

자막번역에서의 유표적 주제구조

원 중 화
(한국외대)

1. 서론

지구촌시대가 도래하면서 국가 간 정치적, 인적, 문화적 교류와 함께 영화를 포함한 다양한 영상 매체의 국가 간 유통이 활발해지고 있으며, 이와 함께 영상 번역의 중요성이 부각되고 있다.

영상 번역은 크게 자막번역(subtitling)과 더빙 번역(dubbing)으로 구분될 수 있다(Baker 1998, 244). 여기서 자막 번역¹⁾이란 원음을 그대로 내보내면서 화면 측단이나 하단에 한 줄 또는 두 줄로 번역 텍스트를 띄우는 것을 말하며, 더빙 번역이란 원음에 번역음을 씌워 재녹음하는 것을 의미한다. 다시 말해서 더빙번역은 원음이 제거된 상태에서 번역문을 듣게 되는데 반해, 자막 번역은 원음을 들으면서 동시에 번역문을 읽어야 하며(Koolstra, Peeters, & Spinhof 327)

1) 자막번역은 1950년 6.25 이후 본격화된 수입 영화의 도입과 함께 우리나라에 처음 등장하게 되었다(이지영 81).

이에 따라 여러 가지 번역상의 특징이나 제약 조건이 부가된다.

특히 성우의 개입이 없이 온전히 번역 자막으로 직접 시청자와 대면하는 자막 번역은 더빙 번역보다 더 번역자의 존재가 명시적일 수 밖에 없다(박찬순 113). 우선, 자막 번역은 말로 된 원어 텍스트를 글로 옮긴다는 점에서 구어체와 문어체의 중간체 역할을 한다는 점, 등장인물의 움직임, 음향 효과, 몸짓, 물체, 화면 배색 등 영상 이미지의 보조를 받는다는 점(Varela 1997, 315), 그리고 엄격한 공간, 시간상의 제약을 받는다는 점(장민호 98) 등의 차별적 특징들이 있다. 따라서 자막 번역에 대해 ‘등가의 보전’이라든지 ‘충실성’ 등 기존의 문자 텍스트를 위한 번역 규범들을 그대로 적용하는 것은 무리가 있다고 보며, 그 특성과 제약 조건들을 감안한 자막번역 고유의 전략들을 살펴보는 것이 합당하다고 할 수 있을 것이다(Varela 2002, 1).

이러한 노력의 일환으로 본 논문에서는 자막 번역에서 유표적 주제구조의 번역 전략을 연구하고자 한다. 할리데이(Halliday)의 기능주의문법에 따른 주제구조는 문장의 주제가 문두에 위치하면서 전체 문장 내용의 향방을 제시하는 이정표 역할을 한다는 것인데, 통상적이지 않은 문장 성분이 문두로 이동하여 주제 역할을 하게 되는 경우 이를 유표적 문장구조라고 한다(Green, Christopher & Mei 99). 실제 담화에서 유표적 주제 구조는 특별한 화용적 목적을 갖는다. 본 연구에서는 여러 가지 자막 번역의 특성과 시공적 제약들이 특정한 화용적 목적을 담고 있는 유표적 주제 구조의 번역에 어떻게 영향을 미치는지, 그리고 이것이 자막 번역자의 총체적인 번역접근방향과 어떻게 맞닿아 있는지 등의 문제를 살펴보게 될 것이다.

2. 유표적 주제 구조

2.1. 할리데이의 주제 구조

2.1.1 정의

할리데이의 기능주의문법(Systemic Functional Grammar)에서 ‘주제(theme)’는 절의 앞머리에서, 해당 메시지의 내용과 향방을 제시해주는 조타수 역할을

하는 문장 성분이다(38).²⁾ 절에서 주제를 뺀 나머지 부분을 ‘논술(rheme)’이라고 하며 이 부분은 화자가 전달하고자 하는 정보의 알갱이라고 할 수 있다. 예를 들어 ‘Tom gave the book to Ann.’이라는 문장에서는 ‘Tom’이 주어이면서 동시에 주제로서 이 문장에서 ‘Tom의 어떤 행동’에 대한 메시지가 전달될 것임을 시사해주며, 그 내용은 ‘Ann에게 책을 준 행위’이다. 그런데 만약 주제구조가 바뀌어 ‘To Ann, Tom gave the book.’이라고 한다면 이 문장은 ‘Ann에게’라는 주제가 제시되고, ‘Tom이 행한 동작’이 그 내용이 될 것이다.

주제는 어휘의 정보성과도 연계되어 있다. 즉, 화자는 이미 청자가 알고 있다고 생각되는 정보를 문두에 두고 이에 새로운 정보를 덧붙이는 경우가 많으므로 대부분 주제는 ‘구정보’인 경우가 많다. 예를 들어, ‘어제 공원에서 친구를 만났어. 그 친구가 무척 반가워하더라.’에서 두 번째 문장의 주제인 ‘그 친구’는 이미 앞 문장에서 주어진 ‘구정보’인 것이다.³⁾

한 문장 또는 절의 주제는 이렇게 메시지 전달의 향방을 결정해주는 역할을 하는데, 사람, 그리고 사물 뿐 만 아니라 행동, 시간, 장소, 그리고 참여자, 프로세스, 상황 등이 모두 문장 앞으로 나와 주제가 될 수 있다(Halliday 39).

그렇다면 우리가 발화를 할 때 주제구조는 어떤 과정을 거쳐 선택되는가? 사람의 머리 속 언어정보처리기에 이미 주제에 대한 전형적 판형이 마련되어 있어 이러한 통상적인 문장 구조가 가장 자연스럽게 편안하게 처리되는 것은 아닌가? 그리고 ‘통상적이지 않은 문장구조’를 구성할 때는 어떤 특정한 화용적 목적을 반영하는 것이 아닌가? 이러한 질문에 대한 대답은 주제구조의 무/유표

2) 주제-논술 연구는 기원전 20년 디오니소스로부터 시작해서 20세기 초의 암만(Amman), 그리고 노울스(Knowles), 프라그학파의 마테시우스(Mathesius), 할러데이(Halliday), 피바스(Firbas) 등에 이르기까지 다양한 학자에 의해 다양한 시각으로 분석되어왔다(이상원 146). 그러나 본고에서는 영어 텍스트를 주 분석대상으로 하여 텍스트의 유기적 구성과 주제의 상호관계를 논한 할러데이(38-64)의 주제-논술로 논의의 범위를 한정시키고자 한다.

3) 주제-논술의 구분과 신/구정보 구분의 차이는 전자는 텍스트를 구성하는 구조적 요소로서 화자가 메시지의 출발점으로 결정하는 화자 중심의 개념이며, 후자는 청자가 처음 접하는지 또는 이미 알고 있는 정보인지를 논하는 청자 중심의 개념이다 그런데 언제나 구정보가 주제가 되는 것은 아니며 화자의 의도, 청자의 입장 등에 따라 신정보가 주제가 되는 경우도 있다 (Halliday 38).

성의 개념과 관련이 있다.

2.1.2 무표적(unmarked) 주제구조

현대 언어학에 있어서 무표/유표의 개념은 프라그 학파의 트루베츠크이(Trubetwskoy)와 야콥슨(Jacobson)에 의해 처음 논의되기 시작했다. 즉, 양자가 서로 상반되는 관계에 있을때 이 양자를 구분하는 자질을 mark라고 하여, mark가 있는 것은 유표적(marked), 없는 것은 무표적(unmarked)이라고 규정한다는 것이다(유승만 271 재인용). 음운론에서 시작된 이러한 유/무표에 관한 논의는 언어학의 여러 분야로 확산되었는데, 변형생성문법을 제창한 촘스키(Chomsky) 역시 언어습득의 한 과정으로서 유/무표성 개념을 설명했다. 촘스키에 따르면 모든 언어의 핵심 문법에는 무표적인 문장 구조들만 들어 있고, 주변부에는 유표적인 문장 구조가 들어 있어 어린이들은 무표적인 구조를 먼저 습득하고 난 후에 유표적인 구조를 습득한다. 예를 들어 아이들은 "I know that."이라는 무표적인 문장을 먼저 배우고 "That I know."라는 유표적인 문장은 나중에 배운다는 것이다(김진우 134-35 재인용).

무표적인 문장 구조의 이해와 습득에 관해서는 심리언어학 분야에서도 많은 연구가 있어왔다. 즉, 영어 등 SVO언어⁴⁾ 화자는 주어+동사+목적어+부사구의 어순이, 그리고 한국어과 같은 SOV언어에서는 동사+목적어+부사구+동사의 어순이 머릿속에 입력되어 있어 말을 하거나 들을 때 무표적 순서를 따른 정보 처리가 가장 용이하다는 것이다. 실제로 언어정보 처리에 있어서 무표적 어순에 비해 유표적 어순이 더 시간이 걸린다는 것은 여러 연구자들에 의해 밝혀져 왔다(예: Davison & Lutz 27). 또한 무표적 어순에 관한 선호도는 말뭉치 연구에서도 보여지고 있는데, 한 예로, 신서인은 한국어 말뭉치 연구에서 비교적 어순이 자유로운 편인 한국어에 있어서도 일부 논항의 생략과 상관없이 기본 어순을 그대로 유지하는 경우가 96.93%에 이른다고 보고했다(193-98)⁵⁾.

4) 세계의 언어는 어순에 따라 크게 S-O-V(주어-목적어-동사)그룹, S-V-O그룹, V-S-O그룹으로 나뉘어진다 이 중 SOV그룹에는 일본어, 한국어, 터키어, SOV그룹에는 영어, 불어, 스페인어, 칸토어, VSO그룹에는 히브루어, 아랍어, 켈트언어 등이 포함된다 (Celce-Murcia & Larsen-Freeman 80).

5) 신서인(2006)의 연구는 문어 텍스트를 기반으로 한 코퍼스 연구이며 구어 텍스트에서

무표적 문장 구조의 정보 처리 용이성은 할러데이의 체계적기능주의문법(systemic functional grammar)에서도 마찬가지로 설명되고 있다. 즉, 할러데이는 서법(mood)과 관련하여 평서문, 의문문, 명령문 등 그 서법적 특징을 전형적으로 표상하는 성분이 문두에 나오는 경우가 가장 무표적인 경우로서 자연스럽게 발화되고 이해될 수 있다고 했다. 표1은 할러데이가 설명하는 문장 종류별 무표적 주제구조이다(45).

[표 1] 할러데이의 기능주의문법에서 설명하는 문장종류별 무표적 주제 구조

문장종류	무표적 주제	예문
평서문	명사(구)/복합명사가 주어이면서 동작의 행위자일 때 무표적 주제가 된다.	<u>The duke</u> gave that teapot to my aunt.
의문문	① yes/no question에서는 finite verbal operator(be동사, 의문조동사 등)+주어가 의문문을 이끄는 무표적 주제가 된다. ② Wh-의문문에서는 wh-의문사가 무표적 주제이다.	<u>Did you</u> see my glasses? <u>Aren't you</u> ok today? <u>Where</u> are my glasses?
명령문	술어동사(predicator)가 무표적 주제	<u>Take my glasses!</u>
청유문	청유를 나타내는 let's가 무표적 주제	<u>Let's go!</u>

2.1.3 유표적 주제 구조

2.1.3.1 정의

위에서 언급한대로 무표적 주제구조, 즉 무표적 어순은 우리 머릿속에 하나의 판형처럼 정형화되어 있어 가장 편하게 이해하고 발화할 수 있는 구조이다. 그래서 언어를 습득할 때 먼저 습득하는 것도 무표적 어순이며(김진우 135), 인지 실험에서 언어정보 처리 자원이 가장 적게 드는 것도 무표적 어순이고(Davison&Lutz 27), 한국어 어순에 관한 코퍼스 연구에서 가장 높은 빈도를 보이는 것도 무표적 어순이다(신서인 195-96). 그런데, 이렇게 실험실 상황에서 또는 코퍼스 연구로 분석한 데이터는 분리된 개별 문장에 대한 연구 결과이며,

의 어순 변화에 대한 연구 결과는 이와 다를 수 있다.

실제로 우리의 언어 생활을 살펴보면 유표적인 문장 구조를 사용하는 경우가 적지 않다. 즉 ‘I met him yesterday.’라고 하는 경우 못지 않게 화자의 의도에 따라, 또는 상황에 따라 ‘Yesterday, I met him.’이라고 말하는 경우가 적지 않으며, 그저 ‘The boy is sick.’이라고 하면 될 것을 ‘It is the boy who is sick’이라고 말하는 경우도 적지 않다. 그렇다면 왜 화자는 이렇게 유표적인 문장구조를 선택하는 것일까.

이와 관련하여 유승만은 “무표적인 어순에 비해 유표적인 어순은 문장이 전달하는 메시지의 변화를 수반한다”고 했다(282). 즉, ‘내가 어제 친구를 공원에서 만났어.’라고 할 때와 ‘그 친구, 내가 어제 공원에서 만났어.’라고 말할 때는 문장이 전달하고자 하는 메시지가 서로 다르다는 것이다. 또한 그린(Green) 등은 주제 구조에 따라 “문장의 각 성분 요소가 소통의 전개에 어느 정도의 기여를 하는지”와 관련된 개념인 “소통적 역학(communicative dynamism)”이 달라지게 된다고 했다(101).

유표적 주제구조에는 어순의 변화 이외에도 It-that구문을 사용하거나, wh-의문사가 이끄는 명사절화 등의 방법으로 주제를 따로 떼어내어 강조하는 방법이 있고, 문두 또는 문미에 주석을 첨가하여 강조하는 방법이 있으며(Baker 139), 그 밖에도 특히 구어 텍스트에서 운율 효과(prosodic cues)를 활용하여 주제를 강조하는 방법도 있다(Netz & Kuzar 308).

2.1.3.2 유표적 주제구조 유형

다음은 본 연구에서 자막 번역의 분석에 사용할 유표적 주제구조를 분류한 표이다.

[표2: 유표적 주제 유형]⁶⁾

구분	유형	방법	예문
어순 변화	문두이동(fronted theme): 주어 가 아닌 문장성분이 문 두로 이동하여 주제가 됨	(1) 시간이나 장소를 나타내는 부사구가 문두로 이동	<u>In China</u> , the book received a great deal of publicity. <u>Yesterday</u> , I met him at the park.
		(2) 목적어나 보어가 문두로 이동	<u>A great deal of publicity</u> the book received in China. <u>Well publicized</u> the book was.
		(3) 술어가 문두로 이동	They promised to publicize the book in China, and <u>publicize</u> it they did.
유표화 구조	(4)분열문(cleft sentence)	It-that 사이에 강조하고자 하는 주제를 삽입	It was <u>the book</u> that received a great deal of publicity in China. It was <u>in the park</u> that I met him yesterday.
	(5)유사분열문(pseudo-cleft sentence)	Wh-의문사를 사용하여 주제를 명사절화	<u>What the book received in China</u> was a great deal of publicity.
	주석첨가문(preposed/postposed theme)	(6)문두첨가(preposed theme)	<u>The fitter, he</u> sent these documents to the office.
(7)문미첨가(postposed theme)		The fitter sent them to the office, <u>these documents.</u>	
기타	(8)운율적 효과(prosodic cues)	운율의 높낮이, 억양, 길이, 강도, 휴지 등의 운율적 효과를 활용하여 주제 강조	DAD ,...you know..., has done some of it.

2.1.3.3 유표도(degree of markedness)

위에서 언급한대로 유표적 주제구조는 어순 변화, 분열문, 주석 첨가, 운율 효과 등 여러 가지 방법으로 무표적 주제구조를 변형함으로써 화자의 의도를 강조하고 메시지 전달 효과를 높이는 것이다. 그런데 모든 구조의 유표도가 언제나 동일한 것이 아니다. 예를 들어 똑같은 어순 변화라고 해도 ‘In the park, I met him.’과 같이 부사구가 문두로 이동하는 경우와 ‘Him I met in the park.’

6) 이 중 (4)분열문과 (5)유사분열문은 문어 텍스트에서 운율효과를 대신하여 주제를 강조하기 위하여 주로 사용되며(Baker 135-6), 이와 반대로 (6)문두주석첨가, (7)문미주석첨가(Baker 139)와 (8)운율 효과(Netz & Kuzar 308)는 주로 구어텍스트에서 볼 수 있는 유표적 주제구조이다.

와 같이 목적어가 문두로 이동하는 경우는 유표도, 즉 강조되는 정도가 다르다.

이와 관련하여 베이커는 빈도가 높고 쉽게 예측할 수 있는 이동보다는 예측하기 어려운 이동이 유표도가 높다고 했다(130-44). 예를 들어 영어에서 장소나 시간을 나타내는 부사구가 문두로 이동하는 것은 (예: Yesterday, I met him in the park.) 목적어나 보어가 문두로 이동하는 것(예: Beautiful were her eyes.)에 비해 빈도가 높고 예측이 가능하므로 유표도가 낮다. 또한 서술어를 문두로 이동시키는 것 (예: They promised to publicize the book in China, and publicize it they did.)은 부사구나 목적어, 보어 등 다른 성분의 이동보다 유표도가 높다. 유표도는 화자의 의도를 드러내주는 동시에 그 누적된 효과로서 전체 텍스트의 소통적 역할을 결정할 수 있으므로 텍스트 분석에서 반드시 고려해야 할 요소 중의 하나이다.

2.1.3.4 유표적 주제구조의 번역

유표적 주제구조는 위에 언급한 것과 같은 이유로 번역자의 원천 텍스트 분석에서 빠트릴 수 없는 중요한 요소이다. 그런데 유표도를 포함하여 유표적 주제구조 개념은 언어별로 그리고 문화별로 상이한 부분들이 있기 때문에 그 차이점과 유사점들을 면밀히 분석해볼 필요가 있다.

예를 들어, 베이커는 원천 텍스트의 유표적 주제구조를 번역하는데 있어서 번역자가 다음 세 가지 경우를 고려해야 한다고 했다(1992, 128-29). 첫째, 원천 언어와 목표 언어가 주제구조를 공유하기 때문에 원천 텍스트의 주제구조를 목표 텍스트에서 그대로 답습하는 경우로서 이는 번역자로서 가장 용이한 번역이 될 것이다. 둘째, 원천 언어와 목표 언어 간 주제구조가 서로 달라 원천 텍스트의 구조를 그대로 답습하는 경우 그 내용이 왜곡될 수 있는 경우이다. 베이커는 이런 경우 원문의 구조를 버리고 목표 텍스트의 구조에 자연스럽게 스며들어갈 수 있도록 번역하는 편이 낫다고 했다. 특히 “수용 문화 쪽의 기능적 요구”가 우선하는 규범인(박찬순 15) 영상번역의 경우 목표 텍스트에서 관행화된 정보 전달 구조를 반영할 필요가 있다고 본다. 세 번째는 목표 텍스트 자체에서 주제-논술 구조가 전혀 수용이 안 되는 경우이다. 베이커는 이런 경우라면 주제 구조에 의한 정보 전달을 포기하는 편이 좋을 것이라고 주장했다.

언어 간 유표적 주제구조의 차이, 그리고 구조 간 유표도 차이는 번역자가

자주 대면하는 문제로서 유념해야 할 사항 중의 하나이다. 한 예를 들자면, 장소나 시간을 나타내는 부사구가 문두로 이동하는 것은 영어에 비해 스페인어와 포르투갈어에서 유표도가 더 낮으며, 독일어에서는 전혀 유표도가 없다. 반면에 네덜란드어에서는 시간을 나타내는 부사구가 문두로 나오는 경우가 거의 없기 때문에 이러한 이동은 다른 어떤 언어에서보다 유표도가 높다(Baker 1992, 133). 또한 독일어에서는 분열문이나 유사분열문과 같은 유표적 주제구조가 영어에서보다 유표도가 더 높기 때문에, 영어에서 이와 같은 구조를 독일어로 번역하는 경우 유표도가 더 낮은 표현을 선택하는 등 번역 전략을 구사할 수 있을 것이다(Baker 1992, 137). 또한 언어마다 주제의 유표도가 어떻게 표상되는지 살펴야 한다. 예를 들어 중국어, 한국어와 같이 화제중심적(topic-prominent)인 언어인 경우(Green et al. 102) 한국어로의 번역시 유표도 보전을 위해 화제화(topicalization)를 지나치게 남용하는 일은 없는지 유의해야 한다.

주제구조에 유념해야 하는 것은 영화 번역에서도 마찬가지이다. 시나리오에 바탕을 둔 영화는 그 자체가 하나의 잘 짜여진 텍스트로서 내적 구조의 응집성을 담보할 수 있도록 주제 구조가 구성되어 있을 것이다. 이런 과정에서 시나리오 작가가 혹은 배우가 유표적 주제 구조를 선택하여 발화했을 때에는 전달하고자 하는 어떤 의도를 포함하고 있을 것이다. 그렇기 때문에 이러한 의도는 시청자에게 전달되어야 할 충분한 이유가 있다. 그러나 자막 번역에는 다른 장르와 다른 특성과 제약 조건들이 있어 유표적 주제구조의 번역에 영향을 미치게 될 것이다. 다음 장에서는 자막 번역의 특성과 제약 조건들을 살펴보고 실제 데이터분석을 통해 유표적 주제구조에 투영되는 소통적 효과가 이러한 제약조건들과 어떻게 어우러져 최종 자막에 반영되는지 살펴보기로 하겠다.

7) 화제-논평 구조는 화자가 “꽃은 장미가 최고야.”라는 문장을 발화할 때 ‘꽃’을 먼저 화제로 제시하고 그 화제에 대한 정보 ‘장미가 최고야’라는 정보를 후행 논평에서 제공하는 개념이다 (강지혜 32). 그런데 번역에서 ‘화제화’를 남용한다는 것은 문장을 지나치게 ‘--는’으로 시작하는 경향을 일컫는 것이다. 강지혜는 “화제-논평”대신 “주제(topic)-논평(comment)”의 술어를 사용했으나 여기서는 주제(theme)와의 혼동을 우려하여 ‘주제’ 대신 ‘화제’라는 용어를 사용했다.

3. 자막번역의 특성과 제약조건

3.1. 자막번역의 특성

영상 번역의 가장 큰 특징은 원천텍스트와 목표텍스트가 시간과 공간을 공유하는 동시적 텍스트(synchronous text)이며(Baker 1998, 245), 구어체 모드, 문어체 모드, 음악 모드, 음향 효과 모드, 동영상 이미지 모드 등을 포함하는 다중모드매체(multi-modality)라는 점이다(Chung 373). 다시 말해서 영상번역은 인물이나 사물의 움직임, 음향, 제스처, 사물, 색채 등 비언어적 정보가 언어적 정보만큼 중요한 역할을 하는 장르이며(Varela 1997, 315) 시청자들은 영상으로부터 전해지는 정보, 음향으로부터 전달되는 정보, 자막으로부터 전달되는 언어적 정보를 종합하여 의미를 이해해 나가게 된다(d'Ydewalle & de Poel 228). 이런 점에서 자막 번역자는 번역을 하는 데 있어서 영상과 음향, 그리고 원문의 음성을 함께 고려하는 번역을 할 수 있어야 한다(정인희 209). 그렇지 않으면 텍스트와 영상, 또는 음향이 제공하는 정보가 서로 중첩되어 과잉의 정보전달(redundancy)을 유발하거나, 서로 모순되어 정보를 제대로 전달할 수 없는 경우가 발생할 수 있기 때문이다. 이러한 정보의 중첩이 있는 경우 번역자는 생략 또는 “축소번역”을 하고(박윤철 127) 모순이 있는 경우에는 영상 이미지 또는 음성이나 음향 정보에 맞추어 텍스트의 내용을 수정할 수 있어야 한다 (Chung 375; Pettit 37)

시청자들이 해당 외국어를 이해할 수 있는 경우에도 역시 정보의 과잉이 있을 수 있다(Koolstra, Peeters & Spinhof 329). 예를 들면 영어와 같이 비교적 한국의 시청자들에게 익숙한 외국어인 경우 원문과 자막이 전달하는 정보 사이에 중첩이 있을 수 있다는 점을 인지해야 할 것이다⁸⁾.

3.2 자막번역의 제약조건과 규범

위에서 언급한 영상 음성 등 비언어적 정보와 조화를 이루어야한다는 점

8) 중첩된 언어정보의 효과는 특히 ‘자막번역과 외국어교육의 상관관계’에 관한 연구들에서 많이 보고되고 있다(Koolstra, Peeters & Spinhof 330; d'Ydewalle & Van de Poel 237-42).

이외에도 자막 번역의 가장 특징적인 제약조건으로 엄격한 시간적 공간적 제약이 있다. 예를 들어 TV나 비디오인 경우 띄어쓰기를 포함하여 한 화면에 12~14자 씩 두 줄 이상, 그리고 영화인 경우 세로로 7~8자 또는 가로로 10자씩 두 줄 이상 들어갈 수 없는 공간상의 제약이 있고, 화면에 한 줄인 경우 3초, 두 줄인 경우 5~6초 정도 머물다 사라져야 하는 시간적인 제약이 있다(박찬순 114-15)⁹⁾. 그러므로 자막 번역에 있어서는 내용을 적어도 40%에서 많게는 75%까지 압축(condensation)해야만 시청자들이 자막 정보와 화면 정보를 함께 처리할 수 있다(Antonini 213)¹⁰⁾ 이런 점에서 자막번역자에 있어 가장 어려운 과제는 압축되고 절제된 표현으로 원문의 메시지를 최대한 효율적으로 전달하는 것이라고 할 수 있다(Ramael 226).

자막번역의 또 다른 특징으로, 자막에 주어지는 내용은 문서번역과 달리 의식적으로 시간을 들여 꼼꼼하게 읽을 수 있는 정보가 아니라는 점이 있다. 시청자들은 대부분 별도의 인지적 노력을 들이지 않고 자막 정보와 영상 정보를 거의 동시에 인지하고¹¹⁾ 그 내용을 이해해나갈 수 있기를 기대할 것이다(Koostra, Peeters and Spinhof 331). 그렇기 때문에 자막 번역에서는 특히 가독성(readability)이 중요하며 이를 위해 자막 번역자는 시청자들이 순간적으로 자

-
- 9) 유럽에서 통용되는 자막번역 규범을 보면 14~16 단어를 포함하는 두 줄 자막 번역의 경우 읽는 시간 5.5초에 읽은 정보를 처리하는 시간 0.5초를 더하여 6초를 넘어갈 수 없도록 하고 있다. 그리고 약 7~8단어 정도로 구성된 한 줄 자막인 경우 3초가 아닌 3.5초 정도는 띄워주어야 하는데 이것은 정보량이 많은 두 줄 자막과 달리 한 줄 자막의 경우 속독을 하려는 두뇌 메커니즘이 작동하지 않기 때문이라는 것이다. 그리고 한 단어 정도로 구성된 아주 짧은 한 줄 자막이라도 적어도 1.5초는 화면에 남아 있어야 정보 처리가 될 수 있으며, 자막은 원문의 발화가 시작된 후 0.25초 정도 후에 띄워져야 하는데 이것은 시청자들이 청각 정보에 먼저 노출이 된 후에 시각적 정보를 받아 들여야 두뇌 정보처리 시스템의 혼란을 막을 수 있기 때문이다. (Karamitroglou). 또한 어린이의 경우는 정보 처리하는 시간이 성인보다 느리기 때문에 어린이를 위한 자막 번역은 성인용과 양과 시간이 달리해야 한다 (Koostra, Peeters & Spinhof 348)
- 10) 코바치크(Kovacic 245)는 압축의 정도는 원문 발화의 속도, 그리고 원천 언어와 목표 언어간의 거리에 따라 달라진다고 설명했다.
- 11) 심지어 시청자가 전혀 모르는 외국어 원문 정보도 시청자의 정보처리시스템에 자동적으로 입력된다는 것이 일련의 인지실험에 의해 입증되었다(Koolstra, Peeters & Spinhoff 333)

막의 내용을 입력하고 그 의미를 이해할 수 있도록 단순하고 절제된 그리고 시청자들에게 익숙한 표현을 사용하여야 한다. 이런 점에서 자막 번역은 문서 번역에 비해 비교적 번역자의 적극적 선택이 개입되어야 하는 장르라고 볼 수 있다.

이와 관련하여 장민호는 자막번역에 있어서 가독성 증진, 최소한의 어휘와 음절 수를 사용하여 등가의 효과를 내는 언어의 경제, 그리고 도착어 문화의 적극적 반영을 강조했으며(98), Chen은 명확성(clarity)과 간결성(brevity)를 강조했다(117-18). 또한 문화적 측면에서 장민호는 출발어 문화를 지향하는 외국화(foreignization), 시청자의 이해가능성을 높이기 위하여 청자에게 보다 익숙한 문화적 어휘로 대체하는 현지화(localization), 그리고 문화권역과 상관없이 누구에게나 이해될 수 있는 일반적 표현으로 대체하는 중화(neutralization)의 세 가지 접근방법이 모두 가능하다고 설명하면서, 그러나 특히 이국적인 영상에 부가되는 형식인 자막번역에서는 현지화보다는 외국화나 중화가 더 일반적인 번역전략이라고 주장했다(118-21). 그 밖에도 보다 구체적이고 실무적인 번역 규범으로서, 부가의문문등 구어체의 특징적인 표현방식은 자막에서 생략하고(Chung 376), 구나 절 중심으로 되어 있는 원문을 문어체 모드에 맞추기 위해 문장 형태로 고치며(Chung 376), 언어 간 구조차이가 있을 때에는 목표 언어에 맞추어 바꾸어야 한다는 것(Chen 121), 목표 언어권의 화용론적 측면에 맞도록 바꾸어야 한다는 것(정인희 213)¹²⁾ 그리고 문법, 어순, 조사, 시제, 태 등 문어체의 주요 규칙들은 대부분 무시할 수 있으며, 주어도 생략할 수 있는 경우가 많고, 어순을 바꿔 극적이고 강조적인 대사로 변형시킨다는 등의(황선길 29-36) 구체적인 번역전략들이 있다. 실무자의 입장에서 고찰한 이러한 번역전략들을 살펴보면 무엇보다 영상 이미지의 이국적 요소들을 반영하면서도 원문의 구조나 형식보다는 시청자들이 읽기 쉽도록 간결하고 단순하며 압축된 표현을 강조하고 있음을 알 수 있다.

12) 화용론적 고려로서 정인희(213)는 원문의 “Good night”을 번역문에서는 “잘 가거라” 또는 “들어주세요!”로 바꾼 예 등을 들었다.

4. 자료 분석

4.1. 분석 자료와 방법

분석 자료는 『신부의 아버지(Father of the Bride)』, 『해리가 샬리를 만났을 때(When Harry met Sally)』 그리고 『웨딩싱어(The wedding singer)』 등 세 편의 미국 영화이다. 세 편 모두 로맨틱 코미디물로서 등장 인물들의 심리 상태가 대화 속에 잘 투영되어 있어 원천 텍스트의 메시지 표현 전략과, 이에 대한 자막 번역의 접근 방향을 잘 살펴볼 수 있는 작품들이다. 한글 자막본으로는 국내 수입사(동우영상, 새한미디어, 신한프로덕션)에서 각각 제작한 VHS 필름을 사용했다.

분석 방법으로서, 우선 원본의 스크립트와 영상 자막을 대조해가면서 표2의 분류에 따른 유표적 주제구조들을 체크하고, 각 유형별 빈도를 조사했다. 그 다음 각 유형별 빈도와 유표도 사이의 상관관계를 살피고, 각 유형별 자막 번역 전략을 살펴본 후 이들로부터 자막번역자의 전반적인 번역접근방향을 가늠해보았다.

4.2 분석 결과

다음은 각 영화별로 유표적 주제 구조 유형별 빈도와 그 번역 전략을 집계한 표이다. 표의 유표적 주제구조 중 (1)은 시간, 장소를 나타내는 부사가 문두로 이동한 경우, (2)는 목적어나 보어가 문두로 이동한 경우, (3)은 술어가 문두로 이동한 경우, (4)는 분열문(cleft sentence), (5)는 유사분열문(pseudo-cleft sentence), (6)은 주석문두첨가(preposed theme), (7)은 주석문미첨가(postposed theme), (8)은 운율효과(prosodic cues)이다. 빈도 열에서 괄호안의 숫자는 전체 빈도 수에 대한 각 유형별 비율이다. 그리고 번역 전략에서 ‘유표구조’는 원천 텍스트와 목표텍스트간에 동일한 유표구조를 사용한 경우이며, ‘주어생략’은 목표언어인 한국어에 빈번한 경우로서 주어가 생략되어있기 때문에 해당 성분이 문두에 나왔다고 해도 이를 유표적 주제 구조로 간주하기 어려운 경우이다. ‘무표구조’는 목표언어에서 통용되는 무표적 주제구조로 변경한 경우이며, ‘생략’ 또는 ‘전체 생략’은 원천텍스트의 유표 구조, 혹은 이를 포함하는 문장 전체가

아예 자막에서 빠진 경우를 말한다.

유표적 주제 구조	영화1 (신부의 아버지)		영화2 (웨딩싱어)		영화3 (해리가 샬리를 만났을 때)		총계
	빈도	번역전략	빈도	번역전략	빈도	번역전략	
(1)	19 (38%)	유표구조9 주어생략5 전체생략5	6 (30%)	유표구조4 주어생략1 생략1	29 (67.4%)	유표구조2 주어생략17 생략6 무표구조4	54
(2)	5 (10%)	주어생략2 무표구조3	1 (5%)	주어생략1	2 (4.6%)	주어생략1 무표구조1	8
(3)	0	0	0	0	0	0	0
(4)	6 (12%)	무표구조6	1 (5%)	무표구조1	1 (2.3%)	무표구조1	8
(5)	12 (24%)	유표구조5 무표구조6 전체생략1	5 (25%)	유표구조3 무표구조2	7 (16.2%)	유표구조1 무표구조6	24
(6)	1 (2%)	무표구조1	1 (5%)	유표구조1	1 (2.3%)	무표구조1	3
(7)	3 (6%)	유표구조1 무표구조2	6 (30%)	유표구조2 무표구조4	1 (2.3%)	무표구조1	10
(8)	4 (8%)	유표구조1 무표구조3	-	-	2 (4.6%)	무표구조2	6
총계	50		20		43		113

분석 결과를 보면, 영화에 따라 선호하는 유표구조가 다소의 차이는 있으나, 영화 모두에서 공통적으로 확인된 것은 할리데이의 주장대로 유표도와 출현 빈도는 반비례한다는 점이었다. 할리데이에 따르면 장소, 시간 등을 나타내는 부사(구)가 문두로 이동하는 경우(1)은 목적어나 보어가 문두로 이동하는 경우(2)보다 유표도가 떨어지며, 이 두 가지 경우보다 더 유표도가 높은 경우는 술어가 문두로 이동하는 경우(3)이라고 설명했는데 실제로 분석 자료를 보면 세 영화 모두에서 (2)보다 (1)의 출현빈도가 현저히 높았으며, 가장 유표도가 높은 (3)의 경우는 아예 출현하지 않았다. 또한 유표적 주제 구조로서 시간, 장소 부사의 문

두 이동 다음으로 유사분열문이 자주 등장하는 구조임을 확인할 수 있었다. 주석첨가문 중에서는 문두첨가보다 문미첨가가 많았는데, 이를 통해 유표도와의 상관관계를 가늠해볼 수 있을 것이다.

다음은 각 유형별로 특징적인 자막번역 전략들을 살펴보기로 하겠다. 다음 표는 각 유표구조에 대한 번역 전략 사례들이다.

유표적 주제구조	번역전략 (빈도)	번역 예
(1)	유표구조 (15)	<u>In five years, he'll thank for it.</u> → 5년 후엔 글렌도 고마워할거다; <u>Two weeks later we were married and it's over fifty years later and we're still married.</u> → 2주 후에 우린 결혼해서/ 50년 동안 이렇게 살고 있지요.
	주어생략 (23)	<u>For the next three months, we never left each other's sight.</u> → 3개월간 떨어진 적이 없어요; <u>Six months later, he was dead.</u> → 6개월 후에 죽고 말았어.
	(전체)생략 (12)	<u>From that moment on, you're in a constant state of panic.</u> → ∅ ; <u>For six years, she worked on the 15th floor as a nurse where I had a practice on the 14th floor in the very same building.</u> → 그녀는 15층에서 일했죠./ 난 같은 빌딩 14층에서 일했고.
	무표구조 (4)	<u>After our junior year his parents moved away</u> → 당신은 2학년 때 이사갔죠; <u>For my whole life, I don't know what this song means.</u> → 이 노래 뜻이 뭐지?/ 난 여태까지 이해 못했어.
(2)	주어생략 (4)	<u>This I was not going to miss.</u> → 이걸 놓칠 수 없어 ; <u>This part I can remember. He said that men and women could never really be friends.</u> → 이 부분은 기억해요./ 남녀사이엔 친구가 없대요.
	무표구조 (4)	<u>The happiness we will share watching their lives.</u> → 자식들의 결혼과/행복한 날이 되고; <u>Sixty dollars I spent on this big stupid arrangement.</u> → 가짜 꽃바구니에/ 무려 60불이나 썼어.
(3)	-	-
(4)	무표구조 (9)	<u>It was 34 years later that I was walking down Broadway and I saw her come out of Toffenett's.</u> → 34년후 거리를 지나다가/ 우연히 마주쳤죠; <u>It was just six months ago that it happened here.</u> → 그게 6개월전 일어났습니다.
(5)	유표구조 (9)	<u>The thing I like best about this house are the voices I hear when I walk through the door.</u> → 하지만 제일 좋은 건/집안의 목소리입니다; <u>What they can do to make it easier is to combine the obituaries with the real estate section.</u> → 더 쉽게 구하는 방법은/ 부고란과 부동산란을 연결하는거지.
	(전체)생략 (1)	<u>This is what Hank suggests.</u> For the main course he wants to serve veal. → 주식은 송아지고기요리랍니다.
	무표구조 (14)	<u>You should look into the bond market. That's where the money is.</u> → 주식을 해봐요./ 그래야 돈을 벌어요 ; <u>No. What I'm saying is they all want to have sex with you.</u> → 아니. 남자들이 하고 싶어/ 한다는 말이지.

유표적 주제구조	번역전략 (빈도)	번역 예
(6)	유표구조 (1)	<u>Security, a nice house, uh, I guess that's important to some people.</u> → <u>안정된 생활과 좋은 집.../그런게 중요한 사람도 있죠.</u> (동일한 반복)
	무표구조 (2)	I'm going to have to hire him and fire some hard working guy with three kids because <u>my son-in-law, the independent communications consultant,</u> can't get a job anywhere else! → 그를 고용하기 위해 자식있는 직원을 해고해야지; <u>Probably a 24 hour tumor, they're going around.</u> → 몸이 진짜 이상해./ 24시간짜리 암인가봐.
(7)	유표구조 (3)	That was <u>me now, Mr. Discontinued.</u> → 잊혀진 존재, 그게 나왔죠; I'm not in love with Robbie now. I'm in love with <u>Robbie six years ago. Robbie, the lead singer of Final Warning.</u> → 난 현재의 로비를 사랑하지않아./ 6년 전 <u>로비를 사랑해// 그룹의 리드보컬이었던 로비말이야.</u>
	무표구조 (7)	I have a bad headache. <u>A really bad headache.</u> → 머리가 아파 죽겠어; <u>We started out like this, Helen and I.</u> → 그레 헬렌과 나도 그렇게 시작했어.
(8)	유표구조 (1)	That's her married name, <u>MacKenzie.</u> → 맥켄지라니.(접사붙여 강조)
	무표구조 (5)	Because some <u>big-shot</u> over at the wiener company got together with some <u>big-shot</u> over at the bun company and decided to rip off the American public. → 제빵회사들이 미국국민을/ 등쳐먹으려는 짓이라구; <u>That, my friend is, a dark side.</u> → 그게 내 어두운 면이죠.

우선 (1)의 경우 시간이나 장소를 나타내는 부사는 원천 텍스트에서와 마찬가지로 한국어 번역문에서도 함께 문두로 이동하는 유표적 구조를 보이는 경우가 많았고, 특히 구체적인 시간을 나타내는 부사의 경우가 같은 유표구조로 표현되는 경우가 많았다(예: A few days later, I was at work. → 며칠 후 난 공장에 있었죠). 다만 한국어의 어순이 비교적 자유롭다는 점에서 시간 부사의 문두 이동이 한국어에서 표상하는 유표도는 영어에서보다 낮을 수 있을 것으로 본다. 그 밖에도 부사가 문두에 표기되기는 했으나 한국말의 특성상 주어가 생략이 되었기 때문에 딱히 유표구조로 전환한 경우라고 말하기 어려운 경우가 많았다(예: Six months later, he was dead. → 6개월 후에 죽고 말았어). 반면, 원문에서 유표적구조의 부사가 자막에서는 생략되었으나 그 의미는 문장의 다른 구성성분에 흡수되어 표현된 경우들도 있었다. 예를 들어 “Finally a word I understood.” → “짜다라는 말은 알아들었죠”의 경우 결혼식의 엄청난 비용에 정신을 차리지 못하던 신부의 아버지가 “It's cheap.”이라는 말만큼은 듣자마자

이해를 했다는 내용으로서, 여기서 finally의 의미는 ‘-은’이라는 조사를 통해 전달되었다. 그 밖에 목표언어의 구조에 맞는 무표구조로 변경한 경우들이 있는데 이는 다른 번역 전략에 비해 빈도가 상당히 낮았다. 이는 부사의 문두 이동이 한국어에서도 쉽게 받아들여지는 구조이어서 원문과 같은 유표구조를 따르는데 별 어려움이 없다는 사실을 반영하는 것으로 본다.

(2)목적어, 보어의 문두 이동의 경우 전체 8건 중 4건은 해당 성분이 문두로 이동했으나, 주어가 생략되어 원천텍스트와 동일한 유표구조로 간주하기는 어려운 경우였으며, 이는 모두 ‘-은 -하다’는 “화제표지”를 사용하여 화제구조화(topicalization)를 한 것이 특징이다 (예: That I don't know, sir. → 그건 모르겠군요; This part I can remember. → 이걸 기억해요). 화제표지는 ‘-는’이라는 표지를 사용하여 명사를 먼저 화제로 제시하고 그 정보를 후행 논평에서 전달한다는 개념으로서 “언어 간 어순의 차이를 조율”하고 “효과적으로 메시지를 전달”하는 기능이 있다(강지혜 32). 그러나 화제-논평구조가 비교적 빈번한 편인 한국어에서의 화제화는 영어원문에서와 같은 강한 메시지를 전달하기에는 부족함이 있다고 본다. 나머지 4건에 대해서는 ‘That part I heard (그 얘기는 나도 들었네)’를 그냥 “들었네”로 하는 등 ‘표현의 절제 내지는 생략’이라는 번역 전략을 사용한 경우와 “Sixty dollars I spent on this big stupid arrangement.”를 “가짜 꽃바구니에/ 무려 60불이나 썼어”와 같이 목표언어의 관행에 맞추어 다른 문장 성분으로 유표성을 전달한 경우들이 있었다.

(3)의 술어가 문두로 이동하는 경우는 문두 이동 중 유표도가 가장 높은 경우로서 원문 텍스트에서 전혀 찾아볼 수 없었다.

강세, 인터네이션 등 운율 효과를 활용하여 주제를 강조할 수 있는 구어체와 달리 문어체에서 주로 일부 성분 요소를 강조하기 위하여 사용하는 (4)분열문(Halliday, 41)의 경우 한국어에서 같은 구조를 따른다면 예를 들어, “It was just six months ago that it happened here.”는 ‘6개월전이 그 일이 일어났던 때야’로 해야 한다. 그러나 자료의 번역 사례를 보면 예외없이 “그 일은 6개월 전에 일어났습니다.”와 같은 무표적 어순을 사용했음을 확인할 수 있었다. 이것은 영어의 분열문 구조가 한국어에서 잘 사용되지 않는 구조라는 것과 함께, 2~3초 간 머물다 사라지는 번역문으로 정확하게 메시지를 전달하기 위해서 한눈에 뜻을 파악할 수 있도록 복잡한 문장 구조보다는 단순한 문장 구조를 선택하는

번역 전략이 작용한 것으로 보인다.

명사화를 이용하여 특정 성분요소를 강조하는 유사분열문(5)의 경우 전체 24건 중에 동일한 유표구조를 사용한 경우가 9건, 목표 언어의 관행을 따라 무표구조를 선택한 경우가 14건, 그리고 공간과 시간 제약을 반영하여 아예 생략한 경우가 1건 있었다. 그런데 분열문구조(4)와 유사분열문구조(5)를 비교해보면 (4)의 구조는 예외없이 모두 목표 언어의 무표구조를 사용한 반면, 유사분열문(5)에서는 원천 언어와 같은 유표적구조를 사용한 경우가 24건 중 9건이었다. 다시 말해서 목표언어인 한국어에서는 분열문 구조(예: 부엌이 내가 이집에서 가장 좋아하는 곳이야)에 비하여 유사분열문구조(예: 내가 이집에서 가장 좋아하는 곳은 부엌이야)가 보다 더 자연스럽게 받아들여지는 구조라는 점과 자막 번역에 있어서 원천텍스트의 유표구조를 그대로 보존하기보다는 목표언어에서 자연스럽게 받아들여지는 구조를 중요하게 생각한다는 점을 확인할 수 있었다.

구어체에서 일부 성분을 강조하기 위하여 사용되는 주석 첨가문 중 (6)문두에 첨가한 경우(예: Security, a nice house, I guess, that's important to some people)와 (7)문미에 첨가한 경우(예: We started out like this, Helen and I)는 각각 3건과 10건으로서 문미에 첨가하는 경우가 더 빈번함을 확인했다. 주어 또는 목적어를 강조하기 위해 같은 요소를 반복하는 것은 한국어 구어체에서도 아주 낮은 현상은 아니다(예: 그 집 아들, 그 키 커다란 애 말이야, 어제 우리 집에 왔던 걸) 그러나 자막 번역의 경우에는 공간이 허락하는 경우(예: That was me now, Mr. Discontinued → 잊혀진 존재, 그제 나왔죠)를 제외하고는 대부분 시간과 공간의 제약 때문에 같은 내용을 반복하기가 쉽지 않았음을 확인할 수 있었다. 실제로 자료 분석에서 주석첨가문 전체 13건 중 같은 반복 구조를 따른 경우는 4건 정도였다.

마지막으로 구어체의 대표적 특징 중의 하나라고 할 수 있는 음운 효과(prosodic cues)를 이용한 성분요소의 강조(8)이다. 다시 말해서 목소리를 높이거나 액센트를 주거나 앞뒤에 휴지를 줌으로서 성분 요소를 강조하는 방법이다. 물론 시각적 텍스트인 자막 번역에서 음운 효과를 처리한다는 것은 쉬운 일이 아니다. 실제로 해당 분석 자료를 보면 6건 중 5건에서 운율적 강조를 전혀 반영하지 못했고, 단 한건의 경우 “That’s her married name. MacKenzie”에서 “맥켄지라니”와 같이 ‘-라니’라는 접사를 사용하여 강조했다. 그러나 운율 효과의

경우 영상 이미지와 음성 정보, 또한 기타 맥락적 정보를 통하여 문자 텍스트의 도움 없이도 어느 정도 시청자들에게 그 효과가 전달될 수 있는 측면도 있다는 점을 고려해야 할 것이다.

5. 결과 고찰

본 연구의 목적은 영상 정보와 음성 정보, 그리고 기타 비언어적 정보들이 동시에 전달되는 다중모드매체로서 영상물의 자막 번역이 어떠한 특징들을 가지고 있는지, 자막 번역에 엄격한 시공적 제약들이 어떻게 적용되는지, 그리고 자막번역자의 번역규범이 이러한 제약들과 어우러져 실제 자막 번역에 어떻게 투영되는지를 살펴보는 데 있다. 이를 위한 도구로서 작가의 메시지 전달 의도가 비교적 분명하게 드러나는 유표적 주제 구조를 활용했다.

분석 자료로서, 로맨틱 코미디물인 『신부의 아버지』, 『웨딩 싱어』, 『해리가 쉐리를 만났을 때』 등 세 영화를 선택했다. 특히 등장 인물들의 감정상의 기복이나 느낌 등을 잘 묘사한 영화들로서 메시지 전달을 위해 유표적 주제 구조를 포함하는 여러 가지 수사적 기법들이 활용되었음을 확인할 수 있었다.

원천 텍스트에 포함되어 있는 유표적 주제 구조들과 해당 자막 번역문을 대조 분석하면서 몇 가지 의미 있는 결론들을 도출해낼 수 있었다. 우선, 유표적 주제 구조의 유표도와 출현 빈도가 반비례한다는 할러데이의 주장을 확인할 수 있었다. 즉 기대하기 어려운 구조일 수록 유표도가 높으면서 출현 빈도가 낮다는 것이다. 실제로, 성분 요소의 문두 이동에 따른 유표도 제고의 예 중 가장 유표도가 낮은 시간 장소의 문두 이동(1)은 그보다 유표도가 높은 보어, 목적어의 문두 이동(2)의 경우보다 훨씬 더 높은 출현 빈도수를 보였으며, 가장 유표도가 높은 서술어의 문두이동(3)의 경우는 아예 한 건도 등장하지 않았다. 번역과 관련해서는 특히 시간을 나타내는 부사의 경우 한국어 목표 텍스트에 있어서도 원문과 같이 문두로 이동하는 경우가 많았다. 이는 원천텍스트와 목표텍스트의 주제 구조가 동일해서 번역하기에 어려움이 없다는 베이커(1992, 128)의 첫 번째 분류항목에 속하는 것이다. 그러나 유표도를 보자면, 같은 문두 이동이라고 해도 비교적 어순이 자유로운 편인 한국어에서의 유표도는 영어원문

텍스트에 비해 다소 낮을 수 있을 것이라 생각된다. 또 하나 특기할만한 사항으로서 한국어에는 주어 생략이 되는 경우가 많기 때문에 이런 경우에는 부사구가 문두에 위치한다고 해도 이것이 원문의 유표적 구조를 반영한다기보다는 한국어의 구조를 반영한 무표적인 주제 구조로 보는 것이 더 합당한 것으로 판단되었다.

목적어나 보어의 문두 이동에 있어서는 한국어에서 빈도수가 높은 ‘화제-논평’구조를 사용하거나, 유표구조를 통해 표상되는 화용론적 의미를 한국어에서의 접미사 등 다른 구성성분을 통해 표현하는 전략을 확인했다.

분열문(4)의 경우에는 영어와 한국어의 구조가 다른 경우로서 모두 한국어의 무표적 어순을 따라 번역되었으며, (5)의 경우에서와 같이 명사화로 강조를 하는 유사분열문의 경우에는 한국어 텍스트에서도 쉽게 받아들여지는 동일한 유사분열문 구조를 따르거나, 또는 한국어에서의 무표구조로 바꾸어 시청자들의 정보처리를 용이하게 하고자하는 전략을 확인했다. (6), (7)의 주식문 문두/문미 첨가문은 한국어에서도 찾아볼 수 있는 구조이나 시간, 공간 상의 제약으로 인해 거의 번역 텍스트에 반영되지 못했고, (8)의 운율적 효과는 대부분 무시되었으나, 음성이나 영상 정보에 의해 그 효과가 어느 정도 전달될 수 있을 것으로 보인다.

위의 분석 결과들을 바탕으로 도출해낼 수 있는 결론은, 우선 자막 번역자는 원천 텍스트의 화용적 목적이나 문장 구조를 염두에 두되 목표 언어에서 자연스럽게 받아들여지는 유표 구조를 우선 선택했다는 점, 그리고 같은 유표 구조라고 하더라도 어순이 자유로운 편인 한국어에서와 어순이 엄격한 영어에서의 유표도는 차이가 있을 수 있다는 점, 한국어에서 익숙하지 않은 유표구조인 경우에는 한국어에서 자연스러운 다른 문장성분으로 표현하거나 아예 무표적인 구조로 전환한 경우가 많았다는 점, 그리고 많은 경우 시공적 제약을 고려하여 압축이나 생략을 선택했다는 점 등을 들 수 있다. 이러한 전략들을 볼 때, 자막 번역자에 있어 우선적으로 선택되는 규범은 무엇보다도 시청자의 정보처리 노력을 최소화하기 위한 가독성이라는 점을 확인할 수 있었다.

유표적 주제 구조를 비롯한 다양한 언어적 수단들이 특정한 화용적 목적을 위해 어떻게 활용되는지, 그리고 그 의미들이 번역에 어떻게 반영되어야 할지는 자막번역자를 양성하는 교육 프로그램에 있어서도 중요하게 고려하고 반영되어

야 할 요소 중의 하나라고 생각한다. 이와 관련한 후속 연구가능성으로서 보다 광범위한 자료 분석을 통해 유표구조의 빈도에 따른 유표도 차이를 언어 별로 보다 실증적으로 확인할 수 있을 것 같고, 원천언어와 목표언어사이의 유표도 차이를 확인함으로써 번역자들에게 유용한 도구로 제시할 수 있을 것 같다. 또한 자막 번역문의 보다 심층적이고 체계적인 분석을 통해 목표 언어권의 화자들에게 가장 적은 노력으로 쉽게 처리될 수 있는 절제되고 압축된 문장 구조의 형태가 어떤 것들인지를 이해하는 기초자료로도 활용할 수 있을 것이라 기대한다.

참고문헌

- 강지혜. 2001. 「영한 동시통역과 주제-논평 구조」. 『국제회의 통역과 번역』 3: 31-57.
- 김진우. 2004. 『언어와 인지: 촘스키의 내재이론 분석』. 서울: 한국문화사.
- 박윤철. 2007. 「영화자막에서 시각기호에 의한 축소번역: 영상번역 중심으로」. 『번역학 연구』 8(1): 125-149.
- 박찬순. 2005. 『그때 번역이 내게로 왔다: 영상 번역, 소통의 미학』. 서울: 한울.
- 신서인. 2006. 『구문분석 말뭉치를 이용한 한국어 문형 연구』. 박사학위논문. 서울대학교.
- 유승만. 2003. 「로만야콥슨의 유표성 이론 연구」. 『러시아연구』 16(2): 271-291.
- 이상원. 2003. 「Theme/Rheme 이론과 번역」. 『국제회의 통역과 번역』 5(1): 145-161.
- 이지영. 2003. 「미디어에 있어서 자막 기록의 의미와 전달성: 공중파 방송과 비디오 아트에서의 자막기록을 중심으로」. 『한국기록관리학회지』 3(2): 78-96.
- 장민호. 2004. 「번역과 언어의 경제: 영화번역을 중심으로」. 『국제회의 통역과 번역』 6(2): 97-125.

- 정인희. 2006. 「영한 영상번역 전략연구」. 『번역학 연구』 7(2): 207-33.
- 황선길. 1999. 『문법과괴 영상번역』. 서울: 범우사.
- Antonini, R. 2005. "The perception of subtitled humor in Italy." *International Journal of Humor Research* 18(2): 209-25.
- Baker, M. 1992. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London and New York: Routledge.
- _____. 1998. *Routledge encyclopedia of translation studies*. London and New York: Routledge.
- Celce-Murcia, M. & Larsen-Freeman, D. 1999. *The Grammar Book: An ESL/EFL Teacher's Course*. Boston: Heinle & Heinle.
- Chen, S. 2004. "Linguistic dimensions of subtitling: Perspectives from Taiwan." *Meta* 49(1): 115-124.
- Chung, Y. 2006. "Studying subtitle translation from a multi-modal approach." *Babel* 52(4): 372-383.
- Davison, A., & Lutz, R. 1985. "Measuring syntactic complexity relative to discourse context." In D. R. Dowty, L. Karttunen, & A. Zwicky (Eds.), *Natural language parsing*, 26-66. NY: Cambridge University.
- d'Ydewalle Gery and Van de Poel Marijke. 1999. "Incidental foreign language acquisition by children watching subtitled television programs." *Journal of Psycholinguistic Research* 28(3): 227-244.
- Green, C. F., Christopher, E. R., & Mei, J. L. K., 2000. "The incidence and effects of coherence of marked themes in interlanguage texts: a corpus-based inquiry." *English for Specific Purposes* 19(2): 99-113.
- Halliday, M.A.K. 1985. *An introduction to functional grammar*. Maryland: Edward Arnold.
- Karamittroglouw, F. (1997). "A proposed set of subtitling standards in Europe" *Translation Journal* at <http://accurapid.com/journal/04stndrd.htm> Accessed 8 January 2008.
- Koolstra, C, M., Peeters A, L. and Spinhof, H. 2002. "The pros and cons of dubbing and subtitling." *European Journal of Communication* 17(3):

325-54.

- Kovacic, I. "Relevance as a factor in subtitling reductions" In Dollerup Cay and Lindegaard Attenette (Eds.). *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, Aims, Visions*, 245-51. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Netz, H. & Kuzar, R. 2004. "Three marked theme constructions in spoken English." *Journal of Pragmatics* 39: 305-335.
- Pettit, Z. 2004. "The audio-visual text: Subtitling and dubbing different genres." *Meta* 49(1): 25-38.
- Remael, A. 2003. "Mainstream narrative film dialogue and subtitling: A case study of Mike Leigh's 'Secrets & Lies.'" *The Translator* 9(2): 225-247.
- Saeed, J. I. 2003. *Semantics (2nd ed)*. MA: Blackwell Publishing.
- Varela, F. C. 1997. Translating non-verbal information in dubbing. In F. Poyatos (Ed.), *Nonverbal communication and translation: New perspectives and challenges in literature, interpretation and the media.*, 315-326. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- _____. 2002. "Model of research in audiovisual translation." *Babel* 48(1): 1-13.
- Zabalbeascoa, P. 1997. Dubbing and the nonverbal dimension of translation. In F. Poyatos (Ed.), *Nonverbal communication and translation: New perspectives and challenges in literature, interpretation and the media.*, 327-342. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

[Abstract]

Translation of marked themes in movie subtitling

Won, Jong-Hwa

(Hankuk University of Foreign Studies)

Subtitling refers to the printed translation of a dialogue in a film, which usually appears at the bottom of the screen in one or two lines. Since subtitles are shown simultaneously with the movie's dialogue, strict time and space constraints are imposed. As a result, in many cases, subtitlers are forced to present the dialogue in condensed form at the risk of change or loss of meaning. One source of relief for subtitlers, however, is that such changes or losses of meaning can often be supplemented by other modes of communication such as visual images on the screen, sound effects, and paralinguistic cues delivered by the actors. Based on such unique requirements of subtitling, it would be easy to assume that subtitling may require translation strategies different from those for written texts. The present paper explores the unique translation strategies employed by subtitlers, including the methodologies to cope with strict time and space constraints. Marked themes or occurrences of thematic structure which are less typical in the source language, are used as the tools for analyzing subtitling strategies. Through analysis of translation strategies used for marked themes, which have their own subtleties of emphasis and meaning, the present paper concludes subtitlers put a major focus on the readability of the target text rather than being faithful to the linguistic structures of the source text.

▶ Key Words: subtitling, marked theme, systemic functional grammar, time and space constraints, readability

원종화

한국의국어대학교

serenajhw@yahoo.co.kr

관심분야: 번역학, 언어학

논문투고일: 2008년 1월 31일

심사완료일: 2008년 2월 23일

게재확정일: 2008년 3월 8일