

## 영화자막에서 시각기호에 의한 축소번역: 영상번역 중심으로

박 윤 철  
(동국대)

### 1. 서론

#### 1.1 소개와 의의

최초로 음성영화가 소개된 1929년 이래로, 영화번역에는 자막과 더빙이라는 두 가지 방식이 지배적이었다. 특히, 자막은 더빙과 달리, 대화를 스크린 상에 문자 텍스트로 전달하는 방법을 말한다. 영화 자막 번역은 장면의 시간, 공간 제약<sup>1)</sup>으로 인해 간략하게 축소된 번역을 유도한다. 이러한 축소번역<sup>2)</sup>은 자막 텍스트의 발화와 더불어 영상 이미지, 배우들의 음조, 몸짓, 배경화면 등의 영향으로 만들어진다. 그러나 지금까지 자막번역에 대한 접근법은 두 화자들 간의

- 
- 1) 영화자막은 세로쓰기 2줄, 한줄 당 8자, 최대 16자가 들어간다(신미현 16).
  - 2) 축소번역: 출발어의 원문내용이나 의미 또는 문체를 변경, 생략, 삭제, 압축과 같은 형태로 도착어 텍스트에 문장길이를 줄이거나 핵심의미 표현으로 전달하는 번역.

발화맥락 중심으로 전개되었다.

따라서, 본 연구는 영한영화 자막번역에서 발생하는 축소번역 현상을 선행 연구를 통해 살펴보고, 이를 바탕으로 기존 텍스트중심의 축소번역 분석에 대한 문제점을 지적하며, 시각기호(visual code)에 의한 축소번역을 실제 영화『호수위의 집』과 『스위트 노벰버』를 통해 검증하여 영화자막 분석에 또 하나의 접근을 제안하는데 의의를 두고 있다.

## 1.2 연구배경

영화자막의 축소번역 분석에 관한 접근법은 화용론적 차원에서 정중성과 관련성을 들 수 있다. 이러한 접근법들은 스크린중심의 영화 틀 내에서 접근하기 보다는 텍스트중심으로 분석하였기 때문에 미장센(mise en scene)<sup>3)</sup>과 몽타쥬(montage)<sup>4)</sup>로 영상에 의해 전달되는 영화특성을 고려하지 않은 분석이었다. 하지만, 실제영화는 시간, 공간제약과 더불어 영상화면의 충분한 시각기호 표현을 근거로 축소번역 된다. 이러한 예를 아래 영화 『호수위의 집』에서 살펴보겠다.

(1) 아래<sup>5)</sup>는 주인공 잭이 도심광장 도로 앞에서 교통사고를 당한다. 이 사고현장을 본 여주인공 케이트가 달려가면서 이루어지는 대화와 장면이다.



- 3) 카메라가 장면을 찍기 시작하여 멈추기까지의 시간동안에 화면 속에 담기는 이미지를 만들어 내는 작업을 말한다(구회영 85).
- 4) 몽타쥬는 쇼트와 쇼트를 결합시켜 이미지와 의미효과를 얻는 작업을 말한다(구회영 85).
- 5) 위 예문(1)의 장면과 분석자료 자막과 불일치는 연속적 장면으로 인해 교통사고 장면을 삽입하기 위해 다른 발화가 자막에 등장하였음.

TL	SL
(케이트어머니) 이 책을 읽으면 아빠의 체취가 느껴져. 구절마다 그 양반의 손 떼가 묻은 것 같고...	Holding his books, I feel like he's with me somehow. Knowing that he was once on the same pages... ..reading the same words.
(케이트) 맙소사! <u>교통사고예요!</u>	Oh, my God! <u>Somebody call an ambulance!</u>
(케이트) 델리광장으로 <u>구급차를 보내줘요.</u>	We need an ambulance at Deley Plaza.
(케이트) <u>구급요원도요.</u>	<u>A man has been struck by a bus. Get an EMT crew here, Sir.</u>
(경찰) <u>올라가세요!</u>	Get out the street. <u>Get on the sidewalk.</u>

- a. SL: Oh, my God! Somebody call an ambulance!
- b. TL: 맙소사! 교통사고예요!
- c. 시각기호: 원거리 촬영, 버스, 경찰관, 달러가는 여자, 누워 있는 남자 등  
 의미전달과정: 언어기호(a) + 시각기호(c) -> 전환 -> 기호내용(b)

위 (1a)의 문장전체 일부인 “Somebody call an ambulance!(누구 구급차를 불러주세요!)”가 목표어 (1a')에 “교통사고”라는 어휘대체 방식으로 축소번역 되었다. 이러한 축소번역은 이전발화의 맥락에 의해 만들어졌다고 보기 힘들다. 왜냐하면 (1a) 발화이전에는 케이트와 케이트 어머니가 벤치에 앉아 (1b)의 “교통사고” 발화와 관계없는 대화를 나누고 있기 때문이다. 그러므로 (1b)와 같은 축소번역은 텍스트 맥락에 의해서 라기보다는 (1c)의 시각기호에 의해 만들어졌다. 즉, (1c)의 시각기호들은 (1a)의 언어기호 표현과 합쳐져서 “누가 사고를 당하여 구급차를 필요”하는 하나의 의미를 형성한다. 이 의미는 다시 장면의 사고 현장 시각기호 의미와 발화상황과 일치하도록 (1b)처럼 명시적 표현의 축소번역 형태를 만들어 낸다. 여기서 시각기호는 (1b)의 잉여의 불필요한 발화를 제거하고, 시각기호 의미가 더 우선적으로 작용하여 (1a)와 같은 축소발화를 형성하였다. 위의 도착어 발화 “구급요원도요”도 유사한 현상을 일으키지만, “교통사고” 발화는 출발어 전체를 대체방식으로 전달하는 반면에, “구급요원” 발화는 출발어의 전체발화 중 일부(= an EMT crew)만을 전달하고 나머지는 생략과

삭제방식으로 제거하였다. 이와 같이 축소번역은 언어표현의 의미와 내용보다 시각기호에 대한 충분한 정보를 통해서도 발생한다는 사실을 발견 할 수 있다. 그러면 이러한 시각기호에 의한 축소번역을 밝히기에 앞서, 영화 자막전략과 시각번역에 관한 선행연구를 먼저 살펴본 후, 그 타당성을 전개하겠다.

## 2. 영화 자막번역과 축소번역의 선행연구

### 2.1 자막번역 전략

일반번역처럼 자막번역도 그 자체의 장르와 청중에 따라 다른 전략을 구사해야 한다. 코바치는 자막을 그 자체의 독자적 텍스트로 다루기보다는 원문 대화내용을 목표어로 재생산하는 화면생산물로 간주하였다. 문자전달 수단으로서 자막은 원문의 모든 내용을 자막결정에 생성되는 효과와 이해에 중점을 두었다. 그러므로 그는 번역가의 자막작업의 선택결정이 작품경향에 어떤 특정한 전략을 인지하고 있는 것이 아니라 오히려 발화 구성요소에 비중을 둔 맥락에 의존하여 결정한다고 보았다. 그러한 결정은 대화로부터 문자전환 관계에 일어나는 필연적 변화로 프로그램 유형과 목표청중 그룹에 달려있다. 따라서 코바치는 자막번역 전략이 아래처럼 그 유형별로 기능을 강조하였다.

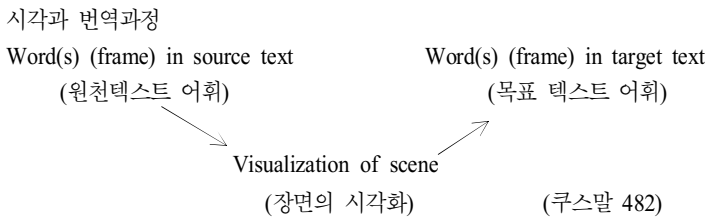
- a. News programs(뉴스): will ignore aesthetic effects and strive to give optimal ideational content(미적효과는 무시, 최적의 관념적 기능강조)
  - b. Comedy(코메디): will be focused on reproducing humorous effects, puns, other forms of word-play(유머효과, 재담, 말장난에 비중)
  - c. Children programs(아동프로그램): will consider slower reading speed and restricted familiarity with the original culture(느린 대화속도와 원천 문화에 대한 익숙함 강조)
  - d. TV production of a piece of literature(TV 문학작품): will be viewed by a more educated audience(교육용도로 폭넓은 어휘 사용표현 강조)
- (코바치 299)

위에서 보듯이, 그는 다양한 장르의 자막전략은 하나의 하위 장르로서 원천문

화와 목표문화에 대한 친근함과 상이함에 초점을 두었다. 그러므로 자막번역가는 아무리 훌륭한 자막이 그 자체의 힘을 가지고 있을지라도 자막번역 전략은 새로운 각색을 즐기고 이해하는 청중들에게 의존하고 있기 때문에 도착어 문화권에 부합하는 번역을 추구해야 한다는 것이다. 또한 자막번역은 영상과 음성을 포함하고 있는 만큼 시각과 조화를 이루는 번역을 해야 한다. 그러므로 시각이 자막번역의 한 방법이라는 사실을 다음 절에서 알아보겠다.

## 2.2 시각번역

자막은 빠른 속도로 전개되기 때문에 정확하지 않은 표현이나 어휘들이 발생한다. 쿠스말은 이러한 문제를 해결하기 위해 시각번역을 제안했다. 그의 주장에 따르면, 시각은 텍스트에 나타나는 그림, 도식적 그림, 도표 등은 이해를 촉진시켜주면서 텍스트문서의 보완으로 이용된다. 때때로 그림문자는 화행을 상징화시키는 기능으로서 사건상태, 감정, 일 등을 언급하기도 한다. 그러므로 그는 필모어의 원형의미론을 근거로 시각 번역구조를 아래처럼 나타냈다.



위의 도식처럼 필모어는 번역가들의 작업은 구조나 단어에 알맞은 장면을 시각화하는 것이라고 주장하였다. 그러므로 원천텍스트의 장면들은 목표텍스트에 자극을 줄 것이다. 이러한 번역과정은 원천텍스트의 어휘의미들이 목표텍스트로 전달되는데 등가를 이루어 의미문제를 줄여준다. 사실, 텍스트는 그 자체로 불충분한 정보를 제공해주기 때문에 그림의 도움으로 사건진행 상황을 파악할 수 있다. 그리고 정보의 일부는 그림에 의해 부가되어지므로 관객들은 그림 그 자체로 상상할 필요가 없다. 이처럼 장면은 심적인 상상보다는 정확한 사실정보만을 제공한다. 이러한 이유로 장면은 자막의 축소번역에도 영향을 준다. 그

라면 먼저 축소번역에 관한 기존 선행연구들을 다음 절에서 살펴본다.

## 2.3 축소번역의 선행연구 및 문제점

### 2.3.1 영화 자막번역에서 정중성

지금까지 영화자막은 맥락적 차원에서 개인 상호간의 정중성 자질에 의해 분석되었다. 하팀 그리고 메이슨에 의한 정중성 접근법은 브라운 그리고 레빈슨의 체면가설과 상보적 관계를 형성한다. 그러므로 그들은 체면이 다른 사람에 대해 한 사람이 피해를 주거나 관계를 유지 또는 강화하는 역할로서 자아 이미지와 자아 존경심과 관련이 있다고 간주하였다. 한 사람의 적극적 체면은 다른 사람에 의해 감사나 선망을 반영시켜주고, 소극적 체면은 행위에 대한 자유와 강요로부터의 자유욕망을 보여준다는 것이다. 이처럼 모든 행위는 두 사람의 언어적 사용전략에 의해 적극적, 소극적 체면과 같은 특정한 방식으로 나타난다. 하팀 그리고 메이슨의 주장을 브라운 그리고 레빈슨의 체면가설을 통해 살펴보면,

#### (2) a. Camille

SL

Vous partez déjà?

[You're leaving already?]

(너 벌써 떠날거니?)

#### b. Setephan

Vous n'avez pas joue un peu vite?

[Didn't you take it a bit fast?]

(너 박자를 좀 빠르게 하지 않겠니?)

TL

Leaving already?

(벌써 떠나?)

You took it a bit fast.

(박자를 좀 빠르게 했어)

(하팀 그리고 메이슨 86)

위의 자막은 까밀리의 질문에 대한 번역에서 축소가 일어나는 현상을 보여주고 있다. 영화에 스테판이 옷을 입고, 시각적으로 떠나려는 계획을 하고 있는 상태에서, 까밀리의 질문은 도전적이며, 함축으로 나타난다. (2a)의 도착어에서 “leaving already?(벌써 떠나?)”발화가 원문의 “Are you leaving already?(너 벌써 떠날거니?)”발화보다 체면위협 행위가 훨씬 약한 회유적인 입장을 의미한다.

위 까밀리의 도착어에 “leaving already?”는 이전발화와 응집성(coherence)을 통해 가능한 한 짧은 방식의 대화로 원문전체의 의미를 전달하였고, 영어에서 일치나 동정, 결속을 나타내는 전통적인 표현방식인 서법조동사(modal)와 주어를 생략시켜 나타냈다. 이것은 응집성을 고려하여 정중성 관점에서 체면위협을 최소화시키려는 방식으로 축소번역이 더 선호되는 대목이다. 그리고 (2b)의 스테판 발화 “You took it a bit fast(박자를 좀 빠르게 했어)”발화도 원문에 지시의 미의 체면위협 행위가 도착어에서는 완화된 회피행동으로 단언에 가깝게 번역되었다. 이처럼 (2)에서 간결한 문체나 주어생략은 정중성 이론 관점에서 체면위협이나 체면손상을 회피하기 위한 표현으로서 가독성을 높여준다. 그러므로 정중성은 화자들 간의 얼굴표정이나 몸짓을 통해 화자들 간의 역동성을 목표어로 드러내기에 충분하다. 이러한 역동적 등가를 이룬 번역은 관련성에서도 발생하는데, 다음 절에서 살펴보겠다.

### 2.3.2 자막번역과 관련성

영화자막처리에 코바치는 자막번역의 보편적 원리를 제시하려고 노력하였다. 그는 스펠버 그리고 월슨의 관련성 이론을 도입하여 번역의 성공과 실패는 관련성 원리와 일치하는 맥락효과에 있다고 보았다. 이러한 맥락효과를 근거로 그는 자막축소번역의 부분축소와 전체삭제로 구분하여 설명하였다. 먼저 부분축소의 예를 아래 (3)에서 살펴보면,

#### (3) 부분 축소 - 영어와 슬로베니아 자막

Eng: I woke up THREE MINUTES AGO.

(나는 3분전에 깨어났어)

Slv : PRAVKAR sem se zbudila(I JUST woke)

(나는 막 깨어났어)

(코바치 247)

위의 예문(3)에서 “three minutes ago(3분전)= short time ago(조금 전)= just (막)”로 자막을 축소시킬 수 있다. 이것은 자막 처리자가 압축(간결)된 번역을 정당화시키는 해석적 유사성을 시도하는 모습을 보여준다. 또한 그는 번역자가 어휘자체를 맥락효과에 의해서 전체를 삭제 할 수 있음도 아래처럼 제시하였다.

#### (4) 전체삭제

I manage to obtain his courteous permission to write the note WHICH YOU AFTERWARDS RECEIVED.

(나는 용케도 당신이 나중에 받았던 초고를 작성하도록 그의 정중한 허락을 얻었다) (코바치 249)

위 (4)에서 대문자 글씨는 머리어 명사를 수식하는 수식어 절에 해당한다. 여기서 번역자는 머리어 명사를 해석하기 위한 노력을 할 것이다. 그리고 이전맥락으로부터 불필요한 수식어의 정보를 삭제시킬 것이다. 수식어에 해당하는 관계 대명사 절은 이전발화에 언급된 정보이므로 삭제가 가능함을 보여준다. 하지만 이러한 삭제도 결국, 발화맥락 중심의 관점에서 삭제가 일어나고 있는 문제점을 들 수 있다. 그러한 문제점들은 다음 절에서 정리하겠다.

### 2.4 선행연구의 문제점

선행연구를 통해 알 수 있듯이, 영화자막에서 축소번역은 텍스트중심으로 이전발화와 맥락을 통해 축소가 이루어진다고 보았다. 하지만, 영화라는 매체는 음성과 자막, 영상이라는 복합적 기능에 의해 작용한다. 그러므로 영화 자막번역은 다음과 같은 기존 자막번역에 대한 문제점을 지적 할 수 있다.

#### 자막텍스트 번역의 문제점

첫째, 자막 텍스트의 축소번역 분석에는 시각기호 정보와 의미가 가미되지 않았다.

둘째, 텍스트 맥락중심의 자막은 축소번역의 중의적 의미를 해결하지 못한다.

위에서 제시하는 문제점처럼 결속력이 약한 텍스트는 의미 중의성과 추론과 같은 문제점을 일으킬 수 있다. 장면은 이러한 결속력이 약한 텍스트를 영상 속에 적절한 이미지로 보여준다(Chaume 3). 또한 장면은 자막 텍스트에 영향을 주면서 번역을 이끌어간다. 이러한 측면에서 장면은 화용론적 맥락과 함께 자막번역에 중요한 역할을 하고 있다.

### 3. 시각기호에 의한 축소번역

#### 3.1 시각과 축소번역

영화자막은 이처럼 시각기호의 의미를 영상을 통해 처리된다. 특히, 축소번역은 이러한 사실을 토대로 영상장면의 시각기호와 관계를 맺으면서 전개되는데, 그러한 내용은 아래에서 살펴보겠다. 먼저 시각은 아래처럼 추상적 함축의미를 명시적으로 드러나도록 장려해준다.

그림 1



그림 2



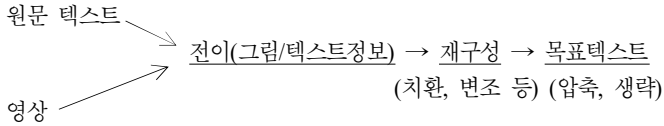
위 그림은 상징화된 함축적 의미를 내포하고 있다. 즉, 그림 1의 얼굴그림은 밝고, 긍정적이며 미래지향적 의미를 보여준다. 그림 2의 손 그림은 왼쪽방향을 가리키는 지시의미를 보여주며, 보는 사람에게 어떠한 행위를 유발시키는 화행을 나타낸다. 이처럼 그림문자는 일종의 메시지를 전달하는 기능을 가지고 있다. 이러한 기능은 영상화면에서도 작용하는데 그러한 구성요소들은 아래처럼 분류할 수 있다.

#### 영상 구성요소

- a. 언어코드(linguistic code) - 자막텍스트
- b. 사진코드(photographic code) - 흑백색깔
- c. 이동코드(moving code) - 몸짓, 근·원 거리 카메라 각도.
- d. 준언어적 코드(paralinguistic code) - 음향, 음조,
- e. 도상코드(iconographic code) - 상(icon), 표시(index), (참 4-11)

위에서 볼 수 있듯이, 영상구성의 이러한 범주들은 서로 복합적으로 동시에 장면흐름과 함께 진행되는 것을 확인 할 수 있다. 그리고 이러한 범주 요소들은 하나의 의미로서 아래처럼 목표어 텍스트에 메시지를 전달한다.

영화자막 텍스트 속에서 의미 전달과정



위에서처럼 영화자막의 메시지는 영상 또는 자막텍스트 기호내용 중 줄거리 사건 상황이나 맥락상황에 비추어 어느 한쪽을 더 비중 있게 선택하게 된다. 이러한 과정은 영상 시각기호와 자막언어 기호들이 하나의 의미를 만드는 과정과 유사하다. 특히, 장면은 출발어와 결속력을 가지고 진행되기 때문에 출발어에 직·간접적으로 적절한 코드로 전송되어진다. 그러면 영화 『호수위의 집』과 『스위트 노벨버』를 통해 구체적으로 살펴보겠다.

### 3.2 영화 『호수위의 집』과 『스위트 노벨버』자막에서 시각기호에 의한 축소번역 분석

3.1에서 살펴보았듯이, 장면은 메시지 일부를 전달하며, 시각기호를 토대로 압축, 생략, 삭제와 같은 형태로 축소번역을 만들어간다. 아래 예문은 영화 『호수위의 집』 자막에서 원문발화의 일부생략과 삭제<sup>6)</sup>로 만들어진 축소번역을 보여준다.

- (5) 여주인공 케이트와 남자친구 모건이 남주인공 동생 잭의 건축사무실에서 만나 인사를 나누는 장면이다.



- 6) 생략과 삭제의 구분에서 삭제는 필수적 통어론적 절차이며, 생략은 담화상황에서 일어나는 임의적인 절차라고 살폈다(나찬연 242).

TL	SL
(모건) 모건이에요.	Dr. Foster. You, too. I'm Morgan.
(바네사) 바네사 밴더백이에요.	Hey, Morgan. Vanessa Vanderbeck.
(잭) 전에 말씀하신 안마당 설계도면 입니다.	So obviously, the first thing you see is what we had talked about. The atrium.
(케이트) 와, 정말 멋지네요.	That's stunning.

- a. TL: 전에 말씀하신 안마당 설계도면입니다.
- b. SL: So obviously, the first thing you saw is what we had talked about.  
The atrium.
- c. 시각기호: 근거리 촬영, 설계도, 깔끔한 옷차림, 사무실, 설계도, 테이블  
등  
의미전달과정: 언어기호(b) + 시각기호(c) -> 전환 -> 기호내용(a)

(5a)의 도착어 발화는 (5b)의 출발어의 발화를 축어적(literal)으로 나타내지 않고, 접속사(“So”), 부사(“obviously”)를 생략시켰고, 관계 대명사절 전체(“the first thing you saw is”)를 삭제시켜 전달하였다. 이러한 생략과 삭제는 대화속도나 두 언어구조 차이 또는 대화맥락에 의해 일어나기보다는 장면의 충분한 시각기호 의미로 인해 원문자막 전체길이가 목표어에 줄어든 형태를 만들고 있다. 즉, (5c)의 “설계도면”의 시각기호와 (5b)의 언어기호 표현 “안마당”이 “안마당 설계도면”이라는 의미를 형성한다. 이 의미는 다시 도착어의 언어표현 자막에 불필요한 표현을 제거하고 장면과 일치하는 언어표현만 전달하는 축소번역 형태의 (5a)의미로 나타났다. 이처럼 축소번역이 시각기호 표현을 통해 생략과 삭제형태로 나타나기도 하고 압축형태로도 나타난다. 그러면 압축형태로서의 축소번역을 다음 예문에서 살펴보겠다.

- (6) 주인공 잭과 케이트에게 같이 산책을 하면서 이루어지는 대화와 장면이다.



SL	TL
(책) 갠 어떤 작가를 좋아해요	Who's his favorite?
(케이트) 도스토예프스키요.	Dostoyevsky.
(책) <u>내가 좋아하는 건 맑은 날의 이 도시풍경이에요. 햇살에 비친 건 물예술이죠.</u>	<u>For me, this city, on a day when the light is clear....that I can touch every detail....every brick and window in the buildings I love..</u>

- a. TL: 내가 좋아하는 건 맑은 날의 이 도시 풍경이에요...햇살에 비친 건 물예술이죠.
- b. SL: For me, this city, on a day when the light is clear....  
....that I can touch every detail.... ..every brick and window in the buildings I love..
- c. 시각기호: 원거리 촬영, 도시빌딩, 운동장, 잔디, 도시공원 등  
의미전달과정: 언어기호(b) + 시각기호(c) -> 전환 -> 기호내용 (a)

위 (6b)의 발화 중, 발화일부인 “that I can touch every detail....every brick and window in the buildings I love”가 (6a)처럼 목표어 텍스트에 “이 도시의 풍경이에요...햇살에 비친 건물예술이죠”라고 원문전체의 의미를 함축시킨 어휘로 압축형태의 축소번역을 보여준다. 이러한 축소번역은 (6c)에서 제시하는 원거리 촬영의 배경 시각기호 의미가 (6b)의 출발어 발화를 “건물예술”이라는 어휘로 압축시키기에 충분하다. 즉, (6c)의 도시빌딩의 원거리 시각기호들이 “빌딩 속에 창문과 벽돌마다 섬세한 감촉을 느낄 수 있는”이라는 언어표현들과 결합하여 하나의 의미를 만들어 낸다. 이것은 곧 (6b)처럼 시각기호와 발화상황에 맞는 “건물예술”이라는 어휘로 원문전체를 압축하여 (6a)의 축소번역 만들어 냈다. 이와 같이 시각기호에 의해 압축형태의 축소번역이 만들어지고 있음을 관

찰할 수 있는데, 아래 예문은 압축형태가 아닌 어휘대체 방식으로 만들어지는 축소번역을 영화 『호수위의 집』에서 살펴볼 수 있다.

(7) 건물 앞에서 잭과 동생이 만나면서 나누는 장면과 대화이다.



TL	SL
(잭 동생) 순 새디스트! 이렇게 지독한 노친네는 정말 처음 봐.	Sadistic, bitter, bitter, bitter old man
(동료) 너무 오버하는 거 아냐?	I think you're being a little overdramatic.
(동료) 어디가?	Where are you going?
(잭 동생) 이 똥차 아직도 굴러가?	<u>I can't believe that thing's still running.</u>
(잭) 응.	Yep.

- a. TL: 이 똥차 아직도 굴러가?
- b. SL: I can't believe that thing's still running.
- c. 시각기호: 거리, 자동차들, 거리의 사람들, 오래된 자동차, 두 사람 등  
 의미전달과정: 언어기호(b) + 시각기호(c) -> 전환 -> 기호내용(a)

위 (7b)의 전체발화에 일부발화만이 (7b)에 해석되고, “I can't believe”는 전달되지 않은 생략형태의 축소번역을 보여준다. 또한 원문의 발화요소 “that thing(저 물건)”의 의미가 도착어에서는 “똥차”라고 지시체 의미를 구체적으로 밝히고 있는 번역은 (7c)의 시각기호 의미영향으로 볼 수 있다. 왜냐하면 (7b)발화 이전에는 동료와 잭의 동생이 (7b)의 발화와 결속유지 관계를 맺고 있지 않기 때문이다. 그러므로 (7c)의 낯은 자동차의 시각기호와 (7b)의 “that thing(저 물건)”의 언어기호 의미와 합쳐지면서, 발화맥락 보다는 장면상황에 맞게 “똥차”

라는 대체어휘 부가와 함께 중요하지 않은 주변발화를 제거시키는 축소번역을 보여주고 있다. 이처럼 시각기호에 의한 명시적 어휘로 대체시키는 축소번역은 발화맥락에 보완역할을 할 뿐만 아니라 주 역할도 한다. 그러면 또 다른 예문에서 이러한 주장을 뒷받침하는지 삭제형태의 축소번역을 살펴보겠다.

(8) 잭과 케이트가 서로 다른 시간과 공간 대에서 서로 산책을 하면 나누는 대화중의 일부 장면과 대화이다.



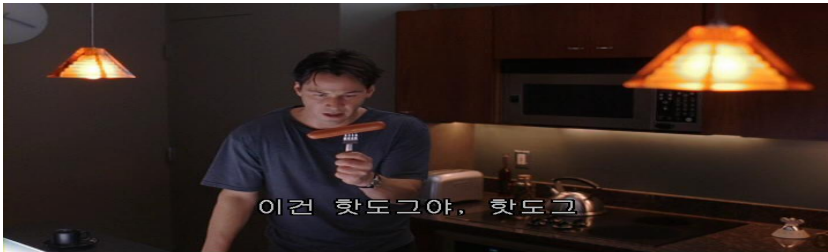
TL	SL
(잭) 난 싱글이에요.	I'm single
(케이트) 나두요.	Me, too.
(케이트) 27번 건물. ∅	<u>Number 27. She's a beauty.</u>
(잭) 아버지 말로는.... 그 건물이 이 도시 모든 건물의 조상이래요.	My father used to tell me.....she was the grandma for all the houses in the city.
(잭) 어릴 땐 아버지와 자주 산책 했었죠.	He used to take me on walks like I'm taking you now.

- a. TL: 27번 건물. ∅
- b. SL: Number 27. She's a beauty.
- c. 시각기호: 거리, 자동차들, 사람들, 고풍의 건물, 가로수 등  
 의미전달과정: 언어기호(b) + 시각기호(c) -> 전환 -> 기호내용(a)

위 (8)예문도 마찬가지로 (8b)의 원문발화 “Number 27”이 (8a)처럼 명시적 의미로 해석되었다. 이전발화 “산책”이라는 전제를 가지고 응집성을 맺을지라도

(8b)의 발화는 “27번 거리, 27번 상가, 27번 번지” 등으로 해석될 개연성을 안고 있다. 그러므로 (8a)의 번역은 (8c)의 시각기호 표현들이 강하게 작용하여 그러한 발화에 명시의미를 부여해주는 해석으로 볼 수 있다. 즉, (8b) 전체 발화에서 “She's a beauty”는 사라져버리고 일부발화만 전달되는 삭제형태의 축소번역 결과를 초래하고 있다. 여기서 축소번역은 영화 자막길이나 시간제약에 의해서 일어났다고 보기 힘들며, (8c)의 명확한 시각기호로 인해 발화전체를 삭제하거나 또는 번역가의 임의선택에 의해 발생했다고도 볼 수 있다. (8b)의 언어기호 표현들과 (8c)의 시각기호 의미들은 장면과 일치하는 어휘를 선택하거나 충분한 시각기호의 정보를 통해 삭제될 수도 있음을 보여준다. 영화자막에서 축소번역은 시각기호에 의해서도 발생한다는 증거를 좀 더 분명히 하기위해 다음 예문 영화 『스위트 노벨』에서 살펴보겠다.

- (9) 벨슨이 집에서 핫도그 광고책략을 세우기 위해 아이디어를 짜내는 과정에서 혼자서 하는 말과 장면이다.



TL	SL
(벨슨) 좋아 해 보자구.	Yeah, here we go.
(벨슨) 할 수 있어.	I'm gonna get it. Get it. Okey.
(벨슨) 자. 이게 뭐지?	What is it?
(벨슨) <u>이건 핫도그야, 핫도그.</u>	<u>It's a hot dog. It's hot dog. It's hot, hot dog.</u>
(벨슨) <u>뜨거운 핫도그.</u>	<u>It's hot dog. It's hot dog.</u>
(경비원) 실례합니다. 모스 씨?	Excuse me, Mr. Moss.

- a. TL: 이건 핫도그야, 핫도그, 뜨거운 핫도그.

b. SL: It's a hot dog. It's hot dog. It's hot, hot dog. It's hot dog.  
It's hot dog.

c. 시각기호: 어두운 빛, 핫도그, 포크, 남자, 조명등, 쇼파 등  
의미전달과정: 언어기호(b) + 시각기호(c) -> 전환 -> 기호내용(a)

위의 장면은 넬슨이 아이디어를 떠올리기 위해 핫도그를 들고 혼자서 독백하고 있는 장면이다. 그의 발화 (9b)에서는 주로 “It's hot dog(=핫도그야)”라는 반복 표현에 의해 도착어에 발화일부만을 삭제한 축소번역을 만들고 있다. 이전 발화와 맥락을 고려할 때, (9)의 장면에서 넬슨의 손에 쥔 핫도그 시각기호 의미만으로도 관객들은 (9b)의 원문발화를 인지할 수 있기 때문이다. 그러므로 (9c)의 핫도그 시각기호 의미는 (9b)의 언어기호 표현과 비교해서 “핫도그(hot dog)”라는 명시의미를 형성한다. 이 의미는 시각기호만으로도 충분한 정보내용을 얻을 수 있기 때문에, (9b)발화에 축어역은 오히려 인지에 부담을 준다. 그래서 (9a)와 같은 도착어에 삭제형태는 장면의 시각기호의 도움이라고 볼 수 있다.

이처럼 영상화면에서 제공하는 시각 기호의 의미는 발화와 밀접한 관계를 맺으면서 효율적인 정보처리를 도모하기 위해 삭제나 생략을 통해 축소번역을 한다. 다음 영화 『스위트 노벰버』예문은 시각기호를 토대로 발화의 불완전한 의미를 명시적으로 보여준다.

(10) 넬슨이 병에 걸린 새라생일을 위해 선물을 주는 장면과 대화이다.



TL	SL
(넬슨) 세 번째는 맛이 간 보스를 위한 채찍! 세계를 지배하고 날 잡아줘야 하니까.	So you can rule your world in style and whip me into shape.
(넬슨) 네 번째!	Four.
(넬슨) <u>여자가 남자에게 남기는 그 독특한 향기인...새라 향수!</u>	<u>I present...Sara, a custom-made fragrance capturing...that special something...a woman leaves on a man.</u>
(새라) 넬슨, 이건...	Nelson, this is...
(넬슨) 시작일 뿐이야.	Only the beginning.

- a. TL: 여자가 남자에게 남기는 그 독특한 향기인...새라 향수!
- b. SL: I present...Sara, a custom-made fragrance capturing...that special something...a woman leaves on a man.
- c. 시각기호: 거실, 산타복장, 향수병, 꽃 등  
 의미전달과정: 언어기호(b) + 시각기호(c) -> 전환 -> 기호내용(a)

위의 (10b) 원문발화에 “I present... Sara(=나는 새라에게 ...선물이야)”라는 발화는 삭제되고, “custom-made(=주문식), capturing(=사로잡는)”발화는 생략하였다. 또한 “something(무언가)”어휘에 “향기”라는 명시의미를 부가시켜 축소번역 형태로 전달하고 있다. 여기서 넬슨의 손에 든 향수병 시각기호 의미와 (10b)의 언어표현에서 일치하는 “fragrance(향수)”만 전달하고, 다른 주변적인 요소는 생략과 삭제로 전달하는 모습을 보여준다. (10c)의 “향수병”이라는 시각기호 의미는 (10b)의 “특별한 뭔가를 사로잡게 하는 주문향수”라는 언어의미에 구체적 정보내용을 전달한다. 그러므로 이전발화와 결속관계가 약한 맥락에서 의미전달은 원문의 “fragrance”와 “향수”라는 의미를 형성하고, 이는 다시 장면상황과 조화를 이루는 (10a)와 같은 도착어를 만들어 낸 축소번역을 보여준다. 이처럼 장면의 시각기호는 자막발화의 의미보다 더 구체적이며, 명시적인 의미를 전달한다. 다음 영화 『스위트 노벰버』예문도 유사한 축소번역을 보여준다.

- (11) 광고업계의 대부 프라이스와 넬슨이 고급식당에서 계약 건으로 대화를 나누고 있다.



TL	SL
(프라이스) 계약을 한다면 기꺼이 하지	And if I have to take him to get you, I will.
(프라이스) 여기 내 제안이야. 이 자리에서 결정해주게.	So, Here's my offer. It's good as long as we're at this table.
(여종업원) 정말 죄송합니다.	<u>Oh, my ...! I'm so sorry! Excuse me.</u>
(프라이스) 괜찮아요.	That's okey.
(프라이스) 그만해.	Stop it.

- a. TL: 정말 죄송합니다.
- b. SL: Oh, my ...! I'm so sorry! Excuse me.
- c. 시각기호: 고급식당, 여종업원, 물 컵을 엮지름, 지시하는 남자 등  
 의미전달과정: 언어기호(b) + 시각기호(c) -> 전환 -> 기호내용(a)

위 장면은 프라이스와 넬슨이 만나 사업이야기를 나누고 있는 도중에 여종업원이 실수로 물 컵을 엮지른다. 이러한 상황에서 프라이스는 거만한 어투로 그녀에게 꾸지람을 하고, 종업원은 여기에 사과발화를 한다. 여종업원 원문발화인 (11b)에 “Excuse me(=실례했습니다)”가 삭제된 형태로 도착어에 축소번역으로 나타났다. 이러한 축소번역은 이전발화에서도 살펴볼 수 있듯이, 여종업원 발화하기 전에 프라이스와 넬슨의 발화가 대부분을 차지하고 있다. 이는 (11b)의 발화와 연관성을 짓기 힘든 발화임을 암시해준다. 그러므로 장면 속에 제시하는 (11c)의 시각기호가 (11b)의 언어기호 표현을 충실히 전달하지 않더라도 관객들은 그녀의 행동을 통해 이미 인지하고 있다. 그래서 (11b)의 발화전체를 축어번역하기보다는 여종업원 행위에서 발생하는 시각기호가 언어 기호내용보

다 우월한 위치를 차지한다. 그러므로 시각기호는 중요하지 않은 언어표현의 발화를 제거한 축소번역을 만들어낸다. 이전발화와 단절된 상태에서 어떤 잉여 발화나 다음 발화에 영향을 주지 않는 발화에서는 시각기호가 작용하는 면을 보여준다.

이와 같이 화면 시각기호들은 출발어 텍스트의 의미보다 우선시 된다. 그러므로 번역가는 주어진 텍스트 자막맥락과 시퀀스 영상 전개상황을 비교하면서 우위 등가성을 가지는 번역을 보장해야 한다. 본 연구는 화면의 시각기호의 의미와 정보내용을 근거로 하여 영화자막에서 일어나는 축소번역에 대해서 알아보았다. 발화맥락에 의해서 축소번역이 발생하지만, 시각 또한 보조적 역할을 했다. 그러므로 시각기호에 의한 축소번역 현상도 하나의 축소번역 분석에 접근법으로 간주할 수 있다. 그러나 시각기호 의미와 정보로 영상을 독해하기에 앞서 영화자막의 근본적인 연구과제들도 나타났다. 그러한 연구과제들은 제 4장에서 밝히겠다.

#### 4. 영화자막에서 축소번역의 연구과제

##### 4.1 영화 『호수위의 집』과 『스위트 노벨』 자막에서 시각기호에 의한 축소번역 정립

영화자막이 장면 속의 몸짓, 배경화면, 시각표시물에 의해 나타내고 있음을 두 편의 영화를 통해 살펴보았다. 그리고 시각기호에 의한 축소번역은 아래 (12)에서 제시하듯이 말뭉치 자료를 통해 확인 할 수 있다.

(12) 영화 『호수위의 집』과 『스위트 노벨』의 축역분절 수 비교

	ST(영어)	TT(한국어)	축역/전체분절	비율
호수위의 집	7067	3658	93(11)/1026	9.06(11.82)%
스위트노벨	9746	5635	117(16)/1824	6.41(13.67)%

위에서 관찰할 수 있듯이, 영화자막의 목표어 글자수는 출발어보다 작다는 점

이다. 린드 그리고 케이가 말했듯이, 영상물 자막은 시간과 공간제약으로 일반 번역보다 축소되어 번역된다고 주장하였다. 그리고 실제로 축소 분절문장 수도 전체 두 편의 영화에서 각각 93개, 117개의 대화분절이 발생함으로써 9.06%, 6.41%를 차지하고 있다. 이러한 축소번역 중 시각기호에 의한 축소는 각각 11개, 16개로 11.82%, 13.67%를 차지하고 있다. 축소번역 대부분은 영화를 구성하는 요소 즉, 발신자(원문텍스트), 수령자(목표텍스트), 시간(장면시간), 공간(자막길이) 그리고 텍스트 기능(자막텍스트)과 같은 요소에 의해 이루어지고 있다. 이러한 요소와 더불어 시각기호도 메시지 일부를 차지하고 있음을 위의 자료를 통해 확인 할 수 있다.

#### 4.2 축소번역의 연구과제

축소번역에 관한 관객반응과 원문이 제공하는 메시지를 상호비교 검토하기에는 어려운 점이 많이 따른다. 등가성을 이룬 번역이라 할지라도 직접 관객들의 반응을 검토하는 것은 여간 힘든 일이 아니다. 그러므로 영화 자막축소는 아래처럼 연구 과제를 안겨준다.

첫째, 영화자막 축소번역을 파악하기 위한 관객들의 평가방법과 접근법에 대한 체계성이 필요하다.

둘째, 기존의 연구이론들은 언어학적 배경을 토대로 전개되어 왔다. 하지만, 영화와 같은 영상물은 미디어의 발달로 언어학 차원을 넘어서 영상물만을 위한 번역을 조명해 볼 필요가 있다. 그러한 번역이론과 그 이론을 통한 축소번역을 재검토해야 한다.

이처럼 영상물만을 위한 번역 접근법과 이론발달이 요구된다. 그리고 다양한 영상물의 보급과 그것에 알맞은 기준을 마련하기 위해서라도 영화자막 번역을 위한 번역이론과 평가기준을 마련해야 할 것이다.

### 5. 결론

영화나 TV와 같은 시청각 영상물의 자막번역은 텍스트 맥락중심으로 이론

을 발달시켜 왔다. 특히, 정중성, 관련성 이론들은 영화 내에서 두 대화자의 의미와 내용을 이전발화와 결속관계나 맥락효과를 통해 도착어 번역의 축소현상을 분석하였다. 그러나 이러한 분석들은 자막텍스트에서 발생하는 의미 중의성이나 추론을 발생시키며, 영상 시각기호들의 정보를 가미하지 않은 문제점을 지적할 수 있다. 이러한 문제점을 해결하기 위해 본 연구는 시각기호에 의한 접근법을 제시하였다. 영상은 하나의 사건상태, 감정, 일 등의 추상적 개념을 명확히 이해하는데 도움을 준다. 그리고 영상은 일종의 메시지 전달기능으로서 시각기호 의미들을 담고 있다. 또한 영상의 시각기호는 언어표현과 합쳐져서 발화상황과 장면상황에 적합한 축소번역과 같은 의미를 만들어 냈다. 그러므로 시각기호는 의미 전달과정에서 축소번역을 분석하는 데 유용한 도구가 된다.

영상은 출발어와 밀접한 관계를 가지면서 진행되기 때문에, 출발어의 의미와 내용을 직·간접적으로 적절한 코드로 전송되어진다. 시각기호에 의한 축소번역은 장면구성 요소의 시각기호 정보에 의존하여 불필요한 자막 텍스트의 정보나 의미를 대신한다고 볼 수 있으며, 명시적 전달방법으로 간주 할 수 있다.

이를 검증하기 위해 실제 두 편의 영화 『호수위의 집』과 『스위트 노벨』을 통해 살펴본 결과, 영상이 제공해 주는 시각기호 의미가 오히려 자막번역에 정확성과 사실성을 뒷받침해 주었다. 이러한 시각기호는 또한 영화 자막번역의 축소방식을 유도해, 기존의 축소번역 분석과 함께 또 하나의 접근법이라는 사실을 본 논문을 통해 밝힐 수 있었다.

### 참고문헌

- 구회영. 1991. 『영화에 알고 싶은 두세 가지들』.한울출판사. 서울.  
 나찬연. 1993. 「우리말 이음에서의 삭제와 생략현상」. 『우리말 연구』3:239-264.  
 소두영. 1993. 『상징의 과학 기호학』. 인간사랑. 서울:인간사랑.  
 신미현. 2003. 「불·한 영화자막에 있어 화행을 고려한 축역의 중요성」. 전북대 석사논문.

- Brown, P. and Levinson, S. 1987. *Politeness. Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaume, Frederic. 2004. "Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation". *Meta* Vol. 49:1.
- Delabastia, D. 1989. "Translation and Mass-Communication: Film and T.V Translation as Evidence of Cultural Dynamic". *Babel International Journal of Translation* Vol. 35:193-218.
- de Linde, Z & Kay, N. 1999a. *The Semiotics of Subtitling*, Manchester: St. Jerome Publishing. U.K.
- Fillmore, C. J. 1977. *Scene-and-Frames Semantics*, in A. Zampolli(ed.), *Linguistic Structures Processing*, Amsterdam, N. Holland, p.55-88.
- Gottlieb, H. 1994. "Subtitling-Diagonal Translation, Perspectives", *Studies in Translatology* Vol. 2:101-121.
- Gottlieb, H. 1998. "Subtitling". Inc: Baker, M.(eds.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge:244-248.
- Hatim, B. & Mason, I. 1997. "Politeness in Screen Translating". in: Venuti, L.(ed) 2000. *The translation Studies Reader*. London: Routledge: 430-445.
- Kovacic, I. 1994. "Relevance as a Factor in Subtitling Reduction" in C. Dollerup and A. Loddegaard(eds) *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins:245-51.
- Kovacic, I. 1996. "Subtitling Strategies: A flexible hierarchy of priorities. Traduzione multimediale per il cinema", *la televisione e la scena*: 297-305.
- Kussmaul, Paul. 2005. "Translation through Visualization" *Meta* Vol. 52:2.
- Mason, Ian. 2001. "Coherence in Subtitling: The Negotiation of Face". Chaume, F. and Rosa Agost(eds). *La raduccion en los medios audio-visuales*.Castello: Publication de la Universitat Jaume I:19-31.
- Pettit, Zoe. 2004. "The audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different

Genres”. *Meta* 49:1.

Sperber, D. and D. Wilson. 1986. *Relevance: Communication and Cognition*,  
Oxford: Basil Blackwell.

영화 자료

번역: 『호수위의 집』 원작 :『Lake House』. 2006. Warner bros. Entertainment  
Inc.

번역: 『스위트 노벨버』 원작: 『Sweet November』. 2001. Warner bros.  
Entertainment. Inc.

[Abstract]

**The Analysis of Reduced Translation  
by visual codes in Film Subtitling**

Park, Yoon-Cheol  
(Dongguk University)

Until now subtitling has usually been analyzed on context dimension. This approach has had the matters not to add the visual codes of the scene, and also most of reduced translations in subtitling have been caused by temporal and spatial restrictions.

This study suggests the reduced translation by the visual codes should render the meanings and contents to target text. Viewing the previous perspectives of the reduced translation in subtitling, the reduced translation was proposed by 'politeness', 'relevance' theories in pragmatic dimension. These analyses didn't render source text messages to the fullest. The film transfers them to audience through text, sound, and screen. Therefore, with this polysemiotic characteristics, the film subtitling needs to transfer not only the contextual contents but also visual code contents. In process of the contents and meanings, the reduced translation occasionally happens in subtitling. In order to prove the reduced translation by visual codes particularly, this study has used two of the English-Korean films, 『Sweet November』 and 『Lake House』. As result of this analysis, we found that the parts of subtitle segmentations were transferred by more visual codes than contextual linguistic meanings.

From this approach, we conclude that the reduced translation by visual codes can be regarded as another analysis method in subtitle translation.

▶ Key Words: Reduced translation, Context dimension, Visual codes, Film, Visual code information, Film subtitling, Scene

박윤철

동국대학교 영어영문학과 강사

관심분야: 영상번역, 시각기호, 불경번역

연락처: [lingular@hanmail.net](mailto:lingular@hanmail.net)

논문투고일: 2007년 4월 24일

심사완료일: 2007년 5월 30일

게재확정일: 2007년 6월 13일