

목표영상텍스트(TST¹⁾) 수용성 증진 방안연구: 『친절한 금자씨』를 중심으로

이 다 현
(백석대)

1. 연구의 필요성과 목적

영화텍스트는 다른 텍스트와 달리 함축적 언어와 비언어적인 기호성을 가진 영상언어(screen language)로 구성되어 있다. 이런 특성의 원천텍스트가 번역자의 인지과정을 통해 목표영상언어 텍스트로 전환될 때, 생산자는 함축적인 표현을 이용해 메시지를 발화(發話)하는 주체가 되고, 소통을 이루는 극중 대상 청자와 마찬가지로 관객 역시 청자로서 참여한다. 다시 말하자면 미시적 관점에서는 극중 대사의 화·청자가 있지만, 거시적 관점에서는 발화된 메시지의 주체인 생산자가 화자가 되고 이를 등가적으로 수용하려는 관객이 청자가 된다.

이렇게 이원적으로 분류하는 목적은 함축성의 영화텍스트 전환에 따른 수용성(acceptability)²⁾을 증대시키기 위한 방안으로 ‘미디어를 통한 소통 공간’을

1) target screen text

제시하고자 함에 있다. 즉, 관객은 영화텍스트를 읽을 때 각자의 기저에 깔려있는 삶의 의미에 의해 극중 대사의 의미를 인지하고 수용하고 이를 다른 사람들과 소통하고자 하는 욕구를 지닌다. 이때 번역자는 청자인 관객의 적절한 요청을 지속적으로 모니터링하여 관객의 적극적 수용성을 보완하는 해독증진활동에 자신의 책임을 다해야 한다. 이러한 책무는 번역결과에 대한 검증차원보다 생산자와 수용자간 ‘소통’의 차원에 그 의의를 둔다. 이 과정에서 생산자와 수용자의 입장을 지속적으로 중재하는 번역자는 생산자의 의도와 수용자의 수용성에 적극적 관여를 해야 하는 전지적 관점을 가져야 하며 이를 통해 번역자의 위상은 원천작가 이상을 유지하게 된다.

2. ‘미디어를 통한 소통 공간’

영상텍스트는 시·공 제한적 특성으로 함축된 영상기호와 언어기호가 한 메시지 전달에 기여하므로 가능한 절제된 언어기호의 결합을 요구하고 있다. 따라서 수용자는 언어기호인 대사가 고도의 함축적 구성전개에 의해 압축되고 영상기호 역시 상징적인 구성에 의해 빠른 이해하는데 어려움을 겪게 된다. 한 예를 들면 영화 『친절한 금자씨』는 생산자의 새로운 기법, 즉 신형식주의 영화 기법을 쓰고 있어 역동적인 대화수행의 유형을 보인다. 이런 역동적 구성의 필요성에 수용자가 빠르게 대처하는 능력이 필요하다. 그러나 이 영화의 빠른 전개와 더불어 영화의 일회성이란 영화텍스트의 특성은 수용자로 하여금 그 의미를 수용하는데 어려움을 배가한다. 따라서 본 연구는 ‘미디어를 통한 소통 공간’이 수용자의 수용성을 증대시키는 하나의 방안을 제시하고자 한다.

2.1 수용성 관점의 재소통

영화의 1차 생산자는 원천영상언어를 다양한 기법의 기호성으로 정보화하여 수용자에게 각인시키고자 한다. 이를 번역하여 목표영상언어로 표현하고자 하는 번역자는 1차 수용자가 되는 동시에 2차 생산자로서 중개자 역할을 하게

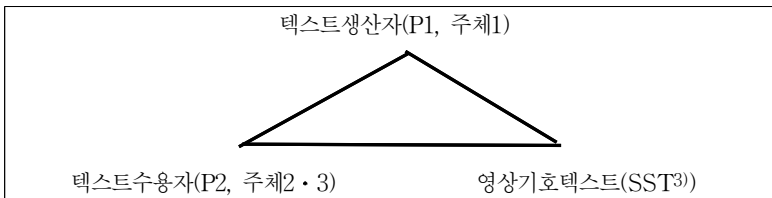
2) 튀리(Toury, G. 1995: 200-205)의 “번역에서의 기준” 참조

된다. 번역자는 1차 생산자가 전달하고자하는 다양한 기법의 기호성으로 정보화한 메시지의 암시적인 의도까지도 왜곡하지 않으면서 정확한 언어기호로 ‘보완’ 및 전환하여 수용자에게 전달시켜야 한다. 특히 영상번역에서는 그 전달 기능이 되는 수용 문화 속에서 영화의 수용자이자 매스 미디어의 수용자인 일반 대중들에게 어떻게 쉽게 다가갈 수 있느냐에 대한 고민(박찬순, 2005: 13)이 필요하다 고 지적되고 있다. 이러한 주장은 번역의 적합성(adequacy)과 수용성을 주장한 뚜리(1995: 200-205)의 “번역에서의 기준” 이론과 맥을 같이 하고 있다.

2.1.1. 영상기호 수용성 관점의 재소통 모형

언어기호와는 달리 【표 1】 영상기호텍스트 인지도에서 보여 주듯이 관객(주체2·3)은 주 참여자로서 영상기호 텍스트에 있어서 1차 수용자인 번역자(‘P2’)와 같은 층위에서 수용한다. 한국영화 『친절한 금자씨』의 예를 들어보면, 목표영상언어 텍스트 생산자는 ‘주체1’이라 칭하는 원천텍스트 『친절한 금자씨』의 감독, 기획진 및 제작진 등과 ‘P1’이라 명명한 작가가 된다. 일차 수용자인 번역자(P2)는 중재자인 동시에 목표언어텍스트의 ‘주체2’의 자격도 가진다.

【표 1】 영상기호텍스트 인지완성도



‘주체1’: 원천영상텍스트 생산자로서 원천텍스트 『친절한 금자씨』의 기획진과 제작진 등. ‘P1’:작가. ‘주체2’: 원천텍스트 주 참여자로 관객. ‘주체3’: 목표텍스트 주 참여자로 관객. ‘P2’: 1차 수용자로서 번역자(이다현 2007).

일반 텍스트와는 달리 영상기호를 보완 및 고정하는 언어기호는 더빙과 자막의 형태가 있으며, 이 모두가 수용자의 욕구에 의해 인지될 수 있다. ‘지구촌 현상’에 따라 양 언어에 대한 수용적 욕구의 확대로 관심도 역시 확대되어

3) source screen text

그 소통적 욕구 또한 비례하여 커지고 있다.

『친절한 금자씨』 텍스트 수용적 특성부분으로 텍스트 내에서 배역의 역할자로서 화자가 수용자인 관객을 대상청자로 지정하여 직접 발화하는 상황이 빈번하다. 그 예로 ‘장면 3, 8’의 대화를 살펴보자.

(1) SST.

3. 교도소 접견실(낮)

<중략>

금자 ①: 왜 절 만나구 싶으셨어요?

전도사: (엄숙하게) 텔레비에서 저는 보았습니다. 금자씨의 그 마녀처럼 사악한 얼굴 너머에 깃든 천사의 존재를....

금자 ②: (소리) 천사, 그것은 사실일까요?

TST.

전도사: I saw you on TV.

Behind that wicked witch's face of yours,

I saw the presence of an angel.

금자 ②: An angel... could that be true?

(2) SST.

8. 교도소 거실(낮)

<중략>

③ 양희: (소리) 미결 때 들었는데, 경주여자교도소에 가면 얼굴에 빛이 나는 사람이 있다고 했다.

최수1: 몸 팔다 왔지?

양희: (소리) 그 여자 별명은 ‘마녀’라고 했다.

TST.

- ③ 양희: They said there was someone at Kyoung Ju Woman's Prison....
Whose face would shine.
죄수1: You were a whore, weren't you?
양희: I heard her nickname was "The Witch".

‘장면 3, 8’에서 ‘금자①’과는 달리 ‘금자②, 양희③’에서 ‘소리’라고 명시된 언어기호가 양희의 목소리에 의해 중심청자를 관객으로 지정하는 메시지를 발화하여 수용자로 하여금 혼란을 가중한다. 이는 주 생산자인 감독이 시도한 기법(김영민, 2005)으로 시나리오상에서는 직접화자가 아니지만 영상기호상에서는 엄밀하게 관객을 상대청자로 지정하는 대화가 구성된다. 평론에 의하면, 화자가 상대청자와 대화하다가 지정청자를 어느 순간에 관객으로 바꾸면서 거시적인 관점에서의 생산자가 극중의 배역인 화자를 통하여 메시지를 직접 발화한다는 신 기법의 시도로, 수용성과 아울러 번역의 부담이 상당히 가중된다.

따라서 ‘(1) SST’에서 전도사가 금자를 지정청자로 하여 발화한 “텔레비에 서 저는 보았습니다. 금자씨의 그 마녀처럼 사악한 얼굴 너머에 깃든 천사의 존재를...”에 이어서 ‘SST: 금자 ②’의 “(소리) 천사, 그것은 사실일까요?”에 ‘TST: 금자 ②’의 “An angel..... could that be true?”는 화면전환에 의한 영상기호로 화자인 금자에 의해 역동적으로 변경된 지정청자가 ‘교도소에 군집된 일원’들인지 아니면 관객들인지 ‘장면 8’의 확실한 지정청자(관객)와의 상황과는 차이가 드러난다. 적어도 전도사와의 직접화행이 이루어지는 상황은 아니라는 것이다. 물론 언어기호로만 보면 전도사에게도 해당되는 ‘you’라고 생각할 수도 있다. 금자의 화행에서, 시작은 전도사에게 향하였으나 그 발화의 과정인 대화 과정에서 지정청자는 극중의 관객으로 옮겨졌기 때문이다. 그러나 수용자의 입장에서 쉽게 이해와 혼란이 가중된다.

또 예(2)의 ‘장면 8’에서 양희의 발화가 중심청자를 관객으로 지정하여 대화 도중에 청자가 역동적으로 전환된다. 목표영상언어 “양희: They said there was someone at Kyoungju Woman's Prison.... Whose face would shine.”으로 전환함은 역시 적절하다. 왜냐하면 주로 그 상황에서 대사 “죄수1: 몸 팔다 왔지?”는 현재시제와 구어체적 맥락이 아닌 과거시제와 서술체의 언어기호로 차이를 두어 표현되었기 때문이다. 또 주어 역시 3인칭으로 변화된 대응으로, 수

용자로 하여금 영상기호에서 인지되는 상황적 연상과 더불어 등가적 수용성이 가능하기 때문이다.

그러나 문제는 위의 예 ‘장면 8, ③’의 ‘죄수1’에서 ‘양희’의 언어기호 처리처럼 빠르고 역동적인 상황전개의 수용성 난점이다. 목표영상언어권 수용자뿐만 아니라 원천영상언어권 수용자까지도 즉석에서 반복하여 해독되지 않는 상황적 특성이기 때문에 채소용 및 소통의 욕구를 느끼게 된다. 그러한 본 연구의 판단에 부합하는 여러 연구에서 소통적 필요성(김영순 외, 2004: 41-47)에 대한 제시는 하지만 실질적인 방법적 대안이 아쉬운 상황이다. 따라서 이미 개념적인 현상으로 구체화되지 않았을 뿐, 실제로는 활발한 미디어적 소통공간으로 하여금 ‘지정’ 및 ‘공식화’하여 ‘역자은폐’ 등의 음성적인 관행의 개선차원에서 제도마련이 절실하다. 이러한 소통적 공간은 영상번역에서 수용성의 향상 및 질적 향상까지도 창출할 수 있다.

가설의 타당성을 입증하기 위해 본 연구는 신기법의 시도로 인해 채택된 『친절한 금자씨』에 대한 소통적 기능으로 생산되는 홍보자료 등의 광고 텍스트와 미디어 영상텍스트들, 『친절한 금자씨』를 통해 등장한 ‘web-site’등을 살펴 보았다. 공간과 공간 속의 구성원 및 이들의 시각, 행동, 정신적 이미지 등이 기호를 총체적으로 보완하여 채소통을 위해 설정한 실제적 기능의 현상을 미흡하지만 볼 수 있다. 여기서 말하는 미디어 등과 같은 맥락의 기능이란 독일의 관념론에 토대를 두어 언급된 봉일원·박여성(1994: 134-136 이근희 재인용)의 ‘코뮤니카트(kommunikat)⁴⁾’이다.

그의 개념에서 비롯된 영상텍스트 번역자를 위한 개념은 영상 매개체로 함축된 기호학적 영역과 언어의 텍스트 상호간 결합에 따른 이해부족의 보완뿐만 아니라 채소통적 기능까지의 책임완수이다. 그래서 영상번역에서 등가의 도달을 위한 주 부분인 영상기호에 대한 언어기호의 고정과 언어기호 전환에 따른 비가시적인 함축적인 생산자의 의도까지 해독증진에 기여하기 위한 소통의 예를 살펴보며 논의를 재개하고자한다.

4) 이해의 과정에서 수단이자 매체인 텍스트에 의미를 부여하는 것으로서, 인지개체가 자신의 인지영역 내에서 텍스트 전반에 대해 펼치는 모든 인지적 조작의 총체이다.

2.1.2 수용성 관점의 재소통 개념

텍스트 수용성 차원에서는 공통성을 지닌 번역자와 관객의 텍스트 상호간, 외·내연의 기호해독 및 인식에서 비롯된 이해도는 그 차별화된 노력의 양에 비례한 결과의 양을 가진다. 그래서 습득결과의 정도에 따라 언어 상호간에 있는 외·내연의 기호 간 지식과 정보를 다음과 같이 교환, 지속성을 통해 재인지가 가능하게 하는 미디어 기능을 통해 형성과 재형성 등을 구현한다. 그런 현상의 한 예를 다음 『친절한 금자씨』의 웹-사이트 등의 미디어 매체에서 볼 수 있다.

이러한 공간에서는 영화 『친절한 금자씨』에서 함축적으로 사용된 언어기호인 “예뻐야 돼 뭐던지 예뻐야 돼...(박찬욱, 2005)” 등을 비롯해, 영상기호로 표현된 ‘장식된 칼’ 등을 언어기호에 의해 재 ‘연상’ 및 ‘보완’한 문구들을 볼 수 있다. 또 “정서적인 충동이 아니라 철저하게 지적으로 계산된 영화, 작은 장면 하나까지 상징성으로 가득한...(이후남, 2006)” 등과 같은 보충 설명과 평들도 그 소통적 활동공간에서 이루어진다.

2.2 수용성 관점의 ‘재소통 공간’의 기능

영상텍스트로서 『친절한 금자씨』가 재소통적 공간인 미디어 공간에 의해 형성되는 기능을 좀 더 구체적으로 부연하여보자. 그 첫 번째 기능은 잠재적 소비자를 포함해 텍스트 수용자에게 수용성 증대를 위한 장을 제공하는 소비적 공간이다. 그 예로 목표영상텍스트 수용자들의 재소통성을 위한 영화 다시보기 등이 인터넷 미디어 등에서 공감각적 접촉을 통해 실현된다.

이때 대화의 주 참여자로서 중심청자가 되는 관객은 화면에 주어진 단서를 바탕으로 추론(inference)에 의해 1차적 재수용을 완성한다. 가령, 금자의 붉게 화장한 눈이 슬퍼 보이는 영상기호를 보면 관객은 그녀가 슬퍼한다고 추론하게 된다. 그러나 이러한 추론은 개방적이어서 미디어적 재인지를 통한 생산자인 화자와 수용자인 청자의 서술적 소통행위에 의한 2차적 수정의 수용이 가능하다. 즉 ‘슬픔의 눈’이라는 처음의 추론이 추후에 “친절해 보일까봐...(박찬욱, 2005)”했다는 그녀의 언어기호적 보완에서 복수의 눈으로 얼마든지 바뀔 수 있

다.

이에 김영순이 “텍스트가 존재하는 영상인 공간적 대화의 매개체는 일차적으로 영화이며, 그 다음 2차적으로 인터넷 등의 공간이다(김영순 외, 2004 41: 47)”라고 언급하여 “수단-목적 판단 행위(ibid.)”인 미디어 등의 공간적 소통의 매개체를 제시한다. 따라서 수용자들은 1차적 미디어적 공간을 통한 1차적 텍스트만을 인지하는 것이 아니라 공감각적 소통활동을 통해 2차적 미디어를 연계하여 습득함으로써 공감을 더한다. 그러한 공감은 이후 목표언어로 전환된 『친절한 금자씨』의 정체성 또한 수용자들과의 공감각적 접촉을 통해 가시적인 기호성과 더불어 비가시적인 기호성의 인식작용 등, 재형상화되어 수용성을 극대화한다는 연구가설에 맥을 더한다.

이어서 기능적 수행을 위한 과정을 살펴보자. 텍스트 생산자(드라마 제작자 및 드라마 유통업자 등)는 각종 매체와 홍보수단을 이용한다(ibid.). 물론 여기서 시각 차원의 영상기호에 대한 가시성 및 가독성의 제시가 우선일 것이다. 시각효과를 위해 극도로 절제되고 함축된 언어기호로의 고정이지만 일회적 상영에서 주는 미진한 수용적 욕구를 해소할 수 있는 재소통적 공간기능도 동시에 가진다. 그 결과 홍보는 물론, 청자의 이해를 증진시킴으로써 목표텍스트의 수용성 확대가 가능하다.

영상텍스트의 미디어 등의 두 번째 기능은 대화의 주 참여자답게 수용자가 텍스트의 몸짓기호를 분류하고 평가할 수 있게 하는 소통적 공간이다. 재소통적 공간에서 텍스트를 대하는 텍스트 수용자들의 태도는 대략 세 가지로 유형화할 수 있다. ‘텍스트에 관심이 없는’, ‘관심이 있는’ 그리고 ‘텍스트에 열광하는’이다. 텍스트에 관심이 있는’ 수용자들은 제작자 또는 생산자 측의 홍보 텍스트들을 꼼꼼히 살피고 경우에 따라서는 메모를 하기도 한다.

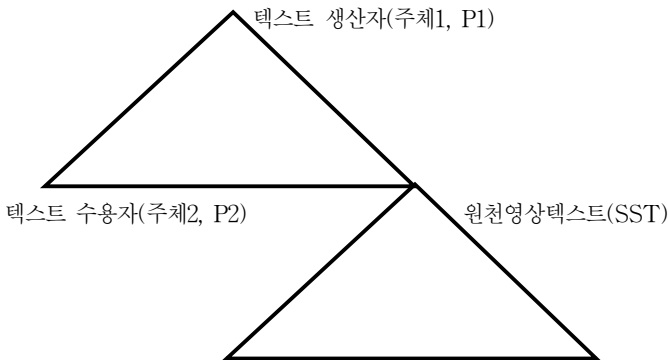
또한 열광하는’의 경우는 미흡한 텍스트 수용보완에 활발할 뿐만 아니라, 출연진, 제작진, 촬영장소, 소품등에 대한 지식까지도 습득하고자 한다. 그 결과 같은 표층적 결속구조의 영상기호라도 수용자가 재습득한 정보에 따라 심층결속성의 폭이 보완된다. 물론 미학의 특성에 따라 수용성에 대한 파급적 효과는 비 일률적이고 가변적일 수밖에 없다. 그러나 재수용적 욕구를 만족시키는 이러한 책무는 그 생산자가 의도하는 메시지 차원에서 등가에 근접할 수 있는 역할이 되는 이점으로 파급된다. 이때 공감각적 소통활동을 통해 답변에 응해야

하는 역동적 화자는 물론 생산자가 된다. 그래서 클라크(Clark, 1996)가 언급한 “화자는 당사자로서 자신의 말에 완전한 책임을 지며, 그 다음으로 중심 청자를 위해 화자는 발화 내용을 설계하고 자기 말을 어느 정도 이해했는지 면밀히 모니터링할 책임을 지닌다”고 하는 부분까지도 신중히 고려되어야 마땅하다.

영상텍스트 미디어의 세 번째 기능은 텍스트 수용자들로 하여금 능동적인 참여활동으로 텍스트적 등가에 도달시키는 역동적인 동인이 된다는 것이다. 여기서 텍스트 수용자들은 대화의 주체자일 뿐만 아니라 능동적 관객으로 전환되어 또 다른 텍스트(T2)를 생산하는 텍스트 재생산자가 된다. 영상텍스트로서 『친절한 금자씨』는 텍스트 생산자와 TV 혹은 인터넷이라는 미디어 공간에서 영상기호 그 자체나 언어기호에 의해 보완된 함축된 의미와 정신을 담아 공유하고 있다. 그러한 행위를 통해 텍스트를 읽어내는 텍스트 수용자들은 자신의 심성에 내재적 텍스트(감동, 정서 등)를 만들고 이를 통해 타자(주체3)들과의 소통을 원하고 시도하여 그 미비점의 보완과 일치를 통해 해석을 완성하기도 한다.

이상 열거된 재소통을 위한 미디어 등, 매체에서의 영상텍스트로서 재소통적 기능은 부단한 의미작용을 가능케 하는 기호학적 대상이자 사건이며 대화원리의 관점에서 재적용 및 재분석을 위한 재소통이 가능한 기능적인 공간이 된다. 지금까지 거론된 세 가지 기능을 도식화하면 【표 2】와 같다.

【표 2】 영상언어 텍스트의 상호작용에 의한 수용성



텍스트 수용자(주체3, P3)

목표영상텍스트(TST)

주체1': 원천영상언어텍스트 생산자로서 원천텍스트 『친절한 금자씨』의 기획진과 제작진 등을 포함한 'P1'이라 명명한 작가. '주체2': 원천텍스트 주 참여자로 관객. 'P2': 1차 수용자로서 번역작가. 'P3': 원천언어텍스트에서는 중재자로서 번역작가. '주체3': 목표언어 수용자이며 암시적 맥락의 지정칭자인 관객으로 주 참여자.(이다현 2007)

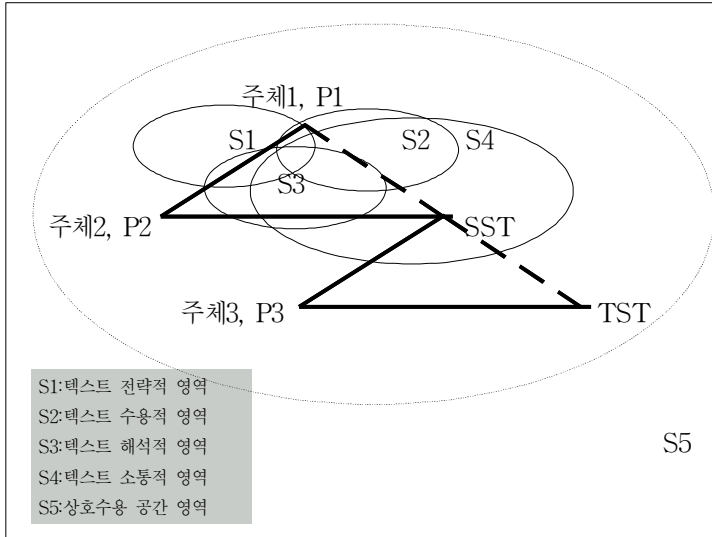
3. 재소통적 공간 활용

텍스트 생산자와 텍스트 수용자들인 주체 1, 2, 3의 상호작용 속에 설정되는 역할 부여 및 역할 전환 속에서 텍스트가 창출된다. 세 가지 주체(P1, P2, P3)의 역할은 네 가지 차원의 공간영역에서 소통적 공간의 주체자로서 존재한다.

영상텍스트인 영화 『친절한 금자씨』의 예를 들어 논하면, 아래 도표화된 첫 번째 차원 (S1)에서 텍스트 전략적 차원으로서 텍스트 생산자와 텍스트 간에 형성되는 영역이 된다. 이 영역에서는 텍스트의 정체성을 시각적으로 표출하기 위해 기호를 재배치하고 이 기호들에게 공간을 재할당하게 되는 것과 같은 맥락이다. 그 예로 인터넷 미디어 등을 이용한 『친절한 금자씨』의 소통을 위한 공간에서 영상기호들로 이루어진 몽타주 등이나 그를 보완하는 언어기호 등의 텍스트들이 포함된다. 이 공간에서는 잠재적인 관객들에게 참여를 목표로 설득·조종하는 전략이 아래의 【표 3】 '영상언어 텍스트의 재소통적 공간에 의한 상호수용성'에서 첫 번째 차원(S1)과 같이 전개된다.

두 번째 차원(S2)은 텍스트 수용적 차원이다. 이 영역에서는 원천영상텍스트와 텍스트 수용자(주체2)간의 관계가 설정되며 수용자의 감각, 인지적 활동이 수행된다. 즉 텍스트 수용자가 마련된 공간에서 텍스트의 재감상으로 인하여 『친절한 금자씨』의 기호성을 떠올리고 소통하는 미학적 차원의 공간영역의 작용이 형성된다. 따라서 상호수용성의 확대는 목표언어텍스트의 수용성 또한 확대에 기여한다.

【표 3】 영상언어 텍스트의 재소통적 공간에 의한 상호수용성



‘P1’이라 명명한 작가. 주체1: 생산자 외. 주체2: 원천텍스트 주 참여자로 관객. ‘P2’: 1차 수용자로서 번역작가. ‘P3’: 원천언어텍스트에서는 중재자로서 번역작가. 주체3: 목표언어 수용자이며 역시 화용론적 차원의 암시적 맥락으로 지정청자가 된 관객으로 주 참여자.(이다현 2007)

이때 텍스트 생산자와 수용자들인 주체 1, 2, 3과 세 가지 주체유형 ‘P1, P2, P3’의 역할은 다섯 가지 차원의 공간영역으로 확대된다. 첫 번째 차원(S1)은 텍스트 수용성 확대를 위한 전략적 차원으로서 텍스트 생산자와 텍스트 수용자간에 형성되는 영역으로 잠재적인 관객들에게 참여를 목표로 설득·조종하는 전략이 전개되는 공간이 된다. 실제로 영향을 주기위한 자료들로서 그 수용성을 확대시키는 작용으로 발체한 한 예는 다음과 같다.

- (3) (중략) 이러한 의도된 속임수 때문에 고통스러워하면서 영화를 보는 관객도 있을 것 같다. 감독은 여전히 그만의 영화적 색깔들을 영화전반에 넣어 가려 했던듯하다. (중략) 주인공 금자의 심리상태에 대한 표현이나, 머리 속의 상상과 꿈은 화면으로 구현되며...(지식물 홈, 2005).

두 번째 차원(S2)은 첫 번째 차원에 대한 반응으로 텍스트 수용적 차원이다. 이 영역에서는 텍스트(SST)의 수용성을 위한 텍스트 생산자(P1)와의 관계가 설정되며 텍스트 수용자의 감각 인지적 활동이 재수행된다. 즉 텍스트 수용자가 본 대상인 영상텍스트와 더불어 홍보 텍스트 등을 재감상 및 보완된 『친절한 금자씨』의 함축된 이미지에 의해 이해를 추구하는 미학적 차원의 공간 영역이다. 대부분 시각적 이미지인 몽타주들과 음향 등의 청각적 채널을 통해 『친절한 금자씨』의 홍보 텍스트 등의 자료에서 정보를 보충 또는 비축하게 되며 그 한 예는 다음과 같다.

(4)

(중략) 그의 이러한 실험적인 영화적 요소들은 실험적인 면모들을 유감없이 보여주며 영화의 완성도를 높이고 있는 듯하다(지식물 홈 2005).

세 번째 차원(S3)은 텍스트 해석적 차원이다. 이 공간에서는 텍스트 1차 수용자인 번역자와 텍스트 생산자의 소통 및 역할이 설정된다. 이 영역에서 텍스트 수신자는 생산자가 만드는 가치에 부합하는 전환과 전달에 있어서 아래 (5)의 예처럼 상세한 정보를 실체적 매개로 하여 해석적 증진차원에서 수용성을 확대하고자한다.

(5)

(중략) 금자씨의 빨간 눈화장과 원색의 색감을 통한 느낌은 그 선명함으로 복수의 분위기를 고조시키는 느낌이었다. 독특한 악기의 하프시코드의 음 같은 느낌을 통해 금자의 정서를 엿볼 수 있다(지식물 홈, 2005).

(5)는 영상텍스트 『친절한 금자씨』의 한 영상기호로 사용된 장면이다. 그러나 짧고 일회성으로 인하여 생산자들의 깊은 의중과는 달리 수신자들에게 등가적 전달이 용이하지는 않을 경우가 예시된다. 이때 이 공간에서 제공하는 예 (5)처럼 생산자의 중계자적 역할을 통해 충분하고 정확한 전달이 가능해진다. 다시 말해, 텍스트 1차 수신자인 번역자(주체2)는 작가인 P1을 비롯한 텍스트 1차 생산자가 전략적으로 재배치한 예 (5)의 영상언어에서 언어기호를 추가하거나 축소할 때, 영상기호 처리를 위한 언어기호로 하여금 영상언어의 단편적 부분이

나 미세한 개별적인 부분까지 주목시키게 한다. 또한 영상기호를 처리하거나 고정시킬 때도 영향을 미치므로 두 주체(1, 2)의 소통으로 주체2의 해독증진까지 기여할 수 있다.

4. 수용성 관점의 재소통

번역자는 번역과정을 통하여 관찰자의 역할을 수행(이근희 2006: 135)하는데, 지적인 바와 같이 원천언어의 수용자로서, 목표언어의 생산자로서, 자신이 생산하는 목표언어의 수용자로서 끊임없이 이 모든 과정을 관찰한다. 물론 생산자인 화자의 발화를 1차 수용하는 청자로서, 미시적인 차원인 영화 속의 역동적인 청자유형과는 달리, 표출된 발화를 ‘연상’에 의한 언어기호로 결합하려면 생산자인 화자가 추구하는 목적에 대한 가설을 이미 갖고 있어야 한다. 그러한 보완을 위한 과정 역시 소통의 역할에서 구현될 수 있다. 이에 영상기호를 통해 다음의 대사를 화용론적 관점과 기호론적 관점에서 재분석하고 비교를 통하여 함축성에 의한 결합가설의 맥락을 공고히 한 예가 된다.

(6) SST. 34장면, 아파트 계단(밤)

전도사: 금자씨, 왜 이렇게 변했어요... (중략) 교회 나오세요, 네?

금자: (물러서 가방을 뒤적뒤적 하더니(범구경)을 꺼내 보여주며)

저, 개종했어요.

위의 대화(4)에서 전도사의 “교회 나오세요, 네?”라는 발화에 “저 개종했어요”라는 불응을 함축한 언어기호는 그라이스(Grice, 1989)의 단순한 이분법적인 질의 격률을 배제한 ‘양의 격률5)에 의거한 ‘개종’이라는 언어기호로 전환되었다. 이 언어기호는 영상기호인 ‘범구경’의 연상과 다시 연결된다. 그러므로 함축한 SL인금자: “저 개종했어요”에 대응된 목표언어기호 “I've converted to buddhism!”의 결합은 종교의 질을 논하는 차원이 아닌 극중 화자인 ‘전도사’의 단순요구에 단절만을 함축하는 담화의 맥락이 된다. 즉, 단순한 대사로만 보면

5) Grice, P. (1989) *Studies in the way of Words*. 참조

‘I’ve converted’만으로 충분한 전환이 된다. 이때 수용자는 ‘to buddhism’의 첨가로 인한 잉여로 비대칭성을 이루는 목표언어기호의 전환이 적절한가라는 의구심으로 인하여 분석을 위한 소통의 필요성을 가진다.

그러므로 본 연구가 해석증진을 위한 ‘재소통적 공간 활용’에서 소통결과 자료를 정리하자면, 종교의 질을 논하는 차원도 아니고 또 불교로 개종함으로써 그 질을 수용하겠다는 맥락은 더더욱 아니라는 결론을 먼저 전제한다. 미디어를 통한 김영민(2005) 평론에 의한 소통적 정보로는 화자인 전도사를 상징하는 함축적 이미지는 이중적 이미지이기 때문이다. 생산자가 의도하는 메시지의 “선·악의 이원성” 중 ‘선을 가장한 악의 상징’으로 ‘백 선생의 이미지’와 함께 가장한 악의 축을 상징하는 함축의 이미지가 된다고 한다. 일차 수용자인 번역자가 만약 이 장면에서 나오는 “눈물을 글썽이는 전도사, 금자 뺨을 쓰다듬으며 (시나리오: 지문)”로 보완된 원천 언어기호만 보면 금자에 대한 전도사의 기독교적 사랑이 아닌가 하는 의구심이 생긴다. 그러나 이러한 미디어적 소통에 의한 정보를 가지고 텍스트를 재분석하게 되면 음흉한 욕정이 담긴 전도사의 영상기호와 함께 전도사에 대한 징그러운 별레를 씹는 듯한 표정을 한 금자의 영상기호에서는 앞 장면에서 전도사가 내민 “두부”를 거부하는 심층결속성과 이어진 해석을 할 수가 있다. 따라서 ‘종교의 질과 무관하게 전도사의 방문을 거부한다’는 취지이다.

따라서 번역학에서 규정하는 ‘잉여성’을 지닌 부분의 ‘to buddhism’을 삭제(deleted)함이 영상텍스트의 특성을 감안한 방법이 된다. 또 영상기호의 함축성이 주는 연상에 의하여 언어기호의 함축적 전환인 ‘I’ve converted’ 또는 더빙의 경우라면 톤의 강조에 의한 ‘I converted’가 효율적인 전환이 됨을 본 연구의 해석증진 방안을 통해서 구현할 수 있다.

네 번째 차원(S4)은 궁극적인 목적의 다섯 번째 차원과 더불어 본 연구가 제시하고자하는 가설로서 텍스트 소통적 차원이다. 이 차원에서는 텍스트 1차 수용자(P2)로서 중재자인 번역자는 영상기호 등에 의한 이해 정도, 즉 정보 습득의 양에 따라 목표텍스트(TST)를 재생산한 이후의 재 시각적 관점이 된다. 이때 번역자는 영화 공간 밖에 존재하는 주 참여자인 주체3에게 2차적 생산자이며 지정청자로 재소통하는 공간으로 이런 전 활동은 결국 (S5)의 텍스트 상호간 수용 공간영역이 된다.

이런 활동으로 다섯 번째의 차원이자 전 차원이 하나의 목적인 이해증진이 확산되고 그 정도에 따라 목표언어텍스트 수용성과 비례됨을 다음의 전략으로 살펴볼 수가 있다. 이 예는 금자와 대상역할자의 화용론적 맥락의 대화분석에서, 이 두 당사자들은 대화에 임하기 전부터 대화 목적에 상당한 불일치를 보여준 대사 분석의 예로 기호론적 수용자 관점에서 재논의 하고자한다.

(7) SST. 5. 교도소 앞(아침)

전도사: (인자하게 미소 지으며 두부를 금자 얼굴 높이로 올리고)

어서요... 두부처럼 하얗게 살라고, 다시는 죄 짓지 말란 뜻으로

먹는 겁니다.

(중략, 부록 참조)

금자: 너나 잘하세요....

위의 예(7)는 화자인 전도사가 대상역할자로서 청자인 금자에게 동의해주기를 바라는 의도에서 대화에 임한 반면, 청자는 한마디로 일축하며 화자를 배제하는 논리를 개진하기 위해 대화에 임했다. 이 점이 전도사와 대상역할자인 금자와의 대화를 보통의 대화와 다르게 진행되게 한 결정적인 요인으로 목표영상언어는 아래의 (8)과 같다.

(8) 전도사 : It's tradition to eat tofu on release....

So that you'll live white and never sin again.

금자 : Why don't you go screw yourself?

위의 제2의 화자가 되는 청자인 금자의 발화는 대상역할자의 유형과 의도에서 대화의 목적이 불일치되는 목적대립청자로 표층적 구조로는 서로 걱정하는 발화처럼 보인다. 그러나 ‘너나 잘하세요....’란 ‘당신 잘하세요’를 비꼬아서 표현한 것이다. 진심으로 잘하란 표현이 아니고 너 자신이나 돌보라는 표현이다. 아울러 대립되는 냉소적 영상기호의 함축과 부합하는 언어기호의 보완으로 ‘You take care of yourself!’는 일반적인 ‘take care of yourself!’와 달리 어두에 배치된 ‘You’의 유표적 함축 영상언어로의 전환이 더 적절하다는 결론을 소통에 의해 인지하게 된다.

따라서 텍스트 소통적 차원인 네 번째 차원(S4)에서는 목표텍스트 수용자 (P2, P3)가 재인식한 정보의 정도에 따라 심상에서 목표텍스트를 재생산함을 나타낸다. 그럼으로써 생산자가 전하고자 하는 영상기호 등에 대한 이해 정도, 즉 정보 습득의 양이 비대칭적, 즉 비등가적 텍스트로 재생산될 가능성을 줄이는 방안이 근접하고자한다.

위의 (8)은 중재자로서 번역자가 제2 생산자로서 금자: “Why don't you go screw yourself?”란 텍스트를 낳았다. 또 그러한 분석의 결과 ‘You take care of yourself!’라는 본 연구에서의 대안이 가령 미흡함으로 재소통적 욕구를 가질 수 있다. 이때 관련된 자료의 재인지과정을 위한 『친절한 금자씨』의 미디어 등의 소통적 공간을 활용하여 재소통적 행동이 권장된다. 그에 따라 논의되었던 아래의 자료를 수용성을 위한 소통적 차원에서 재적용한다.

(9) “너나 잘하세요”를 영어로 하면?

(2005-09-01 © KTH Co., Ltd.)

A: 『친절한 금자씨』 보면서 이 대사 정말 씨먹을 데 많겠다고 생각했어요. (중략)

B: “Mind your own business.”라고 하시면 됩니다.

미디어 등의 재소통을 시도한 결과 위의 (9) 등의 자료를 더 입수하였다. 본 연구는 관련된 자료(9)와 더불어 “Why don't you go screw yourself?”, ‘You take care of yourself!’로 본 연구에서 그 적절성을 위한 비교분석에 임하고자 사전적 분석을 다음과 같이 시도하였다.

위의 예문(9)의 ‘Mind your own business.’를 사전에서 살펴보면 ‘mind one's own’은 ‘남의 일에 상관 없다’에 해당된다. 또 ‘go screw’는 ‘(비어) 속이다, ...와 성교하다’로 이미 본 연구의 대안인 ‘You take care of yourself!’와 더불어 논의된 바 있어 ‘...을 돌보다, ...을 보살피다 <중략>’로 SL인 “너나 잘하세요”는 영상기호가 주는 연상과 또 보완의 상호작용으로 미루어 냉소적이고 비꼬는 말투로, ‘잘 하세요’는 너 자신이나 잘 돌보고 잘하라는 한국식 표현이 된다. 그러나 ‘남의 일에 상관 없다’ 혹은 ‘상관마!’는 아주 직접적인 표현이 된다.

화자인 전도사에게 청자인 금자의 반응은 냉소적인 극한 대립으로, 그런 층 위에서 보면 ‘go screw’가 그 ‘보완’적 결합으로 적합하다. 그러나 연상되는 영상기호는 ‘이그러짐’, 혹은 ‘노여움’의 표정이다. 따라서 미디어상 재소통에서 수집한 영상기호를 재분석한 결과, 음흉한 욕정이 담긴 전도사의 ‘두부’라는 ‘자기구원’ 암시가 함축된 ‘인간성 회복’이라는 생산자인 화자의 염원이 ‘당신의 영혼이나 돌보라’는 의미의 핵이 됨을 알 수 있다. 따라서 언어기호 ‘take care of’가 냉소적인 영상기호와 함께 의도된 상충적인 이미지 결합효과까지도 함축되었음을 다시 인지할 수 있다.

5. 결론 및 제언

번역자를 포함한 수용자들을 위한 미디어 공간활용등, 상호소통을 통해 수용증진이 가능하다. 한 예로 수용자들은 영화 『친절한 금자씨』 재소통 과정을 통하여 ‘TST’인 ‘(7)금자: Why don't you go screw yourself?’에 이어 ‘남의 일에 상관 말라’의 의미인 ‘(8)Mind your own business’도 생산자의 의중에 위배됨을 인지하게 된다. 이러한 기호론적 관점에서 수용성을 위한 소통은 주체1, 2, 3과 도청자 유형(평론가들 이하) 등의 증언 등의 소통 및 확장하는 공간 속에서의 활동 등으로 결국 (S5)의 텍스트 상호간 공간 영역에서의 활동으로 다섯 번째의 차원이자 전 차원이 연결과 공유되는 하나의 목적으로 이해증진이 확산되고 그 정도에 따라 목표언어텍스트 수용성 증진에도 기여하게 된다.

논의에 의한 영상기호의 심층결속성은 ‘몽타주 기법’과 ‘Flash-Back’ 등의 기법에 따른 빠른 전개로 수용자로 하여금 영상기호들의 다의성이란 특성에 의해서 이해를 어렵게 한다. 물론 미학이라는 관점에서 관객의 몫으로 남겨놓은 해석의 주체성을 번역자가 훼손하거나 가로챌다는 우려도 가능하다. 그러나 영상번역의 목적은 제한된 시간과 공간을 감안하여 감독을 비롯해 생산자의 의도를 정확하게 목표언어기호로 보완 또는 전환하는 것이다.

- 6) 영화 속의 모든 시각적 기호에는 충동과 갈등이 존재해야 한다는 이론으로 쇼트들의 병치는 충동, 갈등으로 의미가 생성되어 관객들로 하여금 크고 강한 충격으로 생생한 감응을 준다. 시·공간적 제약에서 경제적 표현 증진의 수단이 되기도 한다.

이때 발생하는 수용성의 괴리감에 있어서 주체자인 관객은 생산자로서 번역자와 그 외 제1 생산자와 수용자들 간의 소통적 공간을 청자로서 요구할 수 있어야한다. 또 생산자는 영화의 특성과 미학적 관점에서 논의된 영상텍스트의 상호간 수용성을 위한 개선의 공간에서 보완의 노력을 화자로서 제공할 의무를 가져야한다. 이는 번역학에 새로운 영역으로의 실천적 방안제시가 될 수 있을 것이다.

참고문헌

- 김영민. 2005 『미디어 영화평론』. 서울: C.J 엔터테인먼트.
- 김영순 외. 2004. 『문화, 미디어로 소통하기』. 서울: 문학과 경제사.
- 박찬순. 2005. 『그때 번역이 내게로 왔다-영상번역』. 서울: 소통미학 한울 아카데미.
- 박찬욱. 2005 『친절한 금자씨』. 서울: C.J 엔터테인먼트.
- 이근희. 2006 「인지적 접근의 번역 모형」. 번역학연구
- 이다현. 2007 「영상번역을 위한 함축성 연구」. 세종대학원. 박사학위 논문.
- 이일범. 2003 『번역의 이론과 실제』. 인문과학연구소 강원대학교 출판부.
- Baker, M. 1992 *In Other Words*. London & New York: Routledge.
- Clark, H. H. 1992 *Arenas of Language Use*. Chicago: The U of Chicago P.
- Clark, H. H. 1996 *Using Language*. Cambridge: Cambridge UP.
- Pavio, A. 1971 *Imagery and Verbal Processes*. New York, Chicago: Holt, Rinehart & Winston.
- Grice, P. (1989) *Studies in the way of Words*. Cambridge & London: Harvard UP.
- Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Pub. Co.

<사이트>

이후남. 2006. http://www.cine21.com/Article/article_view. 서울: 씨네. 지식물
홈.

<http://www.cine21.com/Index/index.html>

http://www.cine21.com/Article/article_view.

[Abstract]

A Study on Maximizing the Acceptability in Screen Text Translation

Lee, Da Hyun
(Baek Seok University)

Establishing a systematic methodology of acceptability is crucial for producing good film translations. Furthermore, I suggest a practical method for increasing the acceptability of the screen translation and analyze it through a model and hypothesis that attempt to communicate based upon cognitive ability. The attempt to systemize the general process of screen translation is necessary in order to increase acceptability. This research summarizes the plan as follows because systematic model and strategic presentation are pressing needs. This plan can maximize the acceptability and understandability of screen translation.

Since the translator is the intermediary between the original text and the viewer of the translated film, he has the duty to re-communicate accurately due to the responsibility of producing a product that increases the spectators' understanding. Just as the creator takes pride in his work, so should the translator have pride in transmission and implicit explanation. Acknowledging this role will change the status of film translators.

The answer to "what?" is the practical method of increasing understanding for increased acceptability. It can lead to the improvement in quality of supplemental communication by establishing understanding of the desire to re-communicate by the translator, which is primarily, as well as of the spectators' reception. This new area of translation studies needs to be enlarged with a practical method for improving the quality of translation and the upgrading of the position of translators through "correction" and "understanding."

▶ Keywords: film translation, acceptability, screen language, screen sign, language sign, translator, re-communication, the spectators' reception

이다현

백석대학교 겸임교수

transorlee@yahoo.co.kr

관심분야: 영문학(번역학), 영상번역

논문투고일: 2008년 1월 31일

심사완료일: 2008년 2월 23일

게재확정일: 2008년 3월 8일