

우리가 주성치 영화에서 놓쳤던 것들

— 영화 <식신(食神)>의 중국 광둥어 원작과 표준어 더빙 및
한글 자막 간의 괴리 문제*

여신(Lu, Chen)** · 임대근***

〈目 次〉

1. 주성치 영화, 어떤 코미디인가?
2. 왜 <식신(食神)>인가?
3. 언어와 기호 번역의 오류
4. 문화적·역사적 배경의 불이해
5. 나가며

1. 주성치 영화, 어떤 코미디인가?

주성치 영화는 한국에서 “싸구려 코미디 영화”, “취향이 특별한 일부 사람들이 좋아하는 병맛 영화” 정도로 취급받지만, 중국에서는 이보다 훨씬 가치 있고, 격조 높고, 깊이 있는 ‘작품’으로 받아들여지고 있다. 이런 낙차를 가져온 중요한 원인 중 하나는 소통의 장애, 즉 자막 문제다. 중국 광둥어 원어민인 나(여신)는 한국인 지인과 함께 주성치 영화를 보면 답답할 때가 종종 있다. 같은 장면을 보는데 나는 웃고 그들은 웃지 않는다. “안 우습냐”고 물어보면, “왜 우습냐”고 되묻는다. 분명 같은 영화를 보고 있지만, 그 의미는 다르게 다가왔던 것이다. 정확히 말하면, 청각(대사)으로 영화의 언어를 수용하는 방식과 시각(자막)으로 수용하는 방식 사

* 이 연구는 2019학년도 한국외국어대학교 교내학술연구비의 지원을 받아 이루어진 것임.

** 주저자, 한국외국어대학교 대학원 한중문화학과 박사과정

*** 교신저자, 한국외국어대학교 대학원 글로벌문화콘텐츠학과 교수

이에 정보의 불균등이 매우 컸다고 할 수 있다.

주성치 영화는 한국에서도 일부 마니아층이 형성되어 있고, 금태경 감독의 〈주성치와 함께라면〉(2017), 강동완 감독의 〈당신도 주성치를 좋아하시나요?〉(2017)와 같은 독립단편영화가 제작되기도 했다. 그럼에도 불구하고 “여전히 대부분의 대중에게 주성치는 그저 말장난에 가까운 고급스럽지 못한 유머를 구사하는 희극배우일 뿐이다.”¹⁾ 이에 비해 중화권에서는 주성치 영화를 좋아하는 관객이 훨씬 많고 심지어 학계와 예술계에서는 ‘머우레이타우(無厘頭)’로 대표되는 ‘주성치식 코미디’를 한 시대의 상징으로 공인하고 있다. 홍콩의 학자 리어우관(李歐梵)은 하버드대학에서 주성치 영화를 홍콩 사회를 설명하는 강의 자료로 활용하기도 했고, 2004년 홍콩대학에서 주성치와 공동 강연까지 주도했다.²⁾ 중국 대륙에서도 주성치는 일반 대중뿐만 아니라 학계에서도 높이 평가되고 있다. 주성치는 베이징대학을 비롯한 중국 일류 대학의 공식 초청으로 공개 강연을 하기도 했고, 중국인민대학(中國人民大學) 겸임교수와 서남민족대학(西南民族大學) 객좌교수로 초빙되기도 했다.³⁾ 학계에서 주성치는 ‘코미디 영화’의 아이콘을 넘어 ‘포스트모던’과 연관 지어 논의되고 있다.⁴⁾ 왜 같은 대상을 두고 한국과 중국 사이에서

-
- 1) 김진공, 「저우싱즈 신드롬의 사회문화적 성격 연구」 『중국현대문학』 제54호, 2010, 107쪽.
 2) 중국 인터넷 매체 시나닷컴(新浪網)은 2004년 11월 8일 기사 ‘리어우관VS주성치-모던과 포스트모던 사이를 노닌다(李歐梵VS周星馳-漫遊於現代與後現代之間)’에서 리어우관 교수의 말을 직접 인용하여 “당대 중국인의 문화에 관한 강의(편집자 주: 하버드대학에서)였는데요, 학생들이 자유롭게 칭찬할 수 있다고 해서 〈소림축구〉를 선택했습니다. 처음에 수강자 수가 80여 명이었는데, 나중에 180여 명으로 늘어났습니다.(李歐梵: ……我記得上課(編者註: 在哈佛大學)是講當代華人的文化, 學生可以自由旁聽選課, 我就揀了《少林足球》。本來只有八十多個學生, 後來來了一百八十多個。)”라고 하였다.
<http://news.sina.com.cn/cul/2004-11-08/273.html>
 3) 주성치는 2004년 12월 중국 주취 측의 초대로 ‘중국 대학 강연 투어(全國高校巡迴行)’를 통해, 상하이, 청두, 베이징을 방문하여 상하이교통대학(上海交通大學), 청두 서남민족대학(西南民族大學), 베이징 중국인민대학(中國人民大學)에서 공개 강연을 진행하였다. 강연 후 주성치는 서남민족대학에서 초빙교수, 중국인민대학에서 겸임교수 제안을 받아 임용되었다.
 西南民族大學新聞網 2004년 12월 22일 기사: <http://news.swun.edu.cn/info/1009/18804.htm> (2019년 10월 11일 검색)
 人民網 2004년 12월 16일 기사: <http://www.people.com.cn/GB/guandian/35560/3059210.html> (2019년 10월 11일 검색)

이런 차이가 생긴 것일까? 이는 무엇보다 ‘정보의 불균등’에서 기인한 것이다. 이런 불균등은 언어소통 문제나 문화차이에서 비롯했을 것이다.

언어소통에 있어서, 김영미는 “소위 말하는 주성치영화의 ‘맛’은 바로 광둥어에 있다고 하는데, 광둥어를 모르는 관객들에게 그것은 도대체 전달되지 않는 것”이라고 주장한 바 있다.⁵⁾ 물론 언어 외에도 기발한 상상력, 과장된 표정과 몸짓, 관객이 익히 알고 있는 영화나 음악의 패러디 등 다양한 관람 포인트가 존재한다. 그럼에도 불구하고 주성치 영화의 가장 큰 매력은 역시 때로는 ‘병맛’스럽고⁶⁾ 때로는 통찰력 있고 때로는 감동적인 대사, 즉 언어에 있다고 본다. 그리고 이런 언어적인 매력은 광둥어를 사용하지 않는 관객에게 손실 없이 전달하기란 매우 어려운 것도 사실이다. 예컨대 <도협(賭俠, God Of Gamblers: 1990)>에서 주성치가 “各位觀眾, 五~條~煙!(여러분, 에이스 다섯 개!)”라고 외치고 담배 5개비를 꺼냈다. 이 장면은 광둥어 사용자 사이에서 지금도 명장면으로 꼽히는데, 광둥어를 사용하지 않는 관객에게는 도저히 이해할 수 없는 대목이다.⁷⁾

문화차이에 대해서, ‘문화할인(Cultural Discount)’ 개념을 제안한 호킨스(Hoskins)와 미러스(Mirus)에 의하면, 코미디는 여러 장르 중 문화할인율이 가장 높은 편에 속한다.⁸⁾ 그들은 ‘문화할인’ 개념을 정의하면서 더빙이나 자막의 문

4) 2000년대 이후 중국에서 발표한 주성치 연구 중 포스트모더니즘적 시각에서 진행한 연구를 쉽게 찾아볼 수 있다. 예컨대 추이젠둥(崔健東)의 「포스트모던 환경 속 주성치 영화의 창작 특질 및 현재에 미친 영향 (論後現代語境下周星馳電影的創作特質及其對當下之影響)」(2014), 왕보원(王博文)의 「전통 모델을 전복하고 미묘한 심리를 엿본다: 주성치 영화의 포스트모더니즘 스타일에 대한 분석 (顛覆傳統模式窺探微妙心理——分析周星馳電影的後現代主義風格)」(2009), 장자(蔣佳)의 「주성치 영화의 포스트모더니즘 스타일(周星馳電影的後現代主義風格)」(2016) 등이 있다.

5) 김영미, 「주성치 영화의 홍콩적 가치, 패스티쉬와 로컬리즘」 『중국현대문학』 제54호, 2010, 139쪽.

6) 주성치의 코미디 스타일을 ‘無厘頭(무리두, 머우레이타우)’라는 광둥 지역의 속어를 그대로 사용하는 한국 학자가 많지만, 필자는 이것이 곧 한국의 ‘병맛’과 흡사한 개념이라 생각하여 한국어로 정확히 설명하기 힘든 ‘無厘頭’ 대신 ‘병맛’이라는 번역어를 제안한다.

7) 광둥어에서 카드의 ‘에이스’는 ‘煙(연)’이라고 부르는데, ‘煙(연)’는 ‘담배’를 가리킬 때도 사용하는 단어다. 도박에 관해 대화하는 도중에 ‘여러분, 煙(연) 다섯 개!’라는 말을 들으면 관객은 당연히 ‘에이스’를 예상했지만 실제로 진짜 담배를 꺼냈을 때 모두 이 엉뚱한 행동에 놀라고 웃음을 터뜨리게 된다.

8) Hoskins, C., & Mirus, R., “Reasons for the US Dominance of the International Trade

제를 특별히 강조했는데, 이를 입증하기 위해 네덜란드의 유명한 풍자 코미디 인 형극 〈뱀은꼴 *Spitting Images*〉이 자막으로 인해 영국에서 인기 끌기에 실패했다는 사례를 제시했다.⁹⁾ ‘웃음’을 연구한 철학자 앙리 베르그송(1859~1941)은 ‘웃음’을 일종의 사회적 규약으로 정의한 바 있다. 웃음은 발신자와 수신자 사이의 역동적인 소통이며, 약속된 배경 지식을 공유하고 있지 않으면 ‘웃음’까지 이르지 못하게 된다.¹⁰⁾

예컨대, 〈007북경특급(國產凌凌漆: 1994)〉에서 다음 장면을 들 수 있다. (그림 1) 주성치 뒤에 중국 간체자로 “有理想、有文化、有秩序(이상 있고, 교양 있고, 질서 있다)”라는 내용의 포스터가 보인다. 이 짧게 등장한 포스터에는 사실 수위 높은 풍자적 의미가 숨겨져 있다. 중국의 정치 지도자 덩샤오핑(鄧小平)이 1982년 ‘군위 좌담회 연설(在軍委座談會上的講話)’에서 “사회주의 정신문명 건설을 한다는 것은 모든 인민을 이상이 있고 도덕심이 있고 교양이 있고 규율이 있는 사회주의 신인으로 양성하는 일이다”라고 말한 바 있다.¹¹⁾ 나중에 이 말이 “사유(四有)”로 불리우며 사회주의 선전용어로 널리 알려졌다. 그런데 영화의 포스터에서 유독 ‘도덕(有道德)’이 빠졌다. 이는 대륙 사람의 도덕성 결여를 비웃는 의도적인 표현이다. 중화권 관객에게는 참으로 우스우면서도 가슴 아픈 대목인데, 한편으로 그의 표현력에 감탄할 수밖에 없다. 이 역시 배경 지식이 없는 관객에게는 읽어낼 수 없는 내용이다. 이러한 정보를 관객에게 전달할 수만 있다면, 주성치 영화는 단순히 ‘병맛 코미디’가 아니라, ‘블랙 코미디’로서의 매력도 부각될 수 있지 않았을까 싶다.

in Television Programmes”, *Media, Culture & Society*, Vol. 10, 1988, 499-515쪽.

9) 앞의 논문, 500쪽.

10) Henri Bergson, 徐繼曾 옮김, 『笑 (*Le*)rire, essai sur la signification du comique』, 北京, 十月文藝出版社, 2005.

11) 搞社會主義精神文明, 主要是使我們的各族人民都成為有理想, 有道德, 有文化, 有紀律的社會主義新人.



그림1. 〈007북경특급(國產凌凌漆)〉의 한 장면

이러한 문화차이에서 기인한 웃음코드의 상실에도 불구하고, 한국에서 주성치 영화가 언어적인 매력(언어를 통해 전하고자 하는 메시지)보다 슬랩스틱 코미디가 더 부각되는 가장 중요한 원인은 자막의 번역이라고 주장하고자 한다. 그리고 이런 문제는 김영미가 주장한 “광둥어의 넘을 수 없는 벽”이 아니라, 연구자와 번역자의 노력을 통해 충분히 개선할 수 있다고 본다.

이 글에서 다루고자 하는 〈식신(食神: 1996)〉의 한글자막의 경우, 일반적인 대사 번역 오류 외에도, ‘맛깔 나는’ 욕설이나 영화의 영혼과도 같은 암유적인 표현이 대부분 오역되거나 아예 삭제되어 버렸다. 이는 관객뿐만 아니라 주성치 연구자 내지 영화 연구자에게도 큰 손실이 아닐 수 없다. 그런데 이런 문제는 그 심각성에 비해 그동안 연구자의 관심을 별로 받지 못했다. 따라서 이 연구는 주성치 영화 중 대표적인 〈식신〉을 중심으로 중국 광둥어 원작과 표준어 더빙 및 한글 자막 간의 괴리 문제를 다루고, 그 괴리를 극복할 수 있는 대안을 제시하고자 한다.

구체적으로는 〈식신〉의 광둥어 원본 대사, 중국 표준어 더빙 대사, 그리고 두 가지 버전을 바탕으로 제작된 한글자막을 비교 대조하여, 자막의 오류를 통해 주성치 영화의 한국 전과 과정에서 가치 절하를 초래한 언어적, 문화적 원인을 밝힐 것이다. 더불어 자막을 분석하면서 예시에서 제시한 대사와 장면에 대한 역사, 문화적 해석도 시도할 것이다. 이를 통해 한국 관객과 연구자에게 주성치 영화의 텍스트와 콘텍스트, 홍콩사회 내지 중국사회에 조금 더 가까이 다가가는 계기가 되

있으면 하는 바람이다.¹²⁾

2. 왜 〈식신(食神)〉인가?

현재 중국에서는 주성치 영화 연구가 이미 상당한 성과를 축적해 왔다. 그 중 대부분은 영화 장르와 예술적 가치, 민속학, 문예비평, 마케팅 전략 등의 시각에서 진행된 연구이다.¹³⁾ 주성치 관련 연구는 현재까지 2,151편 이상이 되는 것으로 파악되는데, 그 중 영화 대사에 대한 연구는 15편에 불과했다. 이 연구들은 모두 언어학적 시각에서 주성치 영화의 대사를 분석했고 그 연구대상도 모두 중국 표준어 더빙 버전이다.¹⁴⁾ 자막 번역에 관련된 논문은 고작 2편인데, 모두 영문자막에 대한 매우 간략한 분석에 그치고 있다.¹⁵⁾

중국에 비해 한국의 연구 성과는 더욱 소략하다. 정보영의 「周星馳 영화의 喜劇性 연구」, 김영미의 「주성치 영화의 홍콩적 가치, 패스티쉬와 로컬리즘」, 이정인의 「상징적 읽기에서 알레고리적 읽기로 - 저우싱츠(周星馳) 〈대화서유(大話西游)〉와 ‘무리두(無厘頭)(wulitou)’ 현상을 중심으로」 등이 있다. 대사나 자막에 관한

12) 관련 연구를 수행함에 있어 학술적 자료가 부족한 관계로, 일부 비속어와 욕설의 해석을 위해 부득이하게 위키피디아 등 인터넷 자료를 참고했음을 밝힌다. 또한 신빙성 부족의 단점을 보완하기 위해 원어민의 검증과 수정의견을 적극 참고했다.

13) 가장 대표적인 연구로 탄야밍(譚亞明)의 「주성치 현상 연구(周星馳現象研究)」(1999), 푸잉(傅瑩)의 「현재 중국영화의 패러디 미학에 대한 사고 (當下中國電影“戲仿”美學之思)」(2005), 난관(南帆)의 「무리두: 희극 미학과 포스트모던 (無厘頭: 喜劇美學與後現代)」(2007), 치명(戚鈺)의 「90분의 카니발—주성치 코미디의 웃음코드 디코딩 (90分鐘狂歡—周星馳喜劇電影搞笑解碼)」(2004) 등이 있다.

14) 예컨대 텐즈쥬(田子君)의 「주성치식 무리두 언어 분석(周星馳式“無厘頭”語言淺析)」(2008), 왕진딩(王振頂)의 「주성치 영화와 유행어 ‘무리두’(周星馳電影與流行語“無厘頭”)」(2012), 정위안(鄭媛)의 「주성치 영화의 언어적 특징과 지역문화 (周星馳電影的語言特點與地域文化)」(2013) 등은 언어적 특징, 수사학 등의 측면에서 영화의 대사를 분석했다.

15) 하나는 리자(李佳)의 「주성치 영화를 통해 본 홍콩 영화 제목의 영문번역(從周星馳電影看港片名的英譯)」(2013)이고, 다른 하나는 우지엔란과 덩한위(吳建蘭和鄧寒雨)의 「〈서유항마편〉 자막을 통해 본 무리두 스타일 번역 (從《西遊降魔篇》字幕看“無厘頭”風格翻譯)」(2018)이다.

전문 연구로는 문경희와 권순희의 「중국 코미디 영화에 드러난 유머 요소: 〈도화 위룡〉과 〈미인어〉의 번역 자막 분석을 중심으로」 하나뿐인데, 그마저도 표준어 더빙버전을 연구대상으로 삼았다.

요컨대, 현재까지 주성치의 광둥어 원작 영화에 대한 한글자막 연구가 전무한 실정이다. 따라서 이 글은 이에 관한 최초의 시도라 할 수 있겠다. 이 글은 영화 〈식신〉을 대상으로, 원작 대사가 한글자막으로 옮겨지는 과정에서 구체적으로 어떤 오류와 누락이 생겼고, 관객으로부터 어떤 정보를 알아갔는지를 살펴볼 것이다. 이를 통해 한국의 관객과 연구자에게 그간 공백으로 남겨진 부분을 조금이나마 채워주고, 나아가 당시 홍콩과 중국사회가 직면하고 있었던, 어쩌면 현재까지도 해결하지 못한 시대적·문화적 문제도 함께 살펴볼 것이다.

〈식신〉은 1996년에 상영한 주성치의 대표작이다. 수많은 주성치 연구자가 지적하듯이, 1997년의 홍콩 중국반환을 기준으로, 주성치 영화를 '97전'과 '97후'로 나눌 수 있다. 예컨대 칸녕(康寧)은 주성치의 초기작이 순수하게 병맛식 과장으로 웃음을 유발했다면, 〈식신〉 이후부터는 이전에 비해 많이 진지해졌다고 말한다.¹⁶⁾ 또 왕연링(王艷玲)과 장츄통(張秋瞳)이 지적한 것처럼, 1997년 홍콩 반환 이후, 주성치의 코미디 영화는 기존의 병맛스러움을 적당히 유지하면서, 대륙적인 요소도 눈에 보이게 늘어났다. 이는 영화 스토리텔링의 '온정화(溫情化)' 전략을 통해 확인할 수 있다.¹⁷⁾ 한편 홍콩의 인터넷 매체인 '홍콩독립매체망(香港獨立媒體網)' 작가 헤이인(喜言)은 다음과 같이 말한다.

홍콩에서 주성치 문화의 절정기는 1999~2001년, 즉 〈희극지왕(喜劇之王)〉부터 〈소림축구(少林足球)〉까지이다. 나는 이 기간을 '전 소림축구 시대(前少林足球時代)'라고 부른다. 이 시기 이후 점점 하락세가 보이기 시작했다(물론 여전히 고공행진하고 있지만). 홍콩인 마음속의 '주성치 문화'는 '전 소림축구 시대'에 있다. 그 주인공은 카메라 앞에서 엉뚱하게 행동하는 〈도성(賭聖)〉 주성치와 〈007북경특급〉에서의 병맛 주성치이지, '후 소림축구 시대' 〈쿵푸허슬(功夫)〉 속의 영웅 혹은 〈장강7호(長江七

16) 康寧, 『香港喜劇電影研究』, 上海大學 博士學位論文, 2010, 51쪽.

17) 王艷玲·張秋瞳, 「周星馳喜劇電影風格嬗變探析」, 『電影評介』2017 第3期, 2쪽.

號)) 속의 자상한 아버지는 결코 아니다. 홍콩인의 주성치 문화는 소림축구 이후 다시 보지 못했다.¹⁸⁾

이런 시각에서 보면 <식신>은 한글자막을 분석하기에 매우 적절한 선택이 될 수 있다. 왜냐하면 <식신> 이전의 작품은 홍콩 관객을 겨냥해서 제작했기 때문에 광둥어를 이용한 언어유희가 차지하는 비중이 높아 외국관객이 이해하기에 매우 어렵기 때문이다. 반면에 <식신> 이후의 작품은 '주성치적'인 진한 빛깔이 많이 퇴색되었다. <식신>은 주성치 특유의 과장된 몸짓, 병맛스러운 전개와 재치 있는 언어유희가 적당히 유지되면서, 초기작보다 언어적인 면에서 적절하게 조심스러워진 작품이다. 다시 말해 이 작품은 주성치적인 특징이 그대로 살리면서 한국 관객에게 비교적 이해하기 쉬운 작품이라고 할 수 있겠다.

현재 유튜브에서 한글자막이 있는 <식신>을 두 가지 버전을 찾을 수 있다. 하나는 공식 수입된 광둥어 DVD 버전(자체 한글자막)이고, 다른 하나는 중국표준어 더빙 버전(추가 한글자막)이다.

<식신(食神)> 광둥어 버전 한국 비디오판 영상

URL: <https://youtu.be/qwU6D0juzuM>

<식신(食神)> 중국 표준어 더빙 버전 영상

URL: https://youtu.be/fRQBJU7t1_0

이 글에서 상기 두 가지 버전을 모두 분석대상으로 삼고자 한다. 원래의 연구 목적대로라면 광둥어 버전 하나만 분석해도 충분히 보였으나, 다음 몇 가지 이유 때문에 중국 표준어 더빙 버전까지 참고용 분석대상으로 추가했다.

첫째, 유튜브에서 중국 표준어 더빙 버전의 조회수가 121,652회로 광둥어 버전의 1,810회보다 월등히 높았다. 그만큼 표준어 더빙 버전의 한글자막도 상당한

18) 香港獨立媒體 喜言《淺論香港周星馳文化》“周星馳文化在港的高峰在喜劇之王至少林足球期間，即九九至零一年，我稱之為「前少林足球時代」，之後慢慢從高位下落(注意，現在依然是很高)。在香港人心目中，所謂的周星馳文化，是在「前少林足球時代」那個在鏡頭下瘋癲癲癲「賭聖」的星仔或「國產凌凌漆」內無厘頭周星馳，而不是在「後少林足球時代」的「功夫」中的英雄或「長江七號」中的慈父。這種香港人的周星馳文化，在少林足球後已沒有出現過了。”

영향력을 가졌고, 참고할 만한 가치가 있다. 물론 영화의 상영 연도를 고려하면 유튜브가 대중화되기 전에 이미 DVD를 통해 영화를 본 사람이 많았을 것이다. 그래서 유튜브에서 조회수가 적다고 해서 광둥어 버전의 영향력을 과소평가하면 역시 안 될 일이다.

둘째, 연구 시작 전에 필자의 가설은 광둥어-한글자막의 정확도가 표준어-한글자막보다 높다는 것이다. 왜냐하면 중국 표준어 버전은 더빙버전으로 이미 1차적인 번역을 거쳤고, 이를 바탕으로 만든 한글자막은 2차 번역으로 불가피하게 1차의 오류와 누락을 그대로 가져오게 된다. 그런데 실제로 검증한 결과 두 가지 버전의 한글자막이 모두 비슷한 정도의 오류와 누락을 가지고 있다. 따라서 중국어 더빙버전을 참고하는 것이 연구에 도움이 된다고 생각한다.

셋째, 이 글의 독자 가운데 광둥어 구사자보다 중국 표준어 구사자가 많을 것이다. 그래서 중국 표준어 더빙 버전을 추가하여 대조 설명하는 것이 독자의 이해도를 높이는 데에 도움이 될 것으로 기대한다.

3. 언어와 기호 번역의 오류

이 장에서는 영화 〈식신〉 중의 몇 가지 사례를 통해, 한글 자막에서 나타난 의미 오류를 분석할 것이다. ‘번역’은 정확성을 추구하는 언어번역(외국의 언어를 본국의 언어로 전환하는 작업)이기도 하지만, 공감을 추구하는 기호번역(외국의 낯선 문화기호를 본국인의 공감을 유발하는 익숙한 문화기호로 바꾸는 작업)이기도 하다. 특히 코미디 번역에서 언어번역과 기호번역의 균형이 매우 중요하다. 언어의 정확성에 치우치면 공감대 형성이 어려울 수 있고, 기호번역에 치우치면 원본 텍스트 고유의 의미를 훼손할 수 있다.

〈식신〉의 한글자막에 나타난 오류는 ‘언어’와 ‘기호’ 두 가지 유형으로 나뉘어 분석할 것이다. 전자는 기호의 전환 없이 언어 간의 번역만으로 영화의 메시지를 정확하게 전달할 수 있는 경우이고, 후자는 언어 번역만으로 의미전달이 불가하여 반

드시 기호번역을 병행해야 하는 경우이다.

1) 언어번역의 오류

① 사례1

식신과 시장 상인들이 함께 기획한 ‘오줌싸개 소고기완자’ 가게 개업 첫날 장면이다. 손님이 하나도 없자 직원들은 지나가는 사람을 불러 세우고 호객행위를 하기 시작한다. 이때 마침 나이가 지긋한 할머니가 지나가는데, 식신과 칠면조가 할머니를 향해 완자를 먹어보라고 권유하는 장면이다.

〈표1〉 ‘오줌싸개완자’ 가게 개업 장면의 번역

광둥어 → 한글자막 [1부44:38~44:49]		표준어 더빙 → 한글자막 [42:10~42:15]
食神：阿婆，整碗瀨尿牛丸試下啦喂！ 火雞：食咗唔會瀨尿㗎！	=	食神：阿婆，整碗撒尿牛丸尝尝啊！ 火鸡：吃了不会尿床啊。
≠		≠
식 신： 한번 드셔보세요. 칠면조： 먹어도 이불에 오줌 안 싸요.	≠	식 신： 할머니, 제가 “오줌싸개 완자” 드릴까요? 칠면조： 먹고 나서 뺨쓰에 오줌싸면 안돼요.

이 대목에서 광둥어 대사와 중국 표준어 더빙 대사는 완전히 1:1로 일치하다. 그런데 두 버전의 한국어 자막을 보면, 칠면조의 대사가 서로 다르며, 두 버전 모두 오역되었다. 칠면조의 말은 “먹어도 오줌 안싸요”나 “먹고 나서 오줌 싸면 안돼요”가 아니라, “먹고 나면 뺨쓰에 오줌 싸지 않을 거예요” 혹은 “먹으면 요실금이 싹 다 나오실 거예요”로 이해해야 한다.

이 대목은 자본주의 홍콩사회에 만연한 과장광고 관행을 비꼬아 표현하는 것으로 해석될 수도 있지만, 이를 통해 홍콩 풀뿌리 계층의 장난스러운 언어습관과, 어려움 앞에서 굴복하지 않고 끝까지 곤경을 돌파하려고 최선을 다하는 ‘홍콩정신’

을 엿볼 수 있다. 그런데 자막 번역의 오류로 인해 이런 메시지가 관객에게 전혀 전달되지 않았을 뿐만 아니라, 앞뒤 상황과 맞지 않고 어색하고 흐름이 끊겨 있다.

주성치의 작품은 주제가 매우 다양하지만 항상 그 중심에 선 인물은 '칠면조'와 같은 '작은 영웅(小人物英雄)'이다. 소위 말하는 '풀뿌리 계층'에 속한 이런 '작은 영웅'들은 상스러운 언어를 구사하고 속물스러우며 인간이 가질 만한 단점을 골고루 가지고 있지만, 속마음은 늘 따뜻하고 긍정적이다. 칠면조가 바로 그 대표적인 예이다. 그녀는 킴플레인을 하는 손님에게 "잡탕면에 똥 한 덩이 쫄 있는 게 뭐가 대수냐"고 뻔뻔하게 대꾸하는가 하면, 할머니에게 과장광고를 아무렇지 않게 하기도 한다. 그런데 긴박한 상황에 닥칠 때마다 그녀가 보여주는 것은 늘 선량함, 정의로움, 의리, 용감함 등의 고귀한 미덕이다. 이것은 주성치가 영화를 통해 보여주고자 하는 '홍콩인'이기도 하다. 이와 같은 구체적인 디테일을 통해 '작은 영웅'이 조금씩 입체적으로 만들어진다. '별 것 아닌 것 같은' 대사 하나에도 신경 써서 번역해야 할 이유가 바로 여기에 있다.

火雞：食咗唔會瀨尿㗎！

기존자막: 먹어도 이불에 오줌 안 싸요.

수정자막: 먹으면 요실금이 짝 다 나오실 거예요!

여기서 또 한 가지 문제를 짚고 넘어가야 하는데, '오줌싸개 소고기 완자'가 '왜 오줌싸개인가'이다. 여기서 '오줌싸개'는 두 가지 의미를 가지고 있다. 첫번째 의미는 식재료에서 사용한 새우의 속칭이 '오줌싸개 새우(瀨尿蝦)'이기 때문이다. 이 새우의 정식 명칭은 '蝦姑(갯가재)'인데, 잡힐 때 복부에서 투명한 액체를 뿜는 습성을 가지고 있어 마치 '오줌 싸는 것과 같다'는 이유로, 광둥지역에서 '오줌싸개 새우(瀨尿蝦)'로 불리게 되었다. 사실 '瀨尿'의 어감은 '오줌 싸다'보다 '오줌 지리다'로 해석하는 것이 더 정확하다.¹⁹⁾ 두 번째 의미는 완자의 식감을 뜻하는 것이다. 완자를 먹을 때 속에 있는 즙이 뿜어 나오는데, 이를 생동감 있게 표현하기

19) 瀨尿蝦: 学名虾姑, 由于被抓時腹部會射出無色液體, 如同撒尿, 所以在廣東地區多被稱為瀨尿蝦(瀨尿意為撒尿或尿床)。위키피디아, <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%9D%A6%E8%9B%84> (2019년 10월 11일 검색)

위해 ‘오줌싸개’를 사용한 것이다. 여기서 우리는 다시 한 번 풀뿌리 계층의 재미있는 언어습관을 엿볼 수 있다.

김수현은 주성치 언어의 번역불가능성을 설명하면서 ‘오줌싸개 새우’라는 표현이 등장한 장면을 잘못 이해한 것으로 보인다. 칠면조와 거위머리가 오줌싸개 새우와 소고기 완자의 경영권을 놓고 담판을 벌인 장면에서, 주성치의 대사 “兩樣溝埋做瀨尿牛丸啊, 笨!”(표준어: 争什么, 掺在一起做撒尿牛丸啊, 笨!)을 “똥 싸워, 새우소고기 완자를 만들면 되잖아. 바보”로 번역하였고, 이 문장을 다음과 같이 설명했다. “이 말을 민난화(閩南話)로 바꾸면 ‘똥 싸워, 오줌소고기완자를 만들면 되잖아. 바보가 된다.’ 그래서 극중 인물이 웃는 이유도 민난화 때문이라고 설명했다.²⁰⁾ 그의 설명은 마치 광둥어나 표준어에서 ‘오줌싸개’라는 뜻이 없지만, 민난화로 읽어야 ‘오줌싸개’가 되는 것처럼 읽힌다. 실제로 중화권 사람에게 ‘瀨尿蝦’는 이미 일반명사로 인식되고 있고, 중국 언어 간의 의사소통 장애를 이 사례를 통해 설명하는 것은 적절치 않다.

② 사례2

영화 전반부의 ‘식신대회’에서 ‘금강반점’ 요리사의 생선요리 ‘금수다미어(錦綉多味魚)’가 0점 맞은 대목이다. 이 요리는 다섯 가지 생선을 부위별로 잘라 다시한 마리의 생선으로 만든 후, 반은 찌고 반은 튀겨서 만든 요리이다. 그런데 식신은 이 요리를 보고 ‘방사능을 맞은 것처럼 못생겨서 보기만 해도 토가 나올 것 같다’며 가차 없이 0점을 주었다. 그리고 ‘집에 가서 반성하라’며 “你咪就系多嚟魚囉你”라는 독설을 쏟아 냈다. <표2>와 같이 이 문구에서 심각한 번역 오류가 나타났다.

20) 김수현, 「코미디, 중국인들은 어떤 얼굴로 웃는가」 『영화로 읽는 중국』, 한국 중국현대문학학회, 동녘, 2006, 136-137쪽.

〈표2〉 ‘금수다미어’ 0점 장면의 번역

광둥어 → 한글자막 [1부06:05~]		표준어 더빙 → 한글자막 [05:52~]
食神：你咪就系多嚟魚囉你！ 厨师2：唔系多嚟魚，你系多咗幾嚟魚呀！ 你呀！你多咗幾嚟魚呀！	≠	食神：你就是多了块鱼！ 厨师2：不是多了块鱼，而是多了很多 鱼，你啊！
≠		≠
식신：당신은 <u>자른 생선</u> 이오. 요리사2：이 <u>자른 생선</u> 이 아니라 <u>잘라서 남은 생선</u> 이야.	≠	식신：당신은 정말 멍청해. 요리사2：멍청한 건 아니지, 넌 <u>병신 물고기를 만들었잖아</u> . 넌 병신 물고기를 만들었어.

홍콩 언어학자 Chapman Chen(曾焯文)이 펴낸 광둥어 사전 『粵辭正典』에 따르면, ‘嚟(gau6)’ 자는 조자(造字)로 원형은 ‘具’이고, ‘團, 塊(덩이, 조각)’의 뜻으로 쓰이는 양사(量詞)다.²¹⁾ 따라서 ‘多嚟魚(do1 gau6 jyu4)’를 중국 표준어로 직역하면 ‘多了块鱼’가 되고, 한국어로 직역하면 ‘생선 살덩이가 (하나 더) 남았다’의 뜻이 된다. 그런데 이 표현은 광둥어 관객의 귀에 ‘생선’이 아니라 욕으로 들린다. 광둥어에서 자주 쓰이는 욕 중에 ‘多尿餘(do1 gau1jyu4)’가 있는데, 이 표현은 ‘쓸모없다’라는 뜻이다. ‘多嚟魚(do1 gau6jyu4)’와 비교할 때 가운데 글자의 성조가 약간 다른 것 제외하면 발음이 거의 일치하다. (표2-1)「康熙字典」에서 ‘尿’자는 명사로 ‘남성의 성기’를 뜻한다.²²⁾ 현대 광둥어에서 이 글자가 자주 욕설로 쓰이는데, 동사나 형용사 뒤에 어조사 형태로 넣어서 강조의 의미를 나타낸다.²³⁾

21) 曾焯文, 『粵辭正典』, 香港, 文化現場出版社, 2016.

자세한 설명과 용례는 『本土新聞』 2016년 2월 22일 기사 참고.

<http://www.localpresshk.com/2016/02/gau6> (2019년 10월 11일 검색)

22) 中國哲學書電子化計劃 <https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&char=%E3%9E%97> (2019년 10월 11일 검색)

23) 예시: 屌尿你! (加強「屌你」的語氣), 多尿餘 (加強「多餘」的語氣)

〈표2-1〉 多嚙魚와 多尿餘의 광둥어 의미

多嚙魚	多(do1): [형용사] 남는다 (有餘, 比一定的數目大「在線新華字典」) 嚙(gau6): [양사] 덩어리, 조각 (量詞, 表“團、塊”「粵辭正典」) 魚(jyu4): [명사] 생선 → 多嚙魚(광둥어) = 多塊魚(표준어) = 생선 한 덩이 남았다.
多尿餘	多(do1): [형용사] 남는다 (위와 동일) 尿(gau1): [명사] 남성의 음경 (「字彙」渠尤切, 音裘, 男子陰異名。 (「康熙字典·尸部·七」) [어조사] 강조의 뜻을 나타내는 욕설 (wikipedia) ²⁴⁾ 餘(jyu4): [동사] 남기다, 남다 → 多尿餘 = 多餘+尿 = 쓸모없다의 욕설적 표현

따라서 ‘多嚙魚’는 표면적으로 생선요리를 말하고 있지만, 실제로 요리를 만든 요리사를 가리켜 ‘쓸모없다’고 하는 이중적인 표현이다. 그런데 이것을 단순한 말장난으로 이해해서는 안 된다. 영화는 이 대사를 통해 식신의 안하무인격을 표현했을 뿐만 아니라, 욕설을 직접적으로 사용하지 않음으로써 인물의 처세술, 즉 ‘이미지 관리’를 위해 공공장소에서 욕설을 하지 않는 것’을 입체적으로 표현했다. 그리고 이 장면은 일부 유명인의 ‘이중성’, 즉 대중 앞에서 가면을 쓰고 추악한 모습을 가리는 실체를 풍자하는 의미가 담겨져 있지 않을까 싶다. 어쨌든 이런 발음을 이용한 말장난은 주성치 영화에서 가장 대표적인 언어유희 중의 하나로, 번역 시에 더 많은 정성을 기울여야 할 부분이기도 하다.

정리하자면, 식신의 말과 뒤이어 요리사2가 맞장구치면서 한 말을 의미 중심으로 번역하면 다음과 같다.

食神：你咪就系多嚙魚囉你！
표면 의미：너는 생선 살덩이가 하나 남아서 그래.
심층 의미：너는 쓸모없는 인간이야.
廚師2：唔係多嚙魚，你係多咗幾嚙魚呀！你呀！
你多咗幾嚙魚呀！

24) 광둥어 욕설의 경우 학술적 자료를 참고하기 어려운 관계로 부득이하게 위키피디아를 참고했고, 광둥어 구사자로부터 신빙성이 있음을 확인받았다.
<https://zh-yue.wikipedia.org/wiki/%E3%9E%97> (2019년 10월 11일 검색)

표면 의미: 한 덩이가 아니라 아주 많이 남았어.

너, 너, 아주 많이 남았어.

심층 의미: 너는 그냥 쓸모없는 게 아니라 아주 쓸모없는 인간이야.

물론 상기와 같은 번역은 만족스러운 결과물로 볼 수 없다. Christiane Nord는 독일 번역학자 Katharina Reiss가 제시한 텍스트 유형 중 '표현적(expressive) 텍스트'를 재정의하고 이것에 맞는 번역 기술을 제안했다. 그의 주장에 따르면 이 사례는 '표현적 텍스트'의 번역 전략을 적용해야 한다고 본다. 즉 표현적 텍스트는 사물과 현상에 대한 발신자의 태도를 표현하는 것이므로, 번역자는 원천 문화에 속해 있는 발신자와 목표 문화에 속해 있는 수신자 간 가치 체계의 차이를 고려해서 발신자 지향적(sendor-oriented) 전략을 바탕으로 번역해야 한다.²⁵⁾ 상기 사례로 돌아오면, 우리는 이미 발신자의 의도를 알고 있다. 즉 욕설이 아닌 표현으로 상대방을 비하함으로써 식신을 '오만하고 무례한 사람, 처세에 능한 사람'으로 묘사하기 위함이다. 앞뒤 문맥을 결합해서 생각해 보면, 다음과 같은 대안을 고려해 볼 수 있다. 즉 요리의 이름을 한국의 요리작명 습관에 따라 '팔보 잉어(八寶鯉魚)'와 같이 바꾼 후(기존 자막은 '생선요리'로 번역함), 식신의 대사를 '너는 잉어가 아니라, 잉어썩지와 같이 번역하면 어떨까 싶다.

한편 중국 표준어 더빙버전에서 식신의 대사는 '多了块鱼'로, 요리사2의 대사는 '不是多了块鱼, 而是多了很多鱼, 你啊'로 광둥어 버전과 거의 일치하도록 번역되었다. 즉 '多+...+鱼 = 多 +...+余'의 구조를 그대로 가져와 발음을 이용한 말장난을 정확히 재현했다. 다만 중국 표준어의 '块(덩이)'는 광둥어의 '曠(덩이)-屎(욕설)'와 같은 대응관계가 존재하지 않기 때문에 '욕설'의 효과는 사라졌다. 그리고 중국 표준어 버전에 대한 한글자막도 정확하지 않다. 식신이 직설적으로 '너는 멍청해'라고 말하고, 요리사2는 '멍청한 건 아니지, 넌 병신 물고기를 만들었잖아. 넌 병신 물고기를 만들었어'라고 덧붙였다. (표2 참조) 이 번역도 나름대로 자연스러운 한국어 표현을 사용했지만, 원작 말장난의 의미는 완전히 사라지고 없다.

25) Christiane Nord, 정연일 외 옮김, 『번역행위의 목적성』, 한국외대출판부, 2006, 71-72쪽.

다시 정리하자면 본 사례의 대사는 다음과 같은 번역 방법을 고려해 볼 수 있다.

食神: 你咪就系多嚟魚囉你!

기존자막: 당신은 자른 생선이오

수정번역: 이게 '팔보잉어'가 아니라 '바보잉어' 아니냐?

厨师2: 唔系多嚟魚, 你系多咗幾嚟魚呀!

你呀! 你多咗幾嚟魚呀!

기존자막: 이 자른 생선이 아니라 잘라서 남은 생선이야.

수정번역: '바보잉어'를 만든 사람이 잉여인간이지!

③ 사례3

역시 영화 전반부 '식신대회'에서 나온 장면이다. 세 번째 요리는 사찰음식을 참고하여 만든 '금루불의(金縷佛衣)'인데, 요리사는 하루 종일 정성 들여서 두부를 살아있는 듯한 부처님 모양으로 조각했다. 그런데 식신은 다시 가차 없이 0점을 주었다. 그 이유는 하루 종일 걸렸기 때문에 '냄새가 난다'이다.

표3에 제시한 것처럼 식신의 대답에서 첫 번째 문구가 삭제되었다. 광둥어 “噉咪得個雕字!”는 영어로 해석하면 “knowing only how to carve”이다.²⁶⁾ 한국어로 직역하면 ‘그럼 조각밖에 모르잖아’ 정도가 된다. 그런데 여기서 주성치식 말장난이 또다시 등장한다.

26) 광둥어 표현 '得個……字'에 대한 문법적 해석은 위키사전에서 잘 설명하고 있고, 원어민도 이에 동의한다. <https://en.wiktionary.org/wiki/%E5%BE%97%E5%80%8B%E2%80%A6%E2%80%A6%E5%AD%97> (2019년 10월 11일 검색)

〈표3〉 식신대회 장면의 번역

광둥어 → 한글자막 [1부6:23~6:30]		표준어 더빙 → 한글자막 [6:08~6:14]
食神：……雕左幾耐呀？ 廚師：雕左成日架啦！ 食神：嗰咪得個雕字！ 臭喇喇！你聞到嗎？	≠	食神：……雕了多久啊？ 廚師：雕了一整天了。 食神：那你还真是屌啊， 都臭了，你闻到没有啊？
식신：……시간이 얼마나 걸렸소? 요리사：하루 종일 했습니다. 식신：() 그래서 냄새가 나는군. 냄새는 맡 았소?	≠	식신：...두부를 조각하는데 얼마나 걸렸어? 요리사：하루 종일요. 식신：() 그럼 이게 상한다는 거 알 텐데. 냄새 안 나?

‘조각하다’를 뜻하는 ‘雕’(광둥어: diu1, 표준어: diào)는 광둥어와 중국 표준어에서 모두 욕설인 ‘屌’(광둥어: diu2 표준어: diào)’자와 발음이 유사하다.²⁷⁾ 다만 현대 광둥어와 중국 표준어에서 ‘屌’의 쓰임이 미묘하게 다르다. 광둥어에서는 동사, 형용사, 부사, 혹은 단독으로도 쓰이는데, 주로 부정적인 의미를 나타낸다. 영어의 fuck, 중국 표준어의 ‘操’ ‘干’과 비슷하다. 반면에 중국 표준어에서 ‘屌’는 주로 형용사로 쓰인다. 긍정적인 의미로 쓰일 때는 ‘잘났다’ ‘대단하다’는 뜻이고, 부정적인 의미로 쓰일 때는 ‘잘난척하다’는 뜻이 된다. 대만에서도 이와 비슷하다.

〈표3-1〉 雕와 屌의 광둥어와 표준어 의미

	광둥어	표준어
雕	diu1 조각	Diào 조각
屌	diu2 욕설, 부정적	Diào 욕설, 부정적 + 긍정적

정리하자면, 광둥어 버전과 표준어 더빙 버전에서 모두 ‘屌’자를 사용하고 있지만, 그 의미에 있어서 미묘한 차이가 난다. 광둥어는 부정적인 의미가 훨씬 강하고

27) 송원(宋元) 시기의 화본(話本)에서도 ‘屌’자로 욕설을 표현하는 사례를 찾을 수 있다. 예컨대: “傻屌放手, 我趕相公去!”——元·馬致遠《薦福碑》第二折, “一點兒唾津兒嚙下去, 這屌病便可。”——元·王實甫《西廂記》第三本.

표준어는 듣는 사람에 따라 긍정적으로 해석할 여지가 있다. 나아가 광둥어 버전은 '屌'자를 직접 사용하지 않고 '雕'를 사용함으로써, 사례2와 마찬가지로 식신의 오만함과 무례함을 표현하는 동시에, 처세에 능하고 심지어 간사하기까지 하는 인물의 성격을 잘 그려냈다. 그리고 관객에게 은밀한 표현을 스스로 읽어내는 재미까지 선사했다. 반면에 표준어에서는 '屌'자를 직접 사용했기 때문에 광둥어에서 의도한 복합적인 의미를 모두 표현하지 못하고, 관객이 알아서 읽어내는 재미도 빼앗겼다.

만약 광둥어 대사를 기준으로 한국어 자막을 다시 번역한다면, 주성치의 방식대로 음을 차용하는 방법을 생각해 볼 수 있다. 예를 들면, '雕(조각)'과 음이 비슷하면서 '屌(fuck)'의 의미를 가진 한국어 욕설을 생각해 볼 수 있다. 그런데 이는 지나치게 원색적인 욕설이라 자막으로 사용하기 부적절하다. 대신 이 단어와 비슷한 발음을 가진 표현을 생각해 볼 수 있다. 예를 들면 아래와 같다.

食神：噉味得個雕字！臭曬啦！你聞到嗎？

기존자막：() 그래서 냄새가 나는군. 냄새는 맡았소?

수정번역：조각? 조각조각 잘도 했네요! 쉰내가 진동한 거 몰라?

물론 이런 수정번역도 '말장난을 위한 말장난'과 같은 어색한 느낌이 든다. 이런 유형의 대사에 대해 더 많은 고민이 필요하겠지만, 번역 불가능한 것이 결코 아니라는 점을 강조하고 싶다. 다시 말해 필자의 언어적인 한계로 더 적절한 대안을 제시하지 못했지만, 상기 사례1~3과 같은 언어번역의 오류는 연구자와 번역가의 노력을 통해 충분히 해결할 수 있는 문제라고 본다.

2) 기호번역 오류

지금까지 사례가 언어번역의 오류였다면, 이제는 언어번역이 정확히 이루어졌으나 여전히 의미전달이 제대로 되지 않는 사례를 살펴보겠다. 필자는 이것을 '기호번역의 오류'로 정의한다.

① 사례1

영화 후반부, '오줌싸개 소고기완자'로 재기한 식신은 '홍콩 요식업계 시상식'을 참여하다가, 자신을 배신하고 명예도 지위도 모두 잃게 한 옛 파트너(오맹달)와 마주쳤다. 식신은 쌓이고 쌓인 원한이 한꺼번에 용솟음쳤고 옛 파트너도 경계심과 적대감이 앞섰지만, 두 사람은 기자들과 카메라 앞에서 환하게 웃으며 훈훈한 인사를 연출했다. 매우 짧은 장면이지만, 영화는 이 장면을 통해 두 사람의 사회적 신분인 '성공한 사업가'를 매우 입체적으로 표현했다. 그리고 화면에서 보여지는 훈훈함이 오히려 보여지지 않은 긴장감과 적대감을 더 선명하게 느끼게 해준다.

〈표 4〉 식신과 옛 파트너의 만남 장면 번역

광둥어 → 한글자막 [2부 6:06-6:10]		표준어 더빙 → 한글자막 [49:25-49:28]
食神: 衰鬼! 財團老闆: 衰鬼!	는	食神: 坏蛋! 財團老板: 坏蛋!
≠		≠
식신: 악당! 옛 파트너: 악당!	≠	식신: 등신! 옛 파트너: 등신!

광둥어 버전에서 두 사람이 인사할 때 서로 '衰鬼'라고 불렀다. '衰鬼'는 표면적으로 '나쁜 귀신'이지만, 실제 언어생활에서는 주로 연인끼리 애교를 부릴 때 사용하는 말이다. 특히 여자가 화난 척 할 때 연인을 '衰鬼'라고 부르며 아양을 떠는 모습은 홍콩 영화나 드라마를 통해 자주 볼 수 있다. 중국어 더빙 버전의 '坏蛋'도 마찬가지이다. 한국에서 연인끼리 쓰이는 '나쁜 놈'과 비교할 때, '衰鬼'는 좀 더 친밀한 느낌이 나고 더 자주 쓰이는 차이가 있다.

따라서 위 두 가지 한국어 자막에서 사용되는 '악당'과 '등신'은 공격적인 의미가 강해 영화가 전하고자 하는 의미와 멀어 보인다. 이 장면의 의도를 고려할 때, 오히려 외형상 '衰鬼'와 비슷해 보이는 '악당', '등신'이나 '나쁜 놈'보다 '자기야'가 더 적절하다고 생각한다. 친밀감 넘치는 표현을 통해 마음속에 꺾꺾 눌린 분노를 더 잘 드러낼 수 있기 때문이다. 정리하면 다음과 같다.

食神：衰鬼！
 기존자막：악당!
 수정번역：자기야~

② 사례2

사례2는 사회자가 소림사 스님에게 누구냐고 묻자, 스님은 무덤덤한 얼굴로 ‘少林寺方丈，法號夢遺(나는 소림사 방장이고 법명은 몽유다)’라고 대답하는 장면이다.

〈표5〉 소림사 스님 등장 장면

광둥어 → 한글자막 [2부:20:09~20:15]		표준어 더빙 → 한글자막 [1:02:54-1:02:57]
主持人：請問你係邊位啊？	=	主持人：請問你是哪位？
大師：少林寺方丈，法號夢遺	=	大師：我是少林寺方丈，法号梦遗。
≠		=
사회자：누구시죠？	≠	사회자：당신 누구입니까？
스님：소림사 방장인 몽유요.	≠	스님：나는 소림사 방장이며 이름은 몽정(夢精) (원래는 夢遺: 몽정과 같은 뜻)이다.

꿈 몽(夢)자와 남길 유(遺)자는 모두 불교적인 느낌을 풍기는 한자이다. 실제 인물인 ‘夢參長老’처럼 법명에 사용되는 경우도 종종 있다. 그런데 두 글자가 합쳐지면 뜻이 달라진다. ‘夢遺’는 중국어에서 몽정(Wet Dream)을 뜻하다. 의학적인 용어이지만 일상적으로 더 자주 사용한다. 주로 싱글 남성을 비웃을 때 사용하는 데, 일례로 “몽정은 정낭이 억압 때문에 흘린 눈물이다(夢遺是精囊在為壓抑流淚)”와 같은 유행어를 들 수 있다. 한국어에는 이런 식의 농담이 없지만, 중화권에 서는 낯설지 않은 표현이다. 결국 영화에서 의도한 비는, 학기 초 자기소개 할 때 재미없어 보이는 신입생이 무덤덤한 말투로 “내 이름은 이성기야. 성기라고 부르면 돼”라고 말할 때 친구들이 박장대소하는 효과를 노리는 것이다.

이 대사는 한국문화에서 비슷한 의미를 가진 적당한 단어를 찾아서 대입하면 간단하게 해결이 가능하다. 표준어 버전의 한글자막에서 ‘몽정’을 남기고 주석을 삭제하는 것도 한 가지 방법이다. 영화 자막의 특성상 짧은 시간에 화면과 자막을 동시에 봐야 하기 때문에 주석을 읽는 시간적인 여유가 없기 때문이다.

어쨌든 ‘몽정 스님’은 중화권에서 〈식신〉의 인기 캐릭터로 등극했고, 그가 자기 소개를 할 때 했던 짧은 한마디는 오랫동안 회자되는 명대사가 되었다. 단적인 예로, 키워드 ‘食神方丈(식신 방장)’으로 Baidu를 검색하면 619,000건의 결과가 검색되고, 구글에서도 76,900건의 결과가 검색된다. 그런데 네이버에서 ‘식신 방장’, ‘식신 스님’, ‘식신 몽유’, ‘식신 몽정’ 등의 키워드로 검색할 때 관련 결과를 단 한 건도 찾을 수 없다. 이로 보아 한국에서 〈식신〉 소림사 스님에 대한 인지도가 상당히 낮음을 알 수 있다. 여기서 더 나은 대안을 제시하는 대신 자막의 적절치 않은 번역으로 인해 인기를 누릴 수 있었을 한 캐릭터가 묻히는 결과를 초래할 수 있음을 강조하고자 한다.

4. 문화적·역사적 배경의 몰이해

앞에서 언급했듯이 외국의 콘텐츠를 자국어로 번역할 때, 언어의 번역뿐만 아니라 기호의 번역도 매우 중요하다. 그런데 기호번역의 오류 사례처럼 어느 정도 화해가 가능한 문화차이는 기호의 적절한 번역을 통해 해결할 수 있지만, 사회문제나 역사문제와 관련된 복잡한 문화차이는 다른 방법을 찾아야 한다. 이 절에서는 홍콩과 중국의 문화적·역사적 문제와 관련된 대사를 살펴보도록 하겠다.

① 사례1

영화 전반부, 식신의 사업 파트너(오맹달)가 자신의 조카인 리차드(Richard)를 식신에게 소개하고 사업을 함께 하자고 제안했다. 그런데 식신은 리차드를 매우 불친절하게 대했다. 리차드를 실컷 조롱한 후 식신은 ‘니 고향이 어디니’라고 물었다. 리차드가 공순하게 ‘차오저우(潮州: 조주)요’라고 대답하자, 식신은 차오저우 사투리로 ‘pu你阿母 (영어로 직역하면 Fuck your mother이다)’라는 욕을 뱉은 후, 그의 ‘석사학위’를 ‘똥 먹는 학위’라고 비웃었다.

〈표6〉 식신이 리차드를 조롱하는 장면

광둥어 → 한글자막 [1부 13:49~13:55]	표준어 더빙 → 한글자막 [6:08~6:14]	
食神：你邊度鄉下啊？ Richard：潮州。 食神：pu你阿母！你曉唔曉規距嘅啫？ 唉！你真系，仲話碩士學位，食屎學位咋啱！	=	食神：你哪里人啊？ Richard：潮州。 食神：()还双硕士学位，我看你是吃屎学位吧！
≠	=	≠
식신： 어디 출신이야？ Richard： 조주요. 식신： <u>젠장!</u> 버릇이 없군. 무슨석사학 위야? <u>똥이나 먹어.</u>	=	식신： 고향이 어디야？ Richard： 조주요. 식신： <u>엇먹어.</u> (조주 스타일로) 기본 예절도 모 르냐? 네가 석사학위를 가지고 있다 고? 개자식 학위? 어울리지 않냐?

이 부분의 자막 번역은 두 가지 난항을 겪게 된다. 첫 번째는 차오저우 사투리 욕 'pu你阿母'의 번역 문제다. 차오저우 사람이 홍콩으로 이주한 역사는 청대(清代)로 거슬러 올라간다. 홍콩 통계청(香港政府統計處) 자료에 의하면, 현재 홍콩에서 통용되는 언어 중 광둥어와 중국 표준어를 제외하면, 가장 많이 쓰이는 방언은 객가어(客家話), 푸젠어(福建話), 그리고 차오저우어(潮州話)다.²⁸⁾ 홍콩에서 '차오저우 사람'은 두 가지 모순적인 이미지를 가지고 있다. 하나는 '성공한 사업가'이다. 홍콩 갑부 리카싱(李嘉誠)을 비롯해서 차오저우 출신의 성공한 사업가가 많기 때문에 '아시아의 유대인'이라는 미명까지 얻었다. 그런데 다른 한편으로 차오저우 사람이 지연을 중요시 여기고 뽕뽕 뽕치는 문화가 있기 때문에 '차오저우 패거리(潮州幫)', 그리고 '흉악하다', '촌스럽다' 등의 꼬리표도 늘 따라다녔다.²⁹⁾ 홍콩영화에서 '차오저우 아저씨(潮州佬)'는 늘 깡패 형님으로 등장한다. 요컨대 홍콩인이 차오저우 사람을 바라보는 태도는 매우 복잡미묘하다. 한편으로 그들이 이룬

28) 香港政府統計處 <https://www.byccensus2016.gov.hk/tc/Snapshot-08.html> (2019년 10월 11일 검색)

29) 상세한 내용은 '홍콩인의 눈으로 보는 차오저우인(香港人眼中的潮州人)' 참고 <https://stealjobs.com/%E9%A6%99%E6%B8%AF%E4%BA%BA%E7%9C%BC%E4%B8%AD%E7%9A%84%E6%BD%AE%E5%B7%9E%E4%BA%BA/> (2019년 10월 11일 검색)

성취 때문에 부러움과 질투의 감정을 가지고 있지만, 다른 한편으로 그들이 중국 시골 출신이기 때문에 늘 차별과 혐오의 감정을 가지고 있다.

이런 복잡한 감정은 식신의 한마디 'PU你阿母'에서 여실히 드러난다. 그런데 번역만으로 어떻게 이런 복잡한 내용을 다 전달할 수 있을까? 광둥어 버전의 한글 자막에서 이 구절은 '젠장'으로 간단히 처리되었고, 표준어 더빙 버전에서는 '엇먹어!'와 함께 '(조주 스타일로)'라는 사족을 붙였다. 설령 현지화에 공들여서 전라도나 경상도 사투리로 번역한다고 해도, 홍콩인과 조주사람 간의 악연을 모르는 한국관객에게는 이 대목에 대한 이해가 여전히 공백으로 남게 된다.

두 번째 난항은 '碩士學位(석사학위)'를 '食屎學位(똥 먹는 학위)'로 번역하는 일이다. 여기서 우리는 또다시 발음을 이용한 주성치식 말장난에 봉착하게 된다. 광둥어에서 '碩士(sek6 si6, 석사)'는 '食屎(Sik6 si2, 똥을 먹다)'와 매우 비슷하게 발음된다. 식신은 이런 말장난을 통해 "석사학위를 받아서 똥배. 버릇도 못 배운 책벌레인데"라는 의미를 전달했다.

광둥어 버전의 한글자막(버릇이 없군. 무슨 석사학위야? 똥이나 먹어)은 원본의 의미를 잘 살렸지만 말장난의 재미는 사라졌다. 반면에 표준어 버전의 한글자막(네가 석사학위를 가지고 있다고? 개자식 학위? 어울리지 않냐?)은 말장난을 살리기 위해 노력한 흔적이 눈에 선히 보인다. 이에 대한 다른 대안으로 '씩사학위' 또는 '씩은 똥 싸는 학위' 등 더 저렴한 어휘를 활용하는 것도 생각해 볼 수 있다.

이 대목을 문화적으로 이해하려면 '잘나가는 홍콩인' 식신과 학력이 높고 집안이 좋으며 나이도 젊으나 약간 멍청해 보이는 차오저우(대륙) 청년과의 만남에 주목해야 한다. 식신은 기존의 성취로 인해 우월감을 가지고 있지만, 동시에 강력한 잠재적 경쟁자로부터 오는 위협감과 두려움을 견뎌내야 한다. 그래서 그는 더욱더 난폭한 언어를 사용하여 마음속의 불안을 떨쳐내려고 한다. 이것은 1997년 직전 홍콩사회와 홍콩인의 심경, 즉 우월감과 두려움의 불안한 동거를 상징적으로 표현하는 장면으로 해석할 수 있다. 다른 한편 여기서 식신이 또 하나의 금기를 깨트렸다. 중국은 예로부터 '체면'을 중요시하는 민족이다. 따라서 파트너의 조카를 모욕하는 것은 곧 파트너의 체면을 깎아내리는 행동이 된다. 이것은 한편으로

식신이라는 캐릭터의 오만한 성격을 묘사했지만, 다른 한편으로 영화 후반부 파트너의 배신을 위해 합리적인 원인을 제공하고 이야기를 더욱 짜임새 있게 진행할 수 있게 하였다.

② 사례2

영화 전반부, 식신의 50번째 지점이 개점한 날, 식신은 자신의 유명세를 이용해 질 낮은 세트메뉴와 음식물 쓰레기로 만든 ‘빠다귀 목걸이’를 비싼 가격으로 끼워 판다. ‘빠다귀 목걸이’가 자신의 축복을 받았기 때문에(因為經我食神開光) 젊은이의 연애에 신기한 효험이 있다는 거짓 광고까지 한다.

〈표7〉 식신의 50번째 지점 개점 장면

광둥어 → 한글자막 [2부:20:09~20:15]	표준어 더빙 → 한글자막 [00:20:06]
食神：……呢個鍾嘴 因為經我食神開光，所以對於青年男女談戀愛有妙不可言嘅功效嘅。	食神：……这个坠子因为经过我食神开光，所以对于年轻人谈恋爱有妙不可言的功效。
=	=
식신: 이 목걸이는 제 손을 거쳐서 남녀의 사랑에 효과가 있어요.	식신: 이 목걸이는 제 손을 거쳐서 남녀의 사랑에 효과가 있어요.

중국에서, 특히 홍콩과 광둥성을 포함한 남부 지방에서 ‘개광(開光)’문화가 성행한 적이 있다(지금도 믿는 사람이 많다). 원래 불교, 도교 및 기타 종교에서 개광(開光)은 어느 정도 수행 성과가 있는 사람(보통 고승이나 도사)이 특정 물건(신상神像, 불상佛像, 길한 기운이 있는 소품 등)에 주문을 외워 영기(靈氣)를 입히는 의례가 있다. 이런 의례를 거친 물건은 평범한 물건에서 풍수를 좋게 하거나 자신을 보호하는 행운부적으로 탈바꿈된다.³⁰⁾ 개광(開光)을 거친 물건이 일반 물건보다 가격이 훨씬 비싸기 때문에, 사람들의 이런 믿음(혹은 미신)을 이용해서 사기를 치는 일들도 찾아져서 사회문제로 대두되었다. 〈식신〉의 이 장면은 사회에

30) 中文百科在線 http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma_Show/153332.aspx (2019년 10월 11일 검색), 徐瑤, 2013, 『旅遊活動中的迷信現象研究』, 華僑大學碩士學位論文, 19-20쪽.

만연한 개광(開光)사기 악습을 풍자하기 위함이고, 동시에 이런 누구나 아는 사회 문제를 통해 '식신'이라는 인물의 비도덕성을 잘 그려냈다.

광둥어 버전에서 이 구절의 한글자막은 '제 손을 거쳐서'이고, 표준어 버전의 한글자막은 '제가 이 목걸이에 축복을 내렸기 때문에'이다. 두 가지 번역 모두 교묘한 의역을 통해 관객에게 이야기의 내용을 전달했다. 다만 한국에 이런 풍습이 없기 때문에, 한국관객이 이 장면을 봤을 때 기껏해야 황당해서 웃는 것에 그칠 뿐, 그 뒤에 숨겨진 블랙유머를 읽어 내거나 영화를 보고나서 사회와 자신을 다시 돌아보는 여지를 남겨주지 못했다.

③ 사례3

영화 후반부의 클라이막스 부분, 식신대회에서 관음보살이 현령하여 옛 파트너(오맹달)를 개로 만들었다. 당우(곡덕소)가 이를 보고 '다 환영이야! 나를 위협하지 못해(幻覺嚟㗎啫, 嚇我唔倒嘅!)'라고 큰소리를 외쳤다.

〈표8〉 식신대회 장면

광둥어 → 한글자막 [2부 01:24:50]	=	표준어 더빙 → 한글자막 [01:24:15]
唐牛：幻覺嚟㗎啫，嚇我唔倒嘅！	=	唐牛：这只是幻觉！吓不倒我的！
≡	=	≡
이것은 단지 환영이야. 나를 위협하지 못해.	=	이것은 단지 환영이야. 나를 위협하지 못해

현실을 회피하고 스스로 기만하는 의미를 담고 있는 이 대사는, 주성치의 공포 영화 〈回魂夜(Out of the Dark)〉(1995)에 이미 한차례 등장했다. 그런데 영화가 망하면서 이 대사도 주목받지 못했다. 그리고 〈식신〉의 결말 부분에 다시 한번 등장하면서 주성치 명대사의 반열에 오르게 된 것이었고, 후에 여러 편의 홍콩영화에서 조금씩 다른 모습으로 재등장했다.

홍콩에서 이 대사는 한 네티즌이 당우의 과장한 표정을 캡처해서 인터넷 게시판에 올리면서 유행하기 시작했다.³¹⁾ '당우 짤은 현실을 직면하고 싶지 않는 기분을

표현하는 한편, 상대방의 어리석음을 비웃는 의미로 사용되기도 하다. 대만에서는 학생들이 이 대사를 외계어(1切斗 4幻j . ↓ b倒挖d)로 만들어 사용해서, 국어 교육에 부정적인 영향을 끼쳤다고 주장하는 논문까지 나왔다.³²⁾

이 대사는 광둥어와 표준어 버전의 한글자막이 신기할 정도로 일치했다. 이렇게 번역하는 것이 의미상 정확하지만 약간 경직된 느낌이 든다. 필자는 ‘다 꿈이야! 하나도 안 무서워!’처럼 좀더 구어체적인 느낌으로 바뀌서 번역하는 것이 더 자연스럽지 않을까 생각한다.

이 장에서는 세 가지 사례를 통해 홍콩과 중국의 사회작역사적 문제에 얽힌 대사를 살펴보았다. 사례1의 차오저우 욕, 사례2의 ‘개광(開光)’ 문화, 사례3의 유행어는 한국 관객에게 단순히 문화 ‘차이’(그래서 적절한 기호 번역을 통해 해결할 수 있는 사례)가 아니라 아예 ‘부재’ 그 자체이다(존재하지 않으니 번역할 대상도 없다). 마치 최근 한국의 문학작품에서 자주 읽히는 ‘세월호’와 ‘죽음’에 관한 작가의 문제의식을 외국어로 번역하는 것과 마찬가지로이다. 은유적 표현은 물론이고 설령 직접적으로 표출했다 하더라도, 그 사건에 대한 돌이키기 싫은 기억과 아직 살아있는 고통은, 번역만으로 외국 독자를 이해시키는 것은 불가능하다. 그런데 문학작품이 역주나 문학평론가의 도움을 받아 독자에게 더 가까이 갈 수 있는 것처럼, 영화 연구자와 평론가도 영화와 관객 간의 간극을 좁힐 수 있다고 본다. 이 장은 비록 문화차이에서 기인한 자막 번역 문제에 대한 해결책을 제시하지 못했지만, 문화교류에 있어서 영화의 중요성, 특히 영화 연구자와 평론가의 역할을 다시 한 번 일깨워 주는 데에 의미를 두고 싶다.

한 걸음 더 나아가자면, 우리는 한국 관객이 ‘주성치 영화’를 수용하는 양상을 통해, 한국 대중의 ‘홍콩 인식’을 재발견할 수 있다. 한국 관객 중 주성치 영화 마니아라고 할 수 있는 관객조차도 영화의 심층적 함의 내지 ‘홍콩’에 관심을 거둔 채,

31) 香港網絡大典 <https://evchk.wikia.org/zh/wiki/%E5%B9%BB%E8%A6%BA%E5%9A%9F%E5%98%85%E5%95%AB%EF%BC%8C%E5%9A%87%E6%88%91%E5%94%94%E5%80%92%E5%98%85%EF%BC%81> (2019년 10월 11일 검색)

32) 黃復山, 2006, 「火星文與國語文教育」, 國立臺灣師範大學「展望新教育」座談會.

그저 가벼운 장르영화로 즐겨 왔을 뿐이다. 이것은 한국 대중의 홍콩에 대한 인식이 '가벼운 소비의 대상'에 머물러 있는 현실을 반증하고 있다고 본다. 그 원인은 홍콩에 대한 대중의 문화적·역사적인 몰이해뿐만 아니라, 연구자와 번역자의 책임도 있다고 생각한다. 임대근이 주장한 것처럼, 한국에서 홍콩에 대한 지식인의 관심은 주로 '정체성' 문제에 집중되어 있는 반면에, 한국의 대중에게 홍콩은 "여행, 관광, 새로운 경험, 신기한 체험 등으로 구성되어 있는" "때때로 매우 저속한 언어로 재현되는 대상", "역사적으로나 동시대적으로 대상화되어 있는 지역"일 뿐이다.³³⁾ 임대근은 이런 문제의 원인을 "한국과 홍콩의 관계 맺기가 상호작용 또는 상호참조의 층위에서 모두 거의 실패"한 것에서 찾았고, "한국과 홍콩을 관계 맺으려는 노력은 대중문화 층위에서 수행될 수밖에 없다"고 주장했다.³⁴⁾ 이런 주장에 동의한다면, 이 글은 '대중 문화 층위에서의 관계 맺기'를 위한 작은 실천으로 볼 수 있을 것이다.

5. 나가며

이 글은 주성치 영화 <식신>의 광둥어 대사, 중국 표준어 더빙대사 및 두 버전의 한글 자막에 대해 분석하고, 자막이 관객의 이해를 방해하는 몇 가지 문제점을 도출했다.

첫째는 언어번역의 오류이다. 이 부분은 언어의 적절한 사용을 통해 비교적 간단하게 해결할 수 있다. 둘째는 언어에 내포되어 있는 기호의 오류이다. 이것은 출발어와 도착어 지역에 대한 문화적 이해를 통해 어느 정도 해결할 수 있다. 셋째는 언어와 기호를 넘어서 사회적, 문화적, 역사적 배경지식의 영역이다. 이것은 번역자뿐만 아니라 관객까지 영화 생산지의 사회, 문화, 역사에 대한 지식이 요구되는 부분으로, 영화자막 번역자뿐만 아니라 영화 연구자와 평론가가 함께 돌파해

33) 임대근, 「희미한 흔적과 대체된 상상: 한국의 대중과 더불어 홍콩을 문제화하기」, 『중국현대문학』 제71호, 2014, 146-147쪽.

34) 임대근, 앞의 논문, 166쪽.

야 할 난점이다.

이와 같은 세 가지 유형의 오류는 이미 수많은 연구에서 지적된 바가 있다. 다만 광둥어-한국어라는 비교적 드물게 다루어진 언어에 대한 분석을 시도했다는 점에서 이 글의 새로운 점이라고 할 수 있다.

김영미는 주성치 영화에서 광둥어의 부분은 어떤 적절한 번역이라고 할지라도 '번역'으로서 감당할 문제가 아니라고 주장했다. 그래서 "주성치의 영화가 제이무리 전 세계적으로 팔려나간다 해도 그것의 완전한 의미전달부분은 비어있게 되는 것이다"라고 단언했다.³⁵⁾ 그러나 언어와 문화의 장벽이 있는 한, 주성치뿐만 아니라 그 누구의 영화도 '완전한 의미전달'이 불가능할 것이다. 물론 영화의 시청각적인 특성을 고려할 때, 김영미가 주장한 '완전한 의미전달부분'은 언어적인 측면뿐만 아니라 시각적인 부분도 포함되어 있을 것이다. 그럼에도 불구하고 광둥어에 대한 이해는 여전히 주성치 영화를 이해하는 핵심이기 때문에, 올바른 번역은 주성치 영화 이해에 큰 도움이 될 수 있다. 이것은 번역자와 연구자가 함께 풀어야 할 숙제이기도 하다. 이 글에서 다룬 사례와 같은 경우, 언어와 기호 번역 오류는 광둥어 고유의 특징으로 인해 한국어와 일대일로 번역하기 어렵지만 충분한 이해와 고민을 통해 비교적 수월하게 해결이 가능하다. 물론 문화적·역사적 오류는 텍스트 번역을 정확하게 하더라도 관객의 기반지식이 없으면 공감을 얻고 웃음까지 이어가기 어렵다. 이점이 영화 자막 번역에서 가장 어려운 부분이기도 하다. 소설과 같은 문학작품의 경우 텍스트라는 단 한가지의 매체에만 의존하기 때문에, 작가와의 합의와 번역자의 적당한 '재창작'을 통해 수정이 가능하다. 그런데 영화는 자막이 소리와 화면의 틀에서 벗어날 수 없기 때문에 번역자가 끼어들 수 있는 공간이 많지 않다.

그럼에도 불구하고 한국에서 주성치 영화 내지 홍콩 영화를 연구할 때 광둥어라는 언어적 장벽을 구실로 대사의 중요성을 간과해서는 안 된다고 생각한다. 왜냐하면 우리는 대사(언어)를 통해 영화가 보여주는, 혹은 영화가 잉태되고 태어난 '사회'를 엿볼 수 있기 때문이다. 물론 대사(언어)는 사회적 실재를 재현하기도 하

35) 김영미, 앞의 논문, 139쪽.

지만 왜곡하기도 하다. 그러나 재현과 왜곡이 모두 우리에게 의미가 있다. 재현이 현실과 가까운 것을 말해준다면, 왜곡은 인간의 인식을 보여주기 때문이다. 미셸 푸코가 말과 권력의 관계를 논의할 때 주장한 것처럼, 우리가 이야기를 할 때, 우리가 말을 하는 것이 아니라, 말이 우리를 하는 것이다. 바로 이러한 이유로 자막에 의해 파괴된 영화의 대사를 복원하는 것은 관객을 위한 일일 뿐만 아니라, 역사와 사회를 연구하는 연구자에게도 매우 중요한 연구자료를 제공할 수 있다. 이 글의 의미도 바로 여기에 있다고 생각한다.

국제간 영화의 합작과 교류가 영화제작의 추세가 되고 있는 지금, 어쩌면 가까운 미래에 코미디 영화도 지역적 한계를 초월한 '무국적 웃음코드'로 만들어질지도 모른다. 그때가 되면 그 나라 관객만이 이해할 수 있는 '고전적인 코미디 영화, 그리고 번역자와 연구자를 고생시킨 주성치 영화가 다시 각광 받게 될지도 모른다.

〈參考文獻〉

[영상자료]

《식신(食神)》: 星輝海外有限公司, 1996.

[저서]

Christiane Nord, 정연일 외 옮김, 『번역행위의 목적성』, 한국, 한국외대출판부, 2006.

Henri Bergson, 徐繼曾 옮김, 『笑』, 北京, 十月文藝出版社, 2005.

曾焯文, 『粵辭正典』, 香港, 文化現場出版社, 2016.

김수현, 「코미디, 중국인들은 어떤 얼굴로 웃는가」, 중국현대문학학회 편, 『영화로 읽는 중국』, 동녘, 2006.

[학술논문]

김진공, 「저우싱츠 신드롬의 사회문화적 성격 연구」, 『중국현대문학』 제54호, 2010.

김영미, 「주성치 영화의 홍콩적 가치, 패스티쉬와 로컬리즘」, 『중국현대문학』 제54호, 2010.

임대근, 「희미한 흔적과 대체된 상상: 한국의 대중과 더불어 홍콩을 문제화하기」, 『중국현

대문학』 제71호. 2014.

Hoskins, C., & Mirus, R., "Reasons for the US Dominance of the International Trade in Television Programmes", *Media, Culture & Society*, Vol. 10, 1988.

崔健東, 「論後現代語境下周星馳電影的創作特質及其對當下之影響」, 『大眾文藝』 第3期, 2014.

傅瑩, 「當下中國電影“戲仿”美學之思——由周星馳的電影說開去」, 『當代電影』 第4期, 2005.

黃復山, 「火星文與國語文教育」, 國立台灣師範大學「展望新教育」座談會, 2006.

蔣佳, 「周星馳電影的後現代主義風格」, 『電影文學』 第2期, 2016.

康寧, 『香港喜劇電影研究』, 上海大學 博士學位論文, 2010.

李佳, 「從周星馳電影看港片名的英譯——基於翻譯單位的思考」, 『電影文學』 第24期, 2013.

南帆, 「無厘頭: 喜劇美學與後現代」, 『上海文學』 第1期, 2007.

戚錕, 「90分鐘狂歡——周星馳喜劇電影搞笑解碼」, 『北京電影學院學報』 第4期, 2004.

譚亞明, 「周星馳現象研究」, 『當代電影』 第2期, 1999.

田子君, 「周星馳式“無厘頭”語言淺析」, 『電影文學』 第4期, 2008.

王博文, 「顛覆傳統模式窺探微妙心理——分析周星馳電影的後現代主義風格」, 『電影評介』 第3期, 2009.

王艷玲·張秋瞳, 「周星馳喜劇電影風格嬗變探析」, 『電影評介』 第3期, 2017.

王振頂, 2012, 「周星馳電影與流行語“無厘頭”」, 『電影文學』 第15期, 2012.

吳建蘭·鄧寒雨, 「從《西遊降魔篇》字幕看“無厘頭”風格翻譯」, 『外語研究』 第2期, 2018.

徐瑤, 『旅遊活動中的迷信現象研究』, 華僑大學 碩士學位論文, 2013.

鄭媛, 2013, 「周星馳電影的語言特點與地域文化」, 『電影文學』 第2期, 2013.

[인터넷 자료]

新浪網, 「李歐梵VS周星馳-漫遊於現代與後現代之間」, 2004.11.8.

西南民族大學新聞網, 「周星馳受聘西南民族大學客座教授」, 2004.12.22.

人民網, 「接受人大兼職教授聘書 周星馳名正言順當教授」, 2004.12.16

香港獨立媒體, 「淺論香港周星馳文化」, 2016.03.01

本土新聞, 「曾焯文《粵辭正典》之磚頭硯一具(嚙)犧牲博重生」, 2016.02.22

中國哲學書電子化計劃 <https://ctext.org>

香港政府統計處 <https://www.byccensus2016.gov.hk>

中文百科在線 <http://www.zwbk.org>

香港網絡大典 <https://evchk.wikia.org/zh/wiki>

위키피디아 (중국 간체) <https://zh.wikipedia.org>

_____ (광둥어) <https://zh-yue.wikipedia.org/>

_____ (영어) <https://en.wiktionary.org/>

〈Abstract〉

Elements Missed From Stephen Chow Films:
Differences Among Original Cantonese Dialogue, Dubbed Mandarin Dialogue, and
Korean Subtitle of *The God of Cookery* (1996)

Lu, Chen / Great Root Woods

This paper aims to provide solutions based on the linguistical and cultural analysis of why Stephen Chow films have not been recognized in Korea unlike in Hong Kong and China.

After analyzing *The God of Cookery* (1996), one of the best Stephen Chow films, and comparing its original Cantonese dialogue, dubbed Mandarin dialogue, and Korean subtitles created using the Cantonese and Mandarin dialogue, this paper concluded as follows: the subtitles hindering the understanding of audience are created because of the errors in translation of language and signs as well as the lack of understanding in social, cultural, and historical backgrounds. While the translation errors can be solved through the use of appropriate language and strategic change of signs, the background knowledge is the biggest and toughest problem requiring the cooperation between translators and researchers. Unlike many previous studies, this paper analyzed the comparison between Mandarin and Korean, a language comparison that has been rarely discussed. Also, this paper provided solutions for the errors appeared in the subtitle of *The God of Cookery*, denied the conclusions of the many studies indicating the impossibility of overcoming the language barrier between Mandarin and Korean, and argued that dialogues from movies were also important research materials reflecting society and showing minds of members of the public.

This paper will give Korean audience and researchers a chance to get closer to texts and contexts of Stephen Chow films as well as to Hong Kong and Chinese societies through historical and cultural analysis and interpretation of dialogue, scenes, and subtitles of the films.

Key words: Hong Kong films, Chinese culture, Stephen Chow, *The God of Cookery*, Subtitle translation, Cantonese, Mo lei tau

이 논문은 2019년 10월 13일에 접수되어 2019년 11월 7일에 심사가 완료되고
2019년 11월 12일에 게재가 확정되었음.