

스코포스 이론을 토대로 한 번역 비평 - 사례 연구 더빙 영화, <빨간 모자의 진실>

이 근 희
(세종대)

1. 머리말

본 연구의 출발은 하나의 고정된 잣대로 모든 번역 결과물을 비평하는 일은 온당치 못하다는 판단에서 시작한다. 일반적으로 번역 비평에서 원천 텍스트 중심일 때는 원문에 대한 ‘충실성’이라는 잣대를 적용해 목표 텍스트에서 원문과 정확하지 않은 오류를 찾았고, 목표 텍스트 중심일 때는 목표 언어에 대한 ‘충실성’을 잣대로 목표 언어의 체계와 용법에 맞지 않은 번역투를 찾았다(전현주 참조). 원문에 대한 충실성만을 토대로 한 잣대에서 보면 영상번역(audio-visual translation)이야말로 원문에서 가장 멀리 벗어날 가능성이 큰 번역이다. 자막 번역의 경우 화면이 정지해 있는 시간과 자막을 읽어 놓아야 할 공간의 제약으로 더빙 번역의 경우보다는 덜 하지만 원문의 많은 부분이 핵심정보로 축약되거나 생략되기 일쑤이다. 더빙 번역의 경우도 성우의 목소리가 배

우의 입놀림과 말걸이, 호흡과 일치해야 하므로 원문의 일부 내용이 생략되거나 전혀 다르게 번역되기도 한다. 영상이라는 메시지의 전달 매체에 존재하는 특성이나 제약도 있어 화면에 비치는 장면도 고려해야 한다. 뿐만 아니라 영화의 장르가 액션인지, 애니메이션인지 등에 따라 다르고, 목표로 하는 관객의 특성도 고려해야 한다. 여기에 의뢰인에 해당하는 영화 수입사 측의 상영 전략 및 번역 전략과 맞물리면 더욱 더 복잡한 요소들이 번역 평가에 끼어들기 마련이다. 따라서 이러한 제반 요소를 고려한 ‘다면(多面)적인 평가’를 하지 않고, 영화 <빨간 모자의 진실>의 자국화 번역을 두고 “원 영화 대사를 지나치게 자국화하여 번역의 충실성이 떨어졌기 때문”에 “번역학자에게 결코 ‘가벼운 마음’의 ‘편안한 관람’이 되기 힘들”다는 류현주(85)의 주장은 하나의 고정된 잣대로 모든 번역 텍스트의 평가를 시도하는 일이다.

원 대사를 지나치게 자국화해 원문에 대한 충실성이 떨어지기 때문에 결과적으로는 번역의 품질을 담보 받지 못한다는 일부 비난을 받는 <빨간 모자의 진실>의 더빙 번역은 ‘스코포스(Skopos)’ 이론을 도입할 때 그 당위성을 확보 받을 수 있다. 스코포스 이론에 따르자면 번역 텍스트는 원문 텍스트에 구애받지 않고 번역에 관계하는 다양한 요소, 특히 번역의 목적이나 번역 텍스트의 최종 수용자에 따라 얼마든지 원문 텍스트와 달라질 수 있기 때문이다. 이는 비단 스코포스 이론뿐 아니라 ‘번역가의 행위 이론(Translatorial action theory)’에서도 지지하는 내용이다. 번역학의 관점에서 보면 더빙 영화 <빨간 모자의 진실>은 국내 애니메이션의 번역사에서 한 획을 긋는 사건이라고 할 수 있다. 원문에 대한 충실성을 잣대로 하는 비평에서는 지나친 자국화 번역으로 좋은 평가를 받지 못하지만, 자국화 번역과 성우의 감칠맛 나는 대사연기로 흥행에 성공하면서 최종 수용자인 관객의 호응을 불러일으켜 번역의 적절성을 용인 받았고, 이후 극장용 애니메이션이 자국화 번역 쪽으로 선회하는 계기가 되었기 때문이다. 또한 기존에는 애니메이션을 자막과 더빙으로 이중 상영하던 관습에서 더빙만으로 상영하는 새로운 경향을 창출했기 때문이다.

이에 본 연구는 더빙 영화 <빨간 모자의 진실>을 사례로 스코포스 이론을 적용해 번역가 혹은 번역 의뢰인이 택한 자국화 번역이 전략적으로 잘 구사된 번역 전략이었음을 규명하고자 한다. 이러한 연구 결과는 향후 ‘번역 비평’하면 자동으로 떠올리는 ‘원문에 대한 충실성’이라는 경직된 사고에서 벗어나는 계기

를 마련할 것이며, 번역 비평의 잣대, 즉 도구의 외연을 확대시킬 것이며, 애니메이션이라는 장르의 번역 비평에 활용 가능한 전형적인 요소들을 제시할 것이다. 이러한 목적을 달성하기 위해 먼저 스코포스 이론을 살펴보도록 한다.

2. 스코포스 이론

스코포스 이론은¹⁾ 1970년대 말과 1980년대 초 라이스(Katharina Reiss)와 페르메르(Hans Vermeer)가 소통 이론과, 행위 이론, 텍스트 언어학, 수용자 이론에서 영감을 받아 정립하고 발전시킨 이론이다. 스코포스(Skopos)란 그리스어로서 ‘목표(aim)’ 또는 ‘목적(purpose)’을 의미한다. 번역을 둘러싼 맥락 요인에는 목표로 하는 독자와, 번역을 의뢰한 이 또는 기관, 이들이 속한 문화, 그 문화권에서 행해져야 할 목표 텍스트의 목적 등이 서로 연관되기에 이러한 요소들의 상호작용적이고 유기적인 면을 도외시해서는 안 된다. 무엇보다 이 이론에서는 번역에 관계된 실용적인 측면과 관련 요소들 간의 상호작용을 강조한다. 번역 텍스트는 번역 텍스트에 의도한 목적에 따라 형태가 달라질 수 있고, 목적은 결정적으로 수용자에 따라 달라질 수 있다. 번역가는 목표 텍스트에 의도한 목적을 달성하기에 가장 적합한 번역 전략을 구사해야 하고, 이때 구사한 번역 전략은 주어진 번역 맥락에서 표준이 되거나 규범이 되는 번역 전략과는 아무런 관련이 없다. 번역 텍스트에 의도한 목적을 달성할 수 있다면 수단이 정당화될 수 있다. 번역의 성공 여부는 최종 수용자가 주어진 일련의 맥락에서 목표 텍스트를 거부감 없이 받아들이는 정도에 달려있다. 이 이론은 목표 텍스트 지향적인 틀이자 접근 방법이다. 원천 텍스트의 중요도가 한층 떨어지고 번역의 무게 중심이 목표 텍스트로 이동한다. 번역의 불가능성이 끼어들 여지없이 번역의 가능성이 무한대로 열리고, 활용 가능한 번역 전략의 범위가 한층 확대되며, 원문의 형식과 내용에 일치해야 한다는 강박관념에서 자유롭다. 따라서 목표 텍스트에 의도하는 목적이나 목표에 따라, 목표 텍스트의 수용자에 따라, 상호 텍스트적인 긴밀성이나 충실성을 바탕으로 원문의 내용을 있는 그대로 번역

1) Chesterman, Nord, Shuttleworth & Cowie 참조

하는 방법이 주어진 여건 하에서 최선일 수도 있고, 의역이 최선일 수도 있으며, 다시 쓰기가 최선일 수도 있다. 즉, 외국어 학습시간에 해당 외국어의 문법 구조 및 단어의 의미를 파악하기 위해서는 단어 대 단어로 번역하는 방법이 최선일 수 있고, 그리스·로마 신화의 내용을 아동 독자에게 한 눈에 아주 쉽게 전하는 게 목적이라면 시각적 기호로 대체하거나 각색해서 만화로 번역하는 방법이 최선일 수 있으며, 방대한 양의 원문 텍스트를 빠른 시간에 파악하기 위해서는 형식에 구애받지 않고 요약해 번역하는 방법이 최선일 수 있다. 셰익스피어의 작품이 오늘날 쓰였다라면 어떤 내용이었을까를 그려보는 게 번역의 목적이라면 원문을 현대판으로 변안 번역하는 방법이 최선일 수 있다. 그리고 이러한 번역 방법은 목표 수용자가 주어진 일련의 상황에서 아무런 거부감 없이 번역을 받아들이고 호응한다면 성공적이라고 평가할 수 있다. 성공적인 번역을 위해서 번역가는 의뢰인이나 발주자로부터 목표 텍스트가 쓰일 상황에 관한 정보, 즉 수용자나, 전달 매체, 시간, 장소, 동기, 소통, 의도된 기능 등에 관한 정보를 전달받아 번역 과정에 반영하거나 이를 토대로 번역 전략을 수립하고 택해야 한다.

스코포스 이론과 매우 유사한 이론에 1984년 홀쯔-맨테리(Justa Holz-mänttari)가 전개한 ‘번역가의 행위이론’이 있다.²⁾ ‘번역하다(translate)’라는 동사가 ‘-을(를)’이라는 목적어를 필요로 하기 때문에 사람들의 관심을 원천 텍스트로 쏠리게 해, ‘번역가의 행위’라는 용어를 고안한 홀쯔-맨테리에 의하면, 모든 행위에는 목적이 있기 마련이기에 번역가의 행위에도 목적이 있어 번역가는 전문가로서 문화적인 장벽을 가로질러 상호 협조적이고 기능적으로 적절한 소통이 이뤄지도록 조정자의 역할을 해야 한다. 번역가의 행위에서 비롯되는 최종 결과물은 ‘특정 장소’와 ‘특정 시대’에 ‘특정 목적’을 위해 쓰일 것이므로 그러한 맥락에서 ‘적절한 기능’을 발휘해야 한다. 이러한 번역가의 행위에는 번역가 뿐 아니라 원문의 저자, 번역 의뢰인, 번역 텍스트의 독자 등 개입되는 모든 행위자의 역할과, 번역가 행위의 총체적인 목적, 생산될 텍스트가 쓰일 여건과 기능 등이 모두 관여된다.

스코포스 이론 또는 기능주의적 이론에서 번역가의 결정에 가장 중요한 척

2) Baker 3-4, Shuttleworth & Cowie 188-190 참조

도는 목표 텍스트의 목적 또는 기능이다. 그렇다 하더라도 노드(Christiane Nord 1991 91-100)에 따르면 문화마다 뚜렷한 번역에 관한 관습이 있고, 이러한 관습으로 최종 독자가 번역에 대해 이러저러한 기대를 하므로 번역가는 타당한 이유를 대지 않고 관습에 반하는 행동을 해 자신의 독자를 기만하거나 현혹시키지 말아야 할 의무가 있다. 노드는 이러한 의무에 대해 ‘성심성의(loyalty)’³⁾라는 개념을 도입해 스코포스 이론이나 기능주의적 이론의 틀을 보완시켰다. ‘성심성의’는 번역에 관계하는 당사자들 간의 관계를 이끌어가는 도의적인 원리이다. 번역가는 원천 텍스트나 목표 텍스트 양쪽에 혼신을 기울여야 하고, 양쪽에 자신의 의무를 다해야 한다. 특정 텍스트에 대해 ‘있을 수 있는’ 또는 ‘적법한’ 번역 여부 판단은 관련 문화에서 타당하다고 간주하는 번역 관습이 결정한다. 따라서 의뢰인 등을 비롯한 번역 발주자가 번역에 대해 어떤 지시를 하던 번역가는 목표 문화 내에 존재하는 ‘규칙적인 관습(regulative conventions)’과 ‘구성요소적인 관습(constitutive conventions)’을 고려해야 한다. 규칙적인 관습은 고유명사나, 문화와 불가분의 관계인 사실, 실제로 존재하고 쓰이는 표현들, 인용 등과 같이 텍스트 수준 이하에서 특정 번역 문제를 다루는데 일반적으로 수용되는 양식들을 의미한다. 이에 반해 구성요소적인 관습은 특정 문화 공동체에서 각색이나 변안, 또는 또 다른 유형의 문화 간 텍스트 전이가 아닌, ‘번역’이라고 받아들이는 것들을 결정한다.

그러나 각색과 변안을 번역과 별도로 구분한 노드와 달리 본 연구에서는 각색이나 변안도 로만 야콥슨의 번역 범주(233)의 ‘기호간 번역’과 ‘언어내 번역’으로 간주하고, 연구 대상이 문학 텍스트를 영화로 각색한 텍스트이다 보니 노드의 주장이 제대로 맞아떨어질지는 의심의 여지가 있다. 스코포스 이론의 틀을 바탕으로 번역을 둘러싼 실용적인 측면과 이에 관련된 다양한 요소의 상호작용을 고려해 <빨간 모자의 진실>의 번역에 대해 논하면서 이 문제에 대해서도 차후 논의하기로 한다.

3) 혹자는 마땅히 해야 할 강요와 부담을 암시하는 ‘책무’ 또는 ‘의무’로 번역하기도 하나, ‘loyalty’에는 의무뿐 아니라 애착, 애정의 의미도 함축하고 있어 필자는 ‘참되고 성실한 마음과 뜻’을 의미하는 ‘성심성의’로 명명한다.

3. 더빙 영화 <빨간 모자의 진실>

3.1 전달 매체의 특성

전달 매체인 영화가 극장에서 상영되는 목적에 대해 먼저 살펴보면, 상업성과, 영리성, 오락성(재미), 예술성을 들 수 있다. 상업성이란 돈을 주고받는 행위를 통해 무언가 이익을 얻을 수 있는가 하는 여부이고, 상업성을 바탕으로 얼마만큼의 이익을 얻을 수 있는가가 영리성이다. 오락성은 관객이 영화를 관람함으로써 유쾌하게 즐길 수 있는가 여부를 말하고, 예술성은 작품의 예술적인 가치를 말한다. 따라서 영화를 상영하고자 하는 주체에게는 오락성이나 예술성 등에 초점을 두고 이를 토대로 이익의 극대화를 꾀하는 것이 궁극적인 목표이다. <빨간 모자의 진실>의 경우는 예술성보다는 오락성, 즉 재미를 극대화시켜 관객몰이에 성공하는 방법으로 이익의 극대화를 노렸다.

번역 방법에서, 영화 매체는 다른 영상 매체와 마찬가지로 자막 번역과 더빙 번역으로 나뉜다. 자막(subtitling)은 ‘영화나 텔레비전 따위에서 관객이나 시청자가 읽을 수 있도록 화면에 글자를 비춰, 표제나 배역, 등장인물의 대화, 설명 따위를 보여주는 것을 말하고, 더빙(dubbing)은 ‘외국어로 된 영화의 대사를 해당 언어로 바꾸어 다시 녹음하는 일’⁴⁾ 말한다. 자막은 원 대사를 그대로 듣는 장점이 있으나 인물과 자막이 시각적으로 분리되어 영화에 몰입하기가 더빙보다 어렵다는 단점이 있다. 이에 반해 더빙은 배우들 간의 대사나 효과음 등의 소리를 들으며 내용의 흐름을 바로 이해할 수 있다는 장점이 있다. 또한 원 대사가 들리지 않기에 화면에 몰입하기 쉽고, 때로는 원작과 다른 맛을 즐길 수 있다. 더빙은 특히 특정 범주의 관객에게 더 호소력이 있다. 즉 빠르게 지나가는 글자를 읽기에 미숙하거나 익숙하지 않은 관객, 글자를 완전히 숙지하지 못한 10살 전후의 어린이, 나이 든 노인, 근시(近視), 글을 모르는 어른에게 유용한 방법이다(Piette 192).

더빙을 할 것인가 자막처리를 할 것인가는 문화적인 요소와 실용적인 요소를 모두 고려해 정해진다(Piette 192). 1920년대와 30년대 이탈리아에서는 더빙이 주류를 이루었는데 이는 관객 중에 문맹 또는 반문맹자가 많아 이들이 자막

4) 국립국어원에서 제공하는 ‘표준국어대사전’에서 인용.

을 읽는데 어려움이 있었고, 당시 정권을 쥐었던 파시스트당이 외국어로 방송하는 걸 허용하지 않았기 때문이었다. 외국어로 방송을 허용하지 않은 이유는 이탈리아어의 순수성을 보호하고 외국어의 영향을 차단하기 위해서였다. 따라서 고유명사도 번역을 해야 했으며, 이러한 내용을 법으로 제정해 강제로 이행토록 했다. 오늘날까지도 이탈리아 영화는 더빙이 지배적인 전략이다(Taylor 311). 반면 일본에서는 아직까지도 유럽영화를 상영할 때 좀처럼 더빙을 하지 않는데, 이는 두 언어의 구조가 상이하게 달라 일본어로 입을 맞추는 일이 쉽지 않기 때문이다(Roffe 26). 이러한 실용적인 요소보다는 문화적인 요소가 먼저 작용을 한다. 예를 들어 두 언어를 사용하는 벨기에에서, 네덜란드어를 사용하는 북부에서는 문화적으로 자막을 선호하고, 프랑스어를 사용하는 남부에서는 더빙을 선호한다. 문화적인 선입견 또는 편견이 있는 영국이나 미국에서는 자막을 몹시 싫어해 자막하면 지루한 지적인 예술 영화를 떠올릴 정도이다(Piette 192). 더빙이 성우를 캐스팅하는 문제로 때에 따라서는 자막 처리보다 상당한 비용 추가를 야기하더라도 이러한 문화적인 요소와 실용적인 요소로 인해 더빙이 우선시된다. 더빙이나 자막 처리에 필요한 적절한 대본을 제공해 영화에서 전달하고자 하는 메시지가 관객에게 잘 소통되도록 하는 게 번역의 역할이자 기능이다.

자막 처리를 위한 자막 번역에서 가장 중요한 점은 영화에 등장하는 각 캐릭터의 분석이다. 각 캐릭터에 꼭 들어맞는 구어체 대사처리는 자막 번역의 생명이다. 번역가는 캐릭터 분석과 더불어 감독이나 제작사, 영화 수입사 등의 의도를 잘 파악해 이를 반영해야 한다. 또한 녹음 기호라든가 기타 규정된 기호를 숙지해 이를 준수해야 하고, 화면이 정지된 시간 내(보통 2초에서 8초)에 관객이 자막을 읽어낼 수 있도록 글자 수(보통 빈칸까지 합해 10자에서 13자씩 2줄 이내)에 신경 써야 한다. 자막 번역은 시각으로 확인되는 시각언어이므로 표준어법에 맞도록 띄어쓰기나 맞춤법을 준수해야 한다. 이 외에도 원문에 제시된 지시어 등이 화면에 제시되는 장면과 일치하는지 여부도 꼼꼼히 살펴야 한다.

더빙 번역도 자막 번역과 마찬가지로 각 캐릭터의 특성과 감독, 제작사, 의뢰인 등의 의도를 파악한 매끄러운 구어체 대사를 구사해야 하며, 성우의 입을 빌어 번역 대사가 발화될 때 배우의 호흡과, 입놀림, 말길이, 목소리와 잘 맞아 떨어지도록 해야 한다. “더빙 번역의 목표는 성우의 목소리가 어떻게든 배우의

입놀림과 꼭 들어맞는 번역을 창조해내는 일이다”(Roffe 22). 그래서 더빙 번역가들은 자신의 번역 대본의 대사가 각 배우의 입놀림과 말길이, 호흡과 잘 맞아 떨어지는지 여부를 확인하기 위해 혼자 중얼 중얼거리며 반복해서 입을 맞추어 본다. 그러나 품질이 우수한 번역만으로 더빙의 품질이 보장되는 건 아니다. 기술적인 문제를 제외하더라도 번역의 완성은 각종 비언어적 효과(영상과 음향)와 어우러진 성우의 연기로 마무리된다. 이 밖에도 화면에 비치는 장면과 지시어 등이 일치해야 한다.

더빙 번역은 ‘자국화 번역(domesticating translation, domestication)’으로 치우친 번역 전략이다. 더빙과 자막을 자국화와 이국화라는 잣대로 분류해 분석한 연구에서 짜르코우스카(Agnieszka Szarkowska)는 더빙은 원문에 있는 이국적인 요소를 중립화하는 자국화 전략으로서 목표 문화 중심 전략이라고 했다. 자국화 번역은 목표 언어권의 독자에게 이국 텍스트의 낯선 요소를 가급적 노출시키지 않기 위해 번역가가 채택한 투명하고 매끄러운 스타일의 번역 전략을 가리키면서 베누티(Lawrence Venuti)가 사용한 용어이다. 슈라이어마허(Friedrich Schleiermacher)의 번역 개념 가운데 하나에서 유래된 이 용어가 베누티에게는 타문화를 수용하지 않는 배타주의와, 자기 우월주의에 빠진 자아도취라는 부정적인 개념을 함축한 용어이다(Venuti 14-29). 자국화 번역 방법에는 의도적으로 매끄럽고, 자연스럽게, 목표 언어권의 담화 형식에 맞도록 번안을 하거나, 설명을 추가 삽입하거나, 원천언어권에서 실제로 쓰이는 어휘를 생략한 다든가, 목표 언어권의 편견이나 선입견 혹은 기호에 맞도록 원천 텍스트를 전반적으로 바꾸는 일 등이 포함된다(Shuttleworth & Cowie 43-44).

자막 번역이나 더빙 번역의 공통점은 시청각 언어로서 구어체를 사용해야 하고, 대사가 짧고 명확해야 하며, 등장인물의 특징을 고려한 말투이어야 하고, 관객이 이해하기 어려운 한자체는 가급적 피해야 한다는 점이다. 또한 관객의 층이 광범위하므로 일상적인 쉬운 말과 순화된 말을 사용해야 한다는 점을 들 수 있다. 자막 번역과 더빙 번역의 두드러진 차이는 자막 번역은 글자 수 제약과 맞춤법 제약을 받는다는 점이고, 더빙 번역은 번역된 대사가 성우의 입을 빌어 발화되었을 때 화면 속의 배우와 호흡, 입놀림, 말길이가 일치해야 한다는 점이다.

3.2 배경과 줄거리

2006년 4월 국내에서 개봉한 더빙 영화 <빨간 모자의 진실>(Hoodwinked)은 코리 에드워즈 감독의 작품으로 유럽 중세에 구전하던 ‘빨간 모자’(Little Red Riding Hood)가 원전이다. 바구니에 빵과 포도주를 넣고 할머니 댁으로 가던 소녀가 할머니로 변장한 늑대의 꼬임에 빠져 알몸으로 침대로 뛰어들었다가 순결을 잃은 뒤 잡아먹힌다는 내용이다. 처녀의 순결을 중시했던 중세 유럽에서 순결을 잃은 소녀는 죽음을 당할 수밖에 없었고 이러한 줄거리를 토대로 노골적이고 잔인한 버전이 다수 존재했다.

17세기에 『잠자는 숲속의 미녀』, 『장화신은 고양이』, 『작은 유리 구두(신데렐라)』와 같은 설화를 동화로 편집해 출판하면서 ‘동화’라는 새로운 문학 장르의 기초를 다진 프랑스의 유명한 작가 ‘샤를 페로(Charles Perrault)’에 이르면, 지나치게 잔인하거나 노골적인 성에 관한 내용이 없어진다. 한눈팔지 말고 바로 돌아오라는 엄마 말을 듣지 않고 친절하고 상냥한 늑대에게 자신의 행선지인 할머니 댁을 자세히 알려주고, 할머니에게 줄 꽃다발을 만드느라 한참 시간을 보내던 빨간 모자가 기어이 늑대에게 이끌려 잡아먹히는 내용이다. 당시만 해도 아동이라는 주 독자에 대한 개념이 명확하지 않던 때라 아동의 특성을 배려하기 보다는 동화의 형식을 빌려 여자의 정조 개념에 대해 교훈을 주는 식이었다. 즉 낯선 이와 말하거나 낯선 이에게 자신의 주변 사항을 알려주어서는 안 된다는 사실, 조심해야 할 사람들은 거칠고 무섭고 화를 잘 내는 사람들이 아니라 오히려 친절하고 상냥하며 친근한 모습으로 다가온다는 교훈이다. 주로 친절하고 상냥한 남자의 꼬임에 넘어가는 여자들에게 경계심을 갖도록 권하는 내용이다(최내경).

시대에 따라, 장소에 따라 여러 버전으로 ‘변안(version)’을 거듭하며 전해 오던 『빨간 모자』가 200여 편의 민담과 설화를 편집해 그림동화를 펴냈던, 19세기 독일의 설화문학 창시자였고, 언어학자이자, 문헌학자였던 그림(Jacob Grimm & Wilhelm Grimm) 형제에 이르면 기존에는 없던 사냥꾼이라는 새로운 캐릭터가 등장한다. 할머니와 빨간 모자를 잡아먹고 배가 잔뜩 부른 늑대가 침대에서 낮잠을 자는 모습을 지나가던 사냥꾼이 보고 총을 쏘려다 부풀어 오른 배를 수상히 여겨, 흑시나 하고 가위로 늑대의 배를 가르다 할머니와 빨간 모자

를 구해내는 ‘해피엔딩’으로 마무리된다. 늑대의 배를 가르느 모습이 아동에게 잔인한 모습으로 비칠 수는 있어도 절망의 상태에서도 기적과 같은 일이 일어날 수 있다는 희망의 메시지를 전한다.

2006년도 할리우드에서 영화로 ‘각색(adaptation)’된 <빨간 모자의 진실>에서는 당연히 받아들여던 기존의 줄거리를 뒤집어 보는 발상으로 시작한다. 진실로 받아들여던 이야기가 정말 진실이며, 그 이면에 숨겨진 다른 사실들은 없을까? 하는 의구심이 바로 그것이다. 순진하게 늑대에게 꼬여 행선지를 말해주고, 할머니로 변장한 늑대를 구별하지 못할 정도로 빨간 모자가 그렇게 순진하고 착했을까? 늑대에게 저항 한번 못하고 바로 잡아먹힌 할머니는 일반 할머니들처럼 힘없는 노인에 불과했을까? 늑대란 늘 그렇게 생각하듯 모두 음흉하고 잔인할까? 사냥꾼은 또 어떤가? 모두 용감무쌍할까? 하는 발상의 전환을 관객에게 요구한다. 그리고 멋지게 관객의 뒤통수를 친다. 숲속 마을 각 제과점에서 케이크 만드는 비법을 적은 책자들이 하나 둘 도난당하자, 이들은 폐업을 하고 숲속 마을을 떠난다. 빨간 모자는 대대로 내려오는 기문의 요리책을 도난당하지 않기 위해 할머니 댁으로 간다. 할머니 댁에서 마주한 빨간 모자와, 늑대, 도끼맨(사냥꾼을 대신한 캐릭터), 할머니, 이 네 캐릭터가 요리책 도둑의 용의자로 몰리면서 각자는 자신의 입장에서 동일한 시간대에 마주하게 된 사연을 설명한다. 이 과정에서 드러난 캐릭터들은 관객이 기존에 알고 기대했던 캐릭터들과는 완전 판판이다. 빨간 모자는 먼 곳을 동경하며 숲을 떠나고 싶어하는, 불량 끼가 다분한 당돌한 소녀이다. 태권도를 잘해서 늑대를 만나도 전혀 주눅 들지 않고 두려워하지 않는 씩씩하면서 당당한 캐릭터이다. 할머니는 케이크를 만드는 대가이면서, 한편으로는 식구들 몰래 스노보드나 서핑, 스키를 전문가 뽐치게 즐긴다. 익스트림 경기에 출전하기 위해 3개월간 피나게 준비하는, 전형적인 노인들과는 동떨어진 캐릭터이다. 늑대는 음흉하고 잔인한 캐릭터가 아니라 특종을 노리는 전문기자이다. 도끼맨은 여느 사냥꾼처럼 용감하기는커녕 개미 한 마리도 죽이지 못하는 아주 소심하고 겁이 많은 캐릭터이다. 이러한 놀랄 만한 캐릭터들의 뒤틀림 외에도 영화로 각색된 ‘빨간 모자’는 의외의 캐릭터가 사건의 범인으로 밝혀지며 반전을 거듭하는 추리 스릴러 애니메이션이다. 당연시했던 진실에 대한 의심에서 출발해 기존의 캐릭터에 새로운 성격과 숨겨진 재능을 부여함으로써 참신한 캐릭터를 창조하고, 추리 스릴러물로 장르의 변화

를 준 <빨간 모자의 진실>은 이익의 극대화라는 전달 매체의 최종 목적에 ‘의외성’, ‘반전’, ‘뒤틀림’ 등의 수단을 이용했다.

이렇듯 “빨간 모자”는 시대와 장소에 따라 사회의 가치관을 반영하며 의도된 독자나 관객에게 추구하는 목적을 달성하기 위해 원문의 내용이 없어지기도, 새로운 내용이 가미되기도 하며 번안과 각색을 거듭하였다.

3.3. 더빙 상영 및 캐스팅 전략과 번역 전략⁵⁾

<빨간 모자의 진실>은 기존에는 더빙판과 자막판으로 극장용 애니메이션을 동시 상영하던 관례를 깨고 최초로 150여개에 이르는 모든 상영관에서 더빙으로만 상영하였다. 전통적으로 한국 관객이 더빙보다 자막을 선호했다는 점에서 보면 다소 뜻밖으로 여겨지는 결정이었다. 하지만 이는 철저하게 텍스트와 관객을 고려하고, 변화하는 관객의 취향과 추세를 분석한 결과였다. 더빙 번역 결정에 영향을 미쳤던 요소로 먼저 텍스트의 특성을 들 수 있다. 원문이 서로 얽히고설킨 복잡한 관계의 추리물로서, 축약해 자막 처리하면 관객이 즐거리를 따라가기가 쉽지 않고, 극 중 특정 캐릭터의 대사가 매우 빠르고 길어 자막을 읽기에는 공간 제약이 상당하며, 원문의 표현 자체가 이해하기 어렵다는 점이 고려되었다. 영화라는 전달 매체에서 보면, 내용이 순간적으로 포착될 뿐 아니라 재미가 있어야 한다는 점이 추구되었다. 최종 목표 수용자 측면에서는, 애니메이션일 경우 어린이나 아동이 주된 목표 수용자이긴 해도 보호자가 동반되므로 성인 역시 고려되어야 하며, 데이트 장소로 영화관을 즐겨 찾는 20대 초반의 관객 역시 고려되어야 했다. 따라서 어린이와 성인을 동시에 만족시켜야 한다는 점, 글자를 전혀 모르거나 글을 읽는 데 서투른 어린이나, 영상과 자막 기호를 제한된 시간에 번갈아 읽는데 익숙지 않은 성인을 고려해야 한다는 점, 자막 처리의 경우 배우와 대사가 분리되어 캐릭터에 대한 몰입도가 낮다는 점 등이 자막보다 더빙을 결정하도록 한 주된 이유였다.

더빙을 결정한 후 <빨간 모자의 진실>을 수입했던 쇼박스(번역 과정에서 보면 의뢰인이나 발주자에 해당) 측은 인기 연예인을 성우로 캐스팅하는 외에

5) 쇼박스 측의 입장과 관련해서는 당시 이 일에 관여했던 이현정 대리와 전화 인터뷰로 알아낸 내용이다.

도 극 중 캐릭터와 이미지가 일치하는 연예인을 성우로 캐스팅하는 이중 전략을 세웠다. 큼직한 눈을 하고 순진해 보이지만 결코 만만치 않은 빨간 모자 역에는, 영화 <웰컴투 동막골>에 출연해 ‘마이 아파’라는 대사로 당시 인기를 끌던 여배우 강혜정을 캐스팅했다. 할머니 역에는 수년간 <전원일가>의 일용업니 역할로 잘 알려져 있고 <프란체스카>에서 흡혈귀로 출연해 기존의 역할과는 전혀 다른 모습으로 능청스러운 연기를 펼치며 인기를 끌던 김수미를 캐스팅했고, 수사반장 폴짝이 역에는 ‘이거 쓱스럽구만’이라는 유행어로 한때 인기를 끌던 코미디언 겸 배우 임하룡을 캐스팅했다. 임하룡의 유행어는 젊은 사람들이나 어린이들에게는 흡인력이 없을 수 있으나 중년 이후 성인들의 감성을 유도하기 위해 선택되었다. 극중 카페인이 들어간 커피만 마시면 말이 굉장한 속도로 빨라지고 부산해지는 다람쥐 역에는 아주 산만하고 말이 빠르고 생똥 맞은 이미지가 선뜻 떠오르는 엔터테이너 노홍철을 캐스팅했다. 이렇게 캐스팅함으로써 스타급 배우의 목소리 출연 뿐 아니라, 캐릭터의 이미지와 성우의 이미지를 일치시키는 전략을 구사하였다. 스타급뿐 아니라 이미지가 일치하는 연예인을 성우로 캐스팅하는 전략은 아이들에게 영화를 보고 싶어하는 강한 동기를 부여하고, 어린이나 성인에게 연예인의 목소리를 듣는 것만으로도 해당 연예인에게서 떠올리는 이미지가 연상되면서 캐릭터들에 대한 친근감과 각 캐릭터의 특징을 동시에 단숨에 떠올리게 하는 이점이 있다.

<빨간 모자의 진실>의 번역 전략은 자국화 번역이었다. 할머니 대사를 모두 “궁계(그러니까)”, “인자(이제)”, “찌간한(조그만)” 등 전라도 방언으로 대체하는가 하면, “Rick Shaw”와 “Japan”과 같은 이국적인 고유명사를 “땡칠이”와 “한국”으로, “the quilting bees and the bingo parlors”와 같은 문화소를 “뜨개질하고 고스톱”으로, “you have a strange way of doing your job”과 같이 이국적인 요소가 전혀 없는 문장을 “뽕 치시네”와 같이 자국화해 번역하였다. 자국화 번역의 선택은 상업 분야의 현지화(localizing or localization) 추세, 오락성(재미) 추구, 극중 캐릭터와 딱 떨어지는 성우 캐스팅, 관객의 선호를 고려한 새로운 도전이었다. 현지화란 기업체에서 제품이나 상품, 서비스를 생산 또는 고안해 자국이 아닌 타국을 목표 시장으로 해서 시장에 내놓을 때 현지에서 사용하는 언어적인 요소뿐 아니라 문화적인 요소까지도 현지에 맞도록 바꾸어서 쉽게 동화되도록 하는 작업을 말한다. 이러한 작업은 현지 사람에게 보다 친근감을

느끼도록 해 불필요한 이질감이나 이국 제품에 대한 거부감을 줄이는 방안이면 서 시장의 점유율을 높여 이윤을 극대화하는 길이기도 하다. 외국 제품인데도 현지의 모델을 기용하거나, 현지의 지형이나 기후를 고려한 특산품으로 새로운 메뉴를 개발해 신제품을 출시하는 경우도 이에 해당한다. 영화를 비롯한 음악, 연극 등 문화 상품 역시 예외가 아니어서 외국의 유명 공연단의 공연에 일부 현지 배우를 캐스팅하거나, 작품을 현지에 맞도록 각색하는 일은 이제 드문 일이 아니다. 이러한 일은 목표 소비자의 욕구나 편익에 맞추어 현지의 취향이나 추세를 반영하여 새롭게 제품이나 서비스를 재생산하는 일이라 할 수 있다.

영화를 상영하는 목적은 소수 예술 영화를 제외하고 이윤의 극대화가 주목적이다. 이를 위해서는 상업성과 대중성, 오락성(재미)을 추구해야 한다. 예술영화가 아닌 본 애니메이션도 재미가 있어야 한다는 점에 초점을 두고 톡톡 튀는 재미난 대사 생산에 주력했다. 번역가는 캐릭터와 딱 떨어지는 성우의 캐스팅에 관심을 두고 이들이 출연했던 영화나 TV프로그램에서 구사하던 대사 혹은 말투를 패러디해, 빨간 모자 역의 배우가 한때 출연한 영화의 대사로 많은 이의 입에 오르내린 “마이 아팠겠다”라든가, 빨간 모자 할머니역의 배우가 출연한 TV 드라마의 제목 “프란체스카” 등을 대사로 이용했다. 뿐만 아니라 “Fo’shizzle!”을 “당근이지”라는 유행어로, “What big hands you have”를 “손이 솔뚜껑만 하잖아!”라는 은유로, “that’s Earl right now”를 “호랑이도 제 말하면 온다더니 얼이잖아”라는 속담으로, “loon”과 “half-loon”을 “완전 칠푼이”와 “팔푼이”라는 비속어로, “I’m done dancing”을 “장단에 놀아나는 데 신물이 난다”라는 관용구로 자국화해 재미난 대사를 구현했다. 노래 역시 가사를 모두 새로 고쳐 썼다. 캐릭터의 이름도 관객에게 익숙한 이름으로 바꾸었다. 유행어나 비속어 사용에 대해서 자칫 아동을 대상으로 하는데 교육적인 목적에서 비껴가는 게 아니냐는 비난이 있을 수 있다. 일반적으로 아동 문학의 특징을 논할 때, 아동의 발달 수준에 적합해야 한다는 ‘단계성’과 아동의 감동을 이끌어내야 한다는 ‘예술성’, 독서의 즐거움을 아동이 느낄 수 있도록 하는 ‘흥미성’, 저속하거나 퇴폐적인 선동 내용을 지양하는 ‘교육성’, 복잡하고 어려운 것을 싫어하는 아동이 쉽게 이해할 수 있도록 하는 ‘명쾌성’을 꼽는다(권은경 48). 그러나 영상 매체는 문자 텍스트와 추구하는 바가 다르다고 할 수 있다. 예술성과 교육성을 강조하다 영화가 지루하면 아이들은 2시간 가까이 상영하는 영화에 집중하기가

어렵기 때문이다. ‘교육성’과 ‘예술성’이 상업성이나 대중성과 상충할 때 실제 관련자들은 ‘교육성’이나 ‘예술성’을 추구하기보다는 포기하고 대신 ‘폭력성’을 줄이는데 주력한다. 쇼박스 측의 비속어나 유행어 선택은 20대 이후 성인을 목표로 한 의도적인 전략이었다. 아동 관객의 입장에서 보면 이해하기 어렵고 교육적으로 좋지 않을 수 있지만 두 계층의 관객을 만족시키기 위한 어쩔 수 없는 전략이었다.

자막과 더빙, 이국화 전략과 자국화 전략 사이에서 관객의 선호를 확인하기 위해 쇼박스 측은 개봉에 앞서 인터넷 포털 검색사이트인 네이버에서 2분가량 되는 예고편을 더빙판과 자막판으로 공개하였다. 자막판은 자국화 번역아 아닌 원문에 가까운 번역을 자막 처리한 것이었고, 더빙판은 자국화 번역을 더빙 처리한 것이었다. 1만 2540명의 네티즌에게 선호하는 버전을 물은 결과 1만 129명의 참가자가 더빙판을 선호했으며, 자막판을 선호한 응답자는 2411명에 불과했다. 더빙판 지지가 무려 80% 이상 되는 결과였다. 더빙판을 선호한 이유를 묻는 질문에서 설문에 참가한 사람들은 캐릭터에 딱 맞는 스타 배우들의 성우 캐스팅과, 원문의 대사를 재미나고 감칠맛 나는 유행어와 속담 등을 이용하고 한국 고유의 문화로 대체한 한국식 대사 번역을 꼽았다. 한국에 고유한 유행어를 삽입했을 때 관객들은 거부감을 느끼는 대신 더 친밀한 느낌과 더불어 대사 내용이 명확히 들어오는 느낌을 받았다는 점을 뒷받침하는 결과이다.⁶⁾

관객이 자막판보다 더빙판 상연을 더 선호한다는 또 다른 증거도 있다. <마다가스카>를 수입해 자막판과 더빙판을 동시에 상영했던 씨제이(CJ) 엔터테인먼트 측도, 상영비율이 40%였던 <마다가스카>의 더빙판 관객이 오히려 50% 가까이 되었다는 사실에서 관객이 더빙판을 더 선호하는 추세를 읽을 수 있었다고 한다.⁷⁾ 애니메이션에 대해 어린이 관객 뿐 아니라 성인들도 점차 자막에 대해 부담을 느끼는데 반해 더빙에 대해서는 거부감을 덜 느끼는 경향이다. 따라서 <빨간 모자의 진실>이 100% 더빙판으로만 상영된 일은 철저한 사전조사 결과에서 비롯된 당연지사였다.

6) <http://masakhee.egloos.com/1019730>

7) 전정윤. 한겨레. 2006/04/07.

3.4. 번역 비평

총체적으로 <빨간 모자의 진실>을 스코프스 관점에서 비평해보면 다음과 같다. 먼저 번역 텍스트의 기능과 목적에서 보면, 재미와 오락성을 극대화해 흥행에 성공함으로써 이익의 극대화를 꾀하고자 했다. 최종 수용자인 어린이와 성인을 모두 고려해 이해하기 쉬운 표현과 구어체를 사용하면서, 아동과 성인이 좋아할 만한 장치를 번역 곳곳에 설치하였다. 의뢰인 또는 발주자의 요구를 수렴해 더빙 번역시 주의를 기울여야 할 부분을 특히 염두에 두고 배우의 입놀림과 말걸이, 호흡과 일치시키고자 했다. 또한 현지화 전략의 일환으로 자국어 번역을 실현시키고자 목표 언어와 문화에 속한 구성원만이 공유할 다양한 요소를 활용하였다. 더빙 번역의 완성도를 높이고자 유명 연예인을 캐스팅하여 관객의 관심을 유도했을 뿐 아니라, 각 캐릭터의 이미지와 일치하는 연예인을 캐스팅해 관객이 목소리만 들어도 이미지를 떠올리게 해 캐릭터에 대한 몰입도를 극대화시켰다. 쇼박스 측은 최근에 스타들을 캐스팅해 더빙 상영한 애니메이션들을 두고, 단순히 원문을 번역한 수준에 그치지 않고 현지의 취향이나 상황에 따라 새롭게 재생산된 로컬라이징(현지화)의 개념이 강하긴 해도, 흥행에 성공하기 위해서는 무조건 지명도 높은 배우들을 캐스팅하기 보다는 캐릭터에 맞는 음색을 찾아야 한다고 했다. 이는 번역의 전략도 중요하지만 성우의 캐스팅 역시 더빙에서는 중요함을 강조하는 말인데, 더빙 번역시는 번역의 품질과 성우의 캐스팅이 서로 보완 작용을 하며 최종 결과물의 품질에 영향을 미친다는 걸 의미한다. 이상과 같이 번역을 하는 실질적인 이유와 번역에 관계되는 요소들 간의 유기적인 상호작용을 고려해, 번역가는 주어진 일련의 여건에서 최적의 번역 전략을 선택했음을 알 수 있다.

그렇다면 의뢰인이 요구하고 번역가가 이를 적극 수용해 다양하게 구사한 자국어 번역 전략이 최적이었는가 하는 성공 여부를 살피기 위해 스코프스 이론에서 제시하듯 수용자의 반응과 관련된 내용을 수렴하면 다음과 같다. 원문 텍스트의 내용이 지극히 평이해 재미가 없기도 하지만 지문 자체가 어려워 관객이 이해하기 어렵다는 점을 간과한 수입사 측이 자국어 번역과 캐스팅 전략을 아주 절묘하게 구사한 결과 관객으로부터 긍정적인 평가가 대부분이었다. <빨간 모자의 진실>은 100만 명 이상 되는 관객을 동원해 흥행에 성공했을 뿐 아니라,

성공적인 더빙의 한 예로 제시 된다는 평가가 그 한 예이다.⁸⁾ “재치와 유머로 무장한 등장인물들에 번역과 더빙의 창조적 적용”이라는 찬사를 받았으며 영화계의 최대 이변중 하나로 꼽혔다.⁹⁾ <빨간 모자의 진실>은 “할리우드 애니메이션이 한국형 애니메이션으로 거듭났던 작품이며, 완벽한 로컬라이징으로 애니메이션 시장의 ‘블루 오션’ 개척이라 할 수 있다”는 평도 있었다.”¹⁰⁾ 이러한 내용은 자국화 번역 전략이 애니메이션 더빙 번역의 성공에 전제 조건은 아니더라도 때에 따라서 자국화 번역이 성공적인 번역 전략이 됨을 지지하는 증거이다.

그러나 노드가 주장하듯 번역가가 기존의 번역 관습을 인지하고 이를 꼭 준수해야 하는가 여부와, 번역 관습의 준수가 스킴 이론 적용에 반드시 필수불가결한 요소인가는 의문의 여지가 있다. 텍스트 수준 이하에서도 관객에게 재미를 주고 감칠맛 나는 대사를 구사하기 위해 규칙적인 관습에서 벗어난 사례가 있거니와, 구성요소적인 관습에서는 관객의 기대를 완전히 벗어나 오히려 관객에게 신선함을 주고 해당 업계에 새로운 트렌드를 창출했기 때문이다. 또한 관습에서 벗어날 때는 그렇게 했다는 것과 그 이유를 반드시 수용자와 의뢰인 등에게 알려야 한다고 했는데 영화라는 텍스트에는 그러한 내용을 알릴 공간이 없다. 따라서 기존의 번역 관습을 준수할, 즉 수용자의 기대에 부응해야 할 책무가 번역가가 지켜야 할 윤리라는 노드의 주장은 메시지의 전달 매체와 텍스트의 장르, 최종 텍스트의 목적과 기능에 따라 다르게 적용될 수 있기에 다시 정의를 내려야 한다. 수용자의 기대에 부응하지 않았다고 해서 ‘성심성의(loyalty)’를 다하지 않았다고 할 수 있는가 하는 문제에 봉착하며, 의도한 효과를 내기 위해 더욱 고심한 성실의 결과가 수용자의 기대를 뛰어넘는 의외성은 아닌 가 생각해볼 여지가 있다. 물론 노드가 여전히 각색을 번역의 범주로 간주하지 않는다면 그 주장이 가능하긴 하나, 그렇게 되면 영역이 점점 확대되는 번역학의 현 추세를 도외시하는 처사이며, 번역학의 발전 속도에 비추어 뒤처지는 결과를 낳을 것이다.

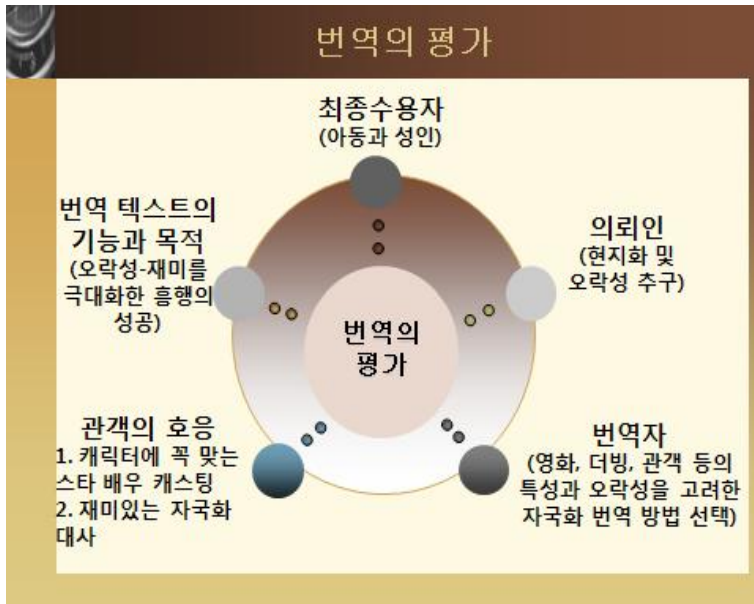
이상과 같은 번역의 제반 요소를 고려한 번역 평가를 도식화하면 그림 [1]과 같다.

8) 수연. 드림 시네마 시사회. 2006/03/16.

9) 남상석. SBS 남상석기자의 영화이야기. 2006/04/10.

10) <http://blog.naver.com/jd111?Redirect=Log&logNo=80061574874>

(그림 1)



4. 맺음말

2006년 4월에 개봉한 더빙 영화 <빨간 모자의 진실>에 대해 지나치게 원문을 자국화 번역을 해 번역학자로서 보기 불편하다는 전문가의 평은 충실성이라는 잣대로 모든 번역 텍스트의 평가를 시도한 오류에서 비롯된다. 목표 텍스트에 의도하는 목적이나 기능, 목표 텍스트의 수용자, 그 수용자가 속한 문화, 번역의 발주자 혹은 의뢰인 등 번역을 둘러싼 실질적인 요소나 그 요소들 간의 상호작용을 번역 전략의 선택이나 번역 과정에서 중시하는 이론을 토대로 최종 번역 결과물을 평가할 때야 비로소 번역 전략을 취사선택하는 번역가의 능력이나 번역의 성공여부를 제대로 인정받을 수 있다. 번역의 목적이나 기능을 중시하는 이론 가운데 하나인 스코프스 이론을 적용해 더빙 영화 <빨간 모자의 진실>의 번역 전략과 번역의 성공 여부를 평가한 결과, 더빙의 결정부터 자국화 번역 전략까지 모두 번역가의 임의적이고 즉흥적인 결정이 아니었다. 그 대신

메시지를 전달하는 매체의 특성, 문자 텍스트를 시청각 텍스트로의 각색하는 데서 오는 도발적이고 창의적인 시도, 대상 관객의 특성, 시대적으로 변화하는 관객의 선호 추세, 상업 분야에 부는 현지화 바람, 스타 캐스팅에서 더 나아가 이미지 매칭 캐스팅의 시도 등을 토대로 심도 깊게 분석하고 그 분석결과를 반영한 결정이었다. 그리고 그러한 번역 전략의 성공은 관객 수를 고려한 흥행 여부나, <빨간 모자의 진실> 이후 극장용 애니메이션의 번역전략이 자국화 더빙 번역 전략으로 대다수 선회했다는 점에서 지지 받을 수 있다. 충실성을 추구해야 할 번역 전략이 온당한 텍스트에서는 그렇지 않았겠지만, 만약 <빨간 모자의 진실>을 원문에 충실해야 한다는 충실성을 목표로 번역 전략을 구사했다면 결과는 영리를 추구하는 영화 장르의 목적과 위배되었을 것이다. 그러한 결과는, 2분 가량의 원문에 충실한 자막판과 자국화 번역을 더빙한 더빙판을 공개한 뒤 얻은 설문결과에서도 충분히 유추 가능하다. 자국화 번역 전략이 모든 텍스트에 적절하다는 주장이 아니듯, 특정 번역 결과물의 비평은 어떤 주어진 상황에서 표준이 되는 잣대가 있다 하더라도 하나의 고정된 잣대에서 이루어져서는 안 되며, 번역과 관련된 시대나, 장소, 목적, 수용자, 발주자 혹은 의뢰인, 문화 등 번역에 관계되는 제반 요소의 상호작용과 번역을 하는 실질적인 이유를 모두 고려해 이루어져야 한다.

참고문헌

- 권은경. 2006. 「스코포스 이론과 대상독자의 연령별 구분에 따른 번역전략 - 『걸리버 여행기』를 중심으로. 부산외국어대학교 통역번역대학원.
- 김명순. 2003. 영상번역에 대하여-한일번역교육면에서의 고찰-. 통역번역연구소 논문집, 7, 41-59. 한국외국어대학교 통역번역대학원.
- 김형욱 · 김유정 · 신영숙. 2002. 『영화번역 이야기-영화보다 재미있는-』. 신론사.
- 류현주. 2008. 「로만 야콥슨의 번역이론과 영상번역: 우리말 사용 실태를 중심으로. 『번역학 연구』, 9:4, 77-89. 한국번역학회.
- 이재호. 2005. 『문화의 오역』. 서울: 궁리.

- 전현주. 2007. 「번역비평에 대한 비평적 분석」. 세종대학교대학원.
- 정재영. 2008. 「자막과 더빙 번역 비교 연구 — 애니메이션을 중심으로」. 숙명여자대학교 대학원.
- 최내경 옮김. 샤를 페로. 『샤를 페로가 들려주는 프랑스 옛 이야기』. 서울: 웅진싱크빅.
- Baker, Mona. eds. 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge.
- Chesterman, Andrew. trans. 2000. “Skopos and Commission in Translational Action”. *The Translation Studies Reader* edited by Lawrence Venuti. London: Routledge.
- Hamaidia, Lena. 2007. “The Theory and Practice of Subtitling”. *Media Education Journal*, 41, 11-14.
- Jakobson, Roman. 1959. “On Linguistic Aspects of Translation”, in Reuben A. Brower (ed) *On Translation*. Massachusetts: Harvard UP. 232-239.
- Nord, Christiane. 1991. “Skopos, Loyalty, and Translational Conventions”. *Target*, 3:1, 91-109.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome publishing.
- Piette, Alain. 2002. “Translation on Screen: the Economic, Multicultural, and Pedagogical challenge”. *Benjamins Translation Library*, 42, 189-196.
- Roffe, Ian. 1993. “Subtitling Training for Translators: From Concept to European Extension”. *Journal of European Industrial Training*, 17:10, 22-27. MCB UV Press Limited.
- Shuttleworth, Mark & Moira Cowie. *Dictionary of Translation Studies*. UK: St. Jerome publishing.
- Szarkowska, Agnieszaka. 2005. “The Power of Film Translation”. *Translation Journal, Arts and Entertainment*, 9:2.
- Taylor, Christopher. 2000. “The Subtitling of Film: Reaching Another Community”. *Language in Performance*, 21, 309-330.

Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.

참고 기사

이다혜. 2006.02.17. 다시 쓰는 빨간 두건 이야기, <빨간 모자의 진실>. 생생영화뉴스. 한겨레.

남상식. 2006.04.10. 빨간 모자의 진실 - 독특한 캐릭터, 창조적 더빙. 남상식기자의 영화이야기. SBS.

한승주. 2006.03.29. 할리우드 애니메이션 우리 목소리 재미 두 배. 영화수첩. 국민일보.

참고 인터넷 사이트

<http://blog.naver.com/jd111?Redirect=Log&logNo=80061574874>

http://www.cine21.com/Movies/Mov_Movie/movie_detail.php?id=18863

<http://www.movist.com/movies/movie.asp?mid=38503>

<http://blog.naver.com/thinot3/20054980675>

[Abstract]

**Translation Criticism Based on the Skopos Theory:
Case Study of *Hoodwinked***

Lee, Geun Heui
(Sejong University)

Translated works have traditionally emphasized “faithfulness” over domestication. For most audio-visual texts, this can result in poor translation. In support of the domestication of audio-visual texts, the Skopos theory, developed by Katharina Reiss and Hans Vermeer in the late 1970s, provides a useful means for analyzing translated texts. This theory states that translations can take different forms based on a complex interplay of varying factors that include the purpose of the translation, the client’s requirements, the genre, the audience, practical reasoning, and the impression of the target audience. Thus, the purpose of the target text is the most important criterion in the Skopos theory.

This study shows the application of the Skopos theory to an audio-visual text through the analysis of the film *Hoodwinked*, a piece adapted from the fairy tale *Little Red Riding Hood*. A research by Ryu claimed that the translation of *Hoodwinked* was unnatural and lacked quality because it did not adhere to the strategy of faithfulness. However, the target audience enjoyed the dialogue, which was produced through the domestication approach. For *Hoodwinked*, the Skopos theory shows that domestication was a successful strategy. Thus, the Skopos theory demonstrates the following: (1) the function of translation decides the appropriate translation strategy, (2) varying factors related to translational action interact to create unique translations, and (3) the quality of translation depends on the impression of the recipient or audience.

▶ Key Words: translation criticism, domesticating translation or domestication, audio-visual translation, subtitling, dubbing, translation evaluation, convention of translation

이근희

세종대학교 영어영문학과 초빙교수

ghlee@sejong.ac.kr

관심분야: 번역투, 번역사, 영상번역, 동화번역

논문투고일: 2009년 4월 27일

심사완료일: 2009년 5월 23일

게재확정일: 2009년 6월 12일