

세계화와 자막, 그리고 커브컷(curb-cut) - 1990년대 한국 텔레비전 외화의 접근(access) 문제*

이화진**

1. 들어가며
2. '재현'을 넘어 '접근'의 문제로
3. 세계화와 텔레비전 외화 자막 방송
4. '자막 대 더빙', 그리고 방송의 공공성
5. 커브컷(curb-cut)과 공명하기

국문초록

이 글은 1994년 한국 텔레비전의 외화 자막 방송을 둘러싼 논란을 통해 텔레비전에 대한 접근(access)의 문제가 방송의 공공성과 관련해 논의되었던 양상을 살펴보고자 한다.

1994년에 문화방송(MBC)이 주말 외화 시리즈 <베벌리힐스 아이들(Beverly Hills 90210)>과 <주말의 명화>(월1회)를 성우의 더빙 없이 자막으로 방영한 것을 계기로 첨예해진 '자막 대 더빙' 논란은 1980년대 후반 이후 미디어 환경의 변화와 방송의 개방화, 그리고 신자유주의 시대 세계화의 이슈가 맞물린 사건이었다. 외화의 자막 방송에 대한 찬반론이 전개되는 과정에서 '문화의 창'으로서 텔레비전의 사회적 기능에 대한 논의의 장이 열렸을 뿐 아니라, '보편적인 시청자'의 개념에 균열이 발생했으며

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2022S1A5C2A02093389).

** 조선대학교 인문학연구원 학술연구교수

접근(access)에 대한 문제가 가시화되었다. 다양한 계층과 연령, 문해력, 장애가 미디어 접근성과 어떻게 관계되는지에 대한 논의는 한국의 영상 문화에서는 이때에야 비로소 담론화되었다고 할 수 있다.

자막 대 더빙 논란을 통해 담론화된 텔레비전에 대한 접근 문제는 장애 유무와 관계없이 더 많은 모두를 포용할 수 있는 커브컷(curb-cut) 효과의 아이디어를 ‘납치’하기도 했지만, 결과적으로는 어떤 방식의 접근도 ‘모두’를 공평하게 미디어와 매개할 수는 없음을 확인시켰다. 접근의 문제는 완료될 수 없음을 인식하고 지속적인 실천 과정으로서 시간과 에너지, 자원을 투여하는 것이 필요하다.

(주제어: 텔레비전, 외화, 자막, 접근, 장애, 커브컷 효과, 세계화)

1. 들어가며

마크스 노네스(Markus Nornes)가 『시네마 바벨(Cinema Babel: Translating Global Cinema)』에서 지적했듯이, 영상 미디어 산업은 오랫동안 ‘익명의 번역자들’에게 깊이 의존해 왔으며 영화 역사에서 번역은 ‘영상 미디어의 전지구적인 순환을 바라볼 수 있는 특별한 지점’을 제공한다.¹⁾ 화면 속 음성 대화를 문자로 기록하는 자막(subtitle/caption)은 영상물이 언어와 문화, 국가의 경계를 넘어 유연하게 이동하도록 하는 번역 장치로 활용되어왔다. 외국영화의 대사를 번역한 자막은 영상의 경계 횡

1) Abé Markus Nornes, *Cinema Babel: Translating Global Cinema*, University of Minnesota Press, 2007. 영화의 자막과 관련된 선구적인 작업들로 다음을 참조할 수 있다. Atom Egoyan·Ian Balfour, *Subtitles: On the Foreignness of Film*, The MIT Press, 2004; Tessa Dwyer, *Speaking in Subtitles: Revaluating Screen Translation*, Edinburgh University Press, 2017 등.

단적인 이동을 일시적으로 멈추고 특정한 언어적, 문화적, 지리적 경로를 기입하는 생산 과정으로 안착했다.²⁾ 예컨대, 미국산 영화의 대사에 부가된 한국어 자막은 전지구적으로 유통되는 영화의 수용자 중 일부로 한국어 사용자를 명료하게 기입한다.

오늘날 자막은 스크린의 크기와 관계없이 영상 번역의 지배적인 모드로 자리잡고 있지만, 적어도 한국의 텔레비전 문화에서 그 역사는 30년 남짓에 불과하다. 한국 텔레비전이 외국산 영상물(극영화, 다큐멘터리, 시리즈 등)을 정규 프로그램으로 편성해 방영한 이래 오랫동안 번역 모드로 채택해온 것은 원본의 음성을 한국어 음성으로 대체하는 더빙(dubbing)이었다. 수십 년간 공고했던 더빙의 지위는 1990년대에 미디어 환경이 급변하면서 흔들리기 시작했다. 더빙으로 방영되어온 텔레비전 외화 프로그램에 가장 위협적인 도전자는 가정용 비디오였다. 1980년대 중후반 아시안게임이나 서울올림픽과 같은 국제적 이벤트를 거치며 가정용 비디오 플레이어(VCR) 보급률이 높아진 것을 발판으로 대기업들이 계열사나 제휴사를 통해 비디오 제작 및 판매에 뛰어들면서 국내 비디오 시장이 크게 성장했다.³⁾ 전국적으로 비디오 대여점이 확산됨에 따라 가정에서의 여가와 오락뿐 아니라 영화 수용의 관행에도 많은 변화가 있었다. 비디오는 극장 상영을 놓쳤거나 상업적인 이유로 극장에서 개봉되지 못한 영화들을 다양하게 접할 수 있는 통로였고, 여러 번 다시 보기를 통해 영화를 꼼꼼하게 ‘읽을’ 수 있게 해주었다.⁴⁾ 비디오의 번역 모드인 자막은 배우의 목소리를 유지

2) Tessa Dwyer, op.cit., p.17.

3) 이수연, 「부록1-안방극장 경쟁의 본격적인 막이 오르다: 비디오 산업」, 한국영상자료원 엮음, 『1990년대 한국영화: 우리가 알고 있는 한국영화의 모든 것』, 앨피, 2022, 400-428쪽.

4) 「비디오, 기억, 아카이브」, 『아카이브프리즘#9 리와인드-비디오 시대의 어휘들』, 한국영상자료원, 2022, 5쪽.

시켜 원본의 순수성을 보존하는 것처럼 여겨짐으로써 텔레비전에서 한국어 더빙으로 방영되는 외화가 과도한 현지화(localization)로 비춰지게 된 것이다. 더욱이 김영삼 정부가 내건 ‘세계화’의 슬로건에 부응해 ‘국제적 감각’의 함양에 대한 사회적 관심이 높아지면서 외국산 영상물의 자막 방송을 요구하는 목소리에 힘이 실리게 된다. 1994년 문화방송(MBC)이 미국의 외화 시리즈 <베벌리힐스의 아이들(Beverly Hills 90210)>과 <주말의 명화>를 성우의 더빙 없이 자막으로 방영한 것을 계기로 달아오른 ‘자막 대 더빙’ 논란은 1980년대 후반 이후 미디어 환경의 변화와 신자유주의 시대 세계화의 이슈가 맞물린 사건이라 할 수 있다.

이 글은 1994년 한국 텔레비전의 외화 자막 방송을 둘러싼 논란이 전개되는 과정에서 ‘문화의 창’으로서 텔레비전의 사회적 기능에 대한 논의의 장이 열리고 ‘보편적인 시청자’의 개념에 균열이 발생했으며 접근(access)에 대한 문제가 가시화되었다는 점에 주목한다. 접근은 텔레비전을 포함해 오늘날 문화와 미디어 연구에서 중요한 주제가 되고 있다. 토비 밀러(Toby Miller)는 텔레비전 연구의 역사적 전개를 1.0, 2.0, 3.0으로 단계화하여 설명하면서, 3.0 단계에 이르러 사회적 의제와 연관된 폭넓은 방법과 주제가 시도되고 있다고 정리한 바 있다.⁵⁾ 장애와 미디어의 연관성을 연구해온 케이티 엘리스(Katie Ellis)는 토비 밀러의 분류에서 1.0 및 2.0 단계까지는 제작이나 재현에 대한 분석이 주를 이루었지만 이제는 “총체적 문화 회로(circuit of culture), 즉 재현, 정체성, 제작, 소비, 규제 등의

5) 토비 밀러(Toby Miller)는 텔레비전 연구의 역사적 전개를 1.0, 2.0, 3.0으로 단계화하면서, 1.0 단계의 연구가 제작과 산업에 중점을 두었다면, 2.0 단계에서는 산업의 영향력에서 수용자 단체로 초점을 옮겨갔으며, 3.0 단계에 이르면 다양한 접근법을 망라하게 되는데 이 단계에서는 사회 운동에서도 의제를 취하며 관심 주제도 폭넓고 다양해진다고 설명한다. Toby Miller, *Television Studies: The Basics*, Routledge, 2010, p.187.

교차점과 상호 간의 영향을 숙고해야 할 시점”이라고 덧붙인다.⁶⁾ 자막은 이 문화 회로 안에 ‘더 작은 회로’로 존재하지만, 영상 문화에서 접근의 문제를 탐구할 수 있는 중요한 장소이다. 1994년 외화 자막 방송 논란은 텔레비전의 콘텐츠가 무엇을 ‘재현’하는지를 넘어 누가 어떻게 콘텐츠에 ‘접근’하는지, 그리하여 누가 그것을 향유할 수 있는지를 제기하는 사건이었다. 특히 텔레비전에 대한 장애인의 접근성 문제는 이 사건을 통해 처음으로 담론화되었다고 해도 과언이 아니다.

2. ‘재현’을 넘어 ‘접근’의 문제로

1987년 미국 아카데미 여우주연상 수상작 <작은 신의 아이들 (Children of a Lesser God)>(1986)은 농인 여성과 농학교 교사 사이의 열정적인 로맨스를 다룬 영화이다. 감독 랜다 헤인즈(Randa Haines)는 주인공인 농인 여성 사라 역에 농인 배우 말리 매틀린(Marlee Matlin)을 캐스팅했고, 여러 명의 청각장애인 연기자를 주요 배역에 기용했다. 헤인즈 감독은 두 주인공의 대화에서 사라의 수어 대사를 청인인 남자 주인공 제임스가 통역하는 식으로 연출했다. 이러한 식의 장면 연출은 청인 관객을 고려한 비장애중심주의적인 선택이었다. 농학교 학생들에게 입술의 움직임을 읽고 말하도록 가르치는 스피치 교사 제임스와 수어만으로 대화할 것을 고집하는 사라의 관계에서 장애는 남녀의 사랑을 가로막는 ‘장벽’의 은유이다. 제임스의 통역은 사라의 수어를 ‘장벽’으로 부각하고, 그 장벽을

6) 케이티 엘리스, 『장애와 텔레비전 문화: 디지털 시대의 재현, 접근, 수용』, 하종원·박기성 역, 컬처북, 2022, 20쪽.

‘들리는 세계(hearing world)’를 향해 청각화하는 것이라 할 수 있다. 청각장애를 소재로 하고 주류 상업영화로서는 드물게 장애 당사자가 장애인 주인공을 연기한 기념비적인 작품이었지만,⁷⁾ 이 영화는 농인들의 수어 대화를 프레임에서 주변화하거나 통역되어야 하는 것으로 배치함으로써 비장애중심주의적 제작 관행을 완전히 벗어나지는 못했다.

말리 매틀린이 농인 배우로서는 처음으로 아카데미상을 수상해 화제를 모은 후 한국에서는 우진필름이 “신체장애자들에게 깨끗한 삶의 모습을 보여주는 기회가 될 것”⁸⁾이라는 명분과 함께 <작은 신의 아이들>의 수입 및 배급을 추진했다. 영화는 1987년 10월 24일에 서울 스카라극장에서 개봉되었다.⁹⁾ 미국에서는 상영관 215개 중 10개 정도의 극장에서 토요일과 일요일 오전에만 자막 버전이 상영되었을 뿐이지만,¹⁰⁾ 이 영화가 한국의 극장에서 상영될 때에는 스크린 오른쪽에 세로쓰기로 수퍼임포즈드 자막(superimposed subtitle)이 제공되었다. 발성영화 초창기부터 극장에서 상영되는 외국어 영화에 자막이 제공되어온 한국에서 이 영화에 자막이 추가되는 것은 특별한 일이 아니었다.¹¹⁾ 다만, <작은 신의 아이들>이 농학교를 배경으로 하고 주체적인 농인 여성이 등장하며 농인 및 청각장

7) John S. Schuchman, *Hollywood Speaks: Deafness and the Film Entertainment Industry*, University of Illinois Press, 1999, p.82.

8) <87년 아카데미 작품상 <플래툰> 수입 추진, 농아의 삶 그린 <작은 신의 아이들>도 상륙, 『매일경제』, 1987.5.27., 9면.

9) 한국영화데이터베이스(KMDB) <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/F/02361>

10) Martin F. Norden, *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*, Rutgers University Press, 1994, p.288.

11) 한국에서는 1930년대 초부터 외국 발성영화에 수퍼임포즈드 자막이 제공되어 왔는데, 일본을 거쳐 필름이 공급되었던 해방 전까지는 일본어 자막으로 영화를 관람해야 했다. 해방 후에는 한국어 수퍼임포즈드 자막이 제공되었는데, 1950년대 중반까지도 자막 작업은 일본에서 진행되었다. 이와 관련해서는 이화진, 『소리의 정치』, 현실문화, 2016, 80-91쪽 참조.

에 연기자들이 다수 출연하는 영화라는 점은 국경을 넘어 한국의 청각장애 관객들에게 의미 있는 사건이라 할 수 있었다. 극장에서 자막을 통해 외국 영화를 감상하는 한국 관객은, 어떤 면에서는 미국 극장의 청각장애인 관객보다 할리우드 영화에 대해 더 높은 접근성을 확보한 셈이었다.

그러나 몇 년 후 <작은 신의 아이들>이 텔레비전에서 방영될 때에는 자막이 제공되지 않았다. MBC는 1993년 3월 7일에 '아카데미 수상작'이라는 수식어와 함께 이 영화를 방영했는데¹²⁾, 그동안 텔레비전에서 외화를 방영한 방식 그대로 한국어 더빙판으로 내보냈다. 한국어 더빙판은 다른 외화들과 마찬가지로 배우들의 영어 대사를 한국인 성우의 목소리 연기로 대체한 것이었는데, 애초에 감독이 청인 관객의 편의를 고려해 대화 장면을 연출했고 원본(미국 개봉 프린트)도 미국 수어(ASL) 및 영어 대사에 따로 자막을 제공하지 않았기 때문에 한국어 더빙판에 별다른 부가 조치는 없었다. 얼마 후 MBC는 <작은 신의 아이들>을 '장애인의 날' 특선영화로 편성했는데,¹³⁾ 이때에도 더빙판을 방영했다. 청각장애를 소재로 하고 청각장애가 있는 인물이 등장하더라도, 한국어 더빙판으로 방영되는 한 한국의 청각장애인들에게는 다른 텔레비전 콘텐츠와 마찬가지로 접근성이 낮은 영화였음은 두말할 나위가 없다. 1993년에 텔레비전에서 방영된 한국어 더빙판은 미국 개봉 당시 극장을 찾았던 청각장애인들의 당혹스러움을 환기시킨다. 텔레비전 앞에서 미국 수어를 이해하지 못하는 한국 시청자들은 사라/말리 매틀린이 사용하는 미국 수어를 그저 '몸짓' 혹은 '침묵'으로 '오해'할 수밖에 없었을 것이다.

영화나 텔레비전과 같은 주류 미디어는 비장애중심주의적 사회에서 형

12) <MBC 아카데미수상작 4편 방영>, 『경향신문』, 1992.3.5., 16면.

13) <장애인의 날 특선영화 <작은 신의 아이들>(M 닷 11시40분)>, 『한겨레』, 1993.4.20., 16면.

성된 장애에 대한 고정관념을 재생산해왔다. 이러한 미디어의 장애 재현을 비판적으로 분석한 중요한 연구들의 성과가 있지만, 이 글에서 관심을 두는 것은 미디어에서 장애가 재현되는 양상보다는 미디어가 수용자를 매개하는 과정에서 구성되는 장애이다. <작은 신의 아이들>처럼 청각장애를 재현하지만 청각장애가 있는 관객/시청자의 접근이 고려되지 않는 영화나 드라마에 대한 논의는 장애와 미디어의 관계를 논할 때 재현을 다루는 것만으로는 충분치 않음을 보여준다. ‘들리지 않는 세계(deaf world)’의 재현은 케이티 엘리스가 환기해준 대로 콘텐츠의 제작과 소비, 정체성, 규제 등과 연결되어 있는 문화 회로 속에서 고찰되어야 하며, 농인과 청각장애인들이 몸을 둔 “특정 장소에서 존재로서 구현되는 방식과 다시 연결되는 방식”¹⁴⁾인 접근의 문제와 함께 다루어져야 한다. <작은 신의 아이들>은 당시의 할리우드 제작 시스템에서는 캐스팅의 정치성 면에서 진일보했지만, 미국 장애인법(Americans with Disabilities Act, ADA)¹⁵⁾ 이전 접근성을 규제할 근거가 없었던 상황에서 청각장애인을 그 영화의 수용자에서 배제하는 역할을 빚었다. 재현의 대상이 그 재현물로부터 차단되는 것이야말로 완벽한 타자화이다.

미디어학자 푸자 랭간(Pooja Rangan)은 ‘명사로서의 장애(disability as noun)’에서 ‘동사로서의 장애(disability as verb)’로 전환하는 시도의

14) Tanya Titchkosky, *The question of access: Disability, space, meaning*, University of Toronto Press, 2011, p.3.

15) 미국 장애인법(Americans with Disabilities Act)은 1990년에 제정되었다. ADA는 1964년 제정된 시민권법(Civil Rights Act)의 구조와 틀을 장애인 영역에 확장·적용하여 마련된 법으로 고용, 공공서비스, 민간운영 공공편의시설 및 서비스, 전기통신, 그리고 기타의 분야에서 장애로 인한 차별로부터 보호하는 방안을 제시한다. 참고로 미국에서는 1990년에 텔레비전디코더회로법(Television Decoder Circuitry Act)이 통과되어, 미국 내 13인치 이상의 TV 수상기에 자막 수신 장치를 의무적으로 내장하도록 했다. 그러나 미국에서 자막이 법적 의무가 된 것은 통신법(1996) 제정 이후이다. 케이티 엘리스, 앞의 책, 240쪽.

중요성을 상기시킨다. ‘명사로서의 장애’가 소수자 정체성에 초점을 두고 있다면, ‘동사로서의 장애’는 “접근과 자원을 철회하여 취약 계층을 조직적으로 무력화시킴으로써 구성되는 것”을 의미한다.¹⁶⁾ 이 전환은 장애(인)의 정의와 범주에 의존하지 않고 재현과 서사에 대한 비평을 넘어 다양한 주제 및 방법론과 연결하며, 궁극적으로는 취약한 존재들의 잠재적 연관성을 인식하고 정치적 지평의 확장을 추구한다. 행간의 아이디어에서 중요한 것은 미디어가 장애의 고정관념을 일방적으로 확산하는 문제를 비판하는 데서 더 나아가, 비규범적인 몸/마음들과 미디어 사이의 상호 구성적인 관계성을 이해하고 접근성을 규제의 도구로 이론화하거나, 접근성 자체를 창의적인 매체로 생각하는 전환적인 사유로 이어가는 것이다.¹⁷⁾

다시 한국에서 <작은 신의 아이들>의 수용으로 거슬러 올라가 보자. 극장 상영(자막판)에서든 텔레비전 방영(더빙판)에서든 각 미디어가 선택적으로 제공한 영상 번역 모드는 비장애/문해력이 있는 한국어 사용자를 ‘보

16) Neta Alexander, Pooja Rangan, Tanya Titchkosky, and Emma Ben Ayoun, “Theorizing a Future for Disability Media Studies: A Virtual Roundtable,” *The Spectator*, Fall 2023, pp.48-56. Retrieved from <https://www.proquest.com/magazines/theorizing-future-disability-media-studies/docview/2820141643/se-2> (접속 2024.1.11.)

17) Ibid. 이러한 전환적 사유와 창조적인 실천은 특히 미술관이나 공연장에서 두드러지고 있다. 한국장애인문화예술원이 주최·주관하는 ‘모두예술주간 2023: 장애예술 매니페스토’에서 아만다 카시아의 강연 ‘접근성 비판: 제도적 접근성에서 접근성 미학으로’가 소개한 여러 사례들이 좋은 예가 될 것이다. 아만다 카시아의 강연은 다음에서 공개되고 있다. <https://youtu.be/BVSB52rl8kU?si=jgFRFD63aZwWwKIv> (접속 2024.2.8.) 한편, 시각장애인 예술가 미쓰시마 다카유키의 ‘배리어컨셔스(barrier-conscious)’ 개념에 기반한 예술적 실천 작업들도 활발하게 전개되고 있다. 최근의 예로는 전회차 개방 자막과 음성 해설을 제공한 연극 <이런 밤, 들 가운데서>(설유진 연출, 두산아트센터, 2023)를 들 수 있다. ‘배리어컨셔스’ 공연과 관련해서는 다음을 참조할 수 있다. 양근애, 「다른 몸들, 복수의 언어, 감각의 분별—‘맞춤’ 기획 공연(2020)의 배리어 컨셔스」, 『상허학보』 제63집, 상허학회, 2021, 47-81쪽; 장기영, 『보란듯한 몸, 초과되는 말들: 배리어컨셔스 공연』, 책공장 이안재, 2023.

편적인 수용자'로 설정해왔다. 그렇기에 이 영화가 수용자들과 매개될 때에는 언제나 어떤 관객/어떤 시청자의 접근은 제한될 수밖에 없었다. <작은 신의 아이들>은 장애 재현뿐 아니라 접근의 측면에서도 중요한 문제를 제기하는데, 1987년과 1993년 당시 한국에서 이 영화에 대한 논의는 장애인의 '인간다움', 그리고 장애를 극복한 사랑 이야기라는 재현과 서사의 층위에서만 언급되었다. 누가 어떻게 영화를 감상하는가, 혹은 누가 어떻게 영화를 감상하지 못하는가에 대한 접근의 문제는 아직 담론의 테이블 위에 올라오지 않았다.

3. 세계화와 텔레비전 외화 자막 방송

1993년 봄에 <작은 신의 아이들>을 더빙판으로 방영했던 MBC는 같은 해 가을 개편을 맞아 자막 방송에 대한 계획을 밝힌다. 주중 오후 시간에 어린이를 주시청층으로 하는 애니메이션 <톰과 제리>를 주3회 편성했는데 그중 1회(매주 수요일)에 한하여 '영어 대사+한국어 자막'으로 방영한다는 것이었다. MBC에 따르면, "청각장애인을 위한 세심한 배려와 함께 '비디오세대'로 일컬어지는 어린이들에게 영어습득 기회를 조기에 마련해 주기" 위해 이러한 결정을 했는데, 자막 방송에 대한 반응이 좋으면 다른 요일의 방송분까지 확대 실시하겠다는 계획이었다.¹⁸⁾

MBC의 <톰과 제리> 자막 방송 계획은 청각장애인과 아동이라는 두 시청자 집단을 부각했다. 방송사는 자막 방송이 '시청자 일반'에서 주변화되었던 두 집단 모두에게 긍정적인 효과를 가져다줄 것이라고 주장했다. 특

18) <<톰과 제리> 영어 대사 방송 논란>, 『한겨레』, 1993.10.22., 11면.

히 한국 텔레비전이 청각장애인 시청자를 명시적으로 언급한 것은 거의 처음이라 할 수 있다. 그런데 이 언급은 그동안 청각장애인이 텔레비전에서 방영되는 더빙판 외화의 대사를 이해하기 어려웠다는 점, 실은 거의 모든 방송에서 편의를 제공받지 못했다는 점을 가시화하는 것이었다. 말하자면, 방송사의 “세심한 배려”는 지난 수십 년 동안 텔레비전으로부터 배제되어온 청각장애인 시청자를 ‘주1회’에 한해서만, 그것도 아동용 애니메이션을 통해서만, 간헐적으로 ‘포용(inclusion)’한다는 계획이기도 했다. 아동 시청자에 대해서는 성우의 더빙이 없이 영어 대사를 듣게 함으로써 영어 조기 교육의 효과를 얻게 하겠다는 것인데, 아동 시청자의 다양한 욕구를 간과하고 오로지 교육받는 대상으로만 한정해 외국어 조기 교육을 부추기는 것이라 할 수 있었다. 더구나 한국어 자막을 불편 없이 읽고 이해하려면 적어도 학령 아동 이상이거나 취학 전이라면 (아마도 중산층 가정에서) 조기 교육을 받은 문해력 있는 아동이어야 하기에 모든 아동 시청자를 아우른다고 볼 수도 없었다.

〈툼과 제리〉의 주1회 자막 방송 실시는 학부모와 시청자들의 거센 항의를 받았다. 서울기독교청년회 시청자시민운동본부는 성명서를 내고 ①청각장애인을 위한 자막방송은 한국어 대사에 한글 자막을 내보내야 하며, ②공영방송이 외국어 조기 교육을 부추기며 시청자 의견도 수렴하지 않고 자막 방송을 일방적으로 결정하는 것은 문화사대주의적인 발상이라고 비판했다. 미취학 아동의 학부모 역시 “오히려 문화방송이 외국문화의 원래 분위기나 표현, 상황을 좀더 충실하게 번역해 한글 대사로 내보내는 데 힘써줬으면 좋겠다”고 지적했다.¹⁹⁾ 이런 상황이 되자 MBC는 다시 〈툼과 제리〉를 모두 한국어 더빙판으로 방영하되, “우리말 대사에 한글자막을 내보

19) 위의 글.

내 청각장애인에게 도움을 주기로 하고, 영어 대사는 음성다중방송 방식을 채택해 외화처럼 영어채널을 선택하면 나올 수 있도록 조치”하는 것으로 물러났다.²⁰⁾

1993년 10월에 발표된 MBC의 자막 방송 계획은 외국산 영상 콘텐츠를 외국어 교육의 수단으로 전용하는 조치였을 뿐 아니라, 자막과 접근성에 대하여 피상적인 이해를 보여주는 것이었다. 그런데 이때의 논란은 이듬해 다시 조금 다른 방식으로 반복된다. 이번에는 김영삼 정부의 ‘세계화’라는 슬로건을 앞에 내세우고 여기에 적극적으로 편승했다. 1993년 11월 미국 방문에서 귀국하면서부터 대통령 김영삼은 ‘국제화’, ‘개방화’, ‘세계화’ 등의 용어를 이전보다 빈번하게 사용하며 앞으로의 국정 방향을 제시했다.²¹⁾ 1994년 1월 연두 기자회견에서는 1994년을 ‘국제화의 원년’으로 선포하고 ‘국가경쟁력 강화의 해’로 삼는다는 점을 여러 차례 강조했다.²²⁾ 이러한 김영삼 정부의 기조가 1994년 각 방송사의 봄 개편에 반영되었다.

‘세계인이 됩시다’를 1994년의 연중캠페인으로 내건 MBC는 “국제화와 가족 중심 건전오락 프로의 강화”를 기본 방향으로 제시했다.²³⁾ 다른 방송사들과 마찬가지로 영어 학습과 관련한 프로그램(〈곽영일의 굿모닝 잉글리시〉)을 신설했고, MBC의 간판 외화 프로그램을 자막으로 방영하기로 결정했다. 1994년 봄 MBC는 그동안 성우의 더빙으로 방영해온 외화 시리즈 〈베벌리힐스의 아이들〉의 전편을, 그리고 주말 밤에 외국 극영화를 더빙판으로 방영해온 〈주말의 명화〉는 1개월 중 1회분을, 한국어 자막으로 내보내겠다고 발표했다.²⁴⁾ 불과 몇 달 전 미국 애니메이션의 자막

20) 〈영어대사 논란 〈툼과 제리〉 우리말 방송〉, 『한겨레』, 1993.11.6., 16면.

21) 〈김 대통령 “방미(訪美) 통해 국제화 시대 절감했다”〉, 『매일경제』, 1993.11.27., 2면.

22) 〈개혁...개방... 김영삼 정부 94 국정 내년을 ‘국제화 원년’으로〉, 『동아일보』, 1993.12.31., 1면; 「경쟁력에 건 1년...각론이 문제」, 『동아일보』, 1994.1.7., 3면.

23) 〈외화 자막방송 시범실시〉, 『동아일보』, 1994.4.5., 21면.

방송으로 물의를 빚었던 방송사가 다시 외화 자막 방송을 하겠다는 것인데, 이번에는 주중 오후에 편성되는 아동용 콘텐츠에 한정하지 않고 주말 프로그램에서 실시한다는 것이었다. MBC의 과감한 개편은 이미 교육방송(EBS)이 일요일 외화 프로그램 <다시 보는 명화>를 “오리지널 영화의 맛이 그대로 전달될 수 있도록 성우의 더빙을 하지 않고”²⁵⁾ 자막으로 방영했어도 별다른 논란이 없는 데서 힘을 받았던 듯 보인다. MBC의 개편 계획이 발표된 후 KBS도 “국제화 시대를 맞아 외국어 방송이 시기적으로도 적절하다”면서 1994년 5월부터 주말 밤에 편성된 <명화극장>에서 작품을 선별해 ‘원어 음성+한국어 자막’으로 방영하겠다고 밝힌다.²⁶⁾ 이제 외화의 자막 방송은 국제화 시대의 거스를 수 없는 흐름인 듯 제시되었다.

1994년 방송사들이 봄 개편에서 외화 프로그램의 자막 방송을 결정한 배경에는 정부가 내세운 ‘국제화’라는 방향성만 있었던 것은 아니다. 1990년대에도 텔레비전의 주말 외화 프로그램은 외국영화의 가장 대중적인 통로였지만 “비디오의 급속한 보급, 직배영화의 범람, 개봉관의 확대 등”으로 인하여 과거 30%를 오르내리던 평균 시청률이 10%를 넘기지 못하게 되었다.²⁷⁾ 시청률 하락의 결정적 요인으로 꼽히는 것은 가정용 비디오의 보급이었다. 전세계적으로 비디오 시장이 확장되면서 방송사가 해외 텔레비전 영화 시장에서 볼만한 필름을 구입해 편성해도 “웬만한 시청자들은 이미 비디오 등을 통해 본 작품들이 대부분이어서 시청률이 오를 수 없는 실정”이라는 것이다.²⁸⁾ 다매체 시대를 맞이한 방송 환경에서 예전과 다른 없는 편성으로는 시청률 하락을 막기 어려워 보였다. 게다가 1995년 케이

24) 위의 글.

25) <‘명화 중의 명화’ 안방 관람>, 『한겨레』, 1994.2.20., 11면.

26) <MBC 이어 KBS 「명화극장」도 외화 자막 방송 확산>, 『경향신문』, 1994.4.23., 14면.

27) <비디오에 밀린 TV영화>, 『한겨레』, 1994.3.18., 11면.

28) 위의 글.

블 TV 개국을 앞두고 공중파 방송의 경쟁력을 확보하는 일은 중요한 이슈였으리라 생각된다.

MBC는 1994년 봄 개편에서 다시 외화 자막 방송을 실시하면서, 이번에는 비디오와 위성방송 등에 익숙해진 시청자들이 생생한 외국 문화와 함께 원작의 분위기를 충실히 느끼고 싶어한다는 점을 강조했다. “국제화 개방화를 추구하는 시대 흐름에 맞추어” “원어방송을 원하는 시청자 요구가 많다”는 것이다.²⁹⁾ 몇 달 전 방송사의 일방적 결정으로 <툼과 제리> 자막 방송을 추진했을 때와는 달리 이번에는 시청자들의 의견과 요구를 수렴하고 있다는 점을 주장했다. MBC 시청자국의 발표에 따르면, 1994년 4월 초에 자막 방송에 대한 시청자 의견을 접수했는데 총 240건의 의견 중 “종전대로 더빙 처리를 해달라”는 의견은 5건에 불과했다.³⁰⁾ 자막 방송을 ‘긍정적으로 환영’한다거나 ‘대체적으로 수긍’한다는 시청자의 의견은 자막 방송의 가장 강력한 명분이었다.

1993년 가을 개편과 비교해 1994년 봄 개편에서 펼쳐진 또 다른 광경은 그동안 외화의 목소리 더빙을 담당했던 성우들이 자막 방송 실시에 대해 격렬하게 반발했다는 점이다. 1994년 봄, 방송사와 성우 단체 사이의 갈등은 갈수록 격화되어서 급기야 성우들의 녹음 보이콧 사태까지 이르게 되었다.³¹⁾ 한국성우협회는 자막 방송이 성우들의 ‘생존권’을 위협할 뿐 아니라 공영방송의 공익성을 망각한 것이라 비판했다. 방송사가 국제화와 외국어 교육 등을 명분으로 내세우는 것은 ‘문화사대주의’이며, 가족 모두의 매체인 텔레비전에서 노년과 아동을 소외시키는 처사라는 것이다.³²⁾

29) <외화자막 방송 논란>, 『동아일보』, 1994.4.9., 21면.

30) <MBC 이어 KBS 「명화극장」도 외화 자막 방송 확산>, 『경향신문』, 1994.4.23., 14면.

31) <TV외화 자막방영 방송사-성우 정면 대립>, 『조선일보』, 1994.4.24., 15면; <성우협 더빙불참 결의>, 『경향신문』, 1994.5.1., 16면.

32) <자막방송 철회 요구 성우협회>, 『동아일보』, 1994.4.21., 21면; <자막방송 항의 성

‘문화사대주의’라는 비판은 〈톰과 제리〉 자막 방송에서부터 등장했는데, 자막 방송이 특정 집단을 소외시킬 수 있다는 주장은 1994년에 본격화되기 시작했다. 방송사와 성우 단체 사이의 대립 국면 속에서 외화의 영상 번역 모드로서 자막과 더빙을 비교하는 논의가 전개되었고, 이 과정에서 누가 어떻게 텔레비전 외화를 감상하는가의 문제가 비로소 논의되기 시작했다.

4. ‘자막 대 더빙’, 그리고 방송의 공공성

‘세계화’의 흐름에 맞추어 외화 프로그램을 자막 방송으로 실시하겠다는 방송사의 시도는 무엇이 더 적절한 번역 모드인지에 대한 논의로 이어졌다. 영상 문화의 역사에서 외국영화의 번역 모드로서 ‘자막 대 더빙’ 논란은 오래된 것이었다. 무성영화에서 발성영화로의 기술적 전환, 파시스트 국가의 문화보호주의, 미국 아트하우스에서 유럽 작가주의 영화의 상영 등 여러 계기에서 이 논란이 재현되었다. 자막 대 더빙 논란은 무엇이 더 원본의 가치를 덜 훼손하는가 혹은 현지의 수용자에게 무엇이 더 영화의 즐거움을 제공해줄 수 있는가 하는 점을 주로 다투었다. 더빙이 원본의 음성 트랙을 제거하고 자국어로 번역된 음성을 이미지트랙의 제스처와 입술 움직임에 맞추어 대체하는 방식이라면 자막은 이미지 위에 새로운 텍스트를 추가하는 방식이기에, 일반적으로는 자막이 원본의 순수성을 훼손하지 않는 방식이라고 여겨졌다. 그러나 자막이 배우들의 대사를 응축하기 때문에 영화 대사의 일부가 불가피하게 손실될 수밖에 없다는 번역학

명서), 『경향신문』, 1994.4.21., 18면.

연구도 있다.³³⁾ 자막이야말로 화면 안에 새로운 텍스트를 추가해 화면 일부를 가릴 뿐 아니라 영화를 ‘보고 듣는 것’이 아니라 ‘읽고 이해하는 것’으로 만들어 감상의 즐거움을 상쇄시킨다는 비판도 있다. 산업적 측면에서는 더빙은 고비용의 번역이라는 점, 자막은 비문해자, 저학력층을 소외시키는 엘리트주의적 방식이라는 점이 논쟁적인 부분이었다.³⁴⁾ 그러나 이러한 자막 대 더빙 논란은 주로 미국과 유럽 지역에서 벌어진 것으로, 아시아나 남미, 아프리카 지역에서 영상 번역은 다른 차원의 접근이 필요하다.

가령, 유럽 국가들(프랑스, 독일, 이탈리아, 스페인 등)에서 자국의 언어와 문화를 보호한다는 명분으로 더빙을 취해 왔다는 점은 더빙이 강력한 내셔널리즘 시스템과 연관되어 있다는 주장에 힘을 실어주었다.³⁵⁾ 그러나 국가가 자국의 언어와 문화에 대해 어떠한 태도를 취하는지가 번역 모드를 선택하는 결정적인 기준이라고 보기 어려운 사례들도 적지 않다. 한국과 일본이 바로 그러한 경우에 해당된다. 오랫동안 한국과 일본에서는 외국영화를 ‘극장에서는 자막으로, 텔레비전에서는 더빙으로’라는 분리된 번역 모드로 수용했다. 텔레비전에서 외화를 방영할 때 더빙을 취하는 것은 여러 지역에서 선호하는 방식인데, 한국과 일본에서는 (애니메이션이 아닌) 외화의 더빙판이 텔레비전을 통해서만 제작 및 공개되어 왔다는 점이 특징적이다. 이렇게 미디어에 따른 구별은 자국어나 자국 문화에 대한 관념이 느슨하거나 비일관적이기 때문은 아니었다. 텔레비전의 시대가 도래하기 이전의 영화 문화에서는 서구 영화를 일방적으로 수용하는 관계였고 시장의 규모도 크지 않았기 때문에 자막이 더빙보다 더 경제적 채산성

33) Tessa Dwyer, op.cit., p.28

34) Antje Ascheid, “Speaking Tongues: Voice Dubbing in the Cinema as Cultural Ventriloquism,” *The Velvet Light Trap*, Vol. 40, 1997, p.34.

35) Martine Danan, “Dubbing as an Expression of Nationalism,” *Meta*, Vol. 36, No. 4, 1991, pp.606-614.

이 맞는 방식이라고 여겨졌다.³⁶⁾ 극장에서는 자막 방식이 정착했지만, 텔레비전 시대가 도래하자 여러 기술적 문제와 방송의 공익성을 이유로 더빙이 선택되었다. 더빙은 비문해자나 저시력자를 포함해 ‘더 많은 시청자’를 포용할 수 있는 방법으로 여겨진 것이다.

마커스 노네스는 “경제적 합리화 그리고 비용에 대응해 외국성(foreignness)의 정도가 스펙트럼으로 펼쳐지는 내셔널리즘의 단계적 발전 사이의 인터페이스”에서 자막인가 더빙인가에 대한 선택이 이루어지고, 가히 ‘운명적’이라 할 이 선택이 관행적으로 고착된다고 설명한다.³⁷⁾ 1990년대 초반 한국에서 텔레비전 외화의 자막 방송은 더빙에서 자막으로의 전환이 방송사로서나 수용자로서나 경제적 효율성 문제뿐 아니라 외국의 언어와 문화에 개방적인 태도를 취해야 한다는 시대적 인식을 사회적으로 공유할 수 있어야 하는 것이었다. ‘국제화의 원년’으로 선포된 1994년 봄, 방송사들의 자막 방송 실시 발표는 신문과 PC통신의 시청자 게시판과 같은 공간에서 종전의 더빙 방식을 옹호하는 시청자들과 새로운 자막 방식을 지지하는 시청자들 사이의 찬반론이 펼쳐지게끔 했다.

방송사의 개편 시도대로 자막 방식을 지지하는 입장에서는 자막의 이점을 설명하되, 이제까지의 더빙판 방영이 무엇을 훼손해 왔고 누구를 배제해 왔는지를 비판했다. 이들은 자막이 언어적 순수성과 원본의 진정성을 훼손하지 않는 방식이라고 전제하면서, 시청자들에게 영화 속 배우들의 “진짜 목소리”³⁸⁾를 듣고 “외화의 생동감을 느끼며 제대로 된 원작을 보는 시대”³⁹⁾를 가져다주었다고 평가한다. 찬성론은 자막 방송이 어학 능력의 향상에도 도움이 된다는 교육적 효과를 언급하되, 영화 속 저속한 표현이

36) 이화진, 앞의 책, 80-91쪽.

37) Abé Mark Nornes, op.cit., pp.190-191.

38) <‘외화 자막처리’ 생생한 감동 전달>, 『한겨레』, 1994.5.2., 13면.

39) <외화 자막방송 이점 많아>, 『조선일보』, 1994.5.11., 13면.

전파를 타서 청소년에게 악영향을 미칠 것이라는 우려에 대해서는 방송사가 심의를 통해 거를 수 있는 문제라고 방어했다.⁴⁰⁾ 여기에 더하여, 성우협회의 집단적 대응을 비판하면서 자막 방송은 청각장애인의 권리라는 주장도 제기되었는데, 이는 몇 달 전 방송사가 “청각장애인을 위한 세심한 배려”⁴¹⁾를 언급한 데에서 한 걸음 더 나아간 것이었다.

우리나라엔 35만여 명의 청각장애인이 있다. 그들은 지금까지 TV나 라디오를 ‘병어리상자’로 부르며 대부분이 아예 TV 보는 것을 포기한 채 살아왔다. (중략) 35만 명의 잠재 시청자를 확보하기 위한 가장 좋은 방법은 이미 외국에서는 여러 가지 방법으로 시행되고 있는 TV수화통역과 자막방송 일 것이다. 그런데 미비하나마 뉴스의 수화통역, 장애인프로의 신설 등 이제 막 걸음마를 시작하려는 복지방송에 격려와 칭찬을 보내기보다는 오히려 청각장애인들의 들을 권리를 빼앗고 입과 귀를 막으려는 행동은 지극히 후진적 발상이 아니라 할 수 없다. 성우협회는 청각장애인의 입과 귀를 틀어막기 위한 단체행동을 삼가고 더불어 살아가는 사회를 생각해 주기 바란다.⁴²⁾

외화 자막 방송은 원래 청각장애인을 포용하려는 목적으로 실시된 것이 아니었기 때문에, 대사 외에 음향이나 음악 등에 대한 정보를 전혀 제공하지 않았다. 그럼에도 “이제 막 걸음마를 시작하려는 복지방송”이라는 표현에서 보듯이, 청각장애인의 입장에서 완전한 접근을 보장받지는 못하더라도 외화의 자막 방송이 갖는 의미를 긍정적으로 평가할 수 있다고 본다. 그러나 청각장애인이 외화 자막 방송의 수혜를 입는 것처럼 제시하면서, 한

40) <‘외화 자막처리’ 생생한 감동 전달>, 『한겨레』, 1994.5.2., 13면; 위의 글.

41) <〈툼과 제리〉 영어 대사 방송 논란>, 『한겨레』, 1993.10.22., 11면.

42) <정보에 목마른 청각장애인 위해 계속 시행을>, 『동아일보』, 1994.5.7., 19면. 밑줄 친 강조는 인용자.

국영화는 극장에서도 비디오에서도 텔레비전에서도 자막을 제공하지 않는다는 사실은 전혀 지적되지 않는다.⁴³⁾

반면 텔레비전 외화의 자막 방송을 반대하고 종전과 같이 더빙을 유지해야 한다는 입장은 무엇보다도 방송의 공공성 문제를 지적하며 “코흘리개 아이들로부터 여든 넘은 노인들까지 그리고 강원도 산골의 광부에서부터 남도의 어부까지”⁴⁴⁾ 연령, 계층, 지역, 교육 정도에 관계없이 불특정 다수를 포함할 수 있어야 한다는 점을 강조한다. 외국어 영화를 자막으로 충분히 이해할 수 있는 사람들은 일부이기에 자막 방송은 텔레비전을 ‘시청할 권리’를 존중하지 않는다는 것이다.

텔레비전으로 영화를 보는 것은 극장 관람과는 다른 경험이라는 점도 지적되었다. 더빙은 “잠시 한눈을 팔더라도 청각으로 이해”⁴⁵⁾가 가능하기 때문에 화면에 시선을 집중해야 하는 수용자의 피로감을 덜어주면서 오락과 여가로서 텔레비전의 기능을 충족시켜줄 수 있다는 이점이 부각되었다.⁴⁶⁾ 외화가 주로 편성되는 주말은 “가장 마음놓고 모든 사람이 텔레비전을 볼 수 있는” 시간이고 “온가족이 모여 일주일을 정리하는 시간”인데, 이때 자막으로 외국영화를 방영하는 것이 방송의 공공성 측면에서 적절치 않다는 비판도 있었다.⁴⁷⁾ “완벽한 영화감상”을 원하는 시청자는 “영화관

43) <청각장애인 영화광이 외화만 보는 까닭은... “한국영화에 자막 좀...” 소리없는 아우성>, 『경향신문』, 1998.1.22., 17면.

44) <외화 더빙 없이 자막처리 논란>, 『한겨레』, 1994.4.14., 14면.

45) <자막읽기 눈 피로하고 잠시 한눈팔 새도 없어>, 『동아일보』, 1994.5.7., 19면.

46) 198·90년대 텔레비전 외화 번역가로서 활동했었던 소설가 박찬순은 외화 더빙판이 더 많은 시청자를 확보할 수 있는 방식이었다고 설명하면서 다음과 같이 언급했다. “근로자들이 편안하게, 자막 본다는 건 좀 뭐랄까 눈을 피로하게 하는 일이고 잠깐만 눈을 뗐다 하면 내용을 못 알아보게 되잖아요. 더빙으로 하면 내가 물 떠먹으러 주방으로 가도 소리는 들리잖아요. 그러니까 훨씬 더 쉬운 거예요, 듣기가.” 이화진 채록연구, 『2020년도 한국영화사 기술채록연구 시리즈 20-1 <주제사> 이선영 박찬순 하인성』, 한국영상자료원, 2020, 126쪽.

이나 비디오 또는 AFKN을 보면 될 것”인데⁴⁸⁾, 다중음성 기술로도 구현 가능한 것을 개방 자막으로 바꾸는 것은 방송사가 더빙판 제작에 드는 비용을 절감하려는 ‘속셈’이라는 비판도 더빙을 지지하는 것으로 읽혀질 수 있었다.⁴⁹⁾

방송의 공공성 측면에서 더빙을 옹호하는 또 하나의 중요한 논리는 방송은 자국의 언어와 문화를 보호할 책임이 있다는 것이었다. “국민의 정서 형성에 크나큰 영향을 주는 방송매체가 외국의 정신문화를 한치의 여과 없이 내보낸다는 것은 제아무리 훌륭한 문화라고 할지라도 주체성 말살에 동조하는 것”⁵⁰⁾이라는 주장이다. 독일에서 투고한 어느 신문의 독자는 텔레비전은 물론 극장에서도 대부분의 외국영화를 독일어로 더빙해 보여주는 독일의 사례를 들면서, “이것이 외국영화 수입국이 취할 수 있는 가장 최소한의 자기 문화 보호 방법”이라고 말한다.⁵¹⁾ 자막 방송 논란을 계기로 <베벌리힐스 아이들> 자체가 부적절한 편성이라는 비판도 있었다. L.A 폭동(1992)이 있는 지 불과 2년인데 “하루에 몇 번씩 폭동 장면을 보도하던 그 방송사가 단지 시청률에 급급해서 미국에서조차 일부 계층의 생활이라 하여 여론이 좋지 않았던 프로그램을 수입해 방영”하더니 “저급한 상소리 까지 전달”한다면서 ‘조기 종영’을 요청한 것이다.⁵²⁾ 이러한 목소리에도 그 바탕에는 ‘저속한 외국문화’로부터 자국의 ‘정신문화’를 보호해야 한다는 강한 내셔널리즘이 자리했다. 더빙은 단지 외국어 대사를 번역하는 데 그치지 않고 대사를 맥락에 맞게 ‘조정’하는 방식으로 외국 문화의 이질감

47) <외화 자막처리는 공공성 저버린 처사>, 『한겨레』, 1994.6.3., 14면.

48) <TV외화 자막방송 여론조사 했나>, 『경향신문』, 1994.5.28., 15면.

49) <외화자막 방송 논란>, 『동아일보』, 1994.4.9., 21면; <「자막-더빙」 시청자 입장에서 결론을, 비용절감 위한 자막화는 곤란>, 『조선일보』, 1994.5.10., 16면.

50) 『경향신문』, 앞의 글.

51) <‘외화 자막방송’ 문화자존심 포기한 것>, 『한겨레』, 1994.5.30., 13면.

52) <미 부유층애기 ‘베벌리힐스...’ 종영하길>, 『한겨레』, 1994.5.30., 13면.

을 줄이며 “우리 안방에 영어 욕설이 쏟아지지 않도록” 순화하는 기능을 하기에 유지되어야 한다는 것이었다.⁵³⁾

한편 더빙으로 방영해온 외화를 자막으로 방영하면서 수십 년 동안 외화 프로그램의 수용자였던 시각장애인들이 영화를 보는 즐거움을 빼앗겼다는 주장도 더빙 옹호의 논리로 제시되었다. 성우 이선영은 2020년에 진행된 인터뷰에서 자막이 더빙을 대체한 후 어느 시각장애인과의 만남을 회고하며 자막으로만 영화를 방영하는 데 대한 ‘몇십만 시각장애인’의 불만을 언급한 바 있다.⁵⁴⁾ 자막이 ‘청각장애인의 권리’라면, 더빙은 ‘시각장애인의 권리’로 재발견된 것이다.

‘국제화 원년’이 지나고 해가 바뀌자 MBC는 주말 저녁 시간에 방영했던 시리즈를 한국어 더빙판으로 방영하는 것으로 슬그머니 복귀했다.⁵⁵⁾ 성우협회의 격렬한 대응도 있었지만, 자막으로 방영되는 <베벌리힐스의 아이들>이 미국 청소년들의 일상적 언어생활에서 욕설과 속어, 성적 표현을 거르지 못하는 데 대한 시청자들의 반발이 컸던 점도 영향을 미쳤다. 원본의 음성을 그대로 전달해서 “불건전한 부분이 그 이전보다 훨씬 많이 전달될 가능성”이 높은 자막 방식에서는 방송 전 녹음대본을 심의하고, 더빙과 같이 유연한 대처가 어렵다는 점 때문에 심의의 내용을 더욱 강화해 삭제되는 장면이 더 늘기도 했다.⁵⁶⁾ 자막 방송 전에도 방송위원회로부터 선정성 때문에 여러 차례 ‘방송 불가’ 판정을 받은 바 있었던 <베벌리힐스의 아이들>은 자막 방송 후에는 청소년에 미칠 ‘유해성’이 더욱 경계의 대상이

53) <외화 자막처리는 공공성 저버린 처사>, 『한겨레』, 1994.6.3., 14면; <MTV 외화 원어 방송 욕설 그대로 나와 불쾌>, 『동아일보』, 1994.6.8., 19면.

54) 이화진 채록연구, 앞의 책, 57쪽.

55) <MBC 자막방송 슬그머니 후퇴>, 『한겨레』, 1995.1.9., 18면.

56) <청소년 드라마도 “역시 신토불이야” MBC ‘베벌리힐스’ ‘사춘기’ 비교해 보니...>, 『한겨레』, 1994.5.13., 10면.

되었다.⁵⁷⁾ 1994년 여름, MBC는 <베벌리힐스의 아이들>을 종영하기로 결정하는데, 자막 방송으로 빚어진 논란이 종영을 더욱 앞당겼다고 추측된다.⁵⁸⁾ <베벌리힐스의 아이들> 후속작 <헤븐허스트의 신입생들(Class of '96)>도 자막으로 방영되었으나 1995년초 종영이 결정되었고, 이어진 새로운 시리즈물 <텍사스 레인저(Texas Rangers)>가 더빙으로 방영되면서 주말에 편성되는 시리즈물은 더빙판을 방영하는 것으로 돌아간다.⁵⁹⁾ 다만 <주말의 명화>는 1개월에 1회분을 자막으로 방영하는 방식을 유지해갔다.

이로써 몇 달간의 시끌벅적한 논란은 잠잠해졌지만, 점차 다매체 다채널 환경으로의 변화가 가속화되면서 외화의 한국어 더빙판 방영은 점차 설 자리를 잃게 된다. 주지하듯이, 21세기에 들어서 자막은 손안에 들어오는 디지털 모바일 기기부터 극장의 스크린까지 화면의 크기에 관계 없이 외화의 영상 번역 모드로 완전히 자리를 굳혔다. 1996년에 SBS가 캡션 방송 기술을 개발하면서 청각장애인 시청자를 위한 자막 서비스가 가능해졌다.⁶⁰⁾ 아시안게임과 올림픽 등 국제 행사를 앞두고 1985년부터 음성다중 방송이 시작되었던 것에 비추어보면⁶¹⁾, 접근과 관련한 기술 및 규제에서 국내의 취약한 수용자 집단을 포용하는 것은 외부로 향한 개방보다 지연되었다.

57) <외화 자막처리 난항-성우협회 “실명없다” MBC 결정에 반발>, 『한겨레』, 1994.4.10. 16면; <방송외화 미국 편중 청소년들에 악영향>, 『한겨레』, 1994.7.21., 14면.
 58) <‘베벌리힐스...’ 중도 하차>, 『한겨레』, 1994.8.25., 15면.
 59) <MBC 자막방송 슬그머니 후퇴>, 『한겨레』, 1995.1.9., 18면.
 60) <청각장애인 ‘희소식’>, 『조선일보』, 1996.1.13., 17면.
 61) <TV 음성다중 1일부터 방송>, 『조선일보』, 1985.9.29., 1면.

5. 커브컷(curb-cut)과 공명하기

1994년의 자막 대 더빙 논란은 신자유주의 시대 개방화에 대한 국내외적 압력과 다매체 다채널 시대 지상파 방송에 요구되는 변화가 한편에, 그리고 주류 미디어의 급진적 변화와 문화사대주의에 대한 경계가 다른 한편에 있었다. 주목하고 싶은 것은 찬반론의 전개 과정에서 한국에서 텔레비전을 통한 외국영화의 수용이 갖는 사회문화적 의미가 조명되었을 뿐 아니라 외국영화의 접근에 대한 문제가 제기되었다는 점이다. 이전까지 텔레비전은 장애인의 접근성을 고려한 적이 없었으나, 이 논란을 통해 더빙은 청각장애인의 접근을 제한하고, 자막은 아동과 노년, 저시력자, 비문해자뿐 아니라 그동안 텔레비전을 통해 영화를 향유해온 시각장애인들의 즐거움을 훼손한다는 사실이 부각되었다. 방송의 공익성을 강조할수록 그동안 텔레비전이 상정해온 '보편적인 시청자'에 대한 관념을 해체해야 하는 역설이 빚어진 것이다. 다양한 계층과 연령, 문해력, 장애가 미디어 접근성과 어떻게 관계되는지에 대한 논의는 그때까지 한국의 영상 문화에서는 다뤄진 적이 없었다.

어떤 면에서, 이 논란은 장애 유무와 관계없이 더 많은 모두를 포용할 수 있는 커브컷(curb-cut)의 아이디어를 '납치'한 것이기도 하다. 비유적으로 말하면 '휠체어 사용자'를 떠올린 적이 없으나 도로 연석을 깎아내기 위해 '휠체어 사용자'의 이동권을 '납치'한 것이다. 장애 친화적인 설계가 비장애인을 포함해 더 많은 사람들에게 유용한 것이 되는 커브컷 효과(curb-cut effect)는 취약 집단을 돕기 위해 고안된 법과 프로그램이 다른 여러 집단에도 혜택을 주는 결과를 낳는다는 의미로도 사용된다. 사실 한국에서 텔레비전의 영상 번역 모드의 문제는 애초부터 장애가 있는 사

람들의 접근을 고려해 고안된 것이 아니지만, 새로운 미디어와 기술로 인한 변화가 어떤 집단의 접근을 허용하고 제한하는지에 대해 생각할 계기를 만들어주었다.⁶²⁾ 더빙과 자막이 각각 접근성 면에서의 가치를 발견하는 과정에서 더빙은 시각장애인뿐 아니라 노년과 저시력자, 비문해자를 아우르게 되었다. 청각장애인이 원본의 생생함을 감상하고 싶어하거나 어학 능력의 향상을 추구하는 사람들과 자막을 통해 연결되는 것도 커브컷 효과로 설명될 수 있을 것이다.

다른 한편, 자막 대 더빙 논란은 어떤 방식의 접근도 ‘모두’를 공평하게 미디어와 매개할 수는 없음을 확인시켰다. 미디어를 매개하는 영상 번역은 언제나 ‘불가피한 실패’와 접근의 불투명성(opacity)을 낳는다. 언어적, 문화적, 지리적 경계를 넘어온 외국영화는 현지화를 동반한 영상 번역—더빙이든 자막이든—의 매개를 통해 수용되는 한, 투명하게 전달되지 않는다. 기술이 발전하면 더 광범위한 수준의 접근성을 실현할 수 있으리라는 낙관적인 기대들이 있지만, 새로운 기술이 오히려 장애화의 메커니즘을 재생산할 수도 있다. ‘보편적인 관객/시청자’의 개념이 허상인 것처럼, ‘모두’가 접근할 수 있는 ‘보편적인 디자인(universal design)’이란 실은 어떤 장애를 부인하는 방식으로만 성립될 수 있다. 배우이자 청각장애 활동가로서 말리 매틀린이 말한, “기술은 넘쳐나고 있는데, 여전히 구멍이 보이고 사람들은 배제되어 가고 있다”⁶³⁾는 그 사실을 직시하는 것이 중요

62) 가령, 미국에서 무성영화 시대 비장애인과 마찬가지로 ‘평범한’ 관객 집단이었던 농인들이 사운드 전환 이후 곤혹스러운 존재가 된 상황을 떠올려볼 수 있다. 이와 관련한 구체적인 논의로는 다음 글을 참조. Russell L. Johnson, “Better Gestures”: A Disability History Perspective on the Transition from (Silent) Movies to Talkies in the United States,” *Journal of Social History*, Vol. 51, No. 1, 2017, pp.1-26.

63) ABC News(April 30, 2014), “How Marlee Matlin Helped Force Streaming Video Closed Captions Into Digital Age : Why the deaf actress fought for

하다.

다시 푸자 랭간의 '동사로서의 장애'라는 표현을 환기해보면, 접근의 문제는 완료될 수 없기 때문에 지속적인 실천 과정으로서 시간과 에너지, 자원을 투입해야 한다. '명사로서의 장애'에 국한하지 않고 "특정 장애를 가진 일부 사람들과 장애는 없지만 특정 상황에 처한 다른 사람들의 요구를 해결"하기 위해⁶⁴⁾, 즉 서로 이해관계가 다른 집단들의 요구를 연합적으로 수렴해서 사회적 역량과 연대를 구축해가는 방법에 대한 논의로 나아가는 것이 필요하다.⁶⁵⁾

접근성 규제와 관련한 최근 뉴스를 언급하며 글을 마치고자 한다. 2024년 1월 9일에 국회에서는 현행 방송법 제69조 8항("방송사업자는 장애인의 시청을 도울 수 있도록 한국수어·폐쇄자막·화면해설 등을 이용한 방송을 해야 한다")에서 그 대상을 아동, 노인 등으로 확대하고 '한국어 더빙'을 추가하는 방송법 개정안이 통과되었다. 이로써 방송사업자가 외국어 영화나 애니메이션 등을 방송할 때 한국어 더빙을 제공하고, 이와 관련된 비용을 방송통신발전기금이 지원하게 된다.⁶⁶⁾ 장애인을 위한 접근성의 법제

closed captioning on streaming sites" Retrieved from <https://abcnews.go.com/Entertainment/marlee-matlin-helped-force-streaming-video-closed-captions/story?id=23503281> (접속 2024.1.11.); 케이티 엘리스, 앞의 책, p.245 쪽에서 재인용.

64) 그레이엄 풀린(Graham Pullin)이 공명적 디자인(Resonant design)을 정의하며 설명한 표현을 인용했다. Graham Pullin, *Design Meets Disability*, The MIT Press, 2009, p.93.

65) Pooja Rangan, "From "Handicap" to Crip Curb Cut: Thinking Accent with Disability," Pooja Rangan, et al.(eds), *Thinking with an Accent: Toward a New Object, Method, and Practice*, University of California Press, 2023, p.65.

66) 고성옥, <'우리말 더빙 법제화' 국회 본회의 통과>, 『미디어스』, 2024.1.9.(수정 2024.1.11.) <https://www.mediaus.co.kr/news/articleView.html?idxno=307534&fbclid=IwAR3nDiN1T70IAW6vivicPShgVNLJ0UsECUcwubftBjP6QkWwBNs64OA1HrI> (접속 2024.1.11.)

화가 다른 취약한 존재들을 발견하는 것으로 이어지고 더 많은 텔레비전 시청자들에게 중요한 자원이 되는 장면이라 할 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 논문과 단행본

- 고성욱, <‘우리말 더빙 법제화’ 국회 본회의 통과>, 『미디어스』, 2024.1.9.(수정 2024.01.11.) <https://www.mediaus.co.kr/news/articleView.html?idxno=307534&fbclid=IwAR3nDiN1T70lAW6vivicPShgVNLJ0UsECUcwwvubftBjP6QkWwBNs64OA1HrI>
- 양근애, 「다른 몸들, 복수의 언어, 감각의 분별—‘맞춤’ 기획 공연(2020)의 배리어 컨셔스」, 『상허학보』 제63집, 상허학회, 2021, 47-81쪽.
- 이수연, 「부록1-안방극장 경쟁의 본격적인 막이 오르다: 비디오 산업」, 한국영상자료원 엮음, 『1990년대 한국영화: 우리가 알고 있는 한국영화의 모든 것』, 엘피, 2022, 410-428쪽.
- 이화진 채록연구, 『2020년도 한국영화사 구술채록연구 시리즈 20-1 <주제사> 이선영 박찬순 하인성』, 한국영상자료원, 2020
- 이화진, 『소리의 정치』, 현실문화, 2016.
- 장기영, 『보란듯한 몸, 초과되는 말들 : 배리어컨셔스 공연』, 책공장 이안재, 2023.
- 케이티 엘리스, 『장애와 텔레비전 문화: 디지털 시대의 재현, 접근, 수용』, 하종원·박기성 역, 컬처북, 2022.
- 한국영상자료원, 「비디오, 기억, 아카이브」, 『아카이브프리즘#9 리와인드-비디오 시대의 어휘들』, 한국영상자료원, 2022.
- Abé Markus Nornes, *Cinema Babel: Translating Global Cinema*, University of Minnesota Press, 2007.
- Antje Ascheid, “Speaking Tongues: Voice Dubbing in the Cinema as Cultural Ventriloquism”, *The Velvet Light Trap*, Vol. 40, 1997, pp.32-41.
- Atom Egoyan and Ian Balfour, *Subtitles: On the Foreignness of Film*, The MIT Press, 2004.
- Graham Pullin, *Design Meets Disability*, The MIT Press, 2009.
- John S. Schuchman, *Hollywood Speaks: Deafness and the Film Entertainment*

- Industry*, University of Illinois Press, 1999.
- Martin F. Norden, *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*, Rutgers University Press, 1994.
- Martine Danan, "Dubbing as an Expression of Nationalism," *Meta*, Vol. 36, No. 4, 1991, pp.606-614.
- Neta Alexander, Pooja Rangan, Tanya Titchkosky, and Emma Ben Ayoun, "Theorizing a Future for Disability Media Studies: A Virtual Roundtable", *The Spectator*, Fall 2023, pp.48-56. <https://www.proquest.com/magazines/theorizing-future-disability-media-studies/docview/2820141643/se-2> (접속 2024.1.11.)
- Pooja Rangan, "From "Handicap" to Crip Curb Cut: Thinking Accent with Disability", Pooja Rangan, et al.(eds), *Thinking with an Accent: Toward a New Object, Method, and Practice*, University of California Press, 2023, pp.54-72.
- Russell L. Johnson, " "Better Gestures": A Disability History Perspective on the Transition from (Silent) Movies to Talkies in the United States," *Journal of Social History*, Vol. 51, No. 1, 2017, pp.1-26.
- Tanya Titchkosky, *The question of access: Disability, space, meaning*, University of Toronto Press, 2011.
- Tessa Dwyer, *Speaking in Subtitles: Revaluing Screen Translation*, Edinburgh University Press, 2017.
- Toby Miller, *Television Studies: The Basics*, Routledge, 2010.

2. 기타

- 네이버뉴스라이브러리
한국영화데이터베이스(KMDB)
한국장애인문화예술원 Youtube

Abstract

Globalization, Subtitling, and the Curb-cut - The Problem of Access to Foreign Films on Korean Television in the 1990s

Lee, Hwajin(Chosun University)

This article examines the controversy surrounding the subtitling of foreign films on Korean television in 1994 to explore the ways in which the issue of access to television has been discussed in relation to the public nature of broadcasting.

The 'subtitling vs. dubbing' controversy that erupted in 1994 when Munhwa Broadcasting Corporation (MBC) aired the weekend series *Beverly Hills 90210* and *Weekend Masterpiece* (once a month) in subtitles without dubbing the Korean voice actors, was an event that brought together the changes in the media environment since the late 1980s, the opening up of broadcasting, and the issues of globalization in the neoliberal era. The debate over the subtitling of foreign films not only opened up a discussion on the social function of television as a 'window to culture', but also cracked the notion of a 'universal audience' and made the issue of access visible. Discussions about how different classes, ages, literacy levels, and disabilities relate to media accessibility were only just beginning to be discussed in Korean visual culture.

The problem of access to television, as discussed through the subtitling vs. dubbing debate, may have 'hijacked' the idea of a curb-cut effect that could be more inclusive of people with and without disabilities, but it also confirmed that no form of access can equitably mediate media for 'all'. Recognizing that the problem of access is never complete, it is an ongoing process of practice that requires the commitment of time, energy, and resources.

242 대중서사연구 제30권 1호

(Keywords: television, foreign film, subtitle, access, disability, curb-cut effect, globalization)

논문투고일 : 2024년 1월 12일

논문심사일 : 2024년 1월 31일

수정완료일 : 2024년 2월 8일

게재확정일 : 2024년 2월 9일