*, 549–584.

김은아

부산대학교 영어영문학 박사

yvnaaaa@gmail.com

관심분야: 영상번역, 미디어

논문투고일: 2021년 12월 31일

심사완료일: 2022년 1월 30일

게재확정일: 2022년 2월 14일

아동문학 번역 시 기계번역 포스트에디팅 활용 가능성 모색 - *Anne of Green Gables* 기계번역 결과물 분석을 중심으로

배 유 진

(동국대, 서울)

Bae, Yujin. *Exploring the Possibility of Using Post-editing in Machine Translation of Children's Literature: Focusing on the analysis of machine translation results of Anne of Green Gables*

The purpose of this study is to examine the possibility of using NMT in the translation of children's literature and to discuss its implications. To this end, the study compared the human and machine translation results of the children's literature work *Anne of Green Gables* to see if using NMT would have high translation productivity and accuracy because children's literature, especially, had concise sentences and uncomplicated grammatical structure. In the part composed of some short sentences, machine translation was generally effective, but the results showed that there were parts that had to be refined through post-editing in order to further bring out the characteristics of children's literature. The findings fall short of presenting generalized patterns due to small data and limited analysis tools. Future research could look into more works and diversify genres and contribute to establishing more differentiated post-editing guidelines.

- ▶ Key Words: machine translation, literary translation, children's literature, human translation, post-editing
- ▶ 키워드 : 기계번역, 문학번역, 아동문학, 인간번역, 포스트에디팅

1. 서론

신경망기계번역(Neural Machine Translation, NMT)의 등장으로 기계번역의 활용이 늘어나고 그에 관한 연구 또한 활발하게 진행되고 있다. 딥러닝을 기반으로 NMT 성능이 빠르게 향상하고 있을 뿐만 아니라, 인간 고유 능력이라 여겨졌던 창의성과 예술성이 요구되는 분야에서도 NMT 활용을 시도하고 있다.¹⁾ 이에 본 연구에서는 NMT 활용이 쉽지 않을 것이라 여겨졌던 문학번역 영역에서 NMT 활용 가능성을 살펴보고자 한다. 문학번역 중에서도 특히 아동문학은 간결한 문장과 복잡하지 않은 문법구조를 지닌 통사적 특징이 있기 때문에 기계번역을 활용하면 번역 생산성 향상이라는 효과 외에도 정확성 또한 높을 것으로 예상된다. 한편 의미적으로는 아동 독자를 위해 의미를 명확하게 드러내고 의성어·의태어를 적절히 사용하여 리듬감과 생동감을 높여야 한다는 특징이 있다 (Hunt, 1991; Rudvin & Orlati, 2006; 신지선, 2005; 안미라, 2009; 성승은, 2011; 박선희, 2012 등). 그러므로 의미적으로는 목표 독자인 아동이 원본 텍스트의 언어와 문화에 대한 지식이 없는 상태에서도 번역본만으로 원작의 의미와 내용을 완전히 이해할 수 있도록 번역해야하므로 포스트에디팅 작업을 통해 의미적 특성을 살려주어야 할 필요성도 있다.

1) AI타임스 (2019. 12. 12). <http://www.aitimes.com/news/articleView.html?idxno=123372>. 2021. 06. 30. 검색.

따라서 본고에서는 애니메이션으로도 익숙한 고전 아동문학 작품인 *Anne of Green Gables*의 인간번역과 기계번역 결과물을 비교하며 아동문학 번역에서 기계번역 포스트에디팅 활용 가능성을 모색해본다. 먼저, 인간번역과 구글·파파고 번역 결과물을 어휘적, 통사적 측면으로 구분하여 비교하며 아동문학 특징이 어떻게 나타나는지 또는 나타나고 있지 않은지 살펴본다. 다음, 기계번역 결과물을 포스트에디팅을 통해 아동문학 특징을 살릴 방안에 대해 모색해보고, 이를 바탕으로 궁극적으로 아동문학 번역 시 기계번역 활용 가능성에 대해 논의해보겠다.

2. 이론적 배경 및 선행연구 분석

2.1 문학작품 기계번역

문학작품 기계번역에 관한 해외 연구를 살펴보면, 아직 문학의 기계번역에는 한계가 있지만 일부 영역에서는 가능성을 모색하는 단계이고, 인간의 포스트에디팅 작업을 더한 문학의 기계번역을 번역의 새로운 한 가지 방법으로 간주한다. 보이트와 주라프스키(Voigt & Jurafsky, 2012; 이준호, 2019 재인용)는 문학의 기계번역은 스타일의 문제와 문장 단위 이상의 텍스트 번역을 해결하기 어렵다고 설명하면서도 인간대비 70% 정도의 능력으로 작품의 전반적인 결속성을 재현한다고 평가하며 기계번역에 대한 가능성을 열어두었다. 토랄과 웨이(Toral & Way, 2015)도 다양한 언어쌍에서 소설과 같은 문학 텍스트의 기계번역 가능성을 입증한 바 있는데, 특히 밀접한 관계에 있는 스페인어-카탈루냐어 언어쌍에서는 인간번역 대비 60% 정도의 수준을 보였다. 베사시어(Besacier, 2014; Besacier & Schwartz, 2015)는 문학의 기계번역

에 포스트에디팅을 추가하여 전문 출판 영역이 아닌 다양한 분야에서 손쉽게 인간번역의 대체재로 사용 가능함을 언급한 바 있다.

NMT 성능 향상 및 경제적 요인을 고려했을 때 문학번역 영역에서 기계화되는 부분이 반드시 있을 것이다. 따라서 장르별 혹은 텍스트 특성에 따라 기계번역이 잘 되는 부분과 그렇지 않은 부분을 파악하고, 부족한 부분을 어떻게 개선할 수 있는지 미리 고민한다면 앞으로의 변화에 더욱 주도적으로 대응할 수 있을 것이다.

2.2 아동문학 번역의 특징 및 주의점

목표 독자가 정해져 있는 아동문학은 성인을 대상으로 한 문학에 비해 작가가 작품을 통해 독자들에게 전달하고자 하는 목표와 가치가 뚜렷하다. 먼저, 홀다웨이(Holdaway), 버틀러(Butler), 자롱고(Jalongo) 등의 아동문학가들이 정의하는 좋은 아동문학이란 ‘아동에게 내용이 쉽게 이해되고 정서적 반응을 쉽게 끌어내어 반복해서 읽는 책’이다(신지선, 2015). 이런 특징은 아동문학 번역 시에도 준수해야 할 원칙과 규범으로 이어진다.

선행연구 분석을 통해 아동문학의 인바운드 번역 시 특징과 주의해야 할 점을 살펴보면, 신지선(2005)은 문장 구조 측면에서 길고 복잡한 문장은 짧게 나누어 번역하고, 가독성 측면에서 인물의 의도나 암시를 명시화하여 이해하기 쉽게 번역하고, 가화성 측면에서 의성어와 의태어의 의식적으로 부각시켜 아이들이 모국어의 아름다움을 느낄 수 있게 번역해야 하며, 가독성과 가화성을 높이기 위해 평서문을 의문문으로 바꾸거나 직접인용을 사용하는 등 문장 형태를 변환할 수 있다고 했다. 성승은(2011)은 아동문학 번역서의 문장 길이를 성인 대상 번역서와 비교하여 구체적인 수치를 제시하였는데, 약 2.2배 문장을 더 분할하고 주절-종속

절로 이루어진 문장의 주종 관계를 끊어서 문장 구조를 단순화하는 경우는 1.6배 더 많다고 했다. 이 외에도 안미라(2009)는 독자층에 따른 번역 전략의 차이를 연구하며 아동문학은 아동의 호기심과 이해력을 높이기 위해 한자와 외래어 사용보다는 순수 우리말 단어와 합성어를 사용하고, 생동감 있고 말소리가 재미있는 번역이 되도록 의성어와 의태어 빈도를 높이고, 독자의 이해를 돕기 위한 역주가 사용되었음을 관찰하였다. 아동의 정서와 심리 발달, 언어 교육적 목적에 초점을 맞춘 박선희(2012)는 아동문학 번역 시 아동 독자를 고려한 변조 방식으로 의미 순화, 의미 단순화, 구문 생략을 언급하고, 추가적으로 아동 독자의 정신적 충격을 완화하기 위한 완곡어법의 재현, 반복이나 대조의 방법으로 리듬감과 생동감을 주는 수사 문체의 재현, 언어 교육을 위한 인물 어조의 순화까지 제시하였다. 번역 전략 중에서도 구체적인 항목에 초점을 맞추어 연구한 이지민(2014)은 특히 서술어 번역에 집중하여 의견을 제시했다. 아동문학은 원천 언어를 전혀 모르고 목표 언어를 원천 원어로서 받아들이는 아동이 대상이므로 가독성과 역동성을 위한 서술어 번역 전략이 필요하고, 등장인물의 내면보다는 행위나 동작을 부각하여 역동성을 높이는 방법을 취해야 한다고 강조했다.

한편, 번역가 입장에서는 아동문학 번역이 다른 번역에 비해 오히려 정해진 규범과 제약이 많다고 생각할 수 있다. 목표 독자들에게 적합한 번역이 이루어져야 하므로, 박선희(2012)가 제시한 번역 전략처럼 아동에게 쉽게 이해되도록 쓴 명확한 문장이어도 더 쉬운 개념으로 풀어서 설명해야 하는 경우가 있고, 번역가가 원문에 나타난 어휘나 표현들이 아동 독자에게 지나치다고 판단되면 의미를 순화하여 변조하거나 문제가 되는 구문 자체를 생략하는 결정을 내려야 하는 경우도 있다. 그만큼 아동문학 번역에 있어서는 번역가의 적극적인 개입 문제(Alvstad, 2010; 이지민,

2014 재인용)가 발생할 수 있다. 따라서 본고에서는 문학의 기계번역 가능성을 판단하기에 앞서, 연구 범위를 일반문학과 구분되는 특징을 가진 아동문학에 한정하고, 아동문학 기계번역 결과물을 비교·분석함으로써 아동문학에 특화된 기계번역 포스트에디팅 가이드라인을 마련하고자 한다. 이를 위해 먼저 아동문학 영한 기계번역 현황을 분석하고, 포스트에디팅 과정에서 보완할 수 있는 항목에 대해 고찰해 보겠다.

2.3 포스트에디팅 가이드라인에 관한 연구

포스트에디팅에 관한 그간의 연구들은 대부분 기계번역의 오류 발생에 관심을 두고 그 양상과 범주를 구체화하여 품질 개선 방안을 제시한 내용들이 주를 이루었다. 즉 포스트에디팅 가이드라인을 직접 제시한 연구는 상대적으로 적은 편이고, 일부 제시했다고 하더라도 오류 유형 분석을 통해 포스트에디팅의 교육적 활용 방안 등을 논의하기 위한 방향으로 진행되었다고 볼 수 있다.

안미영(2020)은 한국어와 영어의 언어적 차이에 따른 기계번역의 포스트에디팅을 위한 가이드라인으로 네 가지 세부항목(어휘의 등가여부, 의미의 정확성·완결성·일관성, 통사적 적절성, 화용적 적절성)을 구분했다. 윤미선 외(2018)은 일반 기계번역 오류 유형을 적용하여 영한 포스트에디팅 가이드라인을 제시하였는데, 항목은 크게 세 개의 대항목(의미, 언어와 문법, 구조)과 아홉 개의 세부항목(정확성, 완결성, 일관성, 어휘, 통사구조, 맞춤법, 문장부호, 문체, 형식)으로 구분했다. 포스트에디팅 측정지표를 통한 기계번역 오류 유형화 연구를 진행한 광중철 외(2018)에서도 가이드라인의 한 축으로 문법의 정확성과 자연스러운 용어와 문체를 포함한 의미의 중요성을 강조한 바 있다. 김자경(2020)은 기계번역 결과물은 주로 정확한 의미 전달 차원에서 오류가

빈번하게 발생하였고 그 중에서도 맥락에 따른 어휘 선택에서 두드러진 문제가 나타났으며, 가독성의 차원에서도 도착어로 자연스럽게 읽히지 않는 경우가 많았기에 이를 기준으로 포스트에디팅 결과물이 어떻게 개선되었는지 살펴볼 필요가 있다고 했다. 비슷한 맥락으로 서보현·김순영(2018)은 오류 유형 분석과 함께 향후 포스트에디터가 직접 활용할 수 있는 가이드라인을 제시한다는 목적을 염두에 두고 연구를 진행하였다.

선행연구들을 종합해보면 기계번역 결과물의 오류 유형화를 통해 기계번역의 한계와 가능성을 점검하고 특정한 장르의 구분없이 포스트에디팅 가이드라인 전략을 도출하기 위한 시도가 이루어졌다고 볼 수 있다. 앞으로도 인공지능 기술이 더욱 발전하고 번역 엔진의 성능 또한 지속적으로 향상될 것을 감안하여 텍스트 유형별 분석에 따른 포스트에디팅 가이드라인을 별도로 제시하고, 나아가 실무에서 구체적으로 활용 가능한 항목을 나열할 수 있는 연구가 꾸준히 수반되어야 할 것이다.

3. 연구 방법

3.1 분석 대상

본 연구는 아동문학의 기계번역 가능성을 모색하기 위해 *Anne of Green Gables*를 분석대상 텍스트로 정하였다. 이 작품은 열한 살의 고아 소녀 앤의 성장 이야기로써, 주인공의 밝고 긍정적인 성격과 풍부한 상상력으로 어두운 현실을 풀어나가는 감동적이고 교훈적인 내용을 담고 있다. 내용적인 가치 덕분에 첫 출간 이후 세계 각국에서 주인공과 비슷한 또래의 아동 독자들을 목표로 하는 아동문학 작품으로 다양하게 출판되었

으며 나아가 애니메이션, 영화 및 드라마로도 만들어졌다. 본 연구에서는 2019년 더모던에서 아동용 고전시리즈 일환으로 출간한 *Anne of Green Gables*를 원천텍스트(source text, ST)로, 그것의 완역본 『빨강머리 앤』을 목표텍스트(target text, TT)로 설정하고, ST를 기계번역한 결과물과 인간번역을 비교·분석한다. 본 연구에서 사용한 TT는 “주근깨 빼빼 마른 빨강머리앤”이라는 가사의 주제곡으로도 유명한 동명의 TV애니메이션 원화를 삽화로 구성하였기에 긴 완역본이지만 마치 만화책을 보는 듯한 즐거움을 주어 아동 독자들이 보다 쉽게 접할 수 있게 하였고, 출간된 해인 2019년부터 그 이듬해까지 국내 대형 서점의 연간 베스트셀러 상위 순위를 차지²⁾하며 독자들에게 많은 관심을 받은 바 있다. 본 연구에서는 먼저 ST의 기계번역 결과물과 인간번역인 TT를 비교 분석하여 기계번역 결과물에서도 아동문학의 특성이 제대로 드러나는지 살펴보고, 잘 드러나지 않는다면 포스트에디팅을 통해 이를 보완할 수 있는 방안이 있는지 모색해 볼 것이다.

3.2 분석 방법

텍스트 분석을 위해서 영어 원문(ST)과 인간 번역문(TT), 그리고 기계 번역문 2종(파파고, 구글)을 각각 문장 단위로 분리하여 엑셀로 정리(2021.7.20. 기준)하였다. 정리한 텍스트 범위는 주인공의 성격과 이야기를 가장 압축적으로 잘 보여주는 챕터 중 하나인 5장 Anne's History이고, 영어 원문 기준 총 145문장이다. 단, 의성어 번역 사례를 보기 위해 다른 챕터에서 2문장을 별도 발췌하였다. 출판된 인간 번역문

2) 인터넷 교보문고 홈페이지 內 <종합 연간 집계> 연간베스트 순위.
<https://www.kyobobook.co.kr/bestSellerNew/bestseller.laf>.
2021. 06. 20. 검색.

은 연구 결과가 연구자에 의해 주관적으로 해석될 수 있는 부분을 최소화하고 번역 내용을 보다 객관적으로 비교하고자 참고하였다. 번역 엔진으로 네이버 파파고와 구글 번역을 선정한 이유는 일반 대중과 학계에서 가장 많이 사용하는 번역기이고, 신경망기계번역의 현재 수준을 가장 잘 보여주는 시스템으로 아동문학의 기계번역 가능성을 모색하기에 적절하다고 판단했기 때문이다.

분석 기준에 있어서는 그동안 선행연구들에서 아동문학의 인바운드 번역 시 주의해야 할 점이나 특징적인 부분으로 가장 많이 연구되고 실행되었던 대표적인 사항들을 연구자가 어휘적, 의미적, 문법적 측면으로 구분하여 요약 정리하고(〈표 1〉 참고), 이에 기준하여 본 연구의 기계번역 결과물에서 적절한 번역이 이루어졌는지 고찰함으로써 연구자의 주관적인 판단이 개입할 가능성을 최대한 배제하였다. 정리된 내용을 살펴보면 어휘 측면에서는 외래어·한자어 사용의 최소화와 의성어·의태어 부각, 의미 측면에서는 인물의 의도나 암시의 명시화와 의미 순화, 그리고 문법 측면에서는 문장 구조의 단순화와 문장 형태의 전환 등이 있다.

〈표 1〉 아동문학의 기계번역 가능성 분석 기준 정리

어휘적 측면	<ul style="list-style-type: none"> · 외래어·한자어 사용의 최소화 · 의성어·의태어의 부각
의미적 측면	<ul style="list-style-type: none"> · 인물의 의도나 암시의 명시화 · 의미·어조의 순화
문법적 측면	<ul style="list-style-type: none"> · 문장분할 및 구조의 단순화 · 문장형태의 전환

4. 분석 결과 및 해석

4장에서는 인간번역 및 기계번역 결과물을 비교해보면서 기계번역에서 제대로 반영하지 못하고 있는 아동문학 특징을 상세히 살펴보겠다. 먼저, 어휘 측면에서 아동 독자를 위해 고려해야 할 부분에 대해 알아보자.

4.1 어휘적 측면

4.1.1 고유명사 음차 번역

아동문학은 독자가 원본 텍스트의 언어와 문화에 대한 사전 지식이 없는 상태에서도 번역 텍스트를 통해 원작의 의미와 내용을 완전히 이해할 수 있어야 한다는 특징이 있으므로, 외래어와 한자어 사용은 최소화하는 것이 좋다. 다만 고유명사는 의미를 분석하여 번역할 수 없고 소리 나는 대로 표기해야 하기에, 아동 독자가 이해할 수 없는 출발어를 그대로 쓰지 않고 ‘외래어 표기법’³⁾에 기반한 도착어로 바꿔주어야 가독성을 높일 수 있다. 다음 <사례 1>과 <사례 2>를 통해 기계번역의 고유명사 표기가 어떻게 처리되고 있는지 살펴보자.

<사례 1>

ST: And White Sands is a pretty name, too: but I don't like it as well as Avonlea.

TT: 화이트샌즈라는 이름도 예쁘지만 전 에이번리가 마음에 들어요.

3) 국립국어원 홈페이지 內 한국어 어문 규범 <외래어 표기법>.

https://kornorms.korean.go.kr/regltn/regltnView.do?regltn_code=0003#a. 2021. 06. 30. 검색.

파파고: 그리고 화이트 샌즈도 예쁜 이름이지만 나는 아본리아만큼 그것을 좋아하지 않는다.

구글: 그리고 White Sands도 예쁜 이름입니다. 그러나 나는 Avonlea만큼 좋아하지 않는다.

〈사례 2〉

ST: My mother's name was Bertha Shirley.

TT: 엄마 이름은 버사 셸리였고요.

파파고: 내 어머니의 이름은 베르타 셸리였다.

구글: 내 어머니의 이름은 Bertha Shirley였습니다.

〈사례 1〉과 〈사례 2〉에서 지명과 인명 등의 고유명사를 표기할 때 파파고는 ‘화이트 샌즈’, ‘아본리아’, ‘베르타 셸리’라고 한국어로 음차 번역한 반면, 구글은 ‘White Sands’, ‘Avonlea’, ‘Bertha Shirley’라는 영어를 그대로 쓰고 있다. 인간번역과 비교했을 때 파파고가 영어 발음을 정확하게 구현했다고 보기 어려울 수 있지만 반복될 때마다 일관성 있게 같은 방법으로 처리된다면, 고유명사를 음차로 번역한 시도 자체는 높이 평가할 수 있을 것이다. 반면 구글은 제시된 단어가 고유명사임을 인지하고 영어 그대로 표기했지만, 영어를 읽지 못하고 이해하지 못하는 아동 독자일 경우 집중력이 떨어지거나 작품에 흥미를 잃을 수 있기 때문에 문제가 될 수 있다. 그러므로 아동문학 기계번역에서는 고유명사 번역을 포스트 에디팅 항목으로 추가해야 할 것이다.

4.1.2 외래어를 우리말로 변경

〈사례 3〉와 〈사례 4〉는 외래어를 최소화하고 쉬운 우리말로 번역할 수 있는 부분을 보여준다. 외래어를 그대로 사용한다고 해서 오역은 아니지만, 아동문학의 특성상 아동 독자를 고려하여 문맥에 맞게 외래어를 우리말 어휘를 수정하면 아동에게 내용 전달이 좀 더 용이할 것이다.

〈사례 3〉

ST: "Do you know," said Anne confidentially, "I've made up my mind to enjoy this drive."

TT: 앤이 비밀을 털어놓듯 입을 열었다. "아주머니, 있잖아요. 저는 이 길을 즐겁게 달리기로 마음먹었어요."

파파고: "이 드라이브를 즐기기로 결심했습니다."라고 앤이 비밀리에 말했다.

구글: Anne은 비밀리에 "이 드라이브를 즐기기로 결심했다.

〈사례 4〉

ST: I'm just going to think about the drive.

HT: 그냥 길만 생각할래요.

파파고: 그냥 드라이브에 대해 생각해 볼 거야.

구글: 나는 단지 드라이브에 대해 생각할 것입니다.

〈사례 3〉과 〈사례 4〉에서 파파고와 구글은 원문의 'drive'를 '드라이브'라고 음차 번역했다. '길'이라고 바꾸어 처리한 인간번역에서는 앤과

마릴라가 마차를 타고 한쪽으로는 숲이 우거지고 반대편에는 넓고 푸른 바다 보이는 비포장 길을 달리는 장면이 그림처럼 그려진다. 반면 ‘드라이브’라는 어휘는 자동차를 타고 쪽 뺏은 대로를 질주하는 듯한 뉘앙스를 줄 수 있어서 원문 내용이 정확하게 전달되지 않고, 더 나아가 문학의 미학적 효과마저 사라진다.

4.1.3 한자어를 우리말로 변경

아동문학 번역 시에는 외래어뿐만 아니라 한자어 사용도 자제해야 아동 독자의 이해도를 높일 수 있다. <사례 5> 인간번역에서는 한자어인 ‘해안도로’ 대신 ‘바닷가 길’로 쉽게 풀어서 번역하여 아동 독자에게 더 정확하고 생생하게 의미를 전달하고 있다.

<사례 5>

ST: We’re going by the shore road.

TT: 우리는 바닷가 길로 갈 거야.

파과고: 우리는 해안도로를 따라 가고 있다.

구글: 우리는 해안도로로 갑니다.

그러나 기계번역에서는 한자어를 사용하고 있다. 다음 <사례 6>과 <사례 7>도 마찬가지이다.

<사례 6>

ST: Pity was suddenly stirring in her heart for the child.

TT: 아이가 가없다는 생각이 불쑥 마릴라의 마음을 뒤흔들었다.

과파고: 그녀는 갑자기 그 아이에 대한 연민이 가슴에 솟구쳤다.

구글: 아이에 대한 그녀의 마음에 갑자기 동정심이 떠올랐다.

〈사례 7〉

ST: It was a pity she had to be sent back.

TT: 고아원으로 돌아가야 한다니, 앤에게는 딱한 일이었다.

과파고: 그녀가 다시 보내져야 한다는 것은 유감스러운 일이었다.

구글: 그녀를 돌려 보내야하는 것은 유감이었습니다.

〈사례 6〉과 〈사례 7〉은 기계번역 사용된 한자어를 우리말로 풀어주면 번역물의 가독성을 높일 수 있는 경우를 보여준다. ‘연민’이나 ‘동정’이라는 단어 대신 ‘가없다’를, 그리고 ‘유감’이라는 단어 대신 ‘딱한 일’이라고 표현하면 한자어에 익숙하지 않은 아동이 좀 더 쉽게 이해할 수 있기 때문이다. 이처럼 기계번역 결과물에 한자어가 등장하면 포스트 에디팅에서 한자어를 쉬운 우리말로 바꾸거나 풀어서 번역하여 아동 독자의 이해를 도와줄 수 있다.

4.1.4 의성어·의태어 추가

아동문학 번역 시 의성어·의태어를 적절히 사용하면 생동감을 살리면서 아동 독자의 이해를 증진할 수 있다. 〈사례 8〉은 마릴라가 마차를 타고 가는 모습을 보여주는 장면이다.

〈사례 8〉

ST: Marilla looked back once as the buggy bounced along and saw that aggravating Matthew leaning over the gate, looking wistfully after them.

TT: 마차가 덜컹거리며 달리자, 마릴라는 뒤를 돌아봤다. 마릴라의 화를 돋운 매슈는 문에 기대어 아쉬운 눈길로 두 사람을 쳐다보고 있었다.

과과고: 마릴라는 마차가 튕겨나갈 때 뒤를 한번 돌아보았고, 그들을 애처롭게 돌보며 문너머로 몸을 기울이는 매튜를 보았다.

구글: 마릴라는 버기가 튕겨져 나가는 동안 뒤를 돌아보았고 가혹한 매튜가 문 너머로 기대어 그들을 애타게 바라보고 있는 것을 보았습니다.

TT에서는 동사 'bounce'를 '덜컹거리며'라고 번역하여 의성어를 추가하면서 마차가 달리는 모습을 좀 더 생생하게 보여준다. 영어 원문에서는 의성어나 의태어가 쓰이지 않았지만 번역가가 아동 문학작품의 전체적인 몰입과 강조를 위해 한국어 번역문에서는 추가적으로 의성어나 의태어로 바꾸어 처리한 것이다. 그러나 기계번역에서는 'bounce'를 '튀겨나가다'는 사전적 의미로 번역하여 이 장면을 생생하게 전달하지 못하고 있다. 그러므로 포스트 에디팅 과정에 적절한 의성어·의태어를 추가하면 아동문학의 특성을 좀 더 살릴 수 있을 것이다.

4.1.5 대명사 의미 명시화

아동 문학작품을 번역할 때는 암시적으로 내포된 작품 의미를 명시적으로 드러내어 전달해야 아동 독자가 작품을 이해할 때 어려움을 느

끼지 않는다. 특히 대명사를 그대로 직역할 경우 아동 독자는 대명사가 무엇을 지칭하는지 파악하기 어려워 혼란스러울 수 있으므로 대명사의 의미를 명시적으로 드러내는 것이 좋다. 대명사가 등장하는 〈사례 9〉를 바탕으로 구체적으로 살펴보자.

〈사례 9〉

ST: He was set on it; and the child seemed a nice, teachable little thing.

TT: 매슈는 이미 마음을 정했고, 아이는 착해 보이는 데다 가르치는 맛도 있을 듯했다.

파과고: 그는 그것에 열중하고 있었다; 그리고 그 아이는 친절하고 가르칠 수 있는 작은 아이처럼 보였다.

구글: 그는 그것에 설정되었습니다. 그 아이는 멋지고 가르칠 수 있는 작은 것 같았습니다.

〈사례 9〉는 매슈가 앤을 데려오는 순간부터 이미 앤을 받아들이기로 마음먹었다는 것을 설명하는 장면이다. 여기서 'he'는 '매슈'를 지칭하고, 'it'은 앤을 받아들이기로 마음 먹은 사실을 말한다. TT에서는 대명사를 고유명사로 대체하고 'it'이 지칭하는 의미를 명시적으로 풀어서 보여주지만, 기계번역에서는 'he'를 '그', 'it'을 단순히 '그것'으로만 번역함으로써 내용을 정확하게 전달하지 못한다. 아동문학 기계번역 결과물을 포스트 에디팅 할 때 대명사는 고유명사로 또는 문맥상 적절한 의미로 명시적으로 드러내는 것이 좋다.

〈사례 10〉

ST: It's likely her people were nice folks.

TT: 부모는 좋은 사람들이었는지도 모르지

과파고: 그녀의 사람들은 좋은 사람들이었을 것입니다.

구글: 그녀의 사람들은 좋은 사람들이었을 것입니다.

〈사례 10〉은 마릴라가 처음에는 앤을 탐탁치 않게 여기다가 앤의 부모에 대해 생각하며 결국 앤을 가엾게 여기며 마음을 돌리는 장면이다. 여기서 'her people'은 앤의 부모를 설명하는데, 기계번역은 사전적 의미만을 파악하여 '그녀의 사람들'이라고 처리하여 정확히 어떤 사람들을 가리키는 것인지 명확하게 보여주지 못하고 있다. 포스트 에디팅 과정에서 '그녀의 사람들'을 '부모'라고 명시화하여 수정하면 아동 독자들이 마릴라의 심경 변화 및 앤과 함께 살게 되는 과정을 명확하게 이해할 수 있을 것이다.

4.2 통사적 측면

4.2.1 문장 분할 및 구조 단순화

기계번역이 범하는 흔한 오류 중 하나가 구문의 연결 관계를 분석하지 못하고 단편적으로 해석하여 비문을 형성하거나 내용 전달에 실패하는 것이다. 긴 문장의 경우 구문 분석이 제대로 이루어지지 않아 구문 오류가 발생하면 이는 곧 내용 오류로 이어지기 때문에, 문장 분할 및 문장 구조를 단순화하여 처리하는 번역 능력이 필요하다.

〈사례 11〉

ST: "I guess it doesn't matter what a person's name is as long as he behaves himself," said Marilla, feeling herself called upon to inculcate a good and useful moral.

TT: "예절만 바르다면 이름은 별로 중요하지 않지." 마릴라는 아이에게 바람직하고 유익한 교훈을 가르쳐야 한다는 생각으로 말했다.

파파고: 마릴라는 선량하고 유용한 도덕심을 심어줄 것을 요구받으며 "사람의 이름이 무엇이든 그 자신이 행동하는 한 중요하지 않다고 생각한다"고 말했다.

구글: "사람이 스스로 행동하기만 하면 이름이 무엇이든 상관없다고 생각합니다." 마릴라는 자신이 훌륭하고 유용한 도덕을 가르쳐야 한다고 느끼며 말했습니다.

〈사례 11〉은 마릴라가 앤에게 충고하는 장면인데, ST에서는 분사구문을 사용하여 한 문장으로 표현하고 있다. 이를 그대로 번역하면 문장 구조가 복잡해져 아동 독자가 이해하기 어렵게 되므로 TT에서는 이를 두 문장으로 분할하여 문장구조를 단순화하고 있다. 그런데 파파고 번역 결과를 보면 누가, 무엇을, 어떻게 하고 있는지 분사구문의 분석이 제대로 이루어지지 않고, ST와 동일하게 한 문장으로 표현하려다 보니 의미 전달이 제대로 되지 않고 있다. 반면 구글 번역에서는 문장이 분할되어 비교적 의미 파악이 용이하다. 원문의 긴 문장 구조를 번역문에서 그대로 유지하면 아동 독자는 의미 파악이 쉽지 않을 것이므로 문장 분할이 필요하다. 다음 〈사례 12〉도 아동 문학 번역에서 문장 분할의 필요성을 보여준다.

〈사례 12〉

ST: What a starved, unloved life she had had a life of drudgery and poverty and neglect; for Marilla was shrewd enough to read between the lines of Anne's history and divine the truth.

TT: 사랑받지 못한 채 얼마나 굶주린 삶을 살았을까. 고되고 가난하며 무시받는 삶이었을 것이다. 눈치 빠른 마릴라는 앤의 이야기에서 행간을 읽고 진실을 파악했다.

과과고: 얼마나 굶주리고 사랑받지 못하는 삶을 살았는지, 마릴라는 안네의 역사와 신성한 진실을 읽을 만큼 빈틈없는 삶을 살았다.

구글: 그녀가 얼마나 굶주리고 사랑받지 못한 삶을 살았는지 원한과 가난과 방치의 삶을 살았습니다. 마릴라는 앤의 역사를 이해하고 진실을 알아차릴 만큼 영리했기 때문입니다.

〈사례 12〉에서 TT는 하나의 긴 문장을 세 문장으로 분할하였는데, 앞의 두 문장은 마릴라가 독백하는 형식으로, 마지막 문장은 마릴라에 대해 외부 시점에서 묘사하는 방식으로 기술하고 있다. 반면 기계번역에서는 문장 구조에 대한 파악이 미흡하고, 인물과 그 인물의 행동이 일치하지 않아 마치 마릴라 자신이 굶주리고 사랑받지 못한 삶을 살았다고 표현하는 듯한 내용 오류로 이어졌다. 그러므로 아동 문학 기계번역 결과물에서 문장이 지나치게 길거나 복잡한 경우 의미 전달에 오류가 생길 가능성을 염두에 두고 포스트 에디팅 시 의미 정확성을 다시 한번 확인해보고 문장 분할을 해주면 아동 독자의 이해를 도울 수 있을 것이다.

4.2.2 문장 형태 전환

아동문학 번역에서 문장 형태를 전환하는 것은 번역가가 개입하여 가독성과 가화성을 높이기 위한 전략이다. 예를 들면 원문에서 평서문으로 작성된 문장을 번역문에서 명령문이나 청유문으로 전환하여 작가의 의도를 좀 더 명시적으로 드러내거나 의문문이나 감탄문으로 전환하여 전달력을 강조하고 화자와 청자 간의 리듬감을 형성할 수도 있다. 이처럼 번역가의 창의적인 개입이 필요한 문장 형태 전환 관련하여 현재 기계번역은 어떻게 처리하고 있는지 인간번역과 함께 비교해보자.

〈사례 13〉

ST: I do wish she'd lived long enough for me to remember calling her mother.

TT: 좀 더 오래 사셨으면 얼마나 좋았을까요. 제가 '엄마'라고 불렀던 기억이라도 간직할 수 있겠어요.

파파고: 내가 엄마라고 부르는 걸 기억할 수 있을 만큼 오래 살았으면 좋았다.

구글: 나는 그녀가 내가 그녀의 어머니라고 불렀던 것을 기억할 수 있을 만큼 오래 살았으면 좋겠다.

〈사례 13〉의 원문을 보면, 평서문이지만 'wish'동사 앞에 'do'를 써서 주어가 무언가를 간절히 원하고 있음을 알 수 있다. TT에서는 원문의 평서문을 그대로 유지하지 않고 문답형식을 택하여 의문문과 이유를 설명하는 평서문 형태를 취하고 있다. 이러한 문답형식은 대화에 역동성을 더하여 아동독자가 대화에 좀 더 집중하게 하는 효과가 있다. 반면

기계번역은 원문의 평서문 형태를 그대로 유지하다 보니 간절함을 나타내는 강조사 'do'의 의미를 제대로 살리지 못한다. 다음 〈사례 14〉에서도 TT는 문장 형태를 변형하여 아동독자가 좀 더 흥미를 갖도록 유도하고 있다.

〈사례 14〉

ST: I like babies in moderation, but twins three times in succession is too much.

TT: 저도 아기들을 좋아해요. 하지만 세 번 연달아 쌍둥이라니 너무 많잖아요!

과과고: 나는 아기를 적당히 좋아하지만, 쌍둥이를 세 번 연속으로 낳는 것은 너무 과하다.

구글: 나는 적당히 아기를 좋아하지만 세 번 연속 쌍둥이는 너무 많습니다.

〈사례 14〉는 평서문을 감탄문으로 전환할 수 있는 경우이다. 감탄문을 만들 때는 말 그대로 감탄하거나 놀라는 내용의 문장을 평서문 뒤에 느낌표만 붙이는 방법이 있고, 감탄사를 붙이거나 What, How 등으로 시작하는 문장을 쓸 수도 있다. 인간번역에서는 평서문에 느낌표를 추가하는 방법으로 화자가 놀라고 감탄하는 상황임을 명시화했다. 반면 기계번역은 원문 그대로 사전적 의미의 해석만 추가하여 화자가 직접 자신의 감정을 표출했다고 보기는 어렵고 마치 제3자의 감정을 설명하고 전달하는 방식으로 번역하여 느낌의 강도를 잘 살리지 못하고 있다.

5. 결론

본고에서는 문학의 기계번역 가능성을 판단하기에 앞서 연구 범위를 아동문학으로 한정하여 분석을 시도하였다. 고전 아동문학 작품 *Anne of Green Gables*의 기계번역 결과물을 어휘 측면과 문법 측면으로 구분하여 인간번역과 함께 비교·분석하고, 기계번역 결과물에서 아동문학의 특징이 잘 드러나게 하려면 어떤 부분에 초점을 맞추어 포스트에디팅해야 할지 살펴보았다. 일반문학에 비해 아동문학은 간결한 문장, 쉬운 어휘, 명료한 이야기로 구성되어 기계번역 활용이 좀 더 용이하지만, 아동문학 특성을 반영하기 위해서는 포스트에디팅 과정을 통해 결과물을 다듬는 과정이 필요한 것을 볼 수 있었다. 아동문학 번역 시 기계번역을 활용할 경우 포스트에디팅에서 주목해야할 점은 다음과 같다.

〈표 2〉 아동문학 기계번역 포스트에디팅 세부 항목

어휘적 측면	<ul style="list-style-type: none"> · 고유명사 음차 번역 · 외래어 및 한자어를 우리말로 변경 · 의성어·의태어 추가 · 대명사 의미 명시화
통사적 측면	<ul style="list-style-type: none"> · 문장 분할 및 구조 단순화 · 문장 형태 전환

어휘적 측면을 살펴보면, 첫째, 구글번역에서는 인명이나 지명과 같은 고유명사를 번역하지 않고 원어 그대로 놔두는데, 외국어를 모르는 아동독자를 위해서 이를 음차번역하는 포스트에디팅 과정이 필요하다. 둘째, 기계번역 결과물에는 ‘drive’를 ‘드라이브’라고 번역한다든지 ‘pity’를 ‘연민’ 또는 ‘유감’과 같이 번역하며 외래어나 한자어를 사용하는 경우

가 많은데, 외래어나 한자어를 잘 모르는 아동독자의 이해를 돕기 위해서 포스트에디팅 시 ‘길’이나 ‘가여움’과 같은 우리말로 변경할 필요가 있다. 셋째, 아동문학의 특징 중 하나는 의성어·의태어를 빈번하게 사용하는 것이다. 기계번역 결과물에서 일반 동사로 행동을 묘사한 경우 포스트에디팅을 하며 의성어·의태어를 추가하여 아동문학 특성을 살릴 수 있다. 넷째, 기계번역은 대명사를 그대로 직역하는 경향이 있다. 그러나 대명사가 연속으로 등장하는 경우 아동 독자는 그 대명사가 무엇을 지칭하는지 명확하게 파악하기 어렵기 때문에 포스트에디팅에서 대명사를 명시화하는 전략이 필요하다.

통사적 측면을 살펴보면, 기계번역은 원문 문장을 분절하지 않고 그대로 고수하는 경향을 보인다. 그러나 아동 독자는 호흡이 긴 문장을 이해하는 것이 쉽지 않기 때문에 포스트에디팅에서 문장을 분할하고 구조를 단순화하는 작업이 진행되어야 한다. 다음, 아동 독자는 똑같은 문장 형태가 반복될 경우 쉽게 지루함을 느끼고 집중하기 어려울 수 있다. 그러므로 원문에서는 평서문으로 작성되었더라도 이를 의문문, 감탄문 등 다양한 문장 형태로 변형해 역동성을 더해주면 아동 독자의 흥미를 유지하는데 도움이 될 수 있다.

인공지능 기술의 발전 속도를 고려했을 때 머지않아 다양한 종류의 문학작품까지도 기계번역이 가능한 시대가 올 수 있다. 본고에서는 아동문학에 한정하여 기계번역 가능성을 모색해보았다. 소규모 데이터와 범용 엔진을 통한 분석 결과만을 제시한 것이기에, 추후 분석 대상을 확장하고 다른 장르와의 비교를 통한 분석도 이루어져야 할 것이다. 그럼에도 불구하고 본 연구는 문학의 기계번역 적용 사례 연구 자체가 부족한 국내의 연구 현실 속에서 장르를 구체화하여 영한 아동문학 기계번역 적용 사례를 분석하고 그 가능성을 모색하고자 했다는 점과 인간번

역과의 비교를 통해 기계번역의 한계를 보완할 수 있는 포스트에디팅 방안을 제시했다는 점에서 의미가 있다고 생각한다. 본 연구를 바탕으로 향후 아동문학 외에 문학 하위 장르를 좀 더 세분화하여 장르별 차별화된 문학작품 기계번역 포스트에디팅 전략을 모색해볼 수 있는 계기가 되기를 희망한다.

참고문헌

- 곽중철, 한승희 (2018) 「포스트에디팅 측정지표를 통한 기계번역 오류 유형화 연구」, 『통번역학연구』 22(1): 1-25.
- 김자경 (2020) 「포스트에디팅 결과물에 나타난 오류 고찰-AI 학습용 한영 번역 말뭉치를 대상으로」, 『통번역학연구』 24(4): 35-62.
- 마승혜 (2017) 「기계화되기 어려운 인간 능력과 문학번역 능력 비교·고찰 및 논의」, 『통번역학연구』 21(3): 55-77.
- 마승혜 (2018) 「문학작품 기계번역의 한계에 대한 상세 고찰」, 『통번역학연구』 22(3): 65-88.
- 박선희 (2012) 「아동 독자를 고려한 번역 전략 고찰-『홍당무』 성인본과 아동본의 비교 연구」, 『통역과번역』 14(1): 117-138.
- 서보현, 김순영 (2018) 「기계번역 결과물의 오류유형 고찰」, 『번역학연구』 19(1): 99-117.
- 성승은 (2005) 「대상독자의 차이에 따른 번역전략 연구-(이상한 나라의 앨리스)를 중심으로」, 『통역과번역』 7(1): 69-98.
- 성승은 (2011) 「번역서와 비번역서의 문장 및 절의 길이 비교 연구-아동 대상 번역서를 중심으로」, 『번역학연구』 12(2): 75-108.

- 성승은 (2012) 「아동을 위한 언어유희 번역」, 『통번역교육연구』 10(3): 117-145.
- 신지선 (2005) 「아동문학 영한번역의 '규범' 연구: 가독성과 가화성을 중심으로」 세종대학교 대학원 박사학위논문.
- 신지선 (2005) 「아동문학 번역에서의 가화성(Speakability)」, 『번역학연구』 6(1): 65-98.
- 신지선 (2005) 「아동문학 번역시 스코포스 이론의 적용」, 『번역학연구』 6(2): 125-140.
- 신지선 (2006) 「『걸리버 여행기』 번역에 나타난 교육적 목적의 변환 고찰」, 『동화와번역』 11: 171-195.
- 신지선 (2009) 「이중 독자층이 내재한 아동문학의 번역양상 고찰」, 『번역학연구』 10(3): 141-159.
- 안미라 (2009) 「대상 독자층에 따른 번역전략의 차이-그림형제 동화 번역 비교분석」, 『통번역학연구』 13(1): 107-125.
- 안미영 (2020) 「한국어와 영어의 언어적 차이에 따른 기계번역의 문제점과 그에 대한 포스트 에디팅 방향 제안」, 『영어영문학』 25(1): 103-130.
- 윤미선, 김택민, 임진주, 홍승연 (2018) 「영어-한국어 언어쌍에 적합한 포스트에디팅 가이드라인」, 『번역학연구』 19(5): 43-76.
- 이준호 (2019) 「문학번역 적용을 위한 기계번역의 현주소」, 『통번역학연구』 23(1): 143-167.
- 이지민 (2014) 「성인문학과 비교 분석을 통한 아동문학 서술어 번역 전략 연구」, 『통역과번역』 16(3): 101-126.
- 전혜진 (2019) 「AI시대, 문학번역에서 기계번역과 인간번역 비교분석 연구」, 『노어노문학』 31(1): 111-154.

- Besacier, L., & Lane S. (2015). Automated translation of a literary work: A pilot study. In *Proceedings of the Fourth Workshop on Computational Linguistics for Literature*, (pp. 114-122).
- Evgeny, M. (2019). The challenges of using neural machine translation for literature. In *Proceedings of the Qualities of Literary Machine Translation*, (pp. 10-19).
- Gillian L. (2016). *Translating Children's Literature*. New York: Routledge.
- Hunt, P. (1991). *Criticism, Theory, and Children's Literature*. Oxford: Blackwell.
- Katherine M. K. (2019). Can Google translate be taught to translate literature? A case for humanists to collaborate in the future of machine translation. *Translation Review*, 105(1), 76-92.
- Rudvin, M., & Orlati, F. (2006). Dual readership and hidden subtexts in children's literature: The case of Salman Rushdie's *Haroun and the Sea of Stories*. In J. Van Coillie & W. P. Verschueren (Eds.), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* (pp. 157-184). Manchester: St Jerome Publishing.
- Toral, A., & Way, A. (2015). Machine-assisted translation of literary text: A case study. *Translation Spaces*, 4(2), 240-267.
- _____ (2018). What level of quality can neural machine translation

attain on literary text?. In J. Moorkens, S. Castilho, F. Gaspari & S. Doherty (Eds.), *Translation Quality Assessment: From Principles to Practice* (pp. 263-287). Springer International Publishing.

[인터넷 자료]

전승진 (2019. 12. 12) “소설을 쓰는 AI(인공지능) 작가”. AI타임스.
<http://www.aitimes.com/news/articleView.html?idxno=123372>. 2021. 06. 30. 검색.

인터넷 교보문고 홈페이지 內 〈종합연간집계〉 연간베스트 순위.
<https://www.kyobobook.co.kr/bestSellerNew/bestseller.laf>. 2021. 06. 20. 검색.

국립국어원 홈페이지 內 한국어 어문 규범 〈외래어 표기법〉.
https://kornorms.korean.go.kr/regltn/regltnView.do?regltn_code=0003#a. 2021. 06. 30. 검색.

배유진

동국대학교 대학원 영어영문학과 번역학전공 박사과정생
yujinbae0601@gmail.com

관심분야: 아동문학, 기계번역, 포스트에디팅

논문투고일: 2021년 12월 31일

심사완료일: 2022년 1월 24일

게재확정일: 2022년 2월 14일

레지테아터 연출 기법에 의한 오페라 대본의 다층적 ST화와 그 번역에 관한 연구

이 창 희
(이화여대)

Lee, Changhee. *Multiple Source Texturization of Opera Libretto in Regietheater and its Translation*

The text of an opera (libretto) is in most cases written in Italian, German or French. Up to the mid-20th century, it was enough for a translator to follow what the librettist said when translating one into another language. But around that time, it became necessary for the translator to take into account the world view of the stage director who took charge of the production of a specific performance, because the directors wanted to salvage the music by shaking off the outdated or criticized values like nationalism interwoven in the drama. The concept of this new approach is wrapped up in the German term ‘Regietheater.’ liberated the reader (namely, the director or a spectator of a performing artwork) from the author’s text, thereby allowing freedom of shifting the time and place of a drama or replace the undesirable philosophy with a vision intended by the director. This opens the door for as many interpretations of the philosophy of the librettist as there are directors, giving birth to a multiple number of source texts based on one original text, the

libretto. This paper looks into the possibility of multiple translations corresponding to these source texts.

▶ Key Words: Libretto, production, Regietheater, non-linguistic factors, multiple source texts

▶ 키 워 드 : 대본, 연출, 레지테아터, 비언어적 요소, 다층적 ST

1. 서론

영상물의 대본 등 대사를 주로 하는 텍스트의 번역 중에서도 오페라 대본의 번역은 연출가가 제시한 연출의 콘셉트가 산출물에 영향을 미친다는 점에서 독특하다. 이 점은 연극 대본의 경우도 비슷하겠지만 연극의 경우 최근의 연출은 원작의 텍스트 자체를 수정하는 방향으로 가고 있으므로 연출이라는 활동이 대본의 변경을 수반하는 경우가 많다. 그러나 오페라의 경우 음표가 부가된 음절은 수정할 수 없다는 원칙이 있으므로 연출가는 텍스트가 고정된 상태에서 다양한 연출 기법을 활용하여 원작 대본상의 낡은 이데올로기나 시대에 뒤떨어진 관념 등을 오늘날의 관객이 수긍할 수 있는 새로운 생각으로 대체하여 오페라의 음악적 가치를 보전한다. 이 경우 연출가가 쓰는 방법은 비언어적 방법인데 이러한 비언어적 프리즘을 통과한 원작 대본을 통과 이전의 원문(original text: OT)에만 충실하게 번역할 경우 관객은 연출가의 의도가 배제된 상태의 정보를 전달받으므로 어색함과 부적절함을 경험할 수밖에 없다. 그렇다면 연출가의 의도가 반영된 새로운 출발어(source text: ST)가 탄생한다는 뜻이며, 같은 대본에 대해서도 복수의 연출가가 복수의 ST를 생산할 수 있다는 의미이기도 하다. 이런 상황에서 번역가는 새로운 ST에 따라 번역할 것

인지, 아니면 감상자의 선행 지식에 의존해서 OT에 충실하게 번역할 것인지의 문제에 직면할 수 있다. 그렇다면 OT에 따른 번역을 직역, ST에 따른 번역을 의역으로 볼 가능성이 생기며, 이에 따라 레지테아터 콘셉트에 입각하여 이미 연출된 작품 세 편과 저자가 선정하여 있음직한 연출을 상정한 작품 한 편 등 네 편의 작품에서 OT-ST 간의 관계 및 이들 각각에 대한 번역을 살펴보는 방법으로 이러한 가능성의 확인을 시도했다.

2. 이론적 배경

위와 같은 연출 기법을 레지테아터(Regietheater)라고 하는데 이는 (프랑스어에서 온) 독일어 단어로 감독, 연출가라는 뜻인 Regisseur와 극이라는 뜻인 Theater를 합성한 단어이므로 ‘연출가의 극’이라는 뜻이 된다. 이에 관해서는 서울대학교 인문대학 공연예술 협동과정 이용숙의 박사학위논문 바그너 〈파르지팔〉의 레지테아터(Regietheater) 연구(2018)가 있어 이를 선행 연구로 하였다.

레지테아터가 연출가의 극인 이유는 연출가가 원작의 시대 및 장소를 자신의 연출 의도에 따라 변경하는 경우가 많기 때문이다. 통상 연출가들은 원작의 시대보다 더 오늘날에 가까운 시대, 전형적으로는 20세기 또는 21세기로 시대를 옮겨 놓는다.

레지테아터에 대한 이론적 배경 중에는 프랑스의 평론가 롤랑 바르트(Roland Barthes)가 1967년에 출간한 『저자의 죽음』이 있다. 바르트가 이런 제목을 택한 것은 작가의 전기를 통해 작품의 의미를 찾으려는 해석 방식을 거부하기 위함이었다. 일단 텍스트가 저자의 손을 떠나면 거기에 저자는 존재하지 않고, 남겨진 공간은 작품의 수용자인 독자가 차지한다는 뜻이다.

텍스트는 수많은 문화에서 온 복합적인 글쓰기들로 이루어져 서로 대화하고 풍자하고 반박한다. 그러나 거기에는 이러한 다양성이 집결되는 한 장소가 있는데, 그 장소는 지금까지 말해온 것처럼 저자가 아닌, 바로 독자이다. 독자는 글쓰기를 이루는 모든 인용들이 하나도 상실됨 없이 기재되는 공간이다. (...) 이제 우리는 글쓰기에 그 미래를 되돌려 주기 위해 글쓰기의 신화를 전복 시켜야 한다는 것을 안다. 독자의 탄생은 저자의 죽음이라는 대가를 치러야 한다. (바르트, 1997, pp. 34-35)

바르트가 저자의 죽음을 언급한 이후로, 수용자 지향적 예술 이론이 예술계 전반을 지배하기 시작했다. 문학작품을 비롯한 모든 예술작품은 일단 저자를 떠나고 나면 감상자가 이를 자유로이 해석할 수 있다는 주장이다.

레지테이터의 창시자 가운데 가장 중요한 인물로 꼽히는 오스트리아 연출가이자 배우 막스 라인하르트(Max Reinhardt, 1873-1943)는 연출가가 적극적으로 극본을 고쳐야 한다고 주장했다. 극작가 다수가 실제 무대의 조건을 충분히 염두에 두지 않고 텍스트를 쓰기 때문이라는 이유였다. ... 라인하르트는 한 편의 연극이 그 연습 과정 중에 배우 개인의 개성을 통해 계속 변화하고 자라나는 것을 중요하게 생각했고, 이 점에서 극작가와 다른 연출가의 역할이 “죽은 텍스트를 살아있는 언어로 무대 위에 옮겨 놓는 일”이라고 믿었다. (이용숙, 2018, p. 21)

이렇듯 작가적 기능을 지니게 된 연출가가 연극을 획기적으로 개혁하면서, 작가의 절대적 지위는 무의미해졌다. 이후의 연극 연출에서는 원작자의 시각이 왜곡되거나 아예 무시되기도 한다. 유럽 연극에서 출발해 오페라에도 적용된 레지테이터 연출은 ‘음표가 붙은 텍스트는 바꿀 수 없다’는 오페라의 절대적인 규칙 때문에 연출을 통해 극의 상황이나 내용을 변

경했고, 이 경우 극장 관객의 내용 이해를 돕는 대본 번역문은 연출을 고려해 수정될 수밖에 없게 되었다.

다음 절에서는 레지테아터 연출이 어떤 방식으로 작품의 역사성과 현재성을 연결시키는가를 고찰한다.

3. 상이한 시대 정신의 괴리 문제와 극적 해결

레지테아터 연출에서 중요한 것은 작품의 '역사성'과 '현재성'으로, 그 작품이 처음으로 무대에 오른 역사상의 시점을 지배하던 시대 정신과 오늘날의 시대 정신 사이의 괴리에 관한 것이다. 예를 들어 19세기 전반기의 독일인들은 여러 부분으로 파편화되어 존재하던 독일어권의 소국들을 하나로 통일하려는 열망을 갖고 있었다. 백년전쟁을 거치면서 자연스레 국가의 일체감을 키워 수백 년간을 강력한 통일 국가로 존재해온 프랑스와는 상황이 판이했다는 뜻이다. 그러므로 이 시기의 독일인들에게 낭만주의만큼이나 중요한 세계관은 민족주의였고 이를 고취하는 과정에서 종교(거의 예외 없이 그리스도교)는 필수적인 요소였다.

그러나 2차대전이 끝나고 나자 탈종교화와 탈민족주의는 세계적인 흐름이 되었고 세계대전의 원흉이라는 낙인이 찍혀 있는 독일인들은 민족주의적 색채를 예술(특히 공연예술, 여기서는 오페라)에서 지우려고 몸부림쳤다. 여기에 이르자 오페라 연출가의 과제는 아름다운 음악을 살리면서 역겨운 이데올로기의 그림자를 걷어내는 것이 되었으며 이런 상황에서 '저자의 죽음'이라는 선언을 비롯한 일련의 실존주의적 주장들은 이들에게 좋은 돌파구를 마련해 주었다. 그 이전에도 이런 경향의 연출이 없었던 것은 아니지만 그 수가 많지 않았고 이런 특징도 크게 두드러지지 않았다.

물론 민족주의 등의 사상만 문제가 되지는 않는다. 오늘날의 시각에서 볼 때 관객들이 실소를 터트릴 정도로 시대 배경이 너무 낡고 어색하면 그 실소가 몰입감을 저해하므로 이데올로기적으로 문제가 없어도 연출가는 그 극의 시대를 현대로 옮겨 놓는 경우도 많다. 이 경우 의상이나 무대 장치 등 관객의 눈에 보이는 대상들이 작품이 쓰인 시대와는 판이해지므로 연출가는 공연 전체에 걸쳐 여러 측면에서 일관성을 유지하여 관객을 설득하는 작업도 해야 한다. 그러나 대본은 여전히 불변이라는 점은 번역가에게 한계로 작용하기도 한다.

19세기에는 오페라뿐만 아니라 공연예술 전반에서 감정이입이 최고의 가치였는데 이는 사실 소통이 무대로부터 객석을 향해 일방적으로 진행되는 과정이었고 관객은 수동적 전달 대상일 수밖에 없었다. 그러나 오늘날 연극의 경우 무대 위의 예술가와 관객의 관계는 19세기와는 완전히 다르다. 관객은 무대 위 배우나 가수 못지않게 적극적으로 공연의 일부가 된다.

그러나 여전히 오페라는 적극적인 수행성으로 넘어가지 못하고, 대부분의 경우 개혁을 한다 해도 레지테아터 수준에 머물고 있다. 그 이유는 앞에서 언급한 대로 오페라의 음악적 특성 때문이다. 즉 음악이 맞물려 있는 가사를 수정하면 당초 작곡가와 대본 작가가 의도한 음악적 감흥을 손상시키는 결과를 낳을 수 있다는 의미이다.

4. 사례를 통해 본 OT와 ST의 차이

오페라의 대본이 수정 불가의 고정성을 가짐과 동시에 이데올로기나 시대성의 문제 등 언어 외적인 요소에 의해 연출 하나하나가 독립된 ST

를 창출할 수 있다는 사실은 서론에서 언급한 바 있다. 여기서부터는 OT가 고정된 상태에서 언어 외적인 요소가 창출한 새로운 ST의 사례를 들여다보기로 한다.

4.1 사례 1: 바그너의 <파르지팔(Parsifal)>

4.1.1 줄거리

1막

몬살바트 성 부근의 숲이 배경이다. 암포르타스 왕이 치료를 위해 호수에 목욕을 하러 올 것을 알려주면서 성배 기사단의 원로 기사장 구르네만츠는 왕의 건강을 걱정한다. 왕은 노쇠한 부왕 티투렐의 뒤를 이어 즉위했다. 티투렐은 예수가 십자가에서 죽을 때 옆구리를 찢은 성창과 그 상처에서 흘러나온 피를 받은 성배를 얻어 이를 수호하는 기사단을 조직한 왕이다. 이어 쿤드리가 등장해서 암포르타스를 위한 아라비아 향유를 구르네만츠에게 건네자 기사장은 왕의 부상과 그 주변 이야기를 기사들에게 상세히 들려준다. 쿤드리는 클링조르의 마법에 걸리면 색정적인 여인으로 변신해 성배 기사들을 유혹하는 여인이다.

과거 티투렐은 성배의 기사가 되기를 원하는 클링조르의 사악함을 간파하고 그의 청을 물리쳤고, 양심을 품은 그는 마법의 성을 건설하고 미녀들을 불러모아 성배 기사들을 유혹한다. 이러한 클링조르를 공격했던 암포르타스는 쿤드리의 유혹으로 인해 성창에 찔려 치유 불가능한 상처를 입고 '연민으로 깨달음을 얻은 순수한 바보'를 기다리라는 계시를 받는다.

어떤 청년이 백조를 쏘아 떨어트리고는 철없이 솜씨를 자랑하는 모습을 본 구르네만츠는 그가 기다리던 바보가 아닐까 하는 생각이 들어 왕 앞으로 데려간다. 이 청년이 파르지팔이다. 성배 의식을 거행하는 과정에서 왕이 고통에 몸부림치는 모습을 보고도 파르지팔은 상처에 대해 묻지

않는다. '연민'을 보이지 않은 것이다. 구르네만츠는 자신의 판단이 틀렸다고 생각하고 청년을 쫓아내버린다.

2막

클링조르의 성이다. 파르지팔이 계시 속의 젊은이임을 직감한 그는 쿤드리를 시켜 청년을 유혹하게 한다. 어머니의 사랑을 이야기하며 쿤드리가 파르지팔에게 키스하는 순간 청년은 암포르타스의 상처를 떠올리고 연민의 깨달음을 얻는다. 당연히 그는 쿤드리를 밀쳐내고, 클링조르가 등장해서 성창을 던지지만 창은 파르지팔의 머리 위 허공에서 정지하고, 그가 창을 낚아채 십자가를 긋자 마법의 세계는 무너져버린다. 파르지팔은 쿤드리에게 자신을 어디서 다시 만날 수 있는지 알 것이라는 말을 남기고 떠난다.

3막

2막과 3막 사이에 긴 세월이 흐른 어느 성금요일 아침에 구르네만츠는 몬살바트의 숲에서 잠든 쿤드리를 깨운다. 그때 갑옷 차림의 기사가 나타나 투구를 벗으니 파르지팔의 얼굴이 드러나고, 그가 들고 있는 성창을 보고 구르네만츠는 감격한다. 왕이 긴 세월 동안 겪은 고통, 그리고 성배 의식을 장기간 거행하지 못해 성배 기사들이 쇠약해졌다는 이야기를 들으며 파르지팔은 깊은 죄책감에 빠진다. 구르네만츠는 파르지팔과 쿤드리를 성배의 성으로 데려간다.

성배 의식을 장기간 치르지 않아 쇠약해질 대로 쇠약해진 티투렐은 사망했고 그의 장례를 치르며 성배 기사들은 최후의 성배 의식을 거행한다. 성배로 인해 고통의 시간이 연장되는 것을 견디지 못한 암포르타스 왕은 자신을 죽여달라고 기사들에게 호소하지만 아무도 선뜻 나서지 못하는 가

운데 파르지팔이 나서서 성창을 상처에 갖다 대는 순간 치유된 왕은 환희 속에서 파르지팔에게 왕위를 넘긴다. 파르지팔이 성배를 쳐들자 눈부신 빛이 하늘에서 내려오고 흰 비둘기가 그의 머리 위에 머문다. 쿤드리는 기쁨 속에 쓰러져 숨을 거두고, 성배의 기사들은 구원의 기적을 찬송한다.

4.1.2 내용 분석 및 번역 비교

이 작품만큼 당시 독일 사상계와 예술계의 민족주의적, 기독교적 교조주의가 선명히 드러난 작품도 드물다. 여기서 바그너는 중세 수백 년에 걸쳐 중유럽의 광대한 지역을 정치적으로 통치했던 독일 기사단을 등장시켜 과거 독일의 군사적 영광을 재현하고 이 집단을 그리스도의 옆구리를 찌른 성창, 그리고 찢렸을 때 흘러나온 피를 받은 성배를 수호하는 초인적 결사로 묘사해서 완벽한 교조주의의 체계를 완성한다. 나아가 바그너는 이러한 이데올로기를 투사하는데 최적화시켜 설계한 자신의 축제극장에서만 이 작품을 공연하도록 했으며(지금은 전 세계의 여러 극장 무대에 오른다) 공연 중 가수들이 아무리 뛰어난 가창력과 연기력을 보여도 경건함의 유지를 이유로 박수를 금지해 감성의 분출을 원천적으로 차단한 상태에서 관객을 사실상 감금한 채 당시 최강의 교조주의적 사상을 4시간이 넘도록 주입했다.

그러나 이러한 관찰은 21세기의 시각에 따른 것이며, 당시의 독일 관객들은 감금당했다고도, 주입 당했다고도 생각하지 않았을 것이다. 이 작품은 1882년에 초연되었는데, 이때는 독일이 프로이센-프랑스 전쟁에서 승리를 거두고 수 세기에 걸쳐 자신들을 문화적으로 멸시해온 프랑스의 수도를 점령함과 동시에 본국에서는 통일을 완성해서 결국 통일 독일의 황제가 루이 14세가 건축한 베르사유궁에서 대관식을 치른 지 10년 남짓

흐른 시점이었다. 그 당시 독일 사회에 넘치는 민족주의와 자긍심은 대단한 수준이었을 것이며 이 극장에서 관객은 작곡가 바그너에게 깊이 공감했을 것이다. 그러니까 <파르지팔>은 이런 시대적 상황을 잘 이용한 당시의 블록버스터 스펙터클이었던 셈이다.

이토록 대단한 스펙터클에서 그것을 대단하게 만든 원동력을 삭제하는 작업은 쉬운 일이 아니다. 그러나 놀랍도록 아름다운 이 오페라의 음악을 보존하려면 극이 같이 보존되어야 하므로 많은 연출가들이 여기에 도전했고, 상당한 성공을 거두었다. 여기서는 그중에서도 러시아 연출가 드미트리 체르냐코프의 작업을 살펴보기로 한다.

선행 연구의 저자가 지적한 것처럼 체르냐코프는 성배의 기사단이 온갖 시련 끝에 구원되는 장엄한 엔딩을 보이는 원작에서 교조주의를 삭제한 뒤 이를 사실적이고 비극적인 엔딩으로 대체한다. 우선 연출가는 시대를 현대로 옮겨 놓아 신화와 마법이 전혀 힘을 쓸 수 없는 장치를 만들고, 무대에 설치된 스크린을 통해 외판곳에서 금욕적인 생활을 통해 영생을 얻으려는 집단이 있음을 제시한다. 여기서 이들은 그냥 사람의 모임으로, 어떤 신비함도 초인성도 없고 그냥 일종의 광신도 집단일 뿐이다. 오페라의 첫머리에서 구르네만츠가 잠든 젊은 기사들을 깨우는 장면으로부터 이들에게 먼 과거를 이야기하는 장면을 보면 그가 원작에서처럼 원로기사라기보다는 이 광신도 집단의 교리 해설자로 보인다. 따라서 이들의 대사를 번역할 때 OT의 엄숙한 느낌을 살리면 초인성이 없는 일반인 광신도 집단의 느낌이 전혀 전달되지 않을 수 있다. 반면 새로 만들어진 ST에 따를 경우 연출가의 의도를 잘 전달할 수 있고 구르네만츠의 어울리지 않는 권위도 사라진다. 다만 파르지팔은 상황을 전혀 파악하지 못하는 순진한 젊은이의 모습이라는 점에서 원작과 일치하기 때문에 특별히 말투를 바꿔서 번역할 필요는 없다고 본다. 구르네만츠가 젊은 기사들을 깨우는 대목의

대사를 살펴보기로 한다.

OT	전통적 연출	레지테아터 연출
<p>GURNEMANZ:</p> <p>He! Ho! Waldhüter ihr,</p> <p>Schlafhüter mitsammen,</p> <p>so wacht doch mindest am Morgen!</p> <p>Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott, dass ihr berufen, ihn zu hören!</p> <p>Jetzt auf, ihr Knaben! Seht nach dem Bad.</p> <p>Zeit ist's, des Königs dort zu harren.</p>	<p>구르네만츠</p> <p>여보게들, 숲의 수호자들 이여,</p> <p>오히려 잠의 수호자들 이여,</p> <p>아침이 오면 일어나야 할 것이니라!</p> <p>나팔 소리가 들리는가? 내가 깨워 일어나 저 소리를 들으니 하느님 께 감사하라!</p> <p>자, 일어나거라! 목욕 을 준비하라.</p> <p>목욕 장소에서 폐하를 기다릴 시간이 되었노 라.</p>	<p>구르네만츠</p> <p>어이! 숲의 수호자들 더니</p> <p>차라리 잠의 수호자들 이군.</p> <p>아침이 오면 일어나기 는 해야 되잖아!</p> <p>나팔 소리 안 들려? 내가 안 깨웠으면 듣 지도 못했을 테니 고 마운 줄이나 알아</p> <p>자, 일어나서 목욕 준 비해</p> <p>시간이 됐으니 목욕 장소에서 왕을 기다려</p>

방금 본 것처럼 이 표에서 OT는 왼쪽 칼럼에 있지만 ST는 연출의 개념으로만 존재할 뿐이므로 텍스트의 형태를 갖지 않는다. 그러나 번역은

이렇게 형태가 없는 ST를 기반으로 하므로 OT에서 ST로 변환되는 과정에서 앞서 인용한 톨랑 바르트의 ‘저자의 죽음’이 실현되는 것이다. 이렇게 되면 번역가의 입장에서는 OT가 사멸하는 한편 연출가의 세계관, 무대 위의 장치 또는 의상 같은 비언어적 요소에 의해 의미가 정의되는 ST만 남는다. 이 경우에도 번역가는 여전히 OT를 옮기는 쪽을 선택할 수 있지만 이는 일종의 직역이 될 것이고, 자막의 독자인 관객은 부자연스러움을 느낄 수 있다. 반면 저자가 사라졌다는 레지테아터의 입장에 찬성하는 번역가는 연출가의 의도 및 무대 장치와 어울리도록 ST를 따를 것이고 이 번역을 의역이라고 부를 수 있을 것이다. 이런 점에서 음악극 대본에서의 OT-ST 문제는 번역의 측면에서는 직역-의역의 문제로 회귀한다고 볼 수 있다.

4.2 사례 2: 바그너의 〈로엔그린(Lohengrin)〉

4.2.1 줄거리

1막

텔라문트 백작 프리드리히는 아내 오르트루트와 함께 죽은 브라반트 공작의 딸 엘자가 상속권을 가로채기 위해 남동생 고트프리트를 죽였다고 왕에게 고소한다. 그러나 사실 엘자만 제거하면 프리드리히가 그 다음 서열의 상속자이며, 최우선 상속권자인 엘자의 남동생은 오르트루트가 마법을 써서 백조로 만들어 버린 것이다. 국왕 하인리히는 당사자들의 결투가 하늘의 뜻을 알려줄 것이라고 판단하고, 여성인 엘자를 대신해 싸울 기사가 있으면 나오라는 포고령을 내린다. 감히 프리드리히와 대적하려는 자가 없는 상황에서 엘자는 꿈에 본 기사에게 구원을 간청하고, 처음 보는 기사가 백조가 끄는 배를 타고 등장한다. 엘자의 청을 받아들인 기사는 자신의 출신과 이름과 신분을 묻지 말라는 조건을 제시한다. 엘자가 이에

동의하자 기사는 결투를 시작해 프리드리히를 간단히 제압한 뒤 국경 방위권을 지휘해달라는 왕의 요청을 수락하고 엘자와의 결혼을 결정한다.

2막

결투에서 패배한 프리드리히는 아내와 함께 복수를 계획한다. 오르트루트는 엘자를 찾아가 용서를 빌고 엘자는 이를 받아들이지만 결혼식 날이 되자 오르트루트는 프리드리히와 더불어 백조의 기사에 대한 의혹을 엘자에게 불어넣고, 이를 본 기사는 둘을 쫓아버린다.

3막

혼례의 합창이 끝난 뒤 둘만 남자 엘자는 결국 약속을 어기고 기사의 배경을 묻는다. 그 순간 아내가 시킨 대로 기사를 죽이러 뛰어든 프리드리히를 오히려 찔러 죽인 기사는 다음 날 왕 앞으로 가서 지휘권을 반납한다. 이 자리에서 그는 자신이 몬살바트 성배의 기사 로엔그린이라는 사실을 밝히고, 정체가 드러났으므로 규정대로 기사단에 복귀해야 한다고 말한다. 로엔그린은 백조로 변해 배를 끌고 온 고트프리트를 원래의 모습으로 돌려놓은 뒤 떠나고, 엘자는 동생의 품에 안겨 숨을 거둔다.

4.2.2 내용 분석 및 번역 비교

위 사례 1에서 본 바와 마찬가지로 동시대의 독일 지식인 대부분이 그러했듯 바그너도 독일의 통일을 열망했고 자신의 예술 세계에서 이를 다양한 방법으로 표현했다. 이 작품에서도 사건이 전개되는 곳은 유럽 대륙 북서쪽, 오늘날의 벨기에 영토인 안트베르펜인데, 이곳은 독일의 전신인 동프랑크 왕국의 일부이며 프랑크족의 발상지로 여겨지는 곳이다. 왕은 동쪽 국경을 어지럽히는 이민족을 격퇴하기 위한 군사력을 모으려고 독일 각지를 순회하다가 여기까지 온 것이다. 그렇다면 바그너의 상상 속에서

독일은 이미 강력한 통일 국가가 된 다음이라고 봐야 한다.

이 통일 국가를 방어하는 데는 백조가 상징하는 순수한 정신의 소유자 이면서 초인적인 무력도 갖추고 있어 막강한 군대를 지휘할 능력도 있는 이상적 인물이 필요한데, 그가 바로 로엔그린이다. 3막에서 엘자와의 결혼이 파국으로 끝난 뒤 그가 밝힌 신분은 그리스도가 십자가에서 흘린 피를 받은 성스런 잔, 즉 성배를 지키는 기사단의 기사였다. 매년 하늘로부터 흰 비둘기가 내려와 성배에 신비한 힘을 불어넣고, 이를 전해 받은 기사단은 초인적인 힘을 얻는다. 게다가 그의 아버지는 기사단의 총사령관인 파르지팔이다.¹⁾ 이렇게 되면 독일 민족주의와 기독교가 완벽하게 결합된, 현대 연출가의 시각에서는 반드시 돌파해야 할 난관이 발생한다.

현대의 레지테이터 연출가들은 거의 공통적으로 로엔그린에게서 초인성을 박탈하는 것으로 시작한다. 우선 백조가 끄는 배를 타고 온다는 설정이 비현실적이므로 어떤 연출에서는 로엔그린 역을 맡은 테너가 박제된 백조를 옆구리에 끼고 등장한다. 의상도 위풍당당한 기사의 모습과는 거리가 멀다. 현대식 군복을 입혀 능름한 모습으로 로엔그린을 무대에 등장시키는 연출도 있지만 여기서도 그는 가짜요 사기꾼일 뿐이다. 정장 재킷을 입고 명함을 돌리며 한 표를 부탁하는 정치꾼으로 그려내기도 한다.

이렇듯 초인성과 신비주의를 벗겨내서 독일 민족주의와 기독교의 그림자가 말끔히 지워진 로엔그린의 대사를 번역하는 데는 무엇보다도 말투가 중요하다. 이 점은 체르냐코프가 연출한 〈파르지팔〉과 비슷하다. 고풍스럽고 권위 있는 말투는 무대 위의 장사꾼이나 사기꾼, 정치꾼과는 전혀 어울리지 않는다. 무대에 오른 장치나 소품이 OT와 다른 모습일 경우도 이를 눈에 보이는 대로 번역해야 관객의 몰입감을 유지할 수 있을 것이다. 3막에서 하인리히 왕과 로엔그린의 대사를 예로 살펴본다. 전통적 연출에서는 왕과 고귀한 기사지만 현대적 연출에서는 대통령(기타 현대의

1) 〈파르지팔〉은 사례 1의 주인공으로, 로엔그린이 파르지팔의 아들이라면서 작품은 〈파르지팔〉보다 앞서 초연된 속편이 된다.

국가원수)과 장군인 경우도 있으며, 관객의 눈에 보이는 것도 현대적 복장을 한 두 사람이다. 아래 사례는 카를로스 바그너가 연출한 국가원수와 장군의 경우이다.

OT	전통적 연출	레지테아터 연출
<p>KÖNIG HEINRICH</p> <p>Heil deinem Kommen, teurer Held!</p> <p>Die du so treulich riefst ins Feld, die harren dein in Streites Lust,</p> <p>von dir geführt, des Siegs bewusst.</p> <p>(중간의 군중 대사 생략)</p>	<p>하인리히 왕</p> <p>우리의 영웅을 환영하 노라!</p> <p>경이 집결시킨 용사들 이 전공을 세울 기회 만 기다리고 있도다.</p> <p>경의 지휘로 이들은 반 드시 승리할 것이니라.</p> <p>(중간의 군중 대사 생략)</p>	<p>하인리히 왕</p> <p>우리의 영웅을 환영합 니다.</p> <p>장군이 집결시킨 용사 들이 전공을 세울 기회 만 기다리고 있습니다.</p> <p>장군의 지휘로 이들은 반드시 승리할 것입니다.</p> <p>(중간의 군중 대사 생략)</p>
<p>LOHENGRIN</p> <p>Mein Herr und König, lass dir melden: Die ich berief, die kühnen Helden, zum Streit sie führen darf ich nicht!</p>	<p>로엔그린</p> <p>폐하, 황공하오나 여 기 집결한 용사들을 전투에서 지휘할 수 없음을 아릴 수밖에 없사옵니다.</p>	<p>로엔그린</p> <p>죄송합니다만 여기 집 결한 용사들을 전투에 서 지휘할 수 없음을 말 씀드릴 수밖에 없습니 다.</p>

4.3 사례 3: 바그너의 〈방황하는 네덜란드인〉

4.3.1 줄거리

1막

달란트 선장이 이끄는 노르웨이 무역선은 고향에 거의 다 온 지점에서 풍랑을 만나 고향에서 좀 떨어진 해안에 배를 정박시킨다. 키잡이에게 당직을 명한 선장은 주변을 둘러보러 하선하고, 감기는 눈을 비비며 연인을 그리는 노래를 부르다가 키잡이가 잠시 잠든 사이 유령선이 다가와 정박한다. 이 유령선의 선장이 바로 ‘방황하는 네덜란드인’으로, 오만을 저지른 죄로 벌을 받아 죽지도 못하고 영원히 바다를 헤맨다. 단 이 저주에 구원의 조건이 붙어 있는데 이는 7년에 한 번 육지에 올라와 자신에 대한 사랑으로 저주를 풀어 줄 여성을 찾아보는 것이다. 이제까지 만난 여인들은 모두 배신했지만 어쨌든 7년이 경과한 지금 상륙은 가능해졌다. 주변을 둘러보고 돌아온 달란트는 낯선 배가 자기 배 옆에 바짝 붙어 있자 놀라서 키잡이를 책망한다. 그러나 유령선장이 기나긴 세월 동안 해적들과 싸워 이겨 모은 보물을 보여주니 달란트는 금방 유령선장에게 자신의 딸 젠타와의 결혼을 제안한다. 기다리던 남풍이 불자 두 척의 배는 나란히 달란트의 고향을 향한다.

2막

젊은 여성들이 한곳에 모여 노래를 부르며 물레 작업 중이다. 그런데 유독 선장의 딸 젠타는 일손을 놓은 채 누군가의 초상화를 넋을 잃고 들여다본다. 여성들을 지휘하는 마리가 젠타에게 왜 그러고 있느냐고 묻자 젠타는 마리에게 네덜란드인의 발라드를 불러 달라고 한다. 마리가 거절하자 그녀는 자신이 그 노래를 부르다가 갑자기 ‘내가 이 남자를 구원하겠다’고 외치는데 그 순간 마리의 연인인 에릭이 등장해 그 모습을 목격한다

다. 사냥으로 생계를 잇는 에릭은 젠타와 결혼하고 싶어하지만 젠타는 이미 초상화 속의 네덜란드 선장에게 흠뻑 빠져 있다. 달란트와 함께 귀가한 유령선장과 젠타는 서로 첫눈에 반해 영원한 사랑을 맹세한다.

3막

마을 사람들과 잔치를 벌이며 귀향의 기쁨을 즐기던 무역선 선원들이 유령선 앞으로 가서 선원들을 부르며 잔치를 함께 할 것을 제안하지만 유령선은 조용할 뿐이다. 그러다가 갑자기 유령선 선원들이 갑판 위로 달려나와 합창을 시작하고, 두 선원 집단은 경쟁하듯 노래를 부른다. 에릭은 젠타의 마음을 돌리려고 몸부림치지만 젠타는 네덜란드 선장과 이미 결혼을 약속했다며 에릭을 물리친다. 에릭은 젠타와의 지난날 이야기를 이어가며 매달리고, 숨어서 듣던 선장은 이번에도 배신당했다는 오해와 절망감 속에 다시 저주받은 7년의 항해를 시작한다. 그러자 젠타는 사람들이 말리는 것도 뿌리치고 바위 위로 달려가 영원한 신의를 맹세하고 바다로 몸을 던진다.

4.3.2 내용 분석 및 번역 비교

21세기 연출 중에는 시대 배경을 현대로 옮기면서 원작의 노르웨이 무역선을 포경선으로 대체한 사례가 있는데 이번 사례를 연출한 스티븐 로리스는 제2막의 물레жат기 장면을 포경선상의 작업장으로 탈바꿈시켰다. 이 장면에서 젊은 여성들이 물레 작업을 하면서 “작은 바퀴(독일어로 Radchen. 명사 Rad의 지소사)야 돌아라”라는 대사를 노래하는데 통상 국내에서는 이를 “물레야 돌아라”로 번역해 왔으나 실제로 관객이 보는 바퀴는 고래고기를 분쇄하는 기계의 바퀴이므로 여기서는 그냥 OT대로 “바퀴야 돌아라”로 번역하는 편이 낫다고 본다. 이와 관련하여 이용숙(2016)은 다음과 같은 번역의 가능성을 제시하고 있다.

OT	전통적 연출	레지테아터 연출
<p>MÄDCHEN</p> <p>Summ' und brumm', du gutes Rädchen, munter, munter, dreh' dich um!</p> <p>Spinne, spinne tausend Fädchen,</p> <p>gutes Rädchen, summ' und brumm'!</p> <p>Mein Schatz ist auf dem Meere draus', er denkt nach Haus ans fromme Kind: -</p> <p>mein gutes Rädchen, braus' und saus'!</p> <p>Ach! gäbst du Wind, er käm' geschwind.</p> <p>Spinnt! Spinnt! Spinnt!</p> <p>Fleissig, Mädchen!</p> <p>Brumm'! Summ'! Gutes Rädchen!</p> <p>Tra la ra la la . . . usw.</p>	<p>처녀들</p> <p>물레야, 돌아라 신나게 돌아라</p> <p>끊없이 실을 뽑아내라</p> <p>착한 물레야, 윙윙 돌아라</p> <p>바다로 나간 내 사랑은 고향과 연인을 생각한다네</p> <p>윙윙 도는 물레처럼 바람이 쉽게 일어난다면</p> <p>그이가 빨리 올텐데</p> <p>둘러라! 둘러!</p> <p>부지런히 둘러!</p> <p>착한 물레야 윙윙 돌아라</p> <p>트랄라라라라...</p>	<p>처녀들</p> <p>쌩, 쌩, 바퀴야 돌아라 신나게, 신나게 돌아라</p> <p>끊임없이 공장을 돌리 자</p> <p>착한 바퀴야, 윙윙 돌아라</p> <p>바다로 나간 내 사랑은 고향과 연인을 생각한 다네</p> <p>아, 바람만 분다면</p> <p>그가 빨리 돌아올 텐데 바람만 분다면-</p> <p>둘러라, 둘러!</p> <p>애들아 둘러</p> <p>트랄라라라라!</p>

이 오페라의 3막에서 젠타에게 간절하게 매달리는 에릭의 직업은 사냥꾼이다. 오페라에서 사냥꾼이라고 하면 대부분의 사람들은 베버의 <마탄의 사수>에 나오는 '사냥꾼의 합창'을 떠올리겠지만 <마탄의 사수>의 무대는 독일이라는 점을 생각할 필요가 있다. 독일은 남부의 고지대든 북부의 평원 지대든 숲이 넓고 깊으며, 따라서 여러 종의 동물이 서식하므로 간단히 말해 사냥감이 풍부하다. 반면 에릭이 사는 곳은 노르웨이로, 가파른 절벽 중턱을 깎아 도로를 만드는 산악 지역이다. 이런 곳에는 동물이 많을 수가 없으므로 독일 사냥꾼과 노르웨이 사냥꾼은 처지가 상당히 다르다. 독일 사냥꾼들은 합창이 가능할 정도의 집단을 이루고 다니지만 노르웨이 사냥꾼은 넓은 사냥터를 독차지해도 살기가 힘들다.

반면 현대적 연출에서는 사냥꾼이라는 직업이 21세기에 존재하는 것이 비현실적이므로 대부분 에릭이 군인의 모습으로 등장한다. 우리나라에서는 병역이 의무지만 유럽에서 군인은 기본적으로 직업인이므로 전통적 연출에 등장하는 사냥꾼과는 우선 눈빛이 다르고, 2막에서 처음 등장해서 유령선 선장 초상화만 들여다보는 젠타에게 화를 낼 때도 태도가 더 당당하다. 이럴 경우 같은 대사의 번역문이라도 단어의 어미 등에서 마음의 자세를 보여줄 수 있는데 전통적 연출에서는 좀 더 하소연하는 식으로, 현대적 연출에서는 표정 연기에 맞춰 좀 더 당당함이 보이는 식으로 번역할 수 있을 것이다.

OT	전통적 연출	레지테아터 연출
MARY und MÄDCHEN	마리와 처녀들	마리와 처녀들
Hilf, Himmel! Senta! Senta!	세상에, 젠타, 젠타!	세상에, 젠타, 젠타!

<p>ERIK</p> <p>Senta! Willst du mich verderben?</p> <p>(중간 대사 생략)</p>	<p>에릭</p> <p>젠타, 나 죽는 거 보고 싶어?</p> <p>(중간 대사 생략)</p>	<p>에릭</p> <p>젠타, 나 죽는 꼴 볼래?</p> <p>(중간 대사 생략)</p>
<p>ERIK</p> <p>Bleib', Senta! Bleib' nur einen Augenblick!</p> <p>Aus meinen Qualen reisse mich!</p> <p>Doch willst du, ach! so verdirb mich ganz!</p>	<p>에릭</p> <p>젠타, 제발 잠깐만...</p> <p>젠타 때문에 너무 힘드네</p> <p>차라리 날 죽여줄래?</p>	<p>에릭</p> <p>젠타, 잠깐만!</p> <p>당신 때문에 내가 힘들어</p> <p>차라리 날 콧 죽여라</p>
<p>SENTA</p> <p>Was ist...? Was soll...?</p>	<p>젠타</p> <p>무슨... 소리?</p>	<p>젠타</p> <p>무슨... 소리?</p>
<p>ERIK</p> <p>O Senta, sprich, was aus mir werden soll?</p> <p>Dein Vater kommt: - eh' wieder er verweist, wird er vollbringen, was schon oft er wollte...</p>	<p>에릭</p> <p>젠타, 난 어떻게 되는 거지?</p> <p>아버지가 오시는 중이야 다시 향해 떠나시기 전에 항상 원하던 일을 하려고 하실 텐데...</p>	<p>에릭</p> <p>젠타, 난 어떻게 되는 거지?</p> <p>아버지가 오신단 말이야 다시 향해 떠나시기 전에 항상 원하던 일을 하려고 하실 거란 말야</p>

4.4 사례 4: 생상스의 〈삼손과 데릴라〉

4.4.1 줄거리

1막

블레셋(필리스틴)의 지배 하에 고통을 겪고 있는 이스라엘 백성들은 하느님에게 구원을 청하는 기도를 올리다가 신에 대한 원망을 토로한다. 여기서 이스라엘인의 지도자인 삼손이 나타나 기도가 통할 것이라는 믿음을 심어준다.

블레셋의 장군 아비멜렉이 군대를 이끌고 와 이들의 신과 백성을 모욕하자 삼손이 나서 싸워 그를 쓰러뜨린다. 블레셋 병사들은 모두 달아나고 이스라엘의 현자가 삼손에게 축복을 내린다.

한편 과거에 삼손과 연인 관계였던 데릴라가 블레셋 처녀들과 함께 봄을 노래한다. 데릴라는 삼손에게 승릴 축하한다며 유혹하기 시작한다. 이 모습을 본 현자가 거듭 경고하지만 삼손의 마음은 심하게 흔들린다.

2막

삼손을 반드시 유혹하겠다는 결의에 찬 데릴라 앞에 패전 후 도주했던 대제사장이 등장한다. 대화를 통해 결의를 더욱 굳힌 데릴라에게 대제사장은 성공하면 황금으로 보상하겠다고 한다. 그러나 데릴라는 자신이 삼손에 대한 복수심과 이스라엘인들에 대한 경멸 때문에 움직이는 것이라고 말하며 이를 거절한다. 그날 밤, 유혹을 이기지 못한 삼손은 폭풍우를 뚫고 데릴라를 찾아오고, 대제사장이 숨어서 지켜보는 가운데 데릴라는 격정적으로 삼손을 유혹한다. 결국 삼손은 머리카락에서 힘이 나온다는 사실을 데릴라에게 말한 뒤 잠든다. 그러자 데릴라는 삼손의 머리카락을 자른 다음 블레셋 병사들을 부른다.

3막

삼손과 함께 다시 블레셋의 노예가 된 이스라엘 백성은 감옥 앞에서 삼손을 비난하고, 눈먼 삼손은 사슬에 묶여 연자방아를 돌린다. 삼손은 민족을 이끌어야 할 자신이 저지른 죄를 뉘우치며 자신을 죽여 백성들을 해방시켜 달라고 간절히 기도한다.

블레셋 사람들은 승리를 자축하며 술의 신을 섬기는 축제를 벌인다. 이들은 삼손을 데려다가 다곤 신 앞에 경배할 것을 강요하고, 데릴라는 삼손을 조롱한다. 눈먼 삼손은 자신을 안내하는 소년에게 자신을 신전 기둥이 쪽으로 데리고 갈 것을 부탁한다. 신전을 떠받치는 두 기둥 사이에 선 삼손은 하느님에게 마지막으로 기도를 올린 뒤 기둥을 양쪽으로 밀어 신전을 무너뜨린다. 블레셋 사람들은 모두 무너지는 신전에 깔려 죽는다.

4.4.2 내용 분석 및 번역 비교

이 오페라의 핵심적 요소는 물론 삼손과 데릴라의 관계가 설정되고 변화하는 과정이지만 이 과정은 히브리인과 블레셋인이라는 두 집단의 관계에 의해 규정된다. 기본적으로 히브리인은 피해자이며 삼손은 그 피해를 중단시키고 구제할 임무를 띤 인물인 반면 데릴라는 이를 저지함과 동시에 잠시 히브리인들이 누리는 우월한 지위를 역전시켜야 할 의무를 스스로에게, 그것도 아무 대가도 바라지 않고 부과한 인물이다.

피해자-가해자 구도로 볼 때 오늘날 중동의 실제 상황에서 팔레스타인 난민을 피해자, 이스라엘 정부를 가해자로 보는 시각이 널리 퍼져 있다. 이 상황에서 연출가는 이러한 시각을 활용하여 아예 히브리인을 팔레스타인 난민으로, 블레셋인을 이스라엘로 설정하기도 한다. 또한 극중에서 데릴라는 개인으로서 삼손에 대한 원한(과거에 삼손에게 버림받았다는 추정이 가능한 대사, 즉 사랑하던 사이인데 헤어졌다는 대사가 나온다)과

민족으로서의 히브리인에 대한 멸시 등 이중적인 반감을 품고 있는 인물로, 이 두 가지 부정적인 감정은 불가분의 관계를 갖고 있다.

이처럼 히브리인=팔레스타인 난민, 불레셋인=이스라엘 구도를 택할 경우 연출은 집단 간의 갈등에 초점이 맞춰지므로 데릴라가 노예로 전락한 삼손을 조롱하는 장면은 주로 멸시의 모습이다. 따라서 데릴라 역을 맡은 메조소프라노는 상황을 좀 더 객관적으로 보면서 쥐를 놀리는 고양이처럼 여유로운 미소를 띠고 삼손과 사랑을 나누던 장면을 회상하며 삼손을 조롱한다. 이 경우 데릴라의 해당 대사는 존댓말로 번역하는 편이 좋을 것이다. 그래야 승자로서 데릴라가 드러내는 여유로움이 부각될 것이기 때문이다.

한편 1절에서 전제한 것처럼 동일한 대본(OT)을 기반으로 해서 연출가마다 다른 연출 콘셉트를 시도할 수 있으므로 복수의 ST가 나올 수 있다. 앞서 관찰한 바그너의 세 작품이 모두 기존의 연출을 다룬 반면 여기서는 가능한 연출 개념 한 가지, 그러니까 집단의 대립보다는 데릴라의 개인적 원한에 초점을 맞춘 연출을 상정해서 들여다보기로 한다.

개인적 원한을 부각시키는 연출에서 데릴라는 잡혀 온 삼손을 보며 쥐를 놀리는 고양이의 여유를 보이기는 어렵다. 승자의 우월감도 일부 드러나겠지만 주로 지난날의 분노와 일말의 회한이 뒤섞인 표정 연기를 연출가가 요구할 것이므로 메조소프라노가 이런 표정을 지으며 여유로운 존댓말을 하면 오히려 어색할 것이다. 따라서 그녀가 격하게 쏟아 내는 감정을 반말로 전달하는 편이 더욱 적절할 것이다.

OT	집단 간의 갈등 중시 연출	개인적 원한 중시 연출
<p>DALILA</p> <p>Laisse-moi prendre ta main Et te montrer le chemin,</p> <p>Comme dans la sombre allée</p> <p>Qui conduit à la vallée,</p> <p>Le jour où, suivant mes pas, Tu m'enlaçais de tes bras!</p> <p>Tu gravissais les montagnes Pour arriver jusqu'à moi,</p> <p>Et je fuyais mes compagnes</p> <p>Pour être seule avec toi.</p> <p>Souviens-toi de nos ivresses!</p> <p>Souviens-toi de mes caresses!</p>	<p>테릴라</p> <p>당신의 손을 잡고 길을 안내할게요</p> <p>지난번에 계곡으로 향하는</p> <p>어두운 길에서</p> <p>당신이 내 발자국을 따라와 나를 안아주었을 때처럼 말이죠</p> <p>나에게 오기 위해 당신은 산을 넘었고</p> <p>나는 당신과 단둘이 있고 싶어</p> <p>내 동족들을 물리쳤어요</p> <p>우리 사랑을 생각해봐요</p> <p>우리 애무를 생각해봐요</p>	<p>테릴라</p> <p>네 손을 잡아 이끌어 주지</p> <p>지난번에 계곡으로 향하는</p> <p>어두운 길에서</p> <p>네가 내 발자국을 따라와 나를 포옹했을 때처럼 말이지</p> <p>나에게 오려고 너는 산을 넘었고</p> <p>나는 너와 단둘이 있으려고</p> <p>내 동족들에게 자리를 피하라고 했지</p> <p>우리 사랑을 생각해봐</p> <p>우리 애무를 생각해봐</p>

L'amour servait mon projet,	난 사랑을 이용해서 목적을 달성했답니다	난 목적을 달성하려고 사랑을 이용했지
Pour assouvir ma vengeance	복수를 위해	복수를 위해
Je t'arrachai ton secret:	당신의 비밀도 캐냈답니다	네 비밀도 캐냈지
Je l'avais vendu d'avance.	캐기도 전에 먼저 팔았어요	캐기도 전에 먼저 팔았어
Tu croyais à cet amour:	당신은 사랑을 믿었죠	넌 내 사랑을 믿었지
C'est lui qui riva ta chaîne.	그 사랑이 당신을 사슬에 묶었답니다	그 사랑이 널 사슬에 묶은 거야
Dalila venge en ce jour Son dieu, son peuple et sa haine.	데릴라는 다곤 신을 위해, 우리 백성을 위해, 그리고 나의 증오 때문에 오늘 당신에게 복수한답니다	데릴라는 다곤 신을 위해, 우리 백성을 위해, 그리고 내 원한 때문에 오늘 너한테 복수하는 거야

위의 4개 사례 모두 언어가 아니라 연출가가 제시한 개념 또는 기호에 따라 ST가 창출되는 모습을 보인다. 현재까지 저자가 직접 번역을 수행하거나 드라마투르그로 공연 제작 과정에 참여한 바 있는 작품 중에서는 획기적으로 OT와 결별하고 완전히 새로운 ST가 창출되어 번역문이 묘사하는 물리적 대상까지도 변화한 작품은 없었다. 그러한 연출이 탄생할 개연성은 배제할 수 없으나 서론에서 전제한 바와 마찬가지로 음표와의 긴밀한 연관으로 인해 오페라의 대본 자체를 수정할 수 없는 것이 현실이므

로 아마 이런 사례를 자주 접하기는 어려울 것이다. 이런 이유로 본 논문의 사례들은 말투를 바꾸는 방식을 중점적으로 다루었으나 후속 연구를 통해 완전히 다른 단어를 사용해야 하는 연출을 다룰 수도 있으리라 생각된다. 또한 저자의 전공 분야나 본 논문의 범위에서는 벗어나는 일이지만 화자의 말투 중에서도 어미가 중요한 역할을 하는 것이 한국어의 특징임을 감안할 때 다른 알타이 어군에 속하는 언어들에서도 같은 현상이 발견되는지, 특히 일본어로 레지테아터 오페라를 번역하는 경우는 어떤지 등을 통해 다국어 간, 아니면 적어도 한일 간 비교 연구도 가능하지 않을까 생각된다.

5. 맺음말

위에서 말한 것처럼 오페라에서 음표가 붙은 음절은 수정할 수 없기 때문에 고정된 OT가 존재한다. 그러나 오페라가 초연되고 나서 길게는 수백 년의 세월이 지나는 동안 그 오페라의 텍스트가 제시하는 세계관이 낡아서 관객의 몰입감을 저해하거나 민족주의 또는 패권주의 등의 부정적 이데올로기로 인해 관객이 저항감을 느낀다면 아름다운 음악을 보전하기 위해 이러한 요소를 연출가의 판단하에 적절히 대체할 수 있다. 이렇게 되면 앞에서 본 바와 마찬가지로 OT가 사라지면서 ‘저자의 죽음’이 발생하고, 저자가 기술한 대본의 해석자이며 향수자인 연출가가 창출한 ST가 등장한다. 번역가는 여기서 OT를 번역하는 쪽을 택할 수도 있지만 이제까지 관찰한 레지테아터 연출의 본질은 번역가를 ST를 향해 돌려세운다는 것도 부정하기는 어렵다. 이런 점에서 음악극 대본에서의 OT-ST 문제는 번역의 측면에서는 결국 직역-의역의 문제로 회귀한다고도 볼 수 있다.

참고문헌

- 김문환 (2002) 「수용미학의 측면에서 본 관객 개발의 의의」, 『문화 예술』 16-22.
- 롤랑 바르트 (김희영 옮김) (1997) 『텍스트의 즐거움』, 서울: 동문선.
- 에리카 피셔-리히테 (김정숙 옮김) (2017) 『수행성의 미학』, 서울: 문학과지성사.
- 이용숙 (2016) 「오페라 연출과 공연자막 번역의 상관관계」, 『이화여대 통역번역대학원 국제학술대회: 예술의 번역, 번역의 예술 발표 논문집』.
- _____ (2018) 『바그너 〈파르지팔〉의 레지테아터(Regietheater) 연구』, 서울대학교 박사학위논문.
- Iser, W. (1974). *The implied reader*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Jauss, H. R. (trans. Shaw, M.) (1982). *Aesthetic experience and literary hermeneutics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- May, T. (2004). *Decoding Wagner: An invitation to his world of music drama*. N.J.: Amadeus Press.

이창희

이화여자대학교 통역번역대학원 명예교수

vimala@ewha.ac.kr

관심분야: 음악극 대본 번역, 과학기술 번역

번역·언어·기술 제3권

논문투고일: 2021년 12월 31일

심사완료일: 2022년 1월 25일

게재확정일: 2022년 2월 16일

한국 예능 방송 자막 유형별 한-영 번역 양상 연구

이 태 석, 정 혜 인, 주 희 수, 김 순 영
(동국대, 서울)

Lee, Taeseok; Jeong, Hyein; Ju, Heesu; Kim, Soonyoung. *A Study on the Translation of English Subtitles by Subtitle Type in Korean Entertainment Programs*

With YouTube rapidly emerging as a significant media platform, foreign viewers can easily access Korean entertainment programs. Despite the growing importance of translating entertainment show subtitles on YouTube, there are gaps in research on this subject. This study aimed at categorizing subtitles used in Korean entertainment shows based on their functional features drawing upon related studies on subtitles and analyzing the differences in the translation strategies. Domestic broadcasters are providing translated videos of entertainment programs through their official YouTube channels. Among the entertainment broadcasting videos uploaded to the official YouTube channels of broadcasters such as KBS, SBS, and tvN, videos with English subtitles of less than 15 minutes were used for analysis. Subtitle types were classified into three: basic information delivery, producer's opinion presentation, and performer's utterance. Translated subtitles were performing their original functions in terms of delivering content. However, they still have limitations. Above all, there were cases where information was omitted due to spatial

constraints. Also, since it was not possible to fit all subtitles on one screen shot, it was presented in two shots to speed up the conversion of subtitles in some cases. These eventually hinder the viewer's understanding of the content, so more efficient translation strategies need to be developed.

- ▶ Key Words: Korean entertainment shows, YouTube subtitles, subtitle translation, K-entertainment, Korean wave
- ▶ 키워드: 한국 방송예능자막, 유튜브 자막, 자막번역, K-예능, 한류

1. 들어가며

예능 방송은 유머를 기본으로 시청자들에게 즐거움을 줌과 동시에, 그 사회의 문화와 일상의 모습들을 생생하게 살펴볼 수 있는 기회를 주기도 한다. 한국국제문화교류진흥원에서 발표한 「2020 글로벌 한류 트렌드」 보고서에 따르면, 한국 예능은 영화, 드라마, 뷰티에 이어 한류 콘텐츠 소비에 있어서 네 번째로 큰 비중을 차지한다. 이는 “K-”라는 수식어로 대변되는 한국 문화에 대한 세계적 관심이 영역을 넓혀가며 지속해서 상승 중에 있음을 보여주는 한 증거라 할 수 있다.

근래 들어 인기를 얻고 있는 한국 예능 방송 프로그램들을 보면 시청자의 흥미와 관심을 유발하는 자막의 존재감을 어렵지 않게 인식할 수 있다. 예능 방송의 자막은 국내 시청자들에게는 해당 장면에 대한 이해를 돕는 동시에 재미를 더하는 기능을 하며, 한국어를 이해하지 못하는 해외 시청자들에게는 방송의 내용을 이해하는 데에 없어서는 안 될 필수요소로 작용한다. 이러한 한국 예능 방송 특유의 자막은 해외 시청자들이 한류 콘텐츠를 가장 많이 접하는 동영상 공유 플랫폼인 유튜브(YouTube)가

폐쇄자막(CC, Closed Caption) 기능¹⁾을 제공하면서 점차 다국어로 번역되기 시작했다. 유튜브는 전 세계적으로 20억 명 이상의 이용자를 보유하고 있으며, 100개 이상의 국가에서 80개의 언어로 이용되고 있는 미디어 플랫폼이다.²⁾ 이러한 통계는 한국의 유튜브 이용자들이 세계 여러 국가의 콘텐츠를 접할 수 있는 것과 마찬가지로 세계 여러 국가에서도 한국의 콘텐츠를 접할 수 있으며, 현재 접하고 있다는 것을 의미한다. 이에 따라, 대부분의 방송사는 공식적으로 채널을 개설하여 각각의 프로그램들을 짧게 편집한 방송 영상을 유튜브에 공유하고 있다. 한류 콘텐츠를 경험한 이후, 한국에 대한 인식이 긍정적으로 바뀌었다는 응답이 62.1%라는 높은 통계수치(한국국제문화교류진흥원, 2020, p. 14)로 나타났을 만큼, 예능 방송을 포함한 한류 콘텐츠가 한국 문화의 매력적인 요소들을 세계적으로 알리는 데에 있어 큰 역할을 하고 있다.

유튜브가 미디어 플랫폼으로 급부상함에 따라 한국 예능 방송에 대한 해외 시청자들의 접근성이 용이해졌으며, 이에 따라 자막 번역은 단순히 개별 방송에 대한 이해를 가능하게 하는 역할을 넘어 예능 방송을 통해 한국 문화를 알릴 수 있는 기회로 작용하게 되었다. 외국어로 번역된 유튜브 자막의 역할과 관련하여 유튜브 K-뷰티 콘텐츠 자막을 연구한 서정예와 조성은의 연구(2019, p. 1)에서도 유튜브 자막은 ‘전 세계의 시청자들이 다른 언어권의 콘텐츠를 이해하는 것을 도울 뿐만 아니라 콘텐츠가 포함하는 문화까지도 함께 전달하는 문화적 가교역할’을 하고 있다고 하였다.

이처럼 유튜브를 통한 자막 번역이 수행하는 역할과 중요성은 점차

-
- 1) 유튜브에서 폐쇄자막(CC, Closed Caption) 기능을 제공하기 시작한 것은 2008년부터이다. <https://support.google.com/youtube/answer/2734796?hl=ko>. 2021. 12. 29. 최종 접속.
 - 2) 유튜브(YouTube) 공식 통계 사이트. <https://www.youtube.com/intl/en-GB/about/>

커지고 있지만 이와 관련된 연구는 미미한 편이다. 특히 본 연구에서 살펴보고자 하는 예능 방송 자막의 번역에 대한 연구는 거의 찾아보기 어렵다. 여기에는 여러 가지 이유가 있을 수 있겠으나 영상 번역 연구 분야에서 유튜브 플랫폼을 통한 동영상 자막에 관심을 두기 시작한 것이 비교적 최근의 일인데다가 특히 예능 방송 자막의 경우 영화나 드라마 등의 전통적 영상 자막에 비하여 연구대상으로서의 관심에서 벗어나 있었던 때문이기도 하다. 이에 본 연구에서는 영상번역 및 예능방송에 관한 기존연구를 바탕으로 유튜브 예능 방송 자막 번역의 유형을 분류하고 각 유형별 번역 전략을 파악해볼 것이다. 이를 통해 현재 유튜브 플랫폼을 통해 제공되고 있는 예능 방송 자막 번역의 양상을 살펴보고, 향후 개선되어야 할 점은 무엇인지를 논의해보고자 한다.

2. 영상 번역과 예능 방송 자막

예능 방송 자막의 번역 또한 영상 자막 번역의 일환이므로 관련 선행 연구들을 살펴볼 필요가 있다. 본 장에서는 영상 번역을 다룬 기존 연구들 중에서 본 연구와 관련성이 높은 연구들을 중심으로 간략히 살펴보고, 이어서 예능 방송 자막의 유형과 특성을 다룬 연구들을 살펴보기로 한다.

2.1 영상 번역

이다현(2007)의 번역 교육에 대한 연구에 따르면 영상번역에는 영상 기호(SS: Screen signification)와 언어기호(LS: language signification)의 요소가 개입된다. 겉보기로는 언어기호만 번역되는 것처럼 보이지만 영상기호까지 고려해야 한다는 것이다. 영상 자막의 번역에서는 시간적·

공간적 제약으로 경제적인 번역이 중요하기 때문에 어떤 부분이 중요한지 판단하여 불필요한 내용을 생략하는 경우가 종종 있다. 즉, 화면에 나타나는 영상기호로 인해 언어기호의 맥락이 불필요해지면 경제적 원리에 따라 생략하는 방식으로 이해할 수 있다.

김정림(2015)은 자세한 사례분석을 통해 영상 자막 번역의 시공간적 제약을 고려하여 경제성 원리에 입각한 구체적인 번역전략을 제시하고 있다. 공간적 제약으로 자막은 두 줄까지 허용되며 시간적 제약으로 최대 6초까지 허용되기 때문에 자막번역에는 원문을 압축하는 축소 전략이 필요하다. 축소 기법은 크게 부분 축소와 전체 축소로 분류한다. 부분 축소에서 단어·구 차원에서는 한 어휘장(lexical field) 내에 상위어로 압축하여 차지하는 공간을 줄이는 일반화 전략과 유사의미를 가진 단어로 표현을 바꾸는 대체 전략이 있다. 절·문장 차원에서는 화자의 주관적 및 심리적 태도가 반영되는 통사적 구조를 변조하는 서법 전환, 다른 사람의 말을 직접 되풀이하는 직접화법과 간접적으로 제시하는 간접화법 사이를 변조하는 화법 전환, 부정을 긍정으로 하고 능동을 수동으로 하는 변조 전략이 있다. 전체적 축소 기법으로는 중복된 정보를 생략하거나 잉여적이거나 중요하지 않은 표현을 생략하는 전략이 있다. 김정림(2015)은 영상 자막 번역에서 시공간적 제약으로 인해 축소는 불가피하지만 출발어에서 목표어로 전환되는 과정에서 유사한 효과를 가져야 한다는 점을 강조하고 있다.

김재원(2016)은 영상 번역에서의 시공간적 제약은 가독성에 직접적인 영향을 미치며 가독성 제고를 위한 언어표현 전략을 제시하고 있다. 축역은 관련성 이론에 의거하여 의사소통의 과정에서 경제성을 원칙으로 최소한의 비용에 최대한의 효과를 얻기 위해 원문을 삭제, 생략, 대체, 압축하는 전략이다. 또한 영상 번역에서는 역동적 등가에 따라 시청자의 인

지 부담을 줄이기 위해서 수용 문화권의 독자층에 적합한 언어를 사용해야 한다. 김재원(2016)은 변환을 출발어와 목표어 간 문법과 어휘에서 발생하는 범주, 층위, 구조, 단위의 변환으로 분류되며 목표어에서 시청자의 인지 부담을 줄이기 위해 필요한 최소한의 구조적 또는 개념적 전환을 의미한다. 가독성을 높이기 위한 방법으로 구조적 전환은 원문 문장의 구조를 전환하여 전달하며 개념적 전환은 문장의 개념을 수용문화에 적합한 유사 개념으로 전달하는 방식이다. 개념적 전환은 동일한 어휘장에서 상위어로 변환하는 일반화와 하위어로 변환하는 구체화와 한 개념을 완전히 다른 개념으로 변환하는 대체 전략이 있다.

오미형(2010)은 영상 자막 번역의 기술적 제약으로 인해 다른 매체와 다른 번역전략이 필요하며 두 가지 특징을 제시하고 있다. 첫 번째는 시공간적 제약이며 이에 따라 숫자, 문장부호 등의 사용을 자제해야 하며 일반 텍스트와 달리 익숙하지 않은 표현을 설명이나 주석으로 보완하기 어렵다. 두 번째는 시각적 기호와 청각적 기호가 발화와 동시에 존재한다. 청각적 기호에는 발화뿐만 아니라 다양한 배경음이 포함되며 시각 기호에는 영상 이미지, 움직임, 표정 등이 텍스트의 의미와 내용을 구성하는데 기여한다. 다양한 문화와 사회적 상징물이 시청각 기호로 전달되므로 실제 발화와 결합된 형태로 목표어로 전달되어야 한다.

대략적으로 살펴본 선행연구들에서 공통으로 언급된 내용들을 정리해 보면 영상 자막에는 언어 기호 외에도 시청각 기호가 존재하며 두 기호가 동시에 발현되기 때문에 자막 번역 시에도 언어 기호뿐 아니라 시청각 기호를 통한 의미 역시 고려되어야 한다. 무엇보다 영상 번역의 특성상 시공간적 제약으로 인해 경제적인 번역을 추구하며, 일반화, 구체화, 대체 등의 전략을 통해 원문 내용을 압축하여 전달하는 방식이 주로 사용되고 있음을 알 수 있다.

2.2 예능 방송 자막의 특성 및 유형

예능 방송 자막의 번역 양상을 살펴보기 위해서는 먼저 예능 방송 자막의 특성을 알아볼 필요가 있다. 정윤희(2012)에 따르면 예능 방송 자막은 초기에 출연자의 발화를 전달하는 보조적 도구로써 활용됐으나 2000년대 이후 오락적 기능까지 수행하면서 중요성이 증대하고 있다. 또한 출연자의 감정에 따라 다양한 크기, 색, 형태의 자막을 활용하고 기호나 이미지 등의 시각적인 요소와 함께 사용하기도 한다. 정윤희(2012)는 시청자의 연령층에 따라 자막 전환속도와 사용 빈도수가 다르게 나타나는 특징을 정량적 분석을 통해 밝혔는데, 연구 결과에 따르면 예능 방송에서는 자막을 타 매체보다 자유로운 형태로 활용할 수 있지만, 시청자를 고려하는 등 상황에 적합한 자막 사용이 필요하다고 주장하였다. 이 연구는 자막의 효율적인 사용에 대한 세부적인 방안을 제시하지는 못했다는 제한점이 있지만 예능 방송 자막의 기본적인 특징을 제시했다는 점에서 의의가 있다.

예능 방송 자막을 시각적인 관점에서 분석한 김승연(2013)은 자막의 기능이 기본적인 정보 제공에서 시청자와의 의사소통을 통해 방송의 효과를 높이는 것으로 확대됐다고 보았다. 특히 예능 방송 자막의 경우 다양한 시각적 요소와 결합해 출연자의 심리적 상태, 상황 묘사, 연출자의 이야기 등의 정보를 제공한다고 보았으며, 이러한 특징을 적절하게 조합해 시청자들과 자막 언어로 의사소통을 시도한다고 하였다. 자막은 문자 언어이지만 음성 언어를 시각화하는 과정에서 등장한 수단이기 때문에 음운 및 어휘, 통사, 담화·화용적인 관점에서 음성 언어의 특징을 지니고 있다고 보았다.

권길호(2012)는 예능 방송 자막에서 제작진의 개입을 중심으로 실제 프로그램에 사용된 사례를 분석하여 과거와 달리 사투리 또는 부정확한

발음에 대한 시청자의 이해를 돕는 역할뿐만 아니라 제작진의 주관적인 의견 표출의 도구로서 예능 방송 자막의 비중이 확대되고 있다는 것을 밝히고 있다. 예능 방송에서는 발화가 없는 장면에서도 시청자의 시선을 고정하기 위해 자연경관에 대한 감상이나 출연자의 심리, 표정, 생각 등에 관한 자막을 적극적으로 사용하고 있다. 이와 같이 예능 방송 자막의 역할이 많아지면서 실제 발화를 보조하는 소극적 담화 참여자의 역할과 직접 개입하는 적극적 담화 참여자의 역할을 동시에 수행하고 있다. 권길호(2012)는 이러한 특성으로 인해 타 장르와 다른 접근방식이 필요하며 예능 방송 자막은 담화의 일부로 간주할 것을 제안하고 있다.

한편 강연임(2018)은 출연자의 자유로운 행동과 실제 상황을 담은 관찰 예능이 큰 인기를 얻으면서 자막에 대한 프로그램의 의존도가 더욱 커진 현상에 대해 기능적 특징과 문제점을 제시하고 있다. 우선 기능적 특징으로는 영상 보조 수단으로서의 역할이 퇴색되고 제작진의 의도가 반영된 자막이 배치되는 현상이 나타남을 들고 있다. 또한 최근에 예능 방송 자막은 기승전결 등의 서사구조로 구성되어 있으며 제작진이 의도한 대로 전개되는 흐름에 대하여 방대한 양의 자막은 프로그램에 몰입하는데 있어 방해가 되며 시청자의 해석을 의도한 대로 획일화하는 문제점이 있다고 지적한다. 임의적인 해석을 제공함으로써 다른 내용을 놓칠 수 있으며 제작진이 의도한 메시지에 따라 정보가 왜곡되어 전달될 수 있음을 그 원인으로 들고 있다.

이처럼 예능 방송 자막은 기본적 정보 제공을 위한 보조적 도구로서 사용되던 초창기와 달리 최근에는 제작진의 적극적인 개입을 통해 오락적 기능을 수행하며 그 중요성이 증대했다. 또한 시각적 요소와 함께 사용되며 출연자의 심리상태, 상황 묘사 등 여러 가지 정보를 제공한다.

김승연(2013)의 연구에서는 예능 방송 자막을 시각적 관점에서 분석

하고 있으며 자막을 이루는 표현의 형식을 살펴보고 의사소통적 기능에 따라 자막 유형을 분류했다. 우선 형식면에서는 서체, 색채, 조각 그림 등이 해당되는 이미지 형식과 음운 및 어휘, 통사, 담화·화용적 관점 등이 포함되는 언어형식으로 세부 분류하였다. 기능면에서는 발화전달, 심리상태 묘사, 주요 정보에 대한 설명, 행동이나 상황에 대한 해석평가 등으로 구분하고 있다. 표현의 형식에 따른 분류에서는 그림과 같은 시각적 기호는 번역 자막에서 다루지 않고 언어형식만 반영되므로 예능 방송 자막 번역에서의 분류기준으로 적합하지 않다. 표현 기능에 따른 자막 유형 분류에서 출연자의 동작이나 캐릭터를 묘사하는 자막은 연출자가 의도하는 대로 발화, 상황 및 행동에 대한 임의적인 해석을 유도하는 해석 및 평가 기능의 자막과 명확하게 구분하기 어렵다.

권길호(2012)는 예능 방송 자막을 설명이나 보조적인 정보를 제공하며 출연자의 음성을 보완하는 근원 중심 자막과 시청자의 관심을 유발하기 위해 제작진의 의도 및 생각을 주요 기제로 만들어지는 목표 중심 자막으로 나누고 있다. 여기서 근원 중심 자막은 제작진의 개입이 일어나는 목표 중심 자막보다 정확한 내용 전달을 목적으로 하지만 참여자의 발화만으로 맥락을 이해하기 어려운 경우 생략된 정보를 추가하는 등 원문의 내용과 다른 형태로 번역된다. 반면에 프로그램 진행상 객관적으로 전달되는 자막의 경우 누락되는 내용 없이 원문에 충실한 번역이 이루어진다. 두 경우에 따라 번역양상이 다르게 나타나기 때문에 서로 다른 항목으로 분류해야 한다고 보았다.

최근 예능 방송의 자막사용 형태를 분석한 김현영(2016)의 연구결과에 따르면 자막의 유형은 기본적 정보 전달형, 제작진 의견 제시형, 출연자 발화 인용 및 요약형으로 구분된다. 기본적 정보 전달형은 프로그램에

서 전달하는 메시지를 보다 정확히 하는 동시에 내용을 보완하는 역할을 수행한다. 예를 들어, 미션의 규칙이나 퀴즈의 답, 장소의 소개, 출연자의 약력 등을 제시하는 자막이 이에 해당한다. 제작진 의견 제시형은 편집자의 주관적인 의견이 프로그램에 반영된 형태이며, 문학작품에서는 '편집자적 논평'과 유사한 양상으로 사용된다. 마지막으로 출연자 발화 인용 및 요약형은 말 그대로 출연자의 발화를 인용 혹은 요약해주는 자막이다. 이처럼 김현영(2016)의 경우 자막의 기능과 목적에 초점을 맞추어 자막 유형을 분류한 반면, 김승연(2013), 권길호(2012)와 같은 타 연구에서는 형식/기능, 근원/목표를 기준으로 자막 유형을 분류하고 있다.

유튜브 폐쇄 자막의 경우 자막의 형태나 형식은 번역 시 반영되지 않기 때문에 형식/기능에 따른 분류 기준을 본 연구에 적용하기는 적절하지 않아 보인다. 근원 중심 자막에서는 출연자 발화를 보조하는 자막의 경우 공간적 제약에 따라 생략, 대체 등의 전략을 사용하는 반면에 객관적인 정보를 전달하는 경우는 충실한 번역이 필요하므로 서로 다른 번역 양상이 나타나 근원/목표의 분류 기준으로도 유형별 독특한 번역 양상을 분석하기 어렵다.

이런 점에서 김현영(2016)의 분류방식은 이전 선행연구들에서 다룬 내용을 포괄하는 동시에 직관적이고 명확한 기준을 제공한다는 점에서 최근 예능 방송의 자막 사용 양상을 가장 잘 나타낸다고 볼 수 있다. 이에 본 연구에서는 김현영의 분류방식을 따라 유튜브 자막번역의 유형을 분류해보고자 한다.

2.3 관련 해외 연구 동향

국내의 경우와 마찬가지로 예능 방송 자막 번역의 해외 연구 또한 미미한 상황이며, 아시아권에서 주로 사용하는 예능 방송 자막(Impact Caption)의 효과를 다룬 연구만 일부 찾아볼 수 있을 뿐이다. 사사모토와 도허티(Sasamoto & Doherty, 2016)의 연구에 따르면 예능 방송 자막은 편집자가 특정한 효과를 목적으로 삽입하는 다양한 형식의 자막을 지칭한다. 청각장애인을 위한 자막과는 달리, 오락적 효과를 배가시키는 목적으로 프로그램 제작자의 관점에 따라 특정 요소에 시청자의 관심을 집중시키기 위해 사용된다(O'Hagan & Sasamoto, 2016). 이러한 형식의 자막은 일본에서 처음 도입되어 현재 한국과 중국 등 아시아 전역에서 나타나고 있으며, 시청자 경험을 향상시키기 위한 도구로서 서양권에서도 나타나기 시작했다.

이와 관련해 오헤이건과 사사모토(O'Hagan & Sasamoto, 2016)의 연구에서는 영상 자막의 독자 수용성을 분석하기 위해 예능 방송 자막이 시청자들에게 미치는 효과를 연구했다. 이들은 시선 추적(eye-tracking) 기술을 활용하여 예능 방송 자막에 친숙한 시청자들은 자막을 보면서도 화면 중앙에 집중하는 반면에 처음 접하는 시청자들은 자막으로 인해 시청이 방해되는 경향이 나타남을 발견했다. 해외 연구들에서는 공통적으로 방송 자막(Impact Caption)에 대한 연구와 가이드라인이 부재해 자막이 무분별하게 사용되는 현 상황을 지적하고 있다.

3. 분석대상 및 분석방법

3.1 분석 대상 소개

예능 방송은 드라마, 음악, 게임 등 다양한 한류 콘텐츠 중에서도 네 번째로 가장 많이 소비되고 있는 한류 문화의 대표주자 중 하나이다. 한국 예능 방송 시청 시 주로 온라인 및 모바일 플랫폼이 이용되며, 그중에서도 유튜브를 이용하는 해외 시청자 비중이 80%를 웃돌 정도로 압도적임에 따라(한국국제문화교류진흥원, 2020, p. 24), 국내 방송사들은 유튜브 공식 채널을 통해 번역 자막이 생성된 예능 방송 영상 클립을 제공하고 있다. 이에 따라 KBS, SBS, tvN 등 방송사 유튜브 공식 채널에 업로드된 예능 방송 영상 클립 중 영문 자막을 제공하는 15분 이내의 영상을 분석 대상으로 삼았다. 예비조사를 거쳐 런닝맨(SBS), 1박2일(KBS), 유퀴즈온더블록(tvN) 등 11개 영상 클립에서 추출된 자막이 채택되었다. 위에 제시된 프로그램의 영상 클립 일부는 영어 외에도 태국어, 스페인어 등 다양한 언어로 번역 자막을 제공하고 있다.

〈표 1〉 분석 대상

	KBS	SBS	tvN
영상 개수	6개	2개	3개
시간 소계	42분 4초	20분 8초	25분 4초
분석 영상 총계	1시간 27분 16초/11개		

방송사	유튜브 채널명	영상명	시간
KBS	KBS World TV	Testing the staff's common knowledge (2 Days & 1 Night Season 4) KBS WORLD TV 210131	09:21

	KBS World TV	Yeongja's scale of making bibimbap [Stars' Top Recipe at Fun-Straurant/2020.04.06.]	05:50
	KBS World TV	Did you watch the whole movie last night? (2 Days & 1 Night Season 4)	06:50
	KBS World TV	Isn't KBS public tv channel...? [2 Days & 1 Night Season 4/ENG/2020.06.21]	05:35
	KBS World TV	William and Bentley are all grown up now! (The Return of Superman) KBS WORLD TV 201122	06:27
	KBS World TV	Are you trying to look pitiful? (Boss in the Mirror) KBS WORLD TV 210225	08:01
SBS	스브스 예능맛집	(ENG SUB) [예능맛ZIP/런닝맨] 기린 vs 매뚜기 환상 케미 모음.ZIP / Runningman	13:28
	sNack!	[HOT CLIPS] [RUNNINGMAN] What happens if JONGKOOK becomes a Chairman? (ENG SUB)	06:40
tvN	tvN D Ent	정신차려 이 각박한 세상 속에서..! 신개념 스트릿 토크에 당황한 큰자기 #깜찍한혼종_유퀴즈온더블럭 #Diggle	06:36
	tvN D Ent	혼한 압구정 시민 개코(방송업) 시민 부승관(17) 유퀴즈는 사랑을 신고★ (ft. 에이핑크) #깜찍한혼종_유퀴즈온더블럭 #Diggle	05:12
	유퀴즈 온더 튜브	[#하이라이트#] 드디어 만남 성사! 진짜 BTS와 BTS 여고생의 만남! 살아계세요?#유퀴즈온더블럭 YOU QUIZ ON THE BLOCK EP.99	13:16

여러 영상 자료 중, 공식 채널의 영상 클립을 선택한 이유는 다음과 같다. 한국어를 사용하지 않는 시청자 대부분이 접하는 한국 예능 영상은 방송국에서 직접 제작하고 번역한 공식 자막과 시청자가 직접 번역하는 팬 번역 자막으로 나뉜다. 공식 자막의 경우 불특정 다수를 대상으로 제작되어 영상번역의 규범을 준수하여 가독성과 목표문화 및 언어를 고려하는 자막의 경제성을 추구하는 반면에, 팬 자막은 팬이 다른 팬을 위해 제작한 것으로 다양한 목적의 이용자들을 고려하여 축소, 생략 등 보다 다양한 전략을 선택한다는 점을 제기한다(민나래, 2015, p. 40). 이 근거를 바탕으로 팬 자막의 경우 개인의 주관이 개입할 수 있고 하나의 영상에도 여러 종류의 팬 자막이 존재할 수 있으므로 연구를 진행하는 데에 있어서 일관성이 떨어진다고 판단하였다. 이에 따라 일관성을 유지하고, 합법적인 방식으로 접근할 수 있는 방송사의 공식 자막을 분석대상으로 선정하였다. 추가적으로 최근 방송사 채널들은 자막 표시 여부를 선택할 수 있는 폐쇄자막(Closed Caption) 기능을 이용해 전체 영상, 또는 일부 회차에 공식 자막을 제공하는 경우가 많아 연구 자료를 수집하는 데에 있어서 용이하였다.

3.2 분석방법

앞서 선행연구를 통해 살펴보았듯이 예능 방송의 자막 유형에는 여러 가지가 있다. 분석대상 자막을 유형별로 분류하기 전에 먼저 선행연구들에서 제시된 기준들을 검토하고, 다음으로 분석대상 예능 방송 클립 자막을 각 기준별로 적용하여 예비조사를 실시하였다. 그 결과, 특히 김현영(2016)의 연구에서 제시된 분류 방식이 이전 선행연구의 내용을 포괄하며, 직관적이고 명확한 기준을 제공하는 동시에 본 연구의 분석 대상인 유튜브 자막에 적용하기 적합한 것으로 판단하였다. 예비조사 결과 각 분

류 항목에 따른 특징을 자막 속에서 쉽게 찾을 수 있었으며, 분류에 따라 명확한 설명 또한 뒷받침할 수 있다고 판단하였기 때문이다.

김현영(2016)을 포함하여 기존 연구들에서 논의된 예능 프로그램 자막은 출발어인 한국어를 대상으로 이루어졌기 때문에 목표어로 번역된 자막의 유형과는 다소 차이가 있을 수 있다. 예를 들어, 출연자 발화 인용 및 요약형은 번역된 자막에서 음성으로 발화되는 출연자 혹은 해설자의 대사와 동일한 내용이므로 따로 번역되는 경우가 적다. 이 점을 고려하여 본 연구의 분석에서는 출연자 발화 인용 및 요약형은 인용과 요약을 구분하지 않고 출연자 발화 자막 유형으로 통합하여 살펴보았다. 이를 표로 정리해보면 다음과 같다.

〈표 2〉 예능 프로그램 자막 유형

유형	기능	비고
기본적 정보 전달형	프로그램에서 전달하는 메시지를 보다 정확히 하는 동시에 내용을 보완하는 자막	
제작진 의견 제시형	편집자의 주관적인 의견이 프로그램에 주관적으로 반영되어 제시되는 자막	
출연자 발화 인용 및 요약형	출연자의 발화를 인용 혹은 요약해주는 자막	출연자 발화 자막으로 통합하여 분석

각 예시에 사용된 번역 전략의 분석에 있어서는 영상 번역에 대한 선행연구들에서 공통으로 언급된 내용들을 바탕으로 시공간적 제약에 의한 자막의 경제성을 분석의 한 축으로 보았다. 보다 구체적으로는, 경제성을 달성하기 위해 원문의 내용을 압축해 표현하는 과정에서 주로 사용되는 일반화, 구체화, 대체의 번역 전략을 중심으로 예문들을 분석하였다. 또한 문화적 측면의 소통이라는 측면에서 문화간 차이를 해소하기 위한 명

시화 전략의 활용을 함께 살펴보았다.

위에서 제시한 분류방식을 기초로 한 분석 내용 및 결과는 다음 장에서 논의하기로 한다.

4. 자막 유형 별 사례분석

4.1 기본적 정보 전달형

기본적 정보 전달형 자막은 프로그램 내에서 전달하고자 하는 정보를 명확하게 나타내고 정보 전달을 보조하며, 이를 통해 시청자들의 이해를 돕는 역할을 수행한다. 이를 바탕으로 기본적 정보 전달형 자막을 분석해 본 결과, 자막의 경제성이라는 공통적 특징들을 도출하였다. 우선, 기본적 정보 전달형 자막은 보다 많은 정보를 자막이라는 한정된 공간 안에서 최대한 내용 누락 없이 전달하여야 한다. 따라서 길어질 수 있는 특정 표현들을 상위어로 일반화하여 축소하는 전략이 보편적으로 사용되었다. 이러한 과정을 통해 정보의 누락은 최소화하면서, 한정된 공간 안에서 더욱 많은 내용을 담을 수 있었다. 반면, 목표어 특성상, 주어가 생략되는 경우 문장이 불완전하여 불가피하게 문법 요소를 추가하는 특징 또한 나타났다. 아래 예시를 통해 좀 더 상세히 살펴보기로 한다.

<예시 1>

ST: 한국 가수 최초로 빌보드 TOP100 1위에 오르며 K-POP의 새 역사를 쓴 곡.

TT: (First Korean to top the Billboard TOP 100, writing a new chapter in K-POP history.)

위 예시는 그룹 방탄소년단의 곡 다이어마이트에 대한 자료화면에서 제공된 자막으로 일반화를 통한 축소 전략이 나타난다. 출발어 자막의 ‘한국 가수’에서 ‘가수’의 의미를 살려 ‘Korean boy band(보이 그룹)’ 등의 표현으로 번역하는 대신 상위어로 일반화하여 ‘First Korean(최초의 한국인)’이라고 번역됐다. 이처럼 ‘한국인’이라는 상위개념의 단어로 번역하더라도 시청자들은 ‘the Billboard’, ‘K-POP’ 등 이어지는 내용과 자료 영상을 통해 ‘가수’라는 의미를 도출할 수 있다. 즉, 이러한 축소 전략은 시간적·공간적 제약 내에서 원문의 내용을 압축적으로 전달하고 정보를 수용하는 시청자의 인지적 부담을 줄이기 위해 자막의 경제성을 추구하였다고 볼 수 있다(김정림, 2015, p. 121).

〈예시 2〉

ST: 달러쇼크(dollar shock)는 미국 닉슨 대통령이 1971년 발표한 달러 방어 정책 때문에 발생한 경제적 충격을 뜻하는 용어이다.

TT: (The term “dollar shock” describes the economic shock)
(caused by measures taken by President Nixon in 1971.)

앞서와 마찬가지로 〈예시 2〉에서도 상위어를 활용한 일반화 전략이 나타난다. 위 예시 원문은 한 문장으로 이뤄져 있지만 목표어 자막은 영문 표기 방식으로 인해 괄호를 사용하여 의미상 분절되는 두 부분으로 나누어 제시됐다. 구체적인 경제 정책 명칭을 언급한 원문의 ‘달러 방어 정책’은 목표어 자막에서 이에 해당하는 상위어인 ‘measures(조치)’로 일반화되어 번역됐다. 원문에서는 ‘dollar shock’를 영어 병기 표기로 특정 전문 용어임을 표시하였는데, 목표어 자막에서는 큰따옴표 안에 넣어 번

역함으로써 동일한 효과를 얻었다. 또한 한국 시청자를 대상으로 한 출발어 자막에서는 '미국 대통령'이라는 점을 명시했지만 목표어 자막에서는 삭제하더라도 시청자의 이해에 어려움이 없기 때문에 삭제 전략이 사용되었다.

〈예시 3〉

ST: 두 선수 후드 뒤의 양 소매를 묶고 각각 다른 단어를 두 개씩 등 뒤에 부착

TT: After tying the sleeves of your hoodie together, you will have to stick two different words on your back.

위 예시에서는 목표어 자막이 원문과 달리 완전한 문장으로 주어지며 길어짐에 따라 하나의 자막에 대한 번역이 두 차례에 걸쳐 제공됐다. 출발어인 한국어는 문장의 주어가 생략되어도 문장이 지칭하고자 하는 주체가 명확하여 문장 구조상 어색함이 느껴지지 않는다. 반면 목표어 자막에서는 주어가 생략될 시 문장이 불완전해지며 주체 또한 불명확해진다. 이에 따라 목표어 자막에서는 주어 명시가 필수적이며 이는 자막 번역에 또 다른 공간적 제약을 가한다. 영어와 한국어의 구조적 차이에 기인한 것이나, 예능 방송의 특성상 정보의 양이 많고 자막의 전환 속도가 빠르므로 시청자들이 자막의 내용을 이해하기 쉽지 않았을 것으로 보인다.

〈예시 4〉

ST: 가장 인원수가 적은 방 선택 시 베팅 개수 3배 캐러멜 획득

TT: (The member who chose the room with the least number of members...)

(will get three times the amount of caramels they betted.)

위 예시 또한 완전한 문장으로 제공되며 두 차례에 걸쳐 나타났다. 이는 주어 표기와 공간적 제약이라는 특성이 맞물리며 나타난 현상이다. 출발어 자막의 경우 ‘선택 시’, ‘획득’이라는 행위 자체에 대한 주어가 포함되어 있지 않지만 시청자들은 출연자들을 가리킨다는 점을 쉽게 알 수 있다. 또한, 주어가 생략되어도 출발어 자막에서는 문장으로서 부족함이 없다. 반면에 목표어 자막에서는 ‘The members’, ‘they’라는 표현으로 ‘chose(선택 시)’, ‘get(획득)’이라는 행위에 대한 주어어를 명확하게 나타내어 자막의 경제성보다 완전한 문장과 정확한 내용 전달에 중점을 두었다.

4.2 제작진 의견 제시형

예능 방송에서 기본적 정보 전달형 자막은 시청자들에게 필요한 객관적인 정보 전달을 목적으로 하지만 제작진 의견 제시형 자막은 특정한 해석을 유도하거나 재미를 유발하는 오락적 기능을 수행한다. 기본적 정보 전달형은 원문의 내용이 길어져도 나누어 표시하거나 구분자를 추가하는 등 최대한 형태를 보존하는 반면에 제작진 의견 제시형은 시청자의 이해를 돕기 위해 명시화 전략을 활용하여 원문의 의미를 다른 문장으로 설명하거나 목표문화에 적합한 표현으로 대체하는 전략이 주로 사용되었다.

〈예시 5〉

ST: 폭탄을 안고 가느냐

TT: (Will he embrace Jongmin, the biggest risk?)

〈예시 5〉에서는 시청자 이해의 용이성을 위해 명시화 전략이 사용됐다. 출발어 자막에서는 게임 실력이 뒤쳐져 같은 팀에 속할 경우 패배 확률이 높아지는 출연자를 ‘폭탄’에 비유하고 있다. 이를 그대로 직역한다면

목표어 시청자들이 의미를 파악하기 어렵기 때문에 해당 표현이 지칭하는 출연자를 명시하고 ‘the biggest risk(가장 큰 위험)’이라는 표현을 통해 보상하는 전략을 취했다.

〈예시 6〉

ST: 마스크 토크 타셨습니다!

TT: (Your wish has been granted)

마찬가지로 위 예시에서 목표어 자막 글자 그대로의 의미는 원문과 다르지만, 이전 발화를 참고해 원문이 내포하는 의미를 정확히 전달했다. 출발어 자막은 ‘마스크 토크 타셨습니다!’이지만 이전 맥락을 참고하여 이를 ‘Your wish has been granted(당신의 소원이 이루어졌습니다)’라고 번역함으로써 TV에 출연하고자 했던 소원이 이뤄졌다는 의미를 동일하게 전달했다.

〈예시 7〉

ST: 주옥같은 한 마디 한 마디

TT: (She speaks so much truth)

위 예시에서는 원문이 내포하는 의미를 풀어서 번역하는 전략을 취했다. 본래 ‘주옥같다’는 표현은 사전적으로 ‘주옥처럼 매우 아름답거나 귀하다’는 것을 의미하지만 위 맥락에서는 이와 다른 의미로 사용되고 있다. 따라서 ‘pearls of wisdom’과 같이 목표어에 존재하는 ‘주옥같다’의 유사 표현으로 번역하는 대신 ‘She speaks so much truth(그녀의 말에는 진실이 가득했다)’라고 의미를 풀어 완전한 문장으로 번역됐다.

〈예시 8〉

ST: 망설임 없이/ 퍽!!!

TT: (He hits without hesitation.)

위 예시의 목표어 자막에서는 완전한 문장을 추구하는 목표어의 특성이 두드러지게 드러난다. 출발어 자막에서는 부사구와 의성어를 활용했지만 목표어 자막은 이들이 의미하는 바를 압축해 하나의 문장으로 제공했다. 출발어 자막은 영상에서 나타나는 행동을 꾸며주는 내용인 반면, 목표어 자막은 행동에 대한 구체적인 설명을 제시하고 있다. 이 과정에서 ‘퍽!!!’이라는 의성어는 목표어의 의성어로 번역되지 않고 생략됐다.

제작진 의견 제시형 자막에서는 편집자가 의도한 흐름대로 맥락 이해가 필요하기 때문에 시청자의 수용성이 중요하지만 때로는 시각적 요소가 번역과정에 개입하여 결과물이 달라지는 경우도 있다. 제작진 의견 제시형 자막은 실제 발화 없이 화면으로만 전달되므로 글씨체가 다양한 형태로 나타나 시각적으로 강조되는 효과가 생긴다. 기본적 정보 전달형 자막 또한 화면으로만 나타나지만 많은 양의 정보를 동시에 표시하는 만큼 공간적 제약으로 인해 글씨체의 선택이 상대적으로 제한되어 있다.

〈예시 9〉

ST: 금세 장난치는 월벤져스

TT: (William and Bentley are goofing around already.)

위 예시에서는 시청자의 이해를 돕기 위해 명시화 전략이 사용됐다. 출발어 자막에 사용된 ‘월벤져스’라는 표현은 출연자인 윌리엄과 벤틀리를 묶어 칭하는 말로 해당 방송에서 자주 사용되기 때문에 한국 시청자들은 의미 파악에 큰 어려움이 없을 것으로 보인다. 반면 목표어 시청자의 경

우 이러한 맥락을 공유하기 어렵기 때문에 함축된 의미를 풀어 'William and Bentley(윌리엄과 벤틀리)'라고 명시화하여 목표어 시청자의 이해를 돕는 번역 전략을 택한 것으로 분석된다.

〈예시 10〉

ST: 어벤져스 못지않은 걸뱅져스 4인이 있었으니

TT: (Staffed by the Beggar's Avengers)

위 〈예시 10〉에서는 언어유희를 살리지 않고 그대로 직역하고 있다. 이전 사례에서 언급한 기준으로 보았을 때 목표 문화의 수용성을 고려하지 않은 것처럼 보이지만 원문의 '걸뱅져스'의 경우 실제 화면상 지시물의 로고와 유사한 시각적인 요소가 존재한다. 영상 번역 특성상 시청자가 자막으로 제공되는 언어 기호와 화면에서 제시되는 시각적 기호를 모두 고려하므로 해당 표현을 그대로 유지한 것으로 보인다.

4.3 출연자 발화 자막

예능 방송에서 출연자 발화에 대한 자막은 출연자의 실제 발화를 그대로 인용 또는 요약하여 나타내는 자막으로 대화체를 사용하며 시청자의 이해를 돕고 방송에 재미를 더한다. 출연자 발화 자막의 경우 목표어로 번역된 자막의 제시 형태가 다양하다. 출발어 자막으로는 제공되지 않았으나 목표어 번역 자막이 제공되거나 다른 유형의 자막과 연계 또는 통합돼 목표어 자막으로 제시되기도 한다. 또한 문화적 차이를 고려하여 실제 발화된 내용과 차이가 있더라도 필요한 정보나 문법 요소를 명시하는 등의 전략을 통해 목표어 시청자의 이해를 높인다.

〈예시 11〉

ST 발화: 함께 가라

ST 자막: 야외취침/ 셋이 함께 가라

TT: The three of you should sleep outside

(Sleep outside.)

위 예시에서는 시청자의 이해를 돕기 위해 실제 발화 외의 부가적인 요소를 추가한 번역이 이뤄졌다. 해당 상황에서 실제 발화는 ‘함께 가라’이지만 출발어 자막에는 ‘야외취침’과 ‘셋이’가 추가되었다. 목표어 자막에서도 별도의 기본적 정보전달형 자막인 ‘야외취침’에 대한 번역을 ‘(Sleep outside.)’라고 별도의 자막으로 제공했다. 뿐만 아니라 출연진 발화 자막에서는 실제 발화되지 않았던 부가적인 요소인 ‘야외취침’과 ‘셋이’를 포함해 재구성된 번역이 제공됐다.

〈예시 12〉

ST: 선생님, 가능할까요?

TT: Do you think I can fit this in my mouth?

위 예시에서는 저맥락 언어인 목표어의 특성을 반영해 화용적 명시화 전략이 사용된 경우이다. 고맥락 언어인 한국어 시청자의 경우 부가적인 정보 없이도 ‘가능할까요?’가 의미하는 바를 어렵지 않게 이해할 수 있으나 저맥락 언어인 영어의 경우 이를 직역해 ‘Do you think I can do this?’ 등으로 직역할 시 이해에 어려움이 따른다. 따라서 이러한 문화적 차이를 반영해 원문에서 함축된 메시지를 구체적으로 풀어서 번역하여 목표어 시청자의 이해를 도운 것으로 보인다(안미영, 2018, p. 230).

〈예시 13〉

ST: 갑자기 경상도/ 니 혼자 왔는교?

TT: "Did you come alone?"

위 예시는 한국어 방언인 경상도 사투리가 표준어와 동일하게 번역되는 양상을 보여준다. 목표어에서 적절히 대응되는 표현이 부재해 한국어 사투리가 갖는 뉘앙스를 유지하여 목표어로 번역하기 어렵기 때문에 표준어와 동일하게 번역한 것으로 분석된다. 이처럼 '목표어의 표준어로 번역하는 전략은 복잡한 방언 번역 문제에 대한 간단한 해결책이지만 원문의 방언이 주는 효과를 살리지 못하고 격식성이 올라간 평범한 문장으로 번역된다는 한계'를 지닌다(김순미, 2011, p. 201).

〈예시 14〉

ST: 형, 어제 다 보고 봤어요?

TT: Did you watch the whole movie last night?

위 예시에서는 목표어와 출발어 간 문화적 차이를 고려한 번역 전략이 사용됐다. 실제 발화에서는 한국어에서 '남남끼리의 사이에서 나이가 적은 남자가 나이가 많은 남자를 정답게 이르거나 부르는 말(국립국어원 표준국어대사전)'을 의미하는 '형'이라는 호칭이 사용됐다. 반면 목표어 자막에서는 나이에 따라 이와 같이 호칭을 구분해 사용하지 않는 목표어의 문화에 맞춰 'you'라고 번역됐다. 또한 실제 발화에서는 '어제 다 보고 봤어요?'라고 목적어가 생략돼있지만 목표어 자막에서는 이전 맥락을 참고해 이를 'movie'라고 명시했다.

〈예시 15〉

ST: 막걸리 2병, 소주 2병 섞어 마셨을 때!

TT: It's when you mix two bottles of makgeolli and soju

위 예시에서는 출발어의 문화소가 목표어에서 음차 번역되는 양상이 나타났다. 막걸리와 소주는 한국 고유의 주류로 문화 특수어군이라고 볼 수 있기 때문에 목표어에서는 이와 완전히 일치하는 단어가 존재하지 않아 'makgeolli', 'soju'라고 음차 번역되는 이국화 전략이 사용되었다. 영상에서 막걸리와 소주에 해당하는 이미지가 보완적인 요소로 자막에 삽입되어 있지만 공간적 제한으로 인해 부가적인 설명을 덧붙일 수 없어 배경 지식이 없는 목표어 시청자의 경우 즉각적인 이해에 어려움이 있을 것으로 보인다.

〈예시 16〉

ST: 마스크 한번 타보려고ㅋㅋㅋ

TT: I wanted to be on TV, too

위 예시에서는 특정 용어가 한국어에서 사용되는 대중적인 의미를 파악해 적절한 표현으로 번역됐다. 마스크는 본래 '매스커뮤니케이션(mass communication)'을 축약한 표현으로 '신문, 영화, 잡지, 텔레비전 따위의 대중 매체를 통하여 대중에게 많은 정보를 전달하는 일. 또는 그 기관(국립국어원 표준국어대사전)'을 일컫지만 '마스크를 타다'라는 표현은 한국에서 흔히 '대중매체를 통해 소개되거나 보도되다'라는 의미로 널리 쓰인다. 따라서 이러한 점을 반영해 목표어 자막에서는 구체적으로 'TV'라는 표현이 사용됐다.

〈예시 17〉

ST: 여기..(아는 사이...?ㅋㅋㅋ)

TT: Do you.. (know each other?)

위 예시에서는 실제 발화에서 끝내지 못한 문장을 전후 상황을 파악해 설명을 덧붙이며 출연자 발화 인용·요약형 자막과 제작진 의견 제시형 자막이 함께 사용되었다. 이때 목표어 자막은 원문의 ‘여기..’를 그대로 번역한 것이 아니라, ‘여기.. (아는 사이...?ㅋㅋㅋ)’의 전체적인 의미를 번역했다. 따라서 ‘Do you..’라는 표현이 출연자 발화 자막으로서 앞에 제공되었고 ‘know each other’가 제작진 의견 제시형 자막으로 괄호 안에 제공되었다. 또한 출발어 자막에서 웃음을 나타내는 ‘ㅋㅋㅋ’는 영상기호로도 전달되고 있기 때문에 목표어 자막에서는 생략됐다.

〈예시 18〉

ST: 아 나왔다고 얘기해야 돼가지고

TT: I need to tell them I was on this show.

위 예시에서는 출발어 자막에서의 부족한 설명을 목표어 자막에서는 명시화 전략을 통해 시청자들의 이해를 도왔다. 출발어 자막의 경우에는 해당 자막 전후 상황과 발화 내용을 통해 의미를 파악할 수 있지만, 목표어 자막은 출발어를 사용하지 못하는 시청자들을 대상으로 하였기에 충분한 설명을 통해 이해를 보조한다. ‘this show’, 즉 ‘이 프로그램’이라는 표현을 추가함으로써 발화자의 문장에서 목적어가 무엇인지 목표어 자막에서 정확히 명시해 주었다.

5. 맺는말

본 연구에서는 한국 예능 방송 자막의 영어 번역 전략에 대해서 알아보았다. 자막은 한국어를 이해하지 못하는 목표어 시청자들이 프로그램을 이해하는 데 있어 필수적인 요소이며, 나아가서 한류 콘텐츠의 급부상하는 세계적 인기로 인해 문화적 가교 역할까지 수행한다. 이처럼 예능 방송 자막 번역의 중요성이 높아지면서 시공간적 제약 내에서 시청자의 이해를 보조하고 흥미를 더하기 위한 자막 번역 전략 연구의 필요성이 높아지고 있다.

전 세계 많은 사람들이 이용하는 유튜브에서 찾아볼 수 있는 각종 국내 예능 방송 클립 영상을 통해 자막을 기본적 정보 전달형, 제작진 의견 제시형, 그리고 출연자 발화 자막으로 분류하여 분석해보았다.

먼저, 기본적 정보 전달형 자막은 프로그램 내용에 대한 시청자 이해를 돕기 위한 목적으로 사용됨에 따라 공간적 제약을 극복하며 정보를 충실하게 전달하기 위한 번역 전략이 사용되었다. 구체적으로는 목표어 자막의 공간적 제약을 극복하기 위해 경제성을 추구하는 축소, 일반화 전략, 그리고 기호 표기 이용 등의 전략이 주로 사용되었다. 그럼에도 공간적 제약으로 인해 한 화면에 모든 내용을 전달할 수 없는 경우 여러 화면에 걸쳐 자막이 제공되며 자막 전환이 빠르게 이뤄지는 양상을 보였다.

다음으로, 제작진 의견 제시형 자막에서는 제작진의 적극적인 개입을 통해 수행되는 오락적 기능을 전달하기 위해 명시화, 원문의 맥락을 고려한 의미 전달, 의성어를 설명으로 대체하는 등의 전략이 사용됐다. 위 전략들은 목표어 시청자가 이해하기 쉽지 않은 출발어 자막의 표현을 보다 구체화하거나 풀어서 설명함으로 이해를 보조하였으며, 특히 의성어는 공간적 제약으로 인해 설명으로 문장 안에 녹여내 번역하는 양상이 관찰됐다.

마지막으로, 출연자 발화 자막에서는 발화 내용을 전달하는 자막의 기본적 기능을 수행하는 동시에 방송에 재미를 더하기 위해 목표어 시청자를 고려한 번역 전략이 사용되었다. 특히 문화적 차이를 고려한 단어 대체, 출발어 문화를 살리고자 하는 음차 번역, 그리고 명시화를 통한 추가적 정보 제공 전략이 사용되었다. 목표어권 시청자가 이해하기 어려운 표현은 보다 일반적으로 통용되는 표현으로 대체하여 시청자들의 이해를 돕고, 출발어 문화 고유의 표현은 음차 번역하여 문화소를 전달하며, 출발어 자막의 내용만으로는 이해에 어려움이 따를 경우 목표어 자막에서 추가적인 정보를 제시하는 양상이 관찰되었다.

이러한 전략들을 통해 목표어로 번역된 예능 방송 자막은 내용전달이라는 측면에서 자막 본연의 기능을 수행하고 있지만 여전히 한계는 존재한다. 무엇보다 공간적 제약으로 인해 일부 정보가 생략되는 경우, 그리고 한 화면 안에 번역된 자막을 전부 담을 수 없어 두 화면에 걸쳐 나누어 제공하면서 자막 전환이 매우 빨라지는 경우가 간혹 관찰되었는데, 이는 자막에 의존하여 내용을 파악할 수밖에 없는 목표어권 시청자들의 입장에서는 내용 이해 부족과 나아가서는 재미의 반감을 불러올 수도 있는 요소이다. 특히 문화적 맥락 정보가 함축되어 있는 경우라면 더욱 그러할 것이다. 수집한 자료의 양이 한정적이기 때문에 본 연구를 통해 발견한 자막 유형별 번역 특성을 일반화하기 어렵고 기존 번역이 가지는 제한점에 대한 적절한 개선방안을 제시하지 못했다는 한계 또한 가진다. 그러나 유튜브를 비롯한 새로운 형태의 미디어 플랫폼이 급부상하고, K-문화에 대한 전 세계의 관심이 높아지고 있는 상황에서 오락적 기능과 문화적 소통의 기능을 수행할 수 있는 예능 방송 자막 번역 전략에 대한 보다 광범위하고 깊이 있는 연구가 필요할 것이라 판단되며, 본 연구가 그 시작이 될 수 있기를 기대한다.

참고문헌

- 강연임 (2018) 「오락프로그램 자막언어의 특징과 문제점」 『한국언어문학』 104: 7-31.
- 권길호 (2012) 「TV 예능프로그램 자막의 유형 분류 연구-〈 1 박 2 일〉을 중심으로」 『우리말연구』 31: 229-252.
- 김순미 (2011) 「문학 작품 속의 방언 번역」 『통번역학연구』 15: 191-21.
- 김승연 (2013) 「TV 예능 프로그램 자막의 언어 사용 양상 연구」 『한국어 의미학』 41: 51-77.
- 김재원 (2016) 「영상번역에서의 가독성 제고를 위한 전환번역 사례분석 연구」 『미래영어영문학회 학술대회 자료집』 69-79.
- 김정림 (2015) 「자막번역의 제약과 축소 전략 연구」 『통번역학연구』 19(2): 111-134.
- 김현영 (2016) 「최근 예능프로그램에서의 자막사용 양태 분석〈마이 리틀 텔레비전〉을 중심으로」 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』 10(3): 17-29.
- 민나래 (2015) 「전문가 자막번역과 팬자막 번역의 비교 연구 : 〈설록〉과 〈가십걸〉을 중심으로」
- 서정예, 조성은 (2019) 「유튜브 K-뷰티 콘텐츠 자막 번역 연구」 『번역학연구』 20(1): 127-155.
- 안미영 (2018) 「The Vegetarian에서의 명사화 번역전략 연구」 『영어영문학』 23(1): 228-245.
- 오미형 (2010) 「언어유희 한영 자막번역전략 연구」 박사학위논문.
- 이다현 (2007) 「번역교육을 위한 효율적인 영상번역 연구」 『현대영어

교육』 8(1): 130-150.

정윤희, 손원준 (2012) 「TV 예능 프로그램의 자막 유형 연구-연령대별 선호 프로그램을 중심으로」 『한국디자인포럼』 34: 267-276.

조재범 (2015) 「한영 자막 번역과 문화소 번역전략」. 한국외국어대학교 통번역대학원 박사학위논문, 54-75.

한국국제문화교류진흥원 KOFICE (2020) 「2020 글로벌 한류 트렌드」.

O'Hagan, M., & Sasamoto, R. (2016). Crazy Japanese subtitles? Shedding light on the impact of impact captions with a focus on research methodology. In S. Hansen-Schirra & S. Crucza (Eds.), *Eyetracking and Applied Linguistics. Translation and Multilingual Natural Language Processing, 2* (pp. 31-58). Berlin: Language Science Press.

Sasamoto, R., & Doherty, S. (2015). Towards the optimal use of impact captions on TV programmes', *Conflict and communication: A changing Asia in a globalising world*, 210-247. In M. O'Hagan & Q. Zhang (Eds.), *Conflict and Communication: A Changing Asia in a Globalising World* (pp. 210-247). Bremen, Germany: EHV Academic Press.

[인터넷 자료]

유튜브(Youtube) 공식 통계 사이트. <https://www.youtube.com/intl/en-GB/about/>

표준국어대사전: 형. https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=375145&searchKeywordTo=3

표준국어대사전: 매스컴. https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=111479&searchKeywordTo=3

이태석(공동저자)

동국대학교 영어영문학부 영어통번역학전공

areyoujelly@dgu.ac.kr

관심분야: 로컬라이제이션

정혜인(공동저자)

동국대학교 영어영문학부 영어통번역학전공

yeoner@dongguk.edu

관심분야: 영상번역

주희수(공동저자)

동국대학교 영어영문학부 영어통번역학전공

2015110227@dgu.ac.kr

관심분야: 영상번역, 기계번역

김순영(교신저자)

동국대학교 영어영문학부 영어통번역학전공 교수

kimsy@dongguk.edu

관심분야: 문학번역, 영상번역, 포스트에디팅

번역·언어·기술 제3권

논문투고일: 2021년 12월 29일

심사완료일: 2022년 1월 28일

게재확정일: 2022년 2월 17일

Some Thoughts on Translation Studies and SFL

Choi, Gyung Hee
(Pyeongtaek University)

Choi, Gyung Hee. *Some Thoughts on Translation Studies and SFL*.

Translation studies and linguistics have often made beneficial contributions to each other, and each can potentially benefit from developments within the other (e.g., Fawcett, 1997; Gregory, 2001). Yet it has been a while since they seem to have drifted apart. No doubt this has been at least in part because of the diversity of collaborations translation studies has engaged in to deal with a plethora of translation issues. However, these interdisciplinary trends should not be at the expense of its existing "strong link" with linguistics (Munday, 2001, p.182). Linguistics has made continued progress and thus maintains a great capacity to enrich translation studies, and further, there are still many translation phenomena that can be explained only by linguistics (Fawcett, 1997, Forward). The purpose of this paper is to examine a linguistic theory, Systemic Functional Linguistics (SFL), with a view to highlighting the contribution it has made to translation studies. First, the paper looks briefly at the progress in translation studies over the past several decades. It will consider the debates that occurred between the approach that derives from cultural studies and the approach that draws on linguistics. Second, it reviews how linguistics has enriched translation studies since before the inception of translation studies as an independent academic discipline,

and investigates the ways in which the recent developments in SFL (focussing on stratification) could further advance translation theories and practice.

- ▶ Key Words: translation studies, linguistics, Systemic Functional Linguistics, (interdisciplinary) collaborations, translation issues
- ▶ 키워드: 번역학, 언어학, 체계기능언어학, (학제 간) 협력, 번역 문제

1. A brief sketch of developments of translation studies during the last half century

The phenomenon of translation in the sense of “interlingual translation” as “translation proper” (Jakobson, 1959/2000, pp. 232-239), began to be considered an independent area of study only in the second half of the 20th century (Hatim & Munday, 2004, p. 123). Until the 1960s, translation was treated as a part of the branches of comparative literature or contrastive linguistics. Particularly under contrastive linguistics, translation was utilised mainly for foreign language learning purposes (Munday, 2001, p. 7). Around this time, the need for a systematic approach to translation research and to develop coherent translation theories began to arise (Baker, 1998, p. 277).

In 1972, James Holmes marked a new era in the history of the study of translation and paved the way for an independent

discipline. In his seminal paper presented at a conference in Copenhagen “The Name and Nature of Translation Studies” (presented in 1972 but published in 1988), Holmes proposed the name for the study of translation, provided a ‘map’ for what this study should cover, and articulated the rationale behind both. The name and the map of the discipline are significant because they provided a solid point of departure for the newly emerging discipline. From Holmes’ framework, a range of approaches have arisen. For example, Gideon Toury extensively developed ‘descriptive translation studies (DTS)’ (Toury 1995), one of the two branches of Holmes’ ‘pure translation studies’ (Shuttleworth & Cowie, 1997). Following Holmes, the study of translation is now widely known as ‘Translation Studies’ and his map of branches and sub-branches of translation have been broadly accepted as the framework through which to approach translation studies.

In the short time since 1972, the academic discipline of translation studies has undergone rapid development. In addition to a surge in the number of universities worldwide which offer translation and/or interpreting courses (Caminade & Pym, 1995, pp. 280-285; Kim, 2012, p. 102), the academic study of the discipline has flourished. During the period ranging from the 1970s to the 1990s, a wide variety of new theories and approaches have been developed (e.g.,

Polysystem theory in relation to literary works; Skopos theory which privileges the purpose of a translation over the original text; and post-colonial and gender research). Through this period, translation studies was characterised as being 'multi' or 'inter' disciplinary (Snell-Hornby et al., 1994) as it drew substantially on the theoretical frameworks and methodologies from various disciplines such as cultural studies, literary theory, philosophy, communication theory, psychology, cognitive sciences and so on (Baker, 1998, p. 279; Snell-Hornby, 2006). The diversified approaches offered different strengths and frames of reference, enhancing translation studies as a whole.

2. Towards the further progress of translation studies

As translation studies flourished as an interdisciplinary field of study, strong rivalries developed between the different schools within translation studies; in other words, there were widening gaps between translation scholars who drew on different subject areas. The most noticeable gap has been between the approaches based on cultural studies¹⁾ and

1) The cultural approach became very popular and generated extensive work in different sub-approaches particularly in the 1990s

linguistics (Munday, 2001, p. 190; Venuti, 1998, p. 8). The former rejects the theories of the latter, arguing that they are unsuitable for translation studies. One such theory is 'equivalence' (Bassnett & Lefevere, 1990; Snell-Hornby, 1988, p. 22) (Equivalence refers to the relations the original text has with the translated text. The critique of it will be discussed in Section 3). In rejecting the theories of the linguistics-based approach, the cultural studies-based approach seeks to go beyond language to a higher level of abstraction, that is, culture (Bassnett & Lefevere, 1990, p. 4). We also see a rejection of the cultural-studies based approach within the linguistics-based camp. Specifically, some linguists do not acknowledge the value of broader translation research, preferring to locate translation studies within linguistics (Munday, 2001, p. 15).

Continuing the discussion of the conflict between the cultural studies- and linguistics-derived approaches, scholars like Bassnett and Lefevere firmly dismiss the knowledge contributions of the linguistics approach, including its contributions to translation studies, in order to uphold the cultural approach (1990, pp. 3-4). The divide between the two approaches is so deep that Mona Baker expresses the

and after (e.g., Simon, 1996 [gender and translation], Spivak, 1993/2000 [post-colonialism and translation], Venuti, 1995, 1998 [foreignising strategy]). During this period, the linguistics-based translation approach declined (c.f. Munday, 2001, p. 14).

following concerns about the future of the discipline:

[T]he threat of fragmentation sometimes looms high in the kind of literature which deliberately sets different theoretical approaches or research programmes in opposition. This is particularly evident in the case of approaches informed by the well-established but by no means flawless models derived from linguistics (see Baker, 1996). In recent years, a number of scholars began to talk about 'the cultural turn in translation studies' (Bassnett & Lefevere, 1990) and to argue that an approach derived from cultural studies and stressing the role of ideology must *replace* the traditional linguistically derived models. Such discussions often misrepresent and caricature the paradigms they attack in a way that is not necessarily in the interest of the discipline as a whole. [Baker's emphases] (1998, pp. 279-280)

It should be acknowledged that translation studies has not tirelessly pursued an interdisciplinary approach simply for one particular approach to be substituted for another; such a substitution can only lead to a zero-sum game. Rather, it should be recognised that both the cultural approach and the linguistics approach have different strengths that can explain different aspects of various translation phenomena. The cultural approach may be more suitable for interpreting

cultural issues which are prominent, for instance, in literary texts, while the linguistics approach may have better tools for analysing linguistic aspects in information-oriented texts. To take an example of the latter, most translation texts used for translator training and practice for graduates in countries like Korea are non-literary, information-oriented texts such as news texts, current affairs magazines, IT manuals and business documents where cultural aspects are not dominant. In these cases, the linguistics-based approach should be preferred.

In sum, the split in approaches to translation studies, including the unhealthy competition between different approaches, should be discouraged. Instead, the discipline of translation studies should seek collaborations between different approaches, including the culture-based and linguistics-oriented approaches, to ensure the continued robust development of the field. The different approaches should be seen as being “complementary rather than mutually exclusive” (Baker, 1998, p. 280). From this perspective, the linguistics approach can have an important role to play to improve translation studies.²⁾

2) Linguistics in this study refers to the Firthian and neo-Firthian linguistic tradition (the only exceptions include Nida, 1964; Nida & Tabor, 1969). The ‘Firthian’ approach gets its name from John Rupert Firth, the linguist who founded and led the London School of linguistics. For more on the influence of Firthian linguistics on translation studies, refer to Kenny 2001.

3. Contribution of linguistics to translation studies

As mentioned, translation studies is interdisciplinary in nature, and linguistics is one of the important disciplines that complements the other approaches to benefit translation studies in general: just as translation studies has something to offer the discipline of linguistics (Gregory, 2001), linguistics has contributed to the development of translation studies. In the 1950s and 1960s when the cultural-studies-derived approach has not yet arisen, theoreticians began to attempt more systematic analyses of translations in an effort to tackle the centuries-old consuming debates over literal versus free translation (Munday, 2001, p. 33).

During this period, a systematic linguistics-based translation approach began to appear (Vinay & Darbelnet, 1958, 1995; Catford, 1965; Nida, 1964; Nida & Tabor, 1969). Of note is Catford's concept of 'translation shifts' (Catford, 1965), which drew on the Firthian and Hallidayan linguistic model. Catford's use of translation shifts "is an important attempt to apply to translation advances in linguistics in a systematic fashion" and has established a foothold for further developments of the idea (Munday, 2001, p. 61). Although Catford's concept of translation shifts is

criticised for being limited to “minor TT rewordings brought about by structural incompatibilities between SL and TL” (Shuttleworth & Cowie, 1997, p. 152), it certainly laid a stepping stone for others. The concept was broadened by the Czech writer Anton Popovič’ as follows: “All that appears as new with respect to the original, or fails to appear where it might have been expected, may be interpreted as a shift” (1970, p. 79). Here Popovič’s shifts include not just linguistic phenomena, but “replacements arising from textual, literary or cultural considerations”. Popovič’s innovations in turn triggered van Leuven-Zwart’s comparative-descriptive model, which attempts to link micro-level shifts to macro-structural effects (Munday, 2001: 63-65), and Toury’s obligatory (e.g., “linguistically motivated”) and non-obligatory shifts (e.g., “motivated by literary or cultural considerations”) (Shuttleworth & Cowie, 1997, p. 153). Today, the notion of shifts has become one of the widely known fundamental concepts in translation studies.

However, in informing translation studies, linguistics has not just provided terminology and labels. It has been instrumental in advancing such core issues in translation as ‘equivalence’ and ‘unit of translation’ for academic debates. Among these, the concept of equivalence held sway “as a key issue in translation throughout the 1970s and beyond” (Munday, 2001, p. 49). Equivalence was first defined by

Jakobson when he was dealing with translatability. He stated that “translation involves two equivalent messages in two different codes” (Jakobson, 1959/2000, p. 233). This means that in order to achieve “two equivalent messages” in translation, “two different codes” or two different sign systems are needed (Jakobson, 1959/2000, p. 223). Since then, equivalence has become one of the most hotly debated issues in translation studies. Scholars pursuing the cultural studies-oriented approach are explicitly critical of the concept, and argue that it is a ‘troubled notion’ (Herman, 1995, p. 217) which “rests on a shaky basis” (Snell-Hornby, 1988, p. 16). They also object that proponents of equivalence “cling rather tenaciously to standards” as in *tertium comparationis*, the invariant common quality of ST and TT (Bassnett & Lefevere, 1990, p. 3).

The controversy surrounding the term seems to have come from different understandings of the concept. Fundamentally, equivalence is the term broadly used by writers to refer to the nature and the extent of the relationships between ST and TT or between parts of them (Shuttleworth & Cowie, 1997, p. 49). We can identify three different groups in relation to this seemingly innocent everyday term: proponents (Catford, 1965; Koller, 1995), opponents (Bassnett & Lefevere, 1988; Genzler, 1993) and those who occupy the middle ground (Baker, 1992) (Kenny, 1998, p. 77).

While the concept of equivalence has been criticised mainly for being restricted in scope, it has continued to expand. Catford's initial discussion of equivalence theory was criticised for being limited to the language level, but the concept has progressed to stress reader response (Nida's dynamic equivalence, Koller's pragmatic equivalence and Neubert's functional equivalence), and was further expanded to cover equivalence at the whole text level (House, 1997). The focus on the text can eliminate the polysemous nature of the functions of words and structures at the language level, one of the major problems of equivalence, and help make translation more "tractable and realistic" by referring to the text's co-text and context (Kenny, 1998, p. 79). In the same vein, Halliday argues that equivalence should be located in a higher level of language, such that when there is conflict between the context and grammar levels, the context level should prevail (Halliday, 2001, pp. 16-17).

While the heated debate about the notion of equivalence has now subsided, the significance of the issue for translation studies has not diminished for two main reasons. First, the concept of equivalence has permeated translation to the extent that "most translators are used to it" (Baker, 1992, p. 6). Second, equivalence, in particular in translation training, is expected to "remain central to the practice of translation" (Munday, 2001, p. 50). Thus, the concept of equivalence

should be given a fair assessment, with a focus on its strengths and limitations, and the application of the concept should be encouraged wherever it is relevant.

Admittedly, linguistics cannot address all translation issues (Fawcett, 1997, p. 2), but it has a significant part to play in translation; that is, while linguistics is only one of the many disciplines that are engaged in explaining a plethora of complicated translation phenomena, it is “an important element of translation studies” (Fawcett, 1997, p. 145). As a functional variety of linguistic theory, Systemic Functional Linguistics (and in particular, recent developments within it) is able to contribute original insights to translation studies. With this in mind, the discussion below focuses on how SFL can help elucidate a range of linguistics-related phenomena in translation.

4. SFL as the theoretical framework for this paper

This paper has chosen Systemic Functional Linguistics as its theoretical framework for the following two reasons.

First, SFL pays a special attention to the functions of language and the context in which the language is located. The theory has a well-developed functional grammar that realises or expresses meaning (or semantics) in a social

context where people interact with one another. In more recent years, it has augmented its analysis of grammar with a range of sub-areas that deal with semantics and the context of language. These sub-areas include discourse semantics (e.g., Martin & Rose, 2008), register (Halliday, 1978, Halliday, 1985, Halliday & Hasan, 1985), genre theory (e.g., Martin, 1997, Martin & Rose, 2005), appraisal theory (e.g., Martin & White, 2005) and multimodality (Kress & Leeuwen, 2005, Ravelli, 2006). The sub-areas, namely grammar, semantics and context, are interlinked with one another as an organic whole to make sense in an actual text.

Second, related to the first point, the functional nature of SFL has been proven to be useful by translation theorists with respect to the benefits it provides for text analysis. The contributions of SFL to text analysis in translation studies have long been acknowledged (e.g., Snell-Hornby, 1988, p. 68; Munday, 2001/2008). In particular, “discourse analysis” became significant in translation studies in the 1990s, and the kind of discourse analysis that investigates “the way language communicates meaning and social and power relations” has been greatly influenced by “Halliday’s systemic functional model” (Munday, 2001, p. 89). For this reason, a range of translation scholars have, either partly or wholly, drawn on the SFL model for their research on translation (Baker, 1992; House, 1997; Munday, 2000; Trosborg, 2002).

This paper shares these scholars' belief in the importance of text analysis in translation, and accordingly uses SFL as its main theoretical framework.

4.1 Background of the SFL theory

SFL is a theory of linguistics that gives prominence to the practical side of language use. This functional variety of linguistics traces its origin to the so-called 'London School' which refers to J. R. Firth and the linguists who follow in his footsteps, including Michael Halliday. Firth inherited the tradition of practical descriptivist linguistics which flourished in England from the 16th century (Sampson, 1980, p. 214). While endeavouring to ensure that linguistics remained an independent academic discipline, he was mainly concerned with describing languages for practical purposes. His focus was on phonetics (Butler, 1985, p. 2). Firth's view on language was that it is meaning existing as function within context (Butler, 1985, p. 3). This set him apart from the American descriptivist linguists led by Bloomfield who excludes meaning from the study of linguistics (see Butler [1985, pp. 2-3] for more on comparisons between the Firthian and Bloomfieldan theories of linguistics).

In expanding his ideas about language being meaning as function in context, Firth was influenced by his association with the Polish-born anthropologist Bronislaw Malinowski.

Firth borrowed Malinowski's innovative concepts of 'context of situation' and 'context of culture' which the latter created from his fieldwork conducted from 1914 to 1918 on the Trobriand Islands located at the eastern tip of New Guinea (Malinowski, 1935, pp. 11-22). While translating the 'native language' of the islands into English, Malinowski realised that language is inseparable from "cultural realities" (Malinowski, 1935, p. 21).³⁾ Following Malinowski, Firth came to see language as being closely intertwined with context, and this perspective in turn became an important part of his concept of meaning. Firth's aim was to develop an abstract linguistic theory that took account of the context in which languages are used. His work in this area became an important foundation for SFL (Butler, 1985, p. 4).

Firth's linguistic theory drew on part of Saussure's theory of linguistics although he rejected being regarded as Saussurean. While he criticised Saussure's approach as being "too monolithic" for having one large supersystem for a language (Butler, 1985, p. 3),⁴⁾ he nonetheless followed

3) Malinowski's emphasis on the importance of the knowledge of both culture and language in his work is aptly expressed in the following. "Without this cultural foundation linguistics must remain always a house of cards. Equally true is it that without the language the knowledge of any aspect of culture is incomplete" (1935, p. 21).

4) As a substitute for Saussure's integrated supersystem, Firth, in his work, established a number of individual systems for different environments (Butler, 1985, p. 3).

Saussure in seeing language as being organised around the two axes, syntagmatic and paradigmatic. The Saussurean approach to language considers that the syntagmatic axis of language creates structure and the paradigmatic axis generates a system. The system axis offers mutually exclusive options to choose from (e.g., singular vs. plural) within a structure, and the outputs of a series of such choices form the structure. The use of the 'system' axis by Firth is the origin of the word 'systemic' in the now famous name, Systemic Functional Linguistics, which today refers to the Hallidayan linguistic model in general.

Although Firth laid important foundations for the development of SFL,⁵⁾ he attracted severe criticisms for his idiosyncratic interpretation of meaning and the overall lack of consistency in his explanations. Problematically, Firth's all-inclusive view of meaning as function in context extended to all levels of language, which led to a number of systems, or polysystems (e.g., grammatical context, lexical context and phonological context). In particular, his overreliance on the idea of contextual determination has been majorly criticised (Butler, 1985, p. 9). Furthermore, the general lack of explicit

5) Firth has also contributed to 'corpus linguistics in translation studies' by emphasising the significance of employing in discourse analysis "real texts using the tools of functionally oriented linguistics, and relating the features of these texts to their wider social and cultural contexts" (Kenny, 2001, p. 16).

and coherent explanations of his theoretical framework might have led to his work being forgotten if it were not for Halliday's development of it (Butler, 1985, pp. 12-14; c.f. Kress, 1976, pp. xv-xvi).

Michael Halliday was trained as a Chinese linguist. It was in his work on the grammar of Chinese (Halliday, 1956) that the basic categories of his early theory on grammar began to be shaped. These categories were further developed in his seminal paper in 1961 entitled "Categories of the theory of grammar" (Butler, 1985, p. 15). This paper on the grammatical theory of English grammar deals with the four fundamental categories of 'unit (rank)', 'structure', 'class', and 'system'. The four categories have no priority or precedence relations among them; nor is there a priority between system and structure at this stage. It should also be noted that during this time, Halliday's work is not strongly differentiated from Firth's work. As Halliday began to explore the "deeper aspects of linguistic patterning" in the mid-1960s (Butler, 1985, p. 40), he started to give priority to 'system' over 'structure' (e.g., Halliday, 1966). This change entails important advances in his theory as well as significant departures from Firth's,⁶⁾ as detailed below. Although some basic concepts such as the 'context of situation' and 'system'

6) Firth's focus was more on structure than on system (Martin, 2013, p. 109).

have been retained from Firth, Halliday's work is widely regarded as having established the theory of Systemic Functional Linguistics (SFL) as we know today.

Giving priority to system over structure involves viewing language as the potential rather than the expressed. Halliday sees language as a resource for making meaning – as a resource through which meaning is encoded – and in this sense language “could be represented **best** as a huge network of options” rather than as numerous sets of structures (bold by editors) (Martin, 2013, p. 109). This is because language is a system of signs, and the relations between linguistic signs are arbitrary in themselves: signifier and signified are “purely relational or differential entities”, which engenders meaning (Culler, 1976, p. 23). This view of language as being a system with a set of alternatives is further developed into a view of language as being a system of networks, which consist of systems, by using the concept of ‘delicacy’ (i.e., more systems at lower levels are added).

4.2 SFL's main concepts

Among the essential concepts of SFL, five are considered to be pivotal: ‘instantiation’, ‘system networks’, ‘function’, ‘rank scale’, and ‘stratification’. The concept of ‘instantiation’ involves viewing a particular text as being an instance of the entire system of language. ‘System networks’ refers to a

cluster of systems in which language is viewed as a system of choices – the choices we make when we speak or write (Thompson, 2004, p. 35). ‘Function’ covers the structure and use of language in context, and concerns specifying both paradigmatic (system) and syntagmatic (structure) relations (Hjelmslev, 1961, pp. 38-39; Halliday, 1966, p. 109). ‘Rank scale’ involves analysing the constituents of a sentence by drawing on the assumption that any meaningful unit at one rank can be split into smaller units of a different kind at the rank below (Thompson, 2004, p. 21). Lastly, ‘stratification’ refers to the view that language is a complex semiotic system with various levels or strata (Halliday & Matthiessen, 2004, p. 24). Among the five concepts, stratification is discussed in detail in this paper, because it contains notions known in translation studies including context and grammar. In SFL, the context strata and the grammar strata operate in connection with the other strata within the abstract space of stratification.

4.2.1 Stratification

SFL has built its concept of stratification based on the concept of ‘realisation’ and the related concept, ‘metaredundancy’. In a stratified or layered system of language, realisation is the “only property”, where ‘meanings (semantics)’ are realised in ‘wordings (grammar)’ and

'wordings' are realised in speech sound (phonology) and so on (Halliday, 1992/2002, p. 352). The two concepts, stratification and realisation, can be better understood if another important concept, 'protolanguage', is explained.

Protolanguage is seen in a young child in the first year of his/her life (Halliday, 1996/2002, p. 388). The pre-adult language does not have the grammar that the adult language or 'language' has, and comprises only two dimensions: two modes of experience (the 'consciousness' [inner being] of the young child versus the 'phenomenon'⁷⁾ which exists outside his/her inner being) and two domains of experience (1st person and 2nd person [you and I] versus 3rd person [he, she, it, they]) (Halliday, 1992/2002, pp. 353-355). These four components which constitute a discrete paradigm are referred to as 'microfunctions', and their meanings develop through the projection of the phenomenon onto the consciousness (Halliday, 1992/2002, p. 354). Thus, in protolanguage meaning is developed within a two-dimensional sign system.

The two-dimensional semiotic space can be considered elastic once the concepts of 'content plane' and 'expression plane' are adopted (Hjelmslev, 1961, pp. 50-60). In protolanguage, the content plane (e.g., semantics) is generated when the two modes of experience, consciousness and phenomenon, are dissolved and transformed into

7) It is also often referred to as 'material' (Halliday, 1992/2002).

something new. This can be regarded as ‘semogenesis (meaning-creating)’ or ‘semantics’. The expression plane arises when elements from the content plane are transformed back into the phenomenon (an example of the phenomenon is the child’s vocal organs for making sound, or hands for gesturing). Halliday believes that it takes both content plane (e.g., semantics, grammar) and expression plane (e.g., phonology, gesture) to create meaning, and thus meaning is twice articulated through the content and expression planes (1992/2002, pp. 354-355).

Over time, the elastic semiotic space experiences fundamental changes. In ontogenetic time (children’s early language development) and phylogenetic time (the development of human language itself), the two-dimensional space is deconstructed and reconstructed (or ‘deconstructed’ and ‘reconstructed’ in Halliday’s terms) as something else in the form of a potential for meaning. The reconstrual is the “explosion into grammar” (Halliday, 1992/2002, p. 355). In other words, the explosion takes place into an infinite meaning potential, that is, into an n-dimensional system where the phenomenon and the consciousness concerned are re-formed into a “simultaneity”, such that all acts of meaning signal both the phenomenon and the consciousness as sets of options. This is referred to as ‘metafunction’ (Halliday, 1992/2002, p. 356). In the course of this explosion, the

two-dimensional sign system becomes a stratified system with grammar ('meanings' [semantics], 'wordings' [grammar] and 'expressions' [phonology, gesture, graphology]) added. In this way, the 'microfunction' of protolanguage develops into the 'metafunction' of adult language.

Another vital concept related to stratification in SFL is 'metaredundancy'. Metaredundancy was developed by Jay Lemke who based the concept on the principle of 'redundancy' (1995). In the two-dimensional semiotic system of a protolanguage, redundancy refers to the relations between content (e.g., semantics) and expressions (e.g., sound and gestures). In Halliday's explanation, content elements p, q, r are realised by expressions a, b, c, respectively (by notation, $p, q, r \setminus a, b, c$), thus content p is realised by expression a and conversely, expression a realises content p. Within this approach, if content p is given, what expression a would be like is able to be predicted, and vice versa. The causative 'realising' and 'being realised' relations between content p and expression a are termed 'redounding' (Halliday, 1992/2002, p. 356).

The application of the concept of redounding becomes complicated in a more complex system. In a three dimensional tri-stratified system consisting of semantics, grammar and phonology, redundancy alone cannot fully explain the complexity. In such a system, the organising principle is not

the principle of causation but of metaredundancy (Halliday, 1992/2002, pp. 356-358). In other words, it is not that meanings p, q, r are realised by wordings l, m, n, which are in turn realised by expressions a, b, c, and the other way round. But that meanings p, q, r are realised/redound with how l, m, n is realised by a, b, c. That is, p, q, r redounds with the redundancy of l, m, n with a, b, c (by notation, $p, q, r \searrow (l, m, n \searrow a, b, c)$)(refer to Figure 1 below).

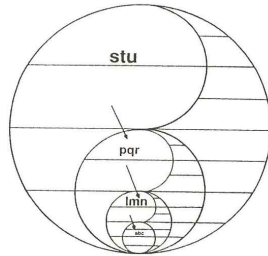


Figure 1 Metaredundancy (Halliday, 1992/2002, p. 358)

Based on the concept of metaredundancy, the basic stratification model of SFL has four strata: context, semantics, grammar, and graphology/phonology⁸⁾/gestures. In the stratification model, context is added to the linguistic

8) The expression stratum is divided into phonology and further to phonetics (Halliday & Matthiessen, 2004, p. 25), but this study does not consider the expression stratum because its focus is on grammar and above.

strata (or levels) because SFL develops its theory on the premise that language functions within a social context. In its relation to language, the context levels function in the manner of 'connotative semiotics': they are 'connotative' because it uses another semiotic system, in this case language, as its expression plane (Hjelmslev, 1961; Martin, 1997, pp. 5-6), and it is 'semiotics' because it is, later, stratified into 'register' and 'genre' (Halliday, 1978; Martin, 1992).⁹⁾ In this model, the content plane is divided into two levels: semantics and grammar. In the content plane, grammar is referred to as lexico-grammar because it is not just grammar but also vocabulary that plays a role within wordings (Halliday, 1994, p. xiv). The expression level is situated at the lowest level of the hierarchical model and is concerned with graphology, phonology and gestures.

4.2.1.1 Context

Based on Malinowski's 'context of situation' as borrowed by Firth, the concept of context is further developed in SFL. Halliday includes both 'context of situation' and 'context of culture' in his theory of context, though he gives particular

9) The interpretation of the stratified context (Martin, 1999, pp. 28-40) is based on Hjelmslev's connotative semiotic systems and denotative semiotic systems, which is the expression plane of connotative semiotic systems (Hjelmslev, 1961; Martin, 1997). Martin views the context levels as connotative semiotic systems, and regards language as denotative semiotic systems.

attention to the context of situation (which corresponds with 'register'). Halliday's view that language is social semiotics in a socio-cultural context (1978, p. 2) has inspired a wide range of research associated with 'context' (e.g., Martin & Rose, 2005; Rose & Martin, 2012). Among the respective researchers, Martin, one of Halliday's former students, created the context of genre as a separate level from register in the context level.

4.2.1.2 Register and Genre

Language has, in a broad sense, different functions depending on the context in which it is used. The functional difference in different contexts can be explained with the term "functional variation" or "register" (Halliday, 1985, p. 44). Register has three functional variations: 'field of discourse', 'tenor of discourse' and 'mode of discourse'. Field of discourse (or 'field'), concerns what is happening, tenor of discourse (or 'tenor') is about who is participating, and mode of discourse (or 'mode') is the role language plays. The details are shown below.

1. The FIELD OF DISCOURSE refers to what is happening, to the nature of the social action that is taking place: what is it that the participants are engaged in, in which the language figures as some essential components?

2. The TENOR OF DISCOURSE refers to who is taking part, to the nature of the participants, their statuses and roles: what kind of role relationship[s] obtain among the participants, including permanent and temporary relationships of one kind or another, both the types of speech role that they are taking on in the dialogue and the whole cluster of socially significant relationships in which they are involved?
3. The MODE OF DISCOURSE refers to what part the language is playing, what it is that the participants are expecting the language to do for them in that situation: the symbolic organisation of the text, the status that it has, and its function in the context, including the channel (is it spoken or written or some combination of the two?) *and also the rhetorical mode, what is being achieved by the text in terms of such categories as persuasive, expository, didactic and the like.* (Halliday & Hasan, 1985, p. 12)(my emphasis)

The concept of register is useful for text analysis in the sense that it explains the immediate context or situation of a specific usage of language in a text.¹⁰⁾ Register helps interpret the features in a given text, and infer the text from the situation (and the situation from the text) (Halliday & Hasan, 1985, pp. 35-36). The three variables, field, tenor and mode, operate "collectively as determinants of the text

10) Register is considered to be "types of language", which realises types of context. (<http://www.interstrataltension.org/?p=536>)

through their specification of the register" (Swales, 1990, p. 40). In the process of specifying the register, the variables can be seen as being interconnected with the other linguistic levels through the three meanings in the stratum of semantics (field - ideational meaning [experiential and logical]; tenor - interpersonal meaning; and mode - textual meaning) (see Semantics and lexico-grammar below for more details of the three meanings). Through recognising this interconnection we are provided with a useful account of the association that exists between the context level and the linguistic levels. Altogether, register and its three variables offer a framework and the criteria for analysing a specific text in a specific context.

However, register theory seems to lack a component that relates to the overall function of a text in context, and instead locates the purpose of a text under the mode of discourse (the italicised part in the mode of discourse above). It could be argued that the placement of the purpose of a text under one functional variable does not work very effectively because purpose ought to encompass the entirety of a text, not one component of meaning or lexico-grammar (Martin, 1992, p. 501). In addition, while the account of register theory is thoroughly developed in relation to the context of situation, little is explained in terms of the context of culture, the other component of context borrowed from Malinowski. From this

perspective, register theory needs to be adjusted in terms of how it frames the general purpose of a text and utilises the context of culture (whether or not the context of culture is really necessary).

To solve this problem, Martin and his colleagues developed the concept of genre (see Christie & Martin, 1997; Martin & Rose, 2008).¹¹⁾ They created the model of genre in the process of reconciling, in particular, Halliday's register model (1978) and Gregory's model (1967). While Halliday's model has the three variables of register (field, mode and tenor), Gregory's model has four variables,¹²⁾ one of which is 'functional tenor', which refers to the overall purpose of a text. Mindful of the fact that Gregory's functional tenor did not integrate well with Halliday's three register variables, and also aware of the positive prospect that Gregory's functional tenor could be well suited to accounting for the overall meaning structure in a text, Martin and Rothery (1980) included functional tenor in the context levels and labelled it 'genre'. This process is

11) The concept of genre was initially developed to assist literary teaching for primary school students and was expanded into adult ESL and tertiary programs (Martin, 1999, p. 26). Later, the concept of genre was also used to analyse the institutional context (Christie & Martin, 1997; Korner et al., 2007; Feez et al., 2008) and other contexts including casual conversation (Eggins & Slade, 1997) and service encounters (Ventola, 1987).

12) The other components of Gregory's model are field, mode and the personal tenor.

clarified in the following:

It seemed to us that functional tenor, because of its concern with global text organisation, was the appropriate contextual variable to associate with text structure (which we referred to as schematic structure [...]). Later we renamed the underlying functional tenor variable genre, to avoid confusion with personal tenor [...] and to consolidate the association with text structure. [...] [O]ur presentation used the term genre to refer to staged purposeful social processes, modelled at a deeper level of abstraction than the field, mode and tenor variables (Martin, 1999, p. 28).

In their model, genre is placed in the context level beyond register, meaning that it is realised as patterns of the register variables of field, mode and tenor. Thus we can say that genre is situated at a higher level of abstraction than register, and may be interpreted as corresponding to the context of culture. In the model, register functions "as the expression form of genre" just as language functions as the expression form of the register variables (Martin, 1992, p. 495).¹³⁾

As noted in the quotation above, genre refers to "staged

13) Martin's use of register is different from Halliday's use of register in that while Halliday uses it to refer to language which expresses the context of situation, Martin extends the concept to refer to "a semiotic system in its own right" which constitutes field, tenor and mode (Martin, 1992, pp. 501-502).

purposeful social processes". This is because it takes more than one phase of meaning for it to unfold (Martin, 2009, p. 13). As it unfolds, genre is characterised by a step-by-step organisation, which is referred to as 'schematic structure'. One example is a post office transaction, whose schematic structure is "Sales Initiation ^ Sales Request ^ Sales Compliance ^ Price ^ Sales Request ^ Sales Clarification ^ Purchase ^ Price ^ Payment ^ Change ^ Purchase Close" (Ventola, 1987, pp. 239-240). In a longer text, the term 'macro-genre' is applied which combines elemental genres such as 'report' and 'explanation' (Martin, 1997, p. 16). The types of genre structures are further developed by Martin based on Halliday's types of structures (1979/2002). They include: 'particulate (i.e., in the form of small segments; this structure is further divided into 'orbital' and 'serial')', 'prosodic("supra-segmental", this structure spreads across a text)' and 'periodic ("this structure organises a text into a rhythm of peaks and troughs")' (Martin, 1997, p. 17). The four types of structure, orbital, serial, prosodic and periodic are shown in Figure 2 below.

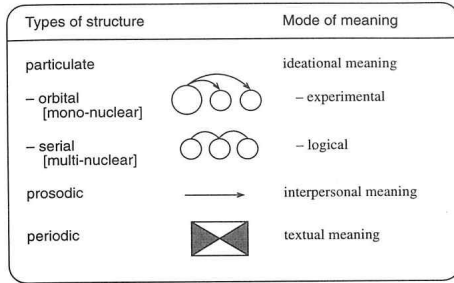


Figure 2 Types of structure (Martin, 1997, p. 17)

Martin's model of genre is useful for text analysis in general and particularly for translation studies for the following three reasons. First, genre complements register by integrating meanings generated by field, tenor and mode, enabling a fuller analysis of context in a given text (1992, p. 495). Second, the concepts of schematic structure, macro-genre, and types of structure can be employed as useful devices to clarify the "structure of meaning" of a text (Candy, 1989, p. 108). The structure of meaning can provide the overall frame of meaning of a text which can empower translators to predict the next stages in a text. Third, Martin's model of genre encompasses the institutional context of a text (e.g., the media [White, 1997; Feez et al., 2008], administration [Iedema, 1997] or the science industry [Korner et al., 2007]), which is relevant for translation studies, and

has the potential to include a range of specific content areas which can be useful in the context of different professional fields (e.g., news reports, political speech writing, business writing and medical writing).

4.2.1.3 Semantics and lexico-grammar

As already indicated, within the context levels, the relation between genre and register is complementary, with genre operating as the combined meaning of the three register variables. Within the linguistic levels we find semantics and lexico-grammar. Semantics refers to "the entire system of meanings of a language", which is encoded in lexico-grammar. In SFL, the system of meanings is viewed from the perspective of functions, and it is considered to have three specific 'meta-functions'. These include the ideational, the interpersonal and the textual. The ideational metafunction is further divided into two modes: the experiential and the logical (thus, we often speak of the 'four modes' of metafunction).

The experiential metafunction construes human experience such that it is concerned with who does what, as well as how, when and where it is done. Logical meaning refers to the relations between different human experiences that are expressed through clause combination or clause complexing. The interpersonal metafunction is concerned with interactions

between the reader and writer (or speaker and hearer). It involves such interpersonal phenomena as negotiations, feelings, attitudes, honorifics and politeness. The interpersonal metafunction is encoded by, for example, 'mood types' (declarative, interrogative, imperative, etc.). The textual metafunction organises the two metafunctions (ideational and interpersonal) into a coherent whole to make sense in a text. It gives the angle ('Theme') and newsworthiness of a clause.

4.2.2 Implications of the SFL stratification model for translation

The stratification model is useful for the analysis of translation texts because of the interrelations that exist between different strata. Translation texts cover a wide range of text types or genres (e.g., story, report, exposition, etc.) and subject areas (e.g., everyday life, economics, medical, etc.). This broad coverage demands a theory which can take into account the complex interworkings of various aspects of language and context. In SFL, the concept of stratification explains how the stratified levels are interconnected through the concept of metaredundancy and how each level interacts with the adjacent levels (e.g., the register variables of field, tenor and mode are realised in the linguistics levels; the semantic variables of ideational, the interpersonal and the

textual are realised in their respective systems in lexico-grammar) (refer to Choi, 2013a, b and c for examples of inter-stratal interrelations analyses).

5. Conclusion

Translation studies has made rapid progress in collaboration with other disciplines. In this process, there has been intense rivalry in translation scholarship, in particular, between the linguistics-based approach and the cultural studies-oriented approach. On the one hand, this rivalry may reflect a healthy development of a discipline striving to establish itself as a truly interdisciplinary field. On the other hand, excessive competition might hinder the continued development of this relatively new discipline. Perhaps the ideal position would acknowledge the merits of the two different approaches. Such a position would lay the groundwork for cooperation rather than division; in other words, it would bring the two approaches together under the one umbrella of translation studies.

Of the different approaches that have enriched translation studies, linguistics has long been a significant contributor. In particular, Systemic Functional Linguistics has made continued contributions with fundamental concepts such as

'rank', 'system', 'function' and 'stratification'. This paper highlighted the potential that the concept of 'stratification' has, with a view of further advancing translation studies, particularly translator training. The multi-stratified model offers tools to analyse translation texts in various levels. Thus, analysis can be done not just in the grammar level but also in the context level, as well as through an interaction between the two.

References

- Baker, M. (1992). *In Other Words*. London/New York: Routledge.
- Baker, M. (1996). Linguistics and Cultural Studies: Complementary or Competing Paradigms in Translation Studies? In A. Lauer, H. Gerzymisch-Arbogast, J. Haller & E. Steiner (Eds.), *Übersetzungswissenschaft im Umbruch. Festschrift für Wilss zum 70* (pp. 9-19). Gebrurstag Tübingen: Gunter Narr.
- Baker, M. (1998, 2001). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. (Eds.). (1990). *Translation, History and Culture*. London/New York: Pinter.
- Butler, C. S. (1985). *Systemic Language: Theory and Applications*. London: Batsford Academic and Educational.
- Caminade, M. & Pym, A. (1995). Les Formations en Traduction et Interpretation. Essai de Recensement mondial, Special Issue of

Traduire.

- Candy, P. C. (1989). Constructivism and the Study of Self-direction in Adult Learning. *Studies in the Education of Adults*, 21(2), 95-116.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. London: OUP.
- Choi, G. (2013a). Teaching Community Interpreting Students Consecutive Interpreting: A Text-based Analysis of the Interplay of Genre and Grammar in a Good-will Speech Text. *Forum: International Journal of Interpretation and Translation*, 11(2), 43-74.
- Choi, G. (2013b). Translating Genre of News Stories and the Correlated Grammar in Analysing Student Translation Errors. *Meta*, 58(2), 373-396.
- Choi, G. (2013c). Translating Grammatical Metaphor in a Scientific Text: Implications of Understanding 'Favourite Clause Type' for Translator Training. *T&I Review*, 3, 7-39.
- Culler, J. D. (1976). *Ferdinand de Saussure*. New York: Penguin Books.
- Fawcett, P. (1997). *Translation and Language*. Linguistic Theories Explained. Manchester: St Jerome.
- Genzler, E. (1993). *Contemporary Translation Theories*. London/New York: Routledge.
- Gregory, M. (1967). Aspects of Varieties Differentiation. *Journal of Linguistics*, 3, 177-198.
- Gregory, M. (2001). What can Linguistics Learn from Translation? In E. Steiner & C. Yallop (Eds.), *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content* (pp. 19-40). Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Halliday, M. A. K. (1956). *Grammatical Categories in Modern Chinese*. *Trans. Phil. Soc.*, 177-224.

- Halliday, M. A. K. (1966/2002). Some Notes on 'Deep' Grammar. *Journal of Linguistics*, 2(1), 57-67. Reprinted in M.A.K. Halliday (2002).
- Halliday, M.A.K. (1978). *Language as Social Semiotic. The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (1979/2002). Modes of Meaning and Modes of Expression : Types of Grammatical Structure and their Determination by Different Semantic Functions. In D. J. Allerton, E. Carney & D. Holdcroft (Eds.), *Function ad Context in Linguistic Analysis: A Festschrift for William Haas* (pp. 57-79). Cambridge: Cambridge University Press. Reprinted in M.A.K. Halliday (2002).
- Halliday, M.A.K. (1985). *Spoken and Written Language*. Geelong: Deakin University.
- Halliday, M.A.K. (1992/2002). How do You Mean? In D. Martin & L. Ravelli (Eds.), *Advances in Systemic Linguistics: Recent Theory and Practice* (pp. 20-35). London: Pinter. Reprinted in M.A.K. Halliday (2002).
- Halliday, M. A. K. (1996/2002). On Grammar and Grammaticals. In R. Hasan, C. Cloran & D. Butt (Eds.), *Functional Descriptions: Theory in Practice* (pp. 1-38). Amsterdam: John Benjamins. Reprinted in M.A.K. Halliday (2002).
- Halliday, M.A.K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*. (2nd ed.). London: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (2001). Toward a Theory of Good Translation. In E. Steiner & C. Yallop (Eds.), *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content* (pp. 13-18). Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Halliday, M.A.K. & Hasan, R. (1985). *Language, Context, and Text*:

- Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective*. Geelong: Deakin University.
- Halliday, M.A.K. & Matthiessen, C.M.I.M. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. (3rd ed.). London/New York: Arnold.
- Hermans, T. (1995). Toury's Empiricism Version One: Review of Gideon Toury's *In Search of a Theory of Translation*. *The Translator*, 1(2), 215-223.
- Hjelmslev, L. (1961). *Prolegomena to a Theory of Language*. Rev. English ed. Madison: University of Wisconsin Press.
- Homes, J. S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies* (2nd ed.). Amsterdam: Rodopi.
- House, J. (1997). *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Niemeyer.
- Iedema, R. (1997). The Language of Administration: Organizing Human Activity in Formal Institutions. In F. Christie & J. R. Martin. (Eds.), *Genre and Institutions. Social Processes in the Workplace and School* (pp. 73-100). London/Washington: Cassell.
- Jakobson, R. (1959/2000). On Linguistic Aspects of Translation, In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 113-118). New York/London: Routledge.
- Kenny, D. (1998). Equivalence. In M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 77-80). London/New York: Routledge.
- Kenny, D. (2001). *Lexis and Creativity in Translation. A Corpus-based Study*. Manchester/Northampton: St. Jerome Publishing.
- Kim, M. (2012). Research on Translator and Interpreter Education. In C. Millán & F. Bartrina (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp.102-116). London/New York: Routledge.

- Koller, W. (1995). The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies. *Target*, 7(2), 191-222.
- Kress, G. R. (Ed.). (1976). *Halliday: System and Function in Language. Selected Papers*. London: Oxford University Press.
- Kress G. R. & van Leeuwen, T. (2005). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Lemke, J. (1995). *Textual Politics: Discourse and Social Dynamics*. London/Bristol: Taylor & Francis.
- Martin, J. R. (1992). *English Text. System and Structure*. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins.
- Martin, J. R. (1997). Analysing Genre: Functional Parameters. In F. Christie & J. R. Martin (Eds.), *Genre and Institutions. Social Processes in the Workplace and School* (pp.3-39). London/Washington: Cassell.
- Martin, J. R. (1999). Modelling context: a Crooked Path of Progress in Contextual Linguistics. In M. Ghadessy. (Ed.), *Text and Context in Functional Linguistics* (pp. 25-61). Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins.
- Martin, J. R. (2009). Genre and Language Learning: A Social Semiotic Perspective. *Linguistics and Education*, 20, 10-21.
- Martin, J. R. (Ed.) (2013). *Interviews with Michael Halliday: Language Turned back on himself*. London: Bloomsbury. 2013.
- Martin, J. R. & Rothery, J. (1980). *Writing Project Report Number 1*. Working Papers in Linguistics, Department of Linguistics, University of Sydney.
- Martin, J. R. & Rose, D. (2003/2007). *Working with Discourse. Meaning beyond the Clause*. London/New York: Continuum.

- Martin, J. R. & Rose, D. (2008). *Genre Relations: Mapping Culture*. London: Equinox.
- Martin, J. R. & White, P. R. R. (2005). *The Language of Evaluation. Appraisal in English*. New York: Palgrave Macmillan.
- Malinowski, B. (1935). *Coral Gardens and their Magic: A Study of the Methods of Tilling the Soil and of Agricultural Rites*. London: Allen & Unwin.
- Munday, J. (2000). Using Systemic Functional Linguistics as an Aid to Translation between Spanish and English: Maintaining the Thematic Development of the ST. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 40, 37-58.
- Munday, J. (2001, 2008, 2012). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London/New York: Routledge.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating: with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Nida, E. A. & Taber, C. R. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill for the United Bible Societies.
- Popovič, A. (1970). The Concept "Shift of Expression". In S. H. James (Ed.), *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation* (pp. 78-87). Hague/ Paris: Publishing House of the Slovak Academy of Sciences.
- Ravelli, J. L. (2006). *Museum Texts: Communication Frameworks*. London/New York: Routledge.
- Rose, D. & Martin, J. R. (2012). *Learning to Write, Reading to Learn: Genre, Knowledge and Pedagogy in the Sydney School*. London, Oakville: Equinox Pub.

- Sampson, G. (1980). *Schools of Linguistics*. Stanford: Stanford University Press.
- Shuttleworth, M. & Cowie, M. (1997). *Dictionary of Translation Studies*, Manchester: St Jerome.
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Snell-Hornby, M., Pöchhacker, F., & Kaindl, K. (Eds.). (1994). *Translation Studies. Interdiscipline*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Thompson, G. (2004). *Introducing Functional Grammar* (2nd ed.). London: Arnold.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Trosborg, A. (2002). Discourse Analysis as Part of Translator Training. In C. Schäffner (Ed.), *The Role of Discourse Analysis for Translation and in Translator Training* (pp. 9-52). Clevedon/Buffalo/Toronto/Sydney: Multilingual Matters.
- Van Leeuwen T. (1999). *Speech, Music, Sound*. London: Macmillan.
- Vinay, J.-P. & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique Comparée du Français et de L'anglais: Méthode de Traduction*. Paris: Didier.
- Vinay, J.-P. & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Trans. & ed. J. C. Sager & M.-J. Hamel. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- White, P. (1997). Death, Disruption and the Moral Order: The Narrative Impulse in Mass-media 'Hard News' Reporting. In F. Christie & J.

R. Martin. (Eds.), *Genre and institutions. Social Processes in the Workplace and School* (pp. 101-133). London/Washington: Cassell.

Choi, Gyung Hee

Pyeongtaek University

gchoi@ptu.ac.kr

Main Research Areas: Translation and interpreter training, text analysis,
Systemic Functional Linguistics, Translation and interpreting of
Christian texts

Submitted: December 31, 2021

Reviewed: January 28, 2022

Accepted: February 16, 2022

『번역·언어·기술』 편집규정

2019년 11월1일 제정

2021년 9월30일 수정

제1장 편집위원회 규정

제1조(명칭)

본 위원회는 동국대학교 번역학연구소 편집위원회라 칭한다.

제2조(구성)

1. 편집위원회는 위원장 1명과 위원 10명 내외로 편성한다.
2. 편집위원장과 위원은 연구소장의 추천에 따라 선출되며 임기는 3년으로 하되 연임이 가능하다.

제3조(기능)

1. 편집위원회는 학술지 『번역·언어·기술(*TransLinguaTech*)』의 논문 투고 및 심사 기준을 정한다.
2. 편집위원장은 투고된 논문의 심사위원 선정을 의뢰하고, 편집위원회는 심사 결과를 참조하여 논문 게재 여부를 최종 결정한다.
3. 편집위원회는 편집위원장의 요청에 의해 소집되며 출석 위원 과반수 이상의 찬성으로 의결한다.

제2장 투고 규정

제4조(자격)

논문투고 자격은 원칙적으로 번역과 언어 및 관련 기술 연구에 관심 있는 대학원 박사과정 이상의 전공자나 연구자로 한다. 다만 석사과정생의 경우는 지도교수의 추천과 편집위원장의 결정을 필요로 한다.

제5조(대상)

본 학술지의 게재 대상은 번역과 언어, 또는 번역기술과 관련된 연구논문으로 하되, 인접학문의 이론을 접목한 통역번역 관련 연구논문도 포함된다. 이와 관련된 학술적 성격의 심포지엄 또는 세미나의 발표문도 포함할 수 있다.

제6조(방법)

1. 논문 투고는 마감일(12월31일)까지 온라인 논문투고사이트 (<http://submissiontrans.dongguk.edu/Login>)로 한다. 다만 논문의 투고 규정이나 작성 요령을 지키지 않는 논문은 접수하지 않고 반송한다.
2. 투고 시 투고자의 이름이나 소속 신분을 알 수 있는 사항이 삭제된 파일과 포함된 파일 각 1부씩을 온라인 논문투고사이트에 업로드한다.
3. 접수 시 연구윤리서약 및 저작권 이양 동의서를 함께 제출하도록 한다.

제7조(논문저자 윤리)

저자는 자신이 실제로 수행하거나 공헌한 연구에 대해서만 논문을 발표할 수 있다. 논문은 다른 학술지에 이미 발표되었거나 발표 예정이어서는 안 된다.

제8조(원고 분량)

학술논문은 A4용지 20페이지 내외로 하고 A4 용지 30페이지를 초과하여서는 안 된다. 단, 논문 완성도를 위해 필요한 경우 편집위원회 검토 후 예외를 적용할 수 있다.

제9조(원고작성방법)

원고는 아래한글 및 MS워드로 작성하여야 하며, 학술지 논문작성양식을 활용할 수 있다.

제10조(게재여부)

기고문의 채택 여부, 게재 순서 및 체제에 관한 사항은 심사를 거쳐 편집위원회에서 결정한다.

제3장 심사 규정

제11조(절차)

1. 심사위원은 편집위원을 중심으로 해당 분야에서 학술 활동이 뛰어난 전문가를 선정하되 필요한 경우 비회원도 심사위원으로 위촉할 수 있다. 이때 심사호지의 투고자는 제외한다.
2. 투고된 논문은 각 3명 이상의 심사위원에게 비공개 의뢰되며, 각 심사위원은 ‘논문심사서’에 기재된 심사기준을 근거로 심사하고 평가의 근거를 구체적으로 기술한다.
3. 심사 의뢰 시 공정성을 위해 심사위원에게 투고자의 이름과 소속 및 기타 정보는 공개하지 않는다.

4. 편집위원회의 결정에 따라 논문 게재 여부를 정하고 심사결과는 편집위원장 명의로 저자들에게 즉시 통보하도록 한다.

제12조(심사기준) 투고된 논문은 다음의 기준으로 엄정하게 심사한다.

- 1) 학술지 논문으로서의 적합성(10점)
- 2) 논문 주제의 창의성(10점)
- 3) 연구 방법의 적절성(10점)
- 4) 논리적 구성 및 전개(10점)
- 5) 내용의 완결성 및 타당성(10점)
- 6) 연구 결과의 학문적 기여도(기대효과)(10점)
- 7) 참고문헌 인용의 정확성(10점)
- 8) 논문초록의 적합성(10점)
- 9) 기타 편집규정 준수 여부(10점)
- 10) 다른 학술지 또는 논문집에 게재된 사실 여부(10점)

제13조(심사판정) 편집위원회는 심사위원 3인이 내린 심사결과의 평균 점수를 기준으로 다음과 같이 판정하여 온라인으로 통보한다.

- 90점 이상: 게재가
- 89~75점: 수정 후 게재
- 60~74점: 수정 후 재심사
- 59점 이하: 게재 불가

제14조(심사판정 후 논문수정)

1. “게재가” 판정을 받은 논문의 경우 수정한 원고를 제출하도록 한다.
2. “수정 후 게재” 판정을 받은 논문의 경우 투고자는 반드시 ‘수정제외서’의 수정 요청 사항을 참고해 논문을 수정한 후 수정 요청 사항 반영 결

과를 별도로 정리한 ‘수정이행서’를 수정한 원고와 함께 제출하여 담당 편집위원의 확인을 받는다. 심사위원의 수정 요청 사항에 이의가 있을 경우 그 근거를 밝힌 ‘반론서’를 제출한다.

3. “수정 후 재심사” 판정을 받은 논문의 경우 재심사를 거쳐 게재한다. 이 때 투고자는 ‘수정제외서’의 수정 요청 사항을 반영한 결과를 별도로 정리한 ‘수정이행서’를 수정한 원고와 함께 제출하고 재심사 판정을 부여한 심사위원들은 해당 ‘수정이행서’와 수정된 원고를 바탕으로 최종 게재 여부를 결정한다.

제15조(이의신청)

1. 심사의 결과를 통보 받은 투고자가 그 결과에 이의가 있을 경우에는 1회에 한하여 3일 이내에 해당 사유서를 작성하여 편집위원회에 송부한다.
2. 해당 사유서를 접수한 편집위원회는 해당 심사위원을 출석시켜 그 내용을 소명하도록 할 수 있다.
3. 소명 결과 편집위원회가 자체적으로 게재 여부를 판단할 수 없을 경우에는 해당 원고에 한하여 새로운 심사위원 3인을 선정하여 재심하며 해당 절차와 결과의 처리는 제11조, 제12조, 제13조, 제14조를 기준으로 진행한다.
4. 편집위원회는 본 학술지의 편집 및 심사, 발행 등에 관한 일체의 사항을 기록하여 문서로 작성, 보관한다.

제4장 발행 규정

제9조(명칭)

이 규정은 번역학연구소 학술지 『번역·언어·기술(*TransLinguaTech*)』 발행규정이라 한다.

제10조(목적)

이 규정은 번역학연구소 학술지 『번역·언어·기술(*TransLinguaTech*)』의 발행에 관한 절차를 정하고 관련 업무를 규정하는 것을 목적으로 한다.

제11조(발행시기)

매년 1회 2월 28일에 발행하고, 필요한 경우 발행 횟수를 늘린다.

제12조(발행인)

학술지 『번역·언어·기술(*TransLinguaTech*)』의 발행인은 번역학연구소장 명의로 한다.

제13조(저작권)

투고된 논문은 게재 여부와 관계없이 반환하지 않으며, 본 학술지에 게재된 논문에 대한 저작권은 저자와 연구소 공동 소유로 한다. 저작권에는 디지털로의 복제권 및 전송권을 포함한다. 따라서 동 논문 전체 혹은 부분을 재수록 할 경우에는 사전에 저자와 연구소의 동의를 얻어야 한다.

제14조(형식)

학술지의 형식은 다음을 따른다.

1. 학술지 앞면 표지에 한글과 영문으로 제목을 명기하고, 발행호수, 발행처명 및 로고, 발행년월, ISSN 번호를 명기한다.
2. 학술지 뒷면 표지에는 영문으로 발행처명 및 로고를 명기한다.
3. 학술지에는 목차, 주제어 목록, 학술논문, 논문규정(편집위원회규정, 투고규정, 심사규정, 발행규정, 연구윤리규정, 기타규정), 편집위원명단 등을 수록한다.
4. 수록 논문 마지막 페이지 좌측 하단에 논문투고일, 심사완료일, 게재확정일을 밝힌다.

제5장 기타 규정

제15조(책임)

1. 저자의 책임: 원고 작성 시에 발생한 문제에 대해서는 궁극적으로 저자가 책임을 진다. 논문심사는 익명으로 이루어지므로 저자의 인적 정보를 드러내지 않도록 한다.
2. 심사자의 책임: 논문 심사자는 심사논문에 대하여 학술적 가치 판단 및 그 판단의 근거를 제시하며, 결함 및 문제점을 지적하고 개선점을 제시한다. 필요할 경우 다른 전문가의 조언을 받을 수 있다. 편집위원회 심사자는 원고에 대한 저자의 저작권을 인정하고 저자의 사전 동의 없이 원고 전체 및 일부를 사용할 수 없다. 또한 심사평가시 저자에 대한 인신공격이나 모욕적인 표현을 사용해서는 안 된다.
3. 게재가 확정되거나 게재된 이후에도 다른 학술지에 이미 게재된 적이 있거나 무단 도용이 밝혀질 경우 편집위원회 의결에 따라 게재를 취소하고 이후 2년 동안 논문 투고를 제한한다.

부칙

본 규정은 2020년 1월 1일부터 시행한다.

『번역·언어·기술』 원고 작성 및 투고 방법

2019년 11월1일 제정

2021년 9월30일 수정

1. 원고: 아래한글로 작성한다.
2. 언어: 한국어나 영어로 작성한다.
3. 논문길이: 20매 내외, 최대 30매를 넘지 않도록 하되, 논문 완성도를 위해 필요한 경우 편집위 검토 후 예외를 적용한다.
4. 영문초록: 서론 앞에 15행 내외로 작성하고 초록 하단에 키워드를 영어와 한국어로 각각 5개씩 표기한다.
5. 논문의 서식:
 - ① 편집 용지 — 용지종류(사용자정의, 폭 130, 길이 200)
 - ② 글자 모양(본문기준) — 한글은 신명신명조 10(줄간격 162%), 장평: 93(본문기준), 자간: -8(본문기준)
 - ③ 여백 주기 — 위쪽: 15.0, 아래쪽: 15.0, 왼쪽: 15.0, 오른쪽: 15.0, 머리말: 12.0, 꼬리말: 12.0
 - ④ 논문 제목은 신명태명조 14(가운데 정렬)로 하고 한줄 띄운 뒤 필자명(신명조 11, 오른쪽 정렬, 글자 당 간격 1 space)을 기입한다.
 - ⑤ 기타 글자 크기 — 소제목: 신명태명조 11, 표와 그림의 제목: 중고딕 7.5, 표 안의 글자: 신명신명조 9, 각주: 신명신명조 9(줄간격 145%), 직접인용: 신명신명조 9(줄간격 150%, 좌우여백 15.0pt)
 - ⑥ 영문초록 — Times New Roman 10(줄간격 162%), 제목은 이탤릭체, 양쪽맞춤

- ⑦ 참고문헌 — 국문서적은 신명신명조 10(줄간격 162%), 영문서적은 Times New Roman 11(줄간격 162%)
- ⑧ 자세한 서식규정은 번역학연구소가 제공하는 논문서식(hwp파일)을 통해 확인 가능하다.
6. 각주: 인용문의 출처를 밝히는 외에 주석이 필요한 경우에는 각 면 하단에 단다.
7. 공동저자 표기: 2인 이상이 집필한 논문의 경우, 제1 저자를 앞에 쓰고 나머지 필자를 '가나다' 또는 'ABC' 순으로 기재하며, 제1 저자가 없는 공동 집필의 경우에는 저자들을 '가나다' 또는 'ABC' 순으로 기재한다.
8. 본문에 언급된 모든 문헌을 빠짐없이 참고문헌 목록에 포함한다. 참고문헌은 국내 참고문헌을 먼저 기재하고 외국 참고문헌을 기재한다.

〈참고문헌 예시〉

- 김순영, 이경희 (2012) 「 「대성당」 번역본의 문체적 특성 고찰 », 『번역학연구』 13(1): 33-58.
- 조의연 (편저) (2014) 『번역문체론』, 서울: 한국문화사.
- Davis, R. C., & Schleifer, R. (Eds.). (1998). *Contemporary literacy criticism: Literary and cultural studies*. New York: Longman.
- Grauberg, W. (1989). Proverbs and idioms: Mirrors of national experience?. In G. James (Ed.), *Lexicographers and their works* (pp. 94-99). Exeter: University of Exeter.
- Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. London: Longman.

Al-Jubouri, A., & Knowles, F. (1988, March 3-4). A computer-assisted study of cohesion based on English and Arabic corpora: An interim report. In *Proceedings of the 12th International ALLC Congress*. The 12th International ALLC Congress, Geneva (pp. 98-110). ALLC.

9. 이상에 제시되지 않은 사항에 대해서는 APA(American Psychological Association) 양식을 따른다.
10. 투고문 첫 페이지에는 제목, 저자명과 소속, 영문 저자명, 영문 제목, 영문 초록이 반드시 포함되어야 한다.
11. 투고문 마지막 페이지에는 저자명과 소속, 이메일 연락처와 관심분야를 기재한다.
12. 투고는 마감일(매년 1월 15일)까지 온라인 논문투고사이트 (<http://submissiontrans.dongguk.edu/>)로 한다.
13. 심사자의 의견 및 수정에 관한 제안을 투고자에게 보내면, 투고자가 마감기한까지 수정된 원고를 제출하여야 게재 가능하다.

『번역·언어·기술』 논문 작성 양식

2019년 11월1일 제정

번역 및 언어현상이나 관련 기술 연구

[신명 태명조 14, 가운데 정렬]

[신명조 11, 오른쪽 정렬, 글자당 간격 1space]김 동 국

[신명조 10, 오른쪽 정렬](동국대)

[한 줄 띄기, 줄간격 162%]

Kim, Dongguk. *A Study on the Translation, Language* [Times New Roman 10, 이탤릭체]

This study explores the ways...[Times New Roman 10, 162%,]

[한 줄 띄기, 줄간격 162%, 휴먼고딕 9][주제어 5개 제시]

▶ Key Words: Korean literature, translation, language, technology, artificial intelligence

▶ 키 워 드 : 한국 문학, 번역, 언어, 기술, 인공지능

[초록은 영어로 작성한다. 길이는 15행 내외로 하며 초록 하단에 한국어와 영어 주제어(Key Words)를 각각 5개씩 제시한다.]

[두 줄 띄기, 줄간격 162%]

1. 서론

[신명 태명조 11, 가운데 정렬]

[한 줄 띄기, 줄간격 162%]

본 연구는 번역, 언어 또는 관련 기술에 대한... [신명 신명조 10, 줄간격 162%, 들여쓰기 15]

[두 줄 띄기, 줄간격 162%]

2. 산업 번역

[신명 태명조 11, 가운데 정렬]

[한 줄 띄기, 줄간격 162%]

2.1 인공지능번역 [신명태고딕 10, 들여쓰기 15]

실제로 기계 번역, 즉 AI 번역의 오류는 빈번하다. 아직 AI가 문법은 물론 문장의 맥락을 읽어낼 능력이 없을 뿐더러 글의 종류에 따라 정확도도 천차만별이기 때문이다.¹⁴⁾

2.1.1 번역가 역할 [신명 신명조 10, 들여쓰기 없음]

최근 4차 산업혁명 시대 번역가의 실 자리가 없을 것이란 예상이 잇따르고 있다.

미래의 번역 분야 종사자는 결국 ‘포스트에디팅’(post-editing·초벌 기계번역 뒤 감수 작업)을 하는 이들과 전문 번역가로 나뉘 겠다.....

[직접인용, 글자크기 9, 줄간격 150%, 왼쪽/오른쪽 여백 15.0pt]

14) 국민일보에 따르면, “AI 번역도 결국 인간 언어능력... 번역가 역할 달라질 것”....

[글자모양 본문과 동일, 글자크기 9, 줄간격 145%]

〈표 1〉 구글 번역과 네이버 번역 비교
[영어의 경우 'Table 1'으로 표기 / 고딕 7.5, 가운데 정렬]

구글 번역	네이버 번역

[표 안은 신명신명조 9, 줄간격 130%]

[한 줄 띄기, 줄간격 162%]

〈그림 1〉 인공지능 번역과 번역가의 역할
[영어의 경우 'Figure 1'으로 표기 / 고딕 7.5, 가운데 정렬]

[두 줄 띄기, 줄간격 162%]

참고문헌

[신명 태명조 11, 가운데 정렬](영어의 경우 'References'로 표기)
 [신명 신명조 10 /Times New Roman 11, 줄간격 162%, 내어쓰기 25pt]

김순영, 이경희 (2012) 「 「대성당」 번역본의 문체적 특성 고찰 」, 『번역학연구』 13(1): 33-58.

조의연 (편저) (2014) 『번역문체론』, 서울: 한국문화사.

Davis, R. C., & Schleifer, R. (Eds.). (1998). *Contemporary literacy criticism: Literary and cultural studies*. New York: Longman.

Grauberg, W. (1989). Proverbs and idioms: Mirrors of national experience?. In G. James (Ed.), *Lexicographers and their works* (pp. 94-99). Exeter: University of Exeter.

Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*.

London: Longman.

Al-Jubouri, A., & Knowles, F. (1988, March 3-4). A computer-assisted study of cohesion based on English and Arabic corpora: An interim report. In *Proceedings of the 12th International ALLC Congress*. The 12th International ALLC Congress, Geneva (pp. 98-110). ALLC.

[한국어 문헌을 앞에 표기하고 외국어 문헌을 뒤에 표기한다.]

[두 줄 띄기, 줄간격 162%]

김동국

동국대학교 영어영문학부 교수

kim@dongguk.edu

관심분야:

논문투고일: 2020년 월 일

심사완료일: 2021년 월 일

게재확정일: 2021년 월 일

동국대학교 번역학연구소 연구윤리규정

2019년 11월1일 제정

제1장 총 칙

제1조(목적)

본 규정은 연구윤리를 확립하고 연구부정행위를 예방하고 연구윤리 준수 여부에 관한 문제 제기, 판단 및 집행에 관한 업무를 수행하기 위한 동국대학교 번역학연구소(이하 '연구소') 연구윤리위원회(이하 '위원회')의 구성 및 운영 등에 관한 사항을 규정함을 목적으로 한다.

제2조(적용대상)

이 규정은 기관 내 연구개발 활동과 직, 간접적으로 관련 있는 모든 직원에 대하여 적용한다.

제3조(용어의 정의)

1. 연구부정행위(이하 '부정행위')라 함은 연구의 제안, 연구의 수행, 연구결과의 보고 및 발표 등에서 행하여진 위조, 변조, 표절, 부당한 논문저자 표시 행위 등을 말하며 다음 각 호와 같다.

- ① '위조'는 존재하지 않는 데이터 또는 연구결과 등을 허위로 만들어 내는 행위를 말한다.
- ② '변조'는 연구 재료, 장비, 과정 등을 인위적으로 조작하거나 데이

터를 임의로 변형, 삭제함으로써 연구 내용 또는 결과를 왜곡하는 행위를 말한다.

③ ‘표절’이라 함은 타인의 아이디어, 연구내용, 결과 등을 정당한 승인 또는 인용 없이 도용하는 행위를 말한다.

④ ‘부당한 논문저자 표시’는 연구내용 또는 결과에 대하여 과학적, 기술적 공헌 또는 기여를 한 사람에게 정당한 이유 없이 논문저자 자격을 부여하지 않거나, 과학적, 기술적 공헌 또는 기여를 하지 않은 자에게 감사의 표시 또는 예우 등을 이유로 논문저자 자격을 부여하는 행위를 말한다.

⑤ 본인 또는 타인의 부정행위의 의혹에 대한 조사를 고의로 방해하거나 제보자에게 위해를 가하는 행위

⑥ 타인에게 상기의 부정행위를 행할 것을 제안, 강요하거나 협박하는 행위

⑦ 기타 과학기술계에서 통상적으로 용인되는 범위를 심각하게 벗어난 행위

2. ‘제보자’라 함은 부정행위를 인지한 사실 또는 관련 증거를 해당연구기관 또는 연구지원기관에 알린 자를 말한다.
3. ‘피조사자’라 함은 제보 또는 연구기관의 인지에 의하여 부정행위의 조사대상이 된 자 또는 조사 수행 과정에서 부정행위에 가담한 것으로 추정되어 조사의 대상이 된 자를 말하며, 조사과정에서의 참고인이나 증인은 이에 포함되지 아니한다.
4. ‘예비조사’라 함은 부정행위의 의혹에 대하여 공식적으로 조사할 필요가 있는지 여부를 결정하기 위한 절차를 말한다.
5. ‘본 조사’라 함은 부정행위의 의혹에 대한 사실 여부를 입증하기 위한 절차를 말한다.

6. '판정'이라 함은 조사결과를 확정하고 이를 제보자와 피조사자에게 문 서로써 통보하는 절차를 말한다.

제4조(기능)

위원회는 다음 각 호에 대해서 심의, 의결한다.

1. 연구 진실성 관련 제도의 수립 및 운영에 관한 사항
2. 예비조사와 본 조사의 착수 결정 및 조사결과에 승인에 대한 사항
3. 예비조사위원 및 본 조사 위원 위촉에 관한 사항
4. 재심 요청의 승인에 관한 사항
5. 제보자 보호 및 피조사자 명예회복에 관한 사항
6. 연구 진실성 검증 결과의 처리 및 후속조치에 관한 사항
7. 기타 위원장이 부의하는 사항

제2장 구성 및 운영

제5조(구성 등)

위원회는 편집위원장, 운영위원장, 연구위원 중 편집위원회의 추천에 의해 연구소장이 위촉하는 9인 이내의 위원으로 구성되며 위원장은 위원 중에서 호선한다.

제6조(위원 및 위원장)

위원장은 연구소장이 겸직할 수 있으며 해당 분야의 전문가를 3인 이상 위촉하고 동 기관 소속이 아닌 외부인사를 2명 이상 위촉한다. 단 당해 조사 사안과 이해관계가 있는 자를 포함시켜서는 안 된다. 위원장 및 위

원의 임기는 2년으로 하되 연임할 수 있다. 다만 결원으로 인하여 새로 임명된 위원의 임기는 전임자의 잔임 기간으로 한다.

제7조(전문위원)

조사나 검증의 전문성을 위해서 필요한 경우 본 위원회의 위촉으로 전문위원을 둘 수 있다.

제8조(회의)

1. 위원장은 위원회의 회의를 소집하고 그 의장이 된다.
2. 회의는 재적위원 과반수 이상의 출석과 출석위원 3분의 2 이상의 찬성으로 의결한다.
3. 위원장은 심의안건이 경미하다고 인정할 때에는 서면심의로 대체할 수 있다.
4. 위원회에서 필요하다고 인정될 때에는 관계자를 출석하게 하여 의견을 청취할 수 있다.

제3장 연구진실성 검증

제9조(접수)

부정행위에 대해 연구소장에게 실명으로 제보된 건만 접수한다.

제10조(예비조사)

1. 위원회는 관련 제보를 접수한 날로부터 10일 이내에 3인으로 구성된 예비조사위원회를 구성한다.

2. 예비조사는 연구소장이 담당하되, 예비조사위원은 위원회에서 선임한다.
3. 예비조사위원회는 조사 착수 후 30일 이내에 결과를 위원회에 보고해야 하며, 결과보고서에는 다음과 같은 사항이 반드시 포함되어야 한다.
 - ① 제보의 구체적인 내용 및 제보자의 신원정보
 - ② 조사의 대상이 된 부정행위 혐의 및 관련 연구 과제
 - ③ 본 조사 실시 여부 및 판단의 근거
 - ④ 관련 증거 자료
 - ⑤ 제보 일이 시효 기산일로부터 5년을 경과하였는지의 여부

제11조(본조사)

1. 위원회는 예비조사위원회의 조사결과 본 조사의 필요성이 인정되는 경우, 예비조사결과 승인 후 30일 이내에 본 조사위원회를 구성한다.
2. 본 조사위원회는 7명 이상의 위원으로 구성하며, 해당 분야의 전문적인 지식 및 경험이 풍부한 전문가를 4인 이상 포함하며, 공정성과 객관성을 확보하기 위하여 외부 인사를 2명 이상 위촉한다.
3. 본 조사위원회는 조사 착수 후 90일 이내에 결과를 위원회에 보고해야 하며, 결과보고서에는 다음과 같은 사항이 반드시 포함되어야 한다.
 - ① 제보의 구체적인 내용 및 제보자의 신원 정보(익명 제보인 경우 예외)
 - ② 조사의 대상이 된 부정행위 혐의 및 관련 연구 과제
 - ③ 해당 연구 과제에서의 피조사자의 역할과 혐의의 사실 여부
 - ④ 관련 증거 및 증인
 - ⑤ 조사 결과에 대한 제보자와 피조사자의 이의제기 또는 변론 내용과 그에 대한 처리 결과
 - ⑥ 본 조사위원회 명단

4. 조사의 연장이 필요한 경우 위원장의 허가를 얻어 그 기간을 연장할 수 있다.
5. 본 조사위원회의 개별적인 조사활동 수행 시 필요한 구체적인 지침 등은 위원장이 위원회의 의결을 거쳐 정한다.
6. 본 조사와 관련된 기록은 조사 종료 이후 5년간 보관하여야 한다.

제12조(조사 결과에 따른 조치)

1. 위원회는 피조사자의 행위가 연구 부정행위에 해당된다는 본 조사위원회의 조사 결과를 승인 시 연구소장에게 징계 및 제재 조치를 권고한다. 연구윤리 위반이 발각될 시 해당 저자는 5년 동안 본 학술지에 투고할 수 없으며, 동 기간 동안 투고 논문심사 도 참여할 수 없다.
2. 위원회는 피조사자의 행위가 연구 부정행위에 해당되지 않는다는 본 조사위원회의 조사 결과를 승인 시 피조사자의 명예를 회복시키기 위한 조치를 취한다.
3. 위원회는 본 연구소의 구성원이 고의 또는 중대한 과실로 당해 주장이나 증언에 반하는 사실을 간과하여 진실에 어긋나는 제보를 하였을 시 연구소장에게 징계를 건의할 수 있다.
4. 1항, 3항의 징계 및 상당한 제재 조치에 관한 세부 사항은 따로 정한다.

제13조(결과의 통지)

위원장은 조사 결과에 대한 위원회의 결정을 서면으로 작성하여 지체 없이 피조사자와 제보자에게 통지한다.

제14조(재심의)

피조사자 또는 제보자는 위원회의 결정에 불복이 있을 경우 결정을 통지

받은 날부터 30일 이내에 위원회에 그 이유를 서면으로 하여, 재심을 요청할 수 있다.

제4장 조사의 원칙

제15조(절차적 권리 보장)

제보자와 피조사자에게 의견진술, 이의제기 및 변론의 권리와 기회를 동등하게 보장해주어야 하며, 관련 절차를 사전에 고지해 주어야 한다.

제16조(출석 및 자료요구)

1. 조사 시 필요에 따라 제보자, 피조사자, 증인, 참고인 등의 진술을 청취하기 위한 출석을 요청할 수 있으며 피조사자는 반드시 응해야 한다.
2. 조사 시 피조사자에게 자료의 제출을 요구할 수 있으며, 증거 자료 보존을 위하여 부정행위 관련자에 대한 실험실 출입의 제한, 해당 연구 자료의 압수·보관 등의 상당한 조치를 취할 수 있다.

제17조(비밀의 유지 등)

1. 위원회는 어떠한 경우에도 제보자의 신원을 노출시키지 말아야 하며 조사 결과가 확정되기까지 피조사자의 명예를 보호하기 위하여 노력하여야 한다.
2. 제보·조사·심의·의결 및 건의조치 등과 관련된 일체의 사항은 비밀로 하되, 국가기관의 요구 등 상당한 공개의 필요성이 있는 경우 위원회의 의결을 거쳐 공개할 수 있다.
3. 각 위원 및 조사에 직·간접적으로 참여한 자, 관계 위원은 조사·심의·

의결 및 직무수행 과정에서 취득한 모든 정보에 대하여 비밀을 엄수해야 하며, 그 직을 그만둔 후에도 동일하다.

제18조(제보자 보호)

위원회는 제보자에게 가해질 수 있는 보복행위에 대한 방지 조치와 보복행위가 행하여진 경우 사실을 위원장에게 알리고 위원장에게 징계 조치를 권고할 수 있다.

부 칙

본 규정은 2020년 1월 1일부터 시행한다.

2022년 제3권

발행인: 김 순 영

발행일: 2022년 2월 28일

발행처: 동국대학교 번역학연구소

연락처: 주소: 서울특별시 중구 필동로 1길 30

동국대학교 만해관 355호

전화: 02-2260-8657

이메일: trans@dongguk.edu

홈페이지: <https://trans.dongguk.edu/>
